



# 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

**EDITORAÇÃO 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

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

# 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. 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

liga por assim dizer *O Pai Goriot* a *Ilusões perdidas* e *Ilusões perdidas* a este Estudo”. Ele é, portanto, o personagem que estrutura uma parte significativa da *Comédia humana*. Já Bianchon é um médico ilustre que é sempre chamado por algum personagem em caso de doença. Ele, segundo Alain (1937, p. 107), circula por todos os lados, pode dar impulso à intriga ou ao drama, mas jamais participa dela. É o espectador de um momento e permanece imparcial e frio, sendo o personagem que melhor representa o autor.

Bianchon não age; observa e, eventualmente, narra o que observou. É um observador imparcial, e o método por ele utilizado em suas observações remete ao próprio método balzaquiano. Assim, como Bianchon, Balzac é o observador que julga, analisa e busca descrever a situação de seus personagens da forma mais minuciosa, assim como é minuciosa a forma como Balzac apresenta suas obras.

As introduções dos romances do autor caracterizam-se pela lentidão, a ação demora a começar, o que ocorre apenas depois que é feita uma pormenorizada narrativa dos motivos, fatores socioeconômicos e cenários concernentes à história. E, em um desses romances, Balzac (1952b, p. 146) acentua: “aqui termina, de algum modo, a introdução da presente história. Esta narrativa é, para o drama que a completa, o que são as premissas para uma proposição, o que é qualquer exposição para qualquer tragédia clássica”. Tais introduções, portanto, na metodologia balzaquiana, estão longe de serem gratuitas.

Um personagem que pretende ser escritor é descrito como sendo “incapaz de conceber uma obra, de lhe dispor os elementos, de lhe reunir harmoniosamente os personagens num plano que comece, se entrelace e se desenvolva para um fato capital” (BALZAC, 1981, p. 187). De elaborar, em síntese, o que o autor considera o que deva ser a estrutura de uma obra de ficção. E a partir de um conselho dado a Rubempré, Balzac (1981, p. 121) descreve seu método: “faça com que em seu livro o diálogo seja a consequência esperada a coroar os preparativos. Entre preliminarmente na ação. Tome o assunto ora pelo meio, ora pelo fim. Varie, enfim, os seus planos, para não ser sempre o mesmo”.

Balzac, assim como Bianchon, é o observador, mas seu método faz a junção entre intuição e observação, com a intuição, como ele próprio reconhece, possuindo importância capital na elaboração de seus textos.

Segundo Bertault (1946, p. 63), intuição e observação são os dois polos que concentram a virtude magnética de seu poder criativo. E poucas vezes

Balzac (1952c, p. 541) é tão confessional quanto no trecho em que descreve – sem se nomear – sua juventude, na página inicial de *Facino Cane*:

em mim a observação já havia se tornado intuitiva, penetrava a alma sem se descuidar do corpo; ou antes, apreendia tão bem os detalhes exteriores, que ia imediatamente além; dava-me a faculdade de viver a vida do indivíduo sobre a qual ela se exercia, permitindo que eu me substituísse a ele como o dervixe das *Mil e Uma Noites* tomava a alma e o corpo das pessoas sobre as quais pronunciava certas palavras.

E Balzac (1952c, p. 542) questiona: “a que devo eu esse dom? Será o da vidência? Será uma dessas qualidades cujo abuso pode levar à loucura? Nunca pesquisei as causas desse poder; possuo e dele me sirvo, eis tudo”.

Além de intuitiva, a metodologia balzaquiana é totalizante. Nos textos de Balzac, segundo Bodet (1959, p. 105), a densidade existencial dos personagens depende da complexidade dos laços que os ligam aos objetos que os rodeiam em seus relatos. Mas tal ligação não se dá apenas entre personagens e objetos; pelo contrário, o que o autor propõe é a articulação de toda uma cadeia de influências que agem sobre o comportamento de seus personagens, sendo que esses personagens interagem com a natureza, com a sociedade, com o ambiente onde vivem.

Quando se dedica, por exemplo, a longas descrições das residências de seus personagens, é a eles que o autor está descrevendo, uma vez que Balzac (1954c, p. 117) acentua: “por uma lei singular, numa casa tudo imita aquele que nela reina, seu espírito plana ali”. E a própria arquitetura da casa na qual a ação transcorre, reflete-a e ajuda a explicá-la. Balzac (1954d, p. 477) diz:

os acontecimentos da vida humana, quer pública, quer privada, estão tão intimamente ligados à arquitetura, que a maioria dos observadores pode reconstruir as nações ou os indivíduos em toda a verdade de seus

hábitos, segundo os remanescentes de seus monumentos públicos ou pelo exame de suas relíquias domésticas.

E sua obra, coerentemente, está repleta de explicações arquitetônicas.

Também entre a natureza e o ser humano há relações a serem ressaltadas, o que leva Balzac (1954c, p. 196) a indagar: “não há, efetivamente, na lassidão da natureza e na do homem uma correspondência curiosa e difícil de ser evidenciada”? E o narrador de *O lírio do vale* indaga: “terá a natureza moral, como a natureza física, suas comunicações elétricas e suas bruscas mudanças de temperatura” (BALZAC, 1954e, p. 172)?

A resposta para ambas as perguntas, na perspectiva do autor, é positiva. Segundo Forest (1950, p. 141), sem subordinar a arte à ciência, Balzac tem um grande cuidado em indicar as diversas influências que formam o caráter dos personagens. Mas, há uma relação entre o ser humano e a natureza que ele se preocupa em estudar, assim como o meio social do qual os personagens são provenientes deve ser apresentado para que seus atos, suas emoções e suas ideias sejam compreensíveis. Balzac (1954d, p. 557) acentua:

ninguém notou ainda que os sentimentos têm uma vida que lhes é própria, uma natureza que procede das circunstâncias em cujo meio nasceram; conservam quer a fisionomia dos lugares onde cresceram, quer a impressão das idéias que influíram sobre seu desenvolvimento.

E aqui, mais uma vez, ele ressalta seu pioneirismo.

O conhecimento totalizante que o autor busca construir tem um de seus fundamentos na construção de tipos sociais, e ele pretende que essa construção abarque toda a sociedade francesa de seu tempo. Dessa forma, seus *Estudos de costumes*, segundo Balzac (1906, v. I, p. 205), abrangem todos os efeitos sociais, sem que uma única maneira de viver, uma única profissão, uma única zona social, uma única região francesa estejam ausentes. Trata-se, evidentemente, de uma ambição desmedida e inviável, mas que levou Balzac

a construir um panorama inextinguível em extensão e em complexidade da sociedade na qual viveu.

Segundo Kanes (1975, p. 3), a ambição de Balzac é colocar-se no lugar de Deus e descrever totalmente o mundo. E, levando adiante tal ambição, ele, segundo Tacussel (1995, p. 55), conjuga uma descrição literária precisa do mundo no qual viveu com um modelo compreensivo exemplar dos comportamentos individuais e coletivos que definem os atores e grupos sociais. E cria, ainda segundo Tacussel (1995, p. 85), um caleidoscópio sociológico.

Aquilo que, contudo, confere valor literário à obra de Balzac e a impede de se transformar em um simples documento a respeito de seu tempo, aquilo que faz, em síntese, que ela seja mais que um caleidoscópio sociológico é a distinção, que ele jamais esquece de efetuar, entre tipo e indivíduo. Balzac (1953a, p. 473) define um personagem como possuindo “todo o valor de uma obra-prima isolada, porque representava o tipo completo do seu gênero”. Mas seus personagens, mais que tipos, são entidades autônomas, que sobrevivem por si próprias e, com isso, ganham *status* de autênticas criações literárias.

Assim como Bianchon observa sem tomar partido e, por isso, pode narrar com isenção o que vê, Balzac também se preocupa em analisar a situação por ele descrita de diversos ângulos, preocupando-se em expressar o que todos os personagens têm a dizer a respeito: seu direito e seu avesso. Um personagem afirma: “em literatura, meu pequeno, todas as idéias têm direito e avesso; ninguém pode arcar com a responsabilidade de dizer qual o avesso. Tudo é bilateral no domínio do pensamento” (BALZAC, 1981, p. 206). O conhecimento totalizante proposto por ele abarca igualmente, portanto, as diferentes versões de um fato.

O narrador, nesse contexto, situa-se em um patamar elevado, superior aos personagens e às situações nas quais estes estão envolvidos. E é ao estruturar sua narrativa a partir desse patamar que ele, segundo Balzac (1951a, p. 112), consegue perceber a verdade:

a verdade, apesar da vida às claras e da espionagem das pequenas cidades, fica, pois, muitas vezes obscurecida e espera para ser reconhecida, ou o tempo após o qual a verdade se torna indiferente, ou a imparcialidade que o historiador e o homem superior assumem ao colocar-se num plano elevado.

Em *Um caso tenebroso*, os acontecimentos que formam a narrativa e que permanecem obscuros aos olhos dos que deles participaram são desvendados por acaso, 20 anos depois, em uma conversa de salão, o que deixa uma gélida sensação de inutilidade histórica das paixões humanas. Temos, aqui, o tempo trazendo a verdade à tona. Mas, quando é o escritor quem deve resgatar a verdade, cabe a ele, enfim – ou ao historiador de costumes, como Balzac prefere se definir – manter-se equidistante em relação aos diferentes setores que formam o universo social a ser descrito, dando voz a cada um de seus representantes. Balzac (1954f, p. 32), então, acentua:

não esperem paixão; nem por isso a verdade será menos dramática. De resto, o historiador jamais deve esquecer que sua missão consiste em dar a cada um a sua parte: o rico e o desgraçado são iguais perante sua pena; para ele, o camponês tem a grandeza de suas misérias, como o rico a pequenez de seus ridículos.

Apenas no século XIX, contudo, a verdade escondida no cotidiano pôde, enfim, vir à tona. E Balzac (1951b, p. 302) menciona

uma dessas longas e monótonas tragédias conjugais que permaneceriam eternamente ignoradas se o ávido escalpelo do século XIX não tivesse ido investigar, levado pela necessidade de encontrar novidades, os recantos mais obscuros do coração ou, se preferirdes, os que o pudor dos séculos precedentes havia respeitado.

É como se o conhecimento gerado pelo romance – o gênero literário por definição do século XIX – tivesse, por fim, deixado vir à superfície uma verdade que até então havia ficado submersa.

A descrição fiel da realidade é, para ele, a estratégia a partir da qual a prosa pode competir com a poesia e, referindo-se a um poema de Vitor Hugo,

Balzac (1952a, p. 406) diz: “a poesia foi sublime, a prosa não tem outro recurso senão o real; mas o real é bastante terrível para poder lutar com o lirismo”.

O romance deve ser realista. O que isso significa para o autor? Significa que a realidade já possui dramaticidade o bastante para que, sendo descrita em sua materialidade, a partir de sua concretude, consiga expressar uma verdade que dispensa arranjos romanescos. Balzac (1952a, p. 426) aponta: “uma das obrigações a que o historiador de costumes nunca deve faltar, é a de não estragar a verdade com arranjos aparentemente dramáticos, sobretudo quando a verdade já é de si romanesca”. E, definindo tal obrigação, ele estabelece uma clivagem ao realismo e ao romantismo do qual, afinal, ele deriva.

A preocupação do autor em desromantizar a realidade é expressa com toda a clareza quando, comentando o fim de um amor, Balzac (1951b, p. 416) acentua:

na vida real, as situações violentas como essa não terminam, como nos livros, pela morte ou por catástrofes habilmente arrançadas; acabam muito menos poeticamente pelo tédio, pelo emurchecimento de todas as flores da alma, pela vulgaridade dos hábitos, e, mais frequentemente ainda, por uma outra paixão, que despoja a mulher desse interesse de que tradicionalmente se cercam as mulheres.

Balzac (1953a, p. 357) chega a não distinguir ficção e realidade, ao definir *Os pequenos burgueses* como um drama “infelizmente baseado em fatos reais, e pelo qual o historiador não é responsável”. E ele conclui *O primo Pons* com a seguinte frase, ao sugerir que se trata de uma história real: “desculpai os erros do copista” (BALZAC, 1952b, p. 681). Por fim, sua preocupação com a vivência cotidiana de seus personagens, com a materialidade concreta de suas narrativas, é exemplificada quando Baudelaire (1988, p. 35) narra o seguinte episódio:

conta-se que Balzac (quem não escutaria com respeito todas as histórias, por menores que fossem, relativas a este gênio?), estando certa vez diante de um belo quadro, um quadro de inverno, bastante melancólico e imerso num nevoeiro, salpicado de cabanas e de camponeses miseráveis, após ter contemplado uma casinha de onde se elevava uma tênue fumaça, exclamou: “Que lindo! Mas o que estão fazendo nessa cabana? Em que estão pensando? Quais são suas aflições? As colheitas foram boas? Por acaso eles têm contas vencidas?”

O cenário descrito poderia, perfeitamente, ser o cenário de uma fábula, mas o que um dia foi fábula faz parte de uma realidade que é cada vez mais fabulosa. Com isso, segundo Balzac (1952b, p. 468), “todas as coisas verdadeiras assumem tamanha semelhança com as fábulas que, nos dias que correm, a fábula faz esforços incríveis para parecer realidade”. E esse é o fundamento de seu realismo.

Mas é importante não correr o risco de prender a *Comédia humana* às fórmulas do realismo. Afinal, fazem parte dela, e compõem principalmente os *Estudos filosóficos*, textos místicos como *Seráfita* e textos míticos como *A pele de Onagro*, no qual toda uma mitologia moderna é elaborada. E, de fato, mitologia e realismo formam, como ressalta Delattre (1961, p. 8), as duas faces da criação balzaquiana.

Um dos pressupostos do realismo é definido por Cassirer (2001, p. 257):

a natureza de uma obra de arte, segundo os realistas, não depende da grandeza ou da pequenez de seu tema. Tema algum é impermeável à energia formativa da arte. Um dos maiores triunfos da arte é fazer com que vejamos as coisas corriqueiras em sua verdadeira forma sob sua verdadeira luz.

E esse é um dos pressupostos que estruturam o método literário balzaquiano, que pode ser definido como a busca da dramaticidade em meio ao trivial. Com isso, um personagem que mal seria abordado por outros escritores,

formando, se tanto, o pano de fundo da história, ganha o primeiro plano. E uma pessoa que pertence ao mais baixo escalão da sociedade, como, por exemplo, Cibot – intrigante terrível –, é definida por Balzac (1952b, p. 554) como “essa terrível Lady Macbeth da rua”. De fato, intrigas domésticas e cenas passadas nos subúrbios de Paris ganham, nas mãos do autor, *pathos* de tragédia.

Auerbach (1971, p. 421) diz em relação a Balzac: “qualquer enredo, por mais trivial ou corriqueiro que for, é por ele tratado grandiloquentemente, como se fosse trágico; qualquer mania é por ele vista como paixão”. De fato, menos que o tema, para o autor, importa o tratamento que é dado a ele, de forma que uma intriga clerical cujo motivo central é o fato de um sacerdote ter sido desalojado do quarto de pensão no qual morou durante alguns anos – tema de *O cura de Tours* – ganha uma dimensão inequivocamente trágica.

Um personagem acentua: “os dramas da vida não residem nas circunstâncias, mas sim nos sentimentos, no coração, ou, se quiserem, nesse mundo imenso que devemos chamar de mundo espiritual” (BALZAC, 1989a, p. 152). E esse mundo não precisa de acontecimentos grandiosos para se expressar. Dessa forma, o fato de um parente pobre ter sido proibido de cear na casa de seus parentes abastados – acontecimento central de *O primo Pons* – define o rumo do personagem central, liquida-o e expressa todo um contexto de exclusão social e injustiça cósmica.

Balzac (1989b, p. 426), por fim, diz: “a maioria dos dramas está nas idéias que formamos das coisas. Os acontecimentos que nos parecem dramáticos nada mais são do que os assuntos que nossa alma converte em tragédia, ou comédia, ao sabor de nosso caráter”. Com isso, seus textos podem conter uma ação intensa – caso, por exemplo, de *Ursula Mirouet* – ou não conter ação quase nenhuma e ser estruturada basicamente a partir de discussões e narrativas – caso de *O médico rural* – sem, com isso, perder sua dramaticidade. De fato, caracteriza *O médico rural*, segundo Guyon (1951, p. 192), a ausência de uma forte ação dramática.

O narrador de *O lírio do vale* define sua história – que é, essencialmente, a história da intimidade de uma família – como sendo uma

verdadeira tragédia doméstica, tão grande aos olhos do sábio como são grandes as tragédias aos olhos da multidão,

e cuja narrativa te interessará tanto pela parte que nela desempenhei como pela analogia com um grande número de destinos femininos (BALZAC, 1954e, p. 160).

No texto do autor, efetivamente, a ação pode se limitar à esfera íntima na qual vivem os personagens sem, por isso, deixar de refletir o contexto histórico no qual vivem, o que Balzac (1952d, p. 155) acentua: “o que é verdadeiro na comédia histórica dos séculos é igualmente na esfera mais estreita das cenas parciais do drama nacional nos costumes”. Dessa forma, uma narrativa eminentemente intimista, como *O lírio do vale*, reflete os costumes e as opiniões do meio rural no qual se passa a história.

E mesmo a importância do corpo para o desenvolvimento histórico é pioneiramente ressaltada pelo autor, quando Balzac (1952e, p. 372) aponta: “o mal físico considerado em seus danos morais, examinado em suas influências sobre o mecanismo da vida tem sido, talvez, muito negligenciado até agora pelos historiadores dos costumes”. É, portanto, toda uma história do corpo que apenas no século XX seria delineada que fica aqui sugerida, e cuja importância Balzac (1952a, p. 54) ressalta: “existem em nós muitas memórias; o corpo tem a sua, o espírito também tem; a nostalgia, por exemplo, é uma doença da memória física”.

Onde não pode haver dramaticidade e, portanto, não pode haver literatura, é onde reina a felicidade. A literatura, parece sugerir o autor, é a história da tristeza. Balzac (1952e, p. 76, grifos do autor) acentua: “a felicidade não tem história, e tão bem compreenderam isso os contistas de todos os países que a frase – *Foram felizes* – termina todas as aventuras de amor”. E a história das famílias felizes, por fim, não pertence à literatura.

Temos a célebre afirmativa de Tolstoi (1979, v. I, p. 11): “todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira”. Já Balzac (1989c, p. 548) diz: “a história de bons casais é como a dos povos felizes, escreve-se em duas linhas, e nada tem de literário”. A conclusão, em síntese, à qual ambos os autores chegam é: onde há felicidade não há diversidade, e onde não há diversidade não há literatura.

A beleza artística, para ele, não precisa ser justificada por nenhuma finalidade específica, o que Balzac (1989b, p. 584) salienta tomando como base a arte renascentista:

só é belo o que nos parece inútil! Denominamos o século XVI o do Renascimento, com admirável justeza de expressão. Esse século foi a aurora de um mundo novo, os homens ainda falarão dele quando já não se lembrarem de alguns séculos anteriores, cujo único mérito será o de terem existido, como esses milhões de seres que não contam numa geração.

E ele defende a autonomia do artista perante a sociedade na qual vive, não lhe cabendo a mera descrição da realidade, nem devendo submeter-se às crenças e opiniões que a sociedade lhe impõe. Balzac (1952f, p. 205), então, ressalta: “o trabalho constante é a lei da arte, como é a lei da vida; porque a arte é a criação idealizada”. E um personagem afirma: “a opinião de um artista deve ser a fé nas suas obras... e seu único meio de triunfo é o trabalho, quando a natureza lhe deu o fogo sagrado” (BALZAC, 1953b, p. 310).

A autonomia artística é definida, portanto, como um ideal, e um romance como *Ilusões perdidas* é a história do abandono desse ideal por um artista – Lucien de Rubempré – que se deixa corromper por sua ânsia de glória e riqueza, sendo impossível não pensar que o autor está escrevendo sobre si próprio ao narrar tal trajetória. Balzac (1981, p. 30) acentua: “Luciano mordeu a maçã do luxo aristocrático e da glória”. E um de seus amigos prevê sua trajetória:

é da natureza dos que amam as colheitas sem trabalho. Os deveres da sociedade lhe devorarão o tempo, e o tempo é o mais precioso capital das pessoas que só têm a inteligência por fortuna. Gosta de brilhar, e a sociedade lhe exasperará os desejos que nenhuma soma poderá satisfazer; gastará dinheiro sem o ganhar. Enfim, habituaram-no a julgar-se grande; mas antes de reconhecer

qualquer superioridade, o mundo exige êxitos brilhantes. Ora, os êxitos literários só se conquistam na solidão e através de um trabalho obstinado (BALZAC, 1981, p. 63).

Por fim, na maneira como o personagem idealiza a recepção que espera ter em Paris, são seus sonhos de provinciano que Balzac (1981, p. 82) retrata de forma inequívoca, quando os descreve:

Paris e seus esplendores, Paris, que se apresenta a todas as imaginações provincianas como um Eldorado, apareceu-lhe com seu vestido de ouro, a cabeça cingida de pedrarias régias, os braços abertos aos talentos. As pessoas ilustres iriam dar-lhe o abraço fraternal. Lá, tudo sorriria ao gênio.

Balzac pensa, ainda, a relação entre o artista e a burguesia, sendo esta uma relação de distanciamento e desconfiança.

Balzac foi um aluno medíocre, que sempre se manteve do lado de fora das academias e instituições culturais de seu tempo. E é do autor que se trata, quando um personagem afirma em uma carta:

o homem de gênio se revelará sempre fora das escolas especiais. Nas ciências de que essas escolas se ocupam, o gênio não obedece senão às suas próprias leis, não se desenvolve senão em circunstâncias sobre as quais o homem nada pode influir: nem o Estado, nem a ciência do homem, a antropologia, as conhecem (BALZAC, 1954c, p. 159).

E o mesmo personagem ressalta: “nada, nem na experiência, nem na natureza das coisas, pode dar a certeza de que as qualidades intelectuais do adulto serão as do homem feito” (BALZAC, 1954c, p. 161). Novamente, aqui

é do amadurecimento tardio do autor que se trata; do florescer do gênio aos 30 anos de idade, após dez anos de produção medíocre.

Temos, ainda, uma resposta aos que criticam o que seria o desleixo e a facilidade de seu estilo, quando Balzac (1953a, p. 382) diz: “a marca do gênio é uma certa aparência de facilidade. Sua obra deve parecer, numa palavra, ordinária ao primeiro aspecto, de tal forma ela é sempre natural, mesmo quando trata dos assuntos mais elevados”.

E, por fim, o artista, mesmo genial, pode ser incapaz de retratar uma realidade mais elevada, cuja existência ele pressente, mas não consegue captar em sua obra, sendo esse o tema de novelas como *A obra-prima ignorada* e *Gambara*. Aqui, o personagem cujo nome dá o título ao texto, um músico fracassado e genial, define assim a sua sina: “minha desgraça vem de ter ouvido os concertos dos anjos e de ter acreditado que os homens podiam compreendê-los. Outro tanto acontece com as mulheres quando nelas o amor toma as formas divinas; os homens não as compreendem mais” (BALZAC, 1954g, p. 468).

Em oposição a *Gambara* e a *Frenhofer*, o pintor que mutila sua própria criação ao buscar pintar um quadro cuja perfeição ele, por fim, percebe ser inatingível, temos Pierre Grassou, pintor medíocre e bem-sucedido, cuja trajetória Balzac narra de forma irônica e melancólica na novela homônima. Crente em sua genialidade, Grassou persevera em sua atividade, mas não consegue ir além da mais estrita mediocridade. Por fim, ele reconhece sua falta de talento no mesmo instante em que seus quadros passam a fazer sucesso entre os burgueses parisienses, o que termina por enriquecê-lo. No artista jovem no qual ninguém percebe a centelha do gênio, o autor mais uma vez se retrata, com a diferença que, nesse caso, tal centelha inexistente, o que, aliás, salva Grassou do destino trágico de *Gambara* e *Frenhofer*.

Balzac (1951a, p. 219) acentua em relação aos percalços de um pintor de talento em sua relação com a burguesia: “essa classe, da qual hoje em dia vem o dinheiro, nunca desamarra os cordões de sua bolsa aos talentos discutidos e José via contra si os clássicos, o Instituto e os clássicos que dependiam dessas duas grandes potências”. E, nesse confronto entre o artista e o burguês, o autor, como sempre faz, dá voz a ambos.

A burguesia é simplesmente incapaz de compreender a finalidade da arte, e um comerciante afirma: “que gosto se pode achar em ver em pintura aquilo que

a gente vê todos os dias na nossa rua! Não me falem nesses artistas que são, como esses tais escritores, uns mortos de fome” (BALZAC, 1989d, p. 99).

Balzac (1952b, p. 336) menciona “os bons burgueses que pensam ser as pessoas de gênio uma espécie de monstros que comem, bebem, andam e falam diferentemente das demais pessoas”. Descreve como os burgueses veem o intelectual: “os escritores e os artistas morriam no hospital em consequência de suas extravagâncias: eram todos ateus e a gente devia evitar de recebê-los” (BALZAC, 1952e, p. 357). E acentua: “os verdadeiros comerciantes encaram os escritores com um sentimento em que entram o terror, a compaixão e a curiosidade” (BALZAC, 1952e, p. 439).

O problema, para o artista, é que ele depende da burguesia, o que leva Balzac (1951b, p. 378) a concluir: “neste século, principalmente após a vitória duma burguesia que se resguarda de imitar Francisco I ou Luís XIV, viver da pena é um trabalho a que os forçados se negariam, pois prefeririam a morte”.

Por outro lado, ao ouvir sua profissão sendo depreciada, um pintor afirma: “sim senhora, fique sabendo, se ainda não sabe, que um grande artista é um rei, mais que um rei; em primeiro lugar, é mais feliz, é independente, vive como quer; além disso, reina no mundo da fantasia” (BALZAC, 1951a, p. 29). A arte, portanto, cria um universo autônomo, que não pode ser compreendido a partir dos princípios vigentes na realidade concreta e cotidiana, embora caiba a ela retratá-la.

Mas a arte, com o triunfo da burguesia, transformou-se em mercadoria, e o autor, ao mesmo tempo em que deplora essa transformação em seus textos, age conscientemente como alguém que escreve para o mercado e, entre os grandes escritores do século XIX, talvez apenas Charles Dickens tenha sido tão bem-sucedido enquanto autor comercial. E Balzac – sem que isso signifique nenhum demérito no que diz respeito ao valor superlativo de sua obra – foi desde o início de sua trajetória um autor comercial, ou seja, alguém que busca adaptar seus textos às necessidades do mercado.

A trajetória de Lucien de Rubempré, que, nesse sentido, reflete fielmente a trajetória de seu criador, representa o impasse do artista entre o que considera serem os ideais da arte e o reconhecimento das implacáveis exigências de um mercado no qual é o lucro, e não esses ideais, que dita as regras. Balzac (1981, p. 97) descreve o impasse de Rubempré: “uma voz lhe dizia claramente:

‘A inteligência é a alavanca com a qual se move o mundo’. Mas outra voz lhe gritava que o ponto de apoio da inteligência era o dinheiro”.

Ele descobre, em contato com livreiros, que “os livros eram como os artigos de algodão para os industriais do ramo: uma mercadoria a ser comprada barato e a ser vendida caro” (BALZAC, 1981, p. 115). E Balzac (1981, p. 152) descreve a reação de Rubempré: “ao ver um poeta eminente que ali prostituía a musa a um jornalista, humilhando a Arte, como a mulher era humilhada e prostituída sob aquelas ignóbeis galerias, o grande homem da província recebia horríveis ensinamentos”. Por fim, Balzac (1981, p. 160) afirma: “havia duas horas que, aos ouvidos de Luciano, tudo se resolvia através do dinheiro. No teatro, como no lançamento de livros, neste como no jornal, a Arte e a Glória não estavam em causa”.

Não há, nesse contexto, diferenças significativas entre um texto literário e qualquer outra mercadoria, uma vez que o texto é avaliado e vendido a partir da sua capacidade de gerar lucros. Balzac (1951c, p. 245) acentua: “talvez um dia vejamos uma Bolsa para as idéias; mas já agora, boas ou más, as idéias se cotam, se recolhem, se importam e se transportam, se vendem, se realizam e rendem”. E um personagem – protótipo do escritor amoral – afirma:

a arte é o comércio por excelência; ele o subentende. Um livro, hoje, faz com que o seu autor embolse algo assim como dez mil francos, e a sua fabricação pressupõe a imprensa, a papelaria, a livraria, a fundição, isto é, milhares de braços em atividade (BALZAC, 1989b, p. 586).

Aqui, como é comum na obra do autor, é um personagem amoral que tem razão, em oposição aos personagens puros e idealistas com os quais dialoga.

A transformação do texto em mercadoria se reflete na venalidade da vida literária parisiense, e ele é implacável em sua descrição, evidentemente, tendo a conhecido a fundo e por trás de seus bastidores; afinal, esse foi seu ambiente profissional.

Balzac (1981, p. 139) define:

a vida literária tem também seus bastidores. Os êxitos roubados ou merecidos, eis o que a platéia aplaude. Os meios, sempre repugnantes, os comparsas degradantes, a claqué e os encarregados da maquinaria, eis o que os cenários escondem.

E tal cenário, ressalta Balzac (1981, p. 240), é marcado pela hipocrisia e pela traição:

hoje, o escritor apunhalado pelas costas à traição, se livra das ciladas que lhe armam com infame hipocrisia, se suporta os piores procedimentos, ouve os seus assaltantes lhe desejarem bom dia, manifestando pretensões à sua estima e até mesmo à sua amizade.

Há, na obra de Balzac, como ressalta Marceau (1955, p. 188), quatro escritores importantes: Camille Maupin, Daniel d'Arthez, Canalis e Nathan. Maupin é um personagem *à clef*, no qual o autor retrata sua amiga Georges Sand. E é entre d'Arthez e Nathan que se estabelece a dualidade entre pureza artística e venalidade.

Daniel d'Arthez pode ser definido como um autorretrato idealizado do autor: como ele gostaria de ser e como ele gostaria de ser visto, ou seja, como um escritor inteiramente devotado ao seu ideal estético e sem levar em conta as exigências do mercado. Mas é interessante lembrar que, em *Os segredos da Princesa de Cadignan*, que é a novela que representa o ponto final da trajetória do personagem, este – por amor, mas também por desilusão – praticamente abandona a carreira literária. Já o outro personagem é assim descrito por Balzac (1989c, p. 559):

julgado sob o ponto de vista literário, Nathan carecia de estilo e de instrução. Como a maioria dos jovens ambiciosos da literatura, ele vomitava no dia o que aprendera na véspera. Não tinha tempo nem paciência para escrever, não tinha observado, mas ouvia.

E ele ressalta:

era bem um filho do século, devorado de inveja, no qual mil rivalidades, ocultas sob sistemas, alimentam em seu proveito a hidra da anarquia de todas as suas decepções, que quer a fortuna sem o trabalho, a glória sem o talento, e o êxito sem o esforço, mas que, após muitas rebeliões, muitas escaramuças, é levado por seus vícios a se deitar no orçamento do bel-prazer do governo (BALZAC, 1989c, p. 560).

Canalis, por fim, é o poeta famoso e sem escrúpulos, mais preocupado em fazer um bom casamento e ascender politicamente do que com qualquer ideal estético a ser preservado. E é sobre artistas assim que Balzac (1952f, p. 203) escreve, ao mencionar: “há indivíduos de gênio, em Paris, que passam a vida a falar de si e que se contentam com uma espécie de glória de salão”. E em oposição à atitude desses artistas, Balzac (1954a, p. 190) assim descreve um sábio: “o pobre homem não era condecorado nem favorecido com uma pensão, pois não sabia alardear seus estudos. Satisfeito de viver à espreita de uma descoberta, não pensava na glória, nem na sociedade, nem em si mesmo e vivia na ciência e para a ciência”.

A vitória artística se dá, necessariamente, em um campo de batalha, o que faz com que um personagem aconselhe a Rubempré: “a sociedade o desdenha, desdenhe a sociedade. Refugie-se numa mansarda, faça obras-primas, alcance um poder qualquer e verá o mundo a seus pés. Retribuirá então os golpes que ela lhe tiver dado, justamente onde ela os tiver dado” (BALZAC, 1981, p. 106). E é por não ouvir esse conselho que Rubempré fracassará após ter obtido um triunfo efêmero. Cabe a ele, enfim, o destino que, para Balzac (1952d, p. 262), é comum aos artistas parisienses:

esgotados pela necessidade de produzir, fatigados pelas suas árduas fantasias, cansados por um gênio devorador, esfomeados de prazeres, os artistas de Paris querem repor por penosos trabalhos as lacunas deixadas pela

preguiça, e visam em vão conciliar a sociedade e a glória, o dinheiro e a arte.

Se os escritores se corrompem, os críticos – que, aliás, Balzac sempre teve na condição de inimigos, mantendo, por exemplo, uma rixa com Saint-Beuve que nunca esmoreceu – são descritos de forma impiedosa. Balzac (1952b, p. 403) menciona, por exemplo, como um artista fracassado “tornou-se crítico, como todos os impotentes que não realizam as promessas da estréia”. E comparando-os às prostitutas, ele acentua:

elas se parecem com o crítico literário de hoje, que, sob certos aspectos pode ser-lhes comparado, e que chega a uma profunda indiferença por fórmulas de arte: tem lido tantas obras, tem visto tantas passar de moda, tem-se acostumado tanto às páginas escritas, tem sofrido tantos desenlaces, visto tantos dramas, feito tantos artigos sem dizer o seu pensamento, traindo tantas vezes a causa da arte em benefício de suas amizades ou inimizadas, que acaba enjoado de tudo e apesar disso continua a julgar (BALZAC, 1952a, p. 44).

Por fim, Balzac (1951b, p. 401) afirma: “os críticos encontram sempre um tema a desenvolver na obra que analisam. Assim, esse ofício convém aos espíritos indolentes, às pessoas desprovidas da faculdade sublime de imaginar, ou que, possuindo-a, não têm coragem de cultivá-la”.

O cenário literário parisiense é, em síntese, hostil ao gênio. E é um cenário de luta. Em relação a ele, Balzac (1989c, p. 595) acentua: “só os inferiores são queridos. Cada um é inimigo de quem quer que tente se elevar”. E ele ressalta:

os homens parecem mesmo ter mais respeito pelos vícios do que pelo gênio, pois recusam crédito a este. Dir-se-ia que os benefícios dos trabalhos secretos do sábio são tão

afastados, que o estado social tem receio de contar com ele enquanto vivo: prefere saldar suas contas não lhe perdoando sua miséria ou suas desditas (BALZAC, 1954d, p. 490).

Mesmo se definindo como historiador dos costumes, são principalmente os costumes de seu tempo, a sociedade em que vive, que Balzac descreve. A primeira obra que ele se dignou a assinar e que ficou como o marco inicial da *Comédia humana – A Bretanha em 1799* – é um romance histórico fortemente influenciado por Walter Scott, e, para escrevê-la, Balzac viajou ao local onde ocorreu a insurreição descrita – um movimento contrarrevolucionário e monarquista – e recorreu fartamente à história oral, sem evidentemente defini-la com esse nome, entrevistando testemunhas e sobreviventes do levante. Mas escreveu, é claro, um romance, e não um texto histórico. E um romance muito marcado, aliás, pela herança de seus tempos de subliterato: uma obra nitidamente de transição.

Seu outro romance histórico, ou seja, baseado em personagens da história francesa, é *Sobre Catarina de Médicis* e, mais uma vez, o processo de documentação – aliás, muito questionado, uma vez que ele se baseou largamente em fontes de segunda mão – é assim descrito por Balzac (1955b, p. 361):

antes de começar a escrever a história dos costumes vigentes, o autor deste Estudo havia paciente e minuciosamente estudado os principais reinados da história da França, a disputa dos Borguinhões e dos Armanhaques, a dos Guises e a dos Valois, que duram cada uma um século.

Já quando aborda a França da Segunda Restauração – a França na qual viveu sua juventude –, Balzac entrelaça a história privada – a história de seus personagens – com a da França, ou seja, a história da sociedade na qual esses personagens vivem.

Jameson (1992, p. 166) acentua a respeito de um dos romances de Balzac:

*A solteirona* na verdade não é apenas uma farsa matrimonial, nem sequer apenas um comentário social sobre a vida provinciana; é acima de tudo uma obra didática e uma lição política que procura transformar os eventos da história empírica em um julgamento opcional em função do qual as estratégias das várias classes sociais podem ser testadas.

E a análise de Jameson serve para investigar, por exemplo, textos como *O gabinete das antiguidades*, no qual as ilusões e fracassos dos personagens são todos condicionados pelo declínio da aristocracia.

Embora se definindo como historiador dos costumes, Balzac busca diferenciar seu ofício do dos historiadores, que ele considera empenhados na mera descrição dos fatos, a qual ele julga como insatisfatória. Assim, um personagem afirma: “para julgar um homem, precisa-se pelo menos conhecer seus pensamentos, seus infortúnios, suas emoções; querer conhecer apenas os fatos materiais é fazer cronologia, a história dos tolos” (BALZAC, 1954a, p. 81).

Um personagem questiona: “não tinha eu razão em dizer-lhe que a HISTÓRIA ensinada nos colégios é uma coleção de datas e fatos, antes de tudo muito duvidosa, mas sem o mínimo alcance” (BALZAC, 1981, p. 342)? E Balzac (1954f, p. 143) acentua:

o historiador de costumes obedece a leis mais duras do que as que regem o historiador de fatos; aquele deve tornar tudo provável, até o verdadeiro, ao passo que, no domínio da história propriamente dita, o impossível é justificado pela razão de ter acontecido.

E o próprio conhecimento histórico tal como produzido em seu tempo é visto por ele como pouco mais, ou nada mais, que uma coleção de mentiras. Assim, Balzac (1955b, p. 351) afirma:

levanta-se bastante geralmente a acusação do paradoxo, quando alguns sábios, impressionados por um erro histórico, tentam corrigi-lo; mas, para quem estudar a fundo a história moderna, é certo que os historiadores são mentirosos privilegiados, que emprestam a sua pena às crenças populares, absolutamente como a maior parte dos jornais de hoje não exprimem senão as opiniões de seus leitores.

Os historiadores, portanto, padecem do mesmo mal dos jornalistas: limitam-se a seguir a opinião pública, aceitando e reproduzindo passivamente as suas crenças. Mas o conhecimento histórico que Balzac pretende produzir é outro, e nasce da junção entre história privada e história social. Ao descrever um salão aristocrático provinciano, Balzac (1954g, p. 69) menciona “o sabor da história vista em trajes caseiros”. E é essa história que, pioneiramente, ele pretende produzir.

Ao mesmo tempo, e embora o critique, ele se mantém preso aos postulados do conhecimento histórico produzido em seu tempo, dentre os quais se inclui a crença em leis que regem o desenvolvimento histórico. dessa maneira, o declínio das civilizações segue, segundo Balzac (1954h, p. 315), leis imutáveis: “há leis de flutuação que regem as gerações e que o império romano deixou de ver, quando os bárbaros chegaram. Os bárbaros, hoje, são inteligências. As leis do transbordamento atuam lenta e surdamente no presente, entre nós”.

Mas, ao mesmo tempo em que afirma a existência dessas leis, o autor ressalta a imprevisibilidade do comportamento humano:

quem pode prever as mutações do gosto, as esquisitices da moda, as transformações do espírito humano? Ao passar, as gerações varrem o mínimo vestígio dos ídolos que encontram no caminho, e forjam para si novos deuses, que por sua vez serão derrubados (BALZAC, 1954f, p. 217).

Há, no caso, um paradoxo que a historiografia marxista, por exemplo, incorporaria entre a necessidade de reconhecimento de leis históricas e o reconhecimento de um devenir histórico que, em última análise, é imprevisível.

Balzac anuncia tal contradição, mas, assim como ocorre em relação à historiografia marxista – e certamente por ela não ser passível de resolução – não a resolve.

Por fim, busca definir a função do conhecimento histórico, e(1950a, p. 291) o autor afirma: “é próprio do temperamento do francês entusiasmar-se, encolerizar-se, apaixonar-se pelo meteoro do momento, pelos ídolos passageiros. Será possível que as coletividades, os povos, não tenham memória”? E cabe a esse conhecimento prover essa memória.

Por outro lado, ele não pode se reduzir a isso. Para Balzac, segundo White (1994, p. 61), “a tarefa do historiador era menos lembrar aos homens suas obrigações para com o passado que impor-lhes uma consciência da maneira como o passado poderia ser utilizado para efetuar uma transição eticamente responsável do presente para o futuro”. A história, portanto, não pode se resumir ao resgate do passado, mas deve ser utilizada para preparar o futuro. Mas o autor é pessimista, não acreditando que o conhecimento histórico – o saber por ele produzido – possa alguma vez ser compreendido.

Balzac (1952e, p. 368) acentua:

a história, repetindo as causas da grandeza e da decadência de tudo quanto existe na terra, oferece ao homem uma advertência do momento em que deve interromper o exercício de todas as suas faculdades; mas, nem os conquistadores, nem os atores, nem as mulheres, nem os autores lhe escutam a voz salutar.

Os homens, então – e Marx absorveria esta lição – estão condenados a repetir a história à medida que não a compreendem.

### 3 UM MUNDO SEM DEUS

Balzac analisa a condição humana a partir de uma perspectiva essencialmente negativa. O ser humano, para ele, em linhas gerais, é egoísta, vive uma vida marcada pelo sofrimento, age basicamente movido por suas paixões e interesses, e concede ao ódio uma eficácia muito maior do que ao amor. Se o cenário literário parisiense é descrito como sendo um campo de batalha, tal cenário reflete a existência humana e nela, conclui o autor, os maus, precisamente por serem maus, invariavelmente triunfam.

Balzac (1955f, p. 637) descreve como Don Juan vê os homens:

examinando os homens, muitas vezes adivinhou que a coragem era temeridade; a prudência, covardia; a generosidade, esperteza; a justiça, um crime; a delicadeza, uma tolice; a probidade, uma organização! E, por singular fatalidade, percebeu que as pessoas realmente probas, delicadas, justas, generosas, prudentes e corajosas, nenhuma consideração obtinham entre os homens.

E o autor, sem dúvida, expressa nesse trecho seu olhar sobre o ser humano.

Nem sempre é fácil, contudo, separar o bem do mal. Onde o crime, por exemplo, aparenta reinar sem contraponto, excluindo qualquer forma de virtude, alguma forma de honestidade ainda permanece, o que Balzac (1989e, p. 42) acentua: “não existe, ou antes, existe raramente, um criminoso que seja completamente criminoso. Com mais forte razão, dificilmente se encontrará uma desonestidade maciça”. E o autor (1989b, p. 465) ainda ressalta: “é extremamente raro encontrar acordo entre o talento e o caráter. As faculdades não são o resumo do homem. Essa separação, cujos fenômenos espantam, provém de um mistério inexplorado e talvez inexplorável”. O bem e o mal, portanto, frequentemente coabitam, sem que seja possível discerni-los de forma precisa.

O mal pode, ainda, ser benéfico, assim como o bem pode ser prejudicial, o que Balzac (1954f, p. 103) explica: “há pessoas que são ajudadas pelos seus defeitos, como outras o são pelas suas qualidades”. E, mesmo em seus extremos,

ambos podem assemelhar-se. Balzac (1952d, p. 303, grifos do autor) menciona “o sono dos patifes, o qual, por um capricho de que nenhum cançonetista tirou ainda partido, é tão profundo como o dos justos, talvez por efeito do axioma proverbial, *os extremos se tocam*”. E “o sono dos patifes” pode derivar, ainda, da certeza de sua impunidade terrena e da improbabilidade de uma punição divina.

Afinal, no universo balzaquiano, a superioridade é vista pela maioria como uma espécie de insulto, e o bem, ao contrário do mal, raramente é perdoado, havendo uma inversão cuja existência o autor enfatiza em mais de uma ocasião. Assim, Balzac (1954f, p. 97) indaga: “se a massa não perdoa nenhuma superioridade, como poderia o patife perdoar a um homem de bem”? O caráter ofensivo atribuído à superioridade é descrito por ele: “os homens são assim. Em quase todas as classes, concedem à camaradagem ou a almas vis que lhes lisonjeiam as fraquezas, os favores que negam à superioridade que os ofende, qualquer que seja a maneira pela qual se revele” (BALZAC, 1989f, p. 371). Com isso, o homem superior, quando visto de baixo para cima, é, segundo Balzac (1952d, p. 162), visto com ódio e medo:

os homens nos permitem elevarmo-nos acima deles, mas não perdoam jamais que não desçamos tão baixo quanto eles. Assim, o sentimento que concedem aos grandes caracteres não está isento de um pouco de ódio e de temor. Demasiada honradez é para eles uma censura tácita que não perdoam nem aos vivos nem aos mortos.

Por isso, personagens honestos como César Birotteau em *História da grandeza e da decadência de César Birotteau* e David Séchard em *Ilusões perdidas* são vítimas do ódio das pessoas que os enganam e arruinam.

Há, para o autor, uma dualidade que, no ser humano, expressa-se de diferentes formas. Por exemplo, segundo Balzac (1951b, p. 483), “as qualidades do coração podem ser tão independentes das qualidades do espírito, quanto as faculdades do gênio são independentes das nobrezas da alma”. E o narrador de *O lírio do vale* afirma:

o homem é composto de matéria e espírito. Nele termina a animalidade e começa a do anjo. Daí resulta a luta que todos travamos entre um destino futuro, que pressentimos, e as recordações de nossos instintos primitivos, de que não nos desligamos completamente: um amor carnal e um amor divino (BALZAC, 1954e, p. 389).

O corpo e o espírito formam, para ele, esferas distintas, e Balzac (1955g, p. 135) declara:

O choque dessas duas potências, o Corpo e o Espírito, uma das quais participa da invisível ação do raio, e a outra partilha com a natureza essa mole resistência que desafia momentaneamente a destruição, esse combate, ou melhor, essa horrível junção engendra sofrimentos inauditos.

E Balzac (1951a, p. 115, grifo do autor) ainda aponta: “há duas timidez de espírito e a timidez de nervos; uma timidez moral e uma timidez física. O corpo pode ter medo e tremer, enquanto o espírito permanece calmo e corajoso, e *vice-versa*”. Tal dualidade faz, por fim, que a descrença absoluta seja impossível de existir, com alguma forma de crença persistindo em meio ao ceticismo aparentemente mais inabalável. Balzac (1954g, p. 159), então, ressalta:

A dúvida absoluta que exige Descartes não é mais possível conseguir-se no cérebro humano do que o vácuo na natureza, e a operação espiritual para aquele fim seria, como o efeito da máquina pneumática, uma situação excepcional e monstruosa. Seja qual for o assunto, crê-se em alguma coisa.

A existência dessa dualidade é vital para a sobrevivência humana, cuja harmonia depende da interação de princípios opostos. Balzac (1989c, p. 549) afirma: “a vida resulta do jogo de dois princípios opostos; quando falta um, o ser sofre”. E essa dualidade ajuda a explicar a complexa interação entre amor e ódio que move os personagens balzaquianos. É como se um sentimento fosse uma espécie de complemento do outro, mas, nesse jogo de interações e complementaridades, o ódio é sempre mais forte, mais atuante e mais eficaz.

Balzac (1989g, p. 40) aponta: “se o coração humano se concede repouso, enquanto escala os cimos da afeição, raramente se detém no declive íngreme dos sentimentos de ódio”. O ódio, portanto, possui uma potência e uma duração superior à do amor. E pode, inclusive, agir para além da morte de quem se odeia, o que Balzac (1952a, p. 429) assinala: “a vingança que sobrevive à morte do objeto odiado, e que nunca se dá por saciada, causa um sombrio terror”.

Há, ainda, convergências e semelhanças no que tange à ação de ambos os sentimentos. Tanto um como o outro, segundo Balzac (1989h, p. 457), são incapazes de perceber nuances: “o amor, como o ódio, alimenta-se das menores coisas, tudo lhe serve. Assim como a pessoa amada não faz nada de mal, a pessoa odiada não faz nada de bem”. Mas o bem pode gerar o mal, quando a pessoa que se vê beneficiada é alvo da compaixão de quem a beneficia.

Balzac (1954a, p. 229) aponta: “o sentimento que o homem suporta mais dificilmente é a compaixão, principalmente quando a merece. O ódio é um estimulante, faz viver, inspira vingança; mas a compaixão mata, enfraquece a nossa força”. Quem recebe a compaixão, portanto, ganha a força que o ódio lhe fornece, e quem sente pena é vítima do bem que pratica. E, por fim, o autor (1952e, p. 503) pondera:

não se odeia por interesses lesados, por uma ofensa, nem mesmo por uma bofetada: tudo é reparável. Mas, ser apanhado em flagrante delito de infâmia!... o duelo que se segue entre o criminoso e a testemunha do crime só pode terminar pela morte de um ou de outro.

Quando é flagrado por Birotteau, seu benfeitor, praticando um furto e é perdoado por ele, du Tillet não descansa enquanto não consegue arruiná-lo. E quando o coronel Chabert, personagem da novela homônima, ao sofrer um processo de interdição por parte de sua esposa, que ele havia conhecido em um prostíbulo, revela para um advogado qual era sua antiga condição, esta também só descansa após levá-lo à ruína financeira e mental.

O ódio, enfim, é visto por Balzac como a mais forte das paixões, e são elas, para o autor, que definem o comportamento humano. Balzac (1951a, p. 116) aponta: “a paixão, engenhosa em si mesma, é capaz de conferir aos tolos, aos idiotas e aos imbecis uma espécie de inteligência, principalmente durante a mocidade. Mesmo no homem mais bruto sempre se encontra o instinto animal cuja persistência parece uma idéia”. E ainda, segundo Balzac (1950b, p. 530), “o homem tem necessidade de experimentar certas paixões para que se desenvolvam nele qualidades que lhe enobreçam a vida, ampliando-lhe o âmbito de influência e atenuando o egoísmo inato em todas as criaturas”.

Apaixonado, portanto, desempenha uma função de fundamental importância na existência humana, mas pode, também, degenerar para a condição de vício. E, quando isso ocorre, surge a soberba galeria dos monomaníacos balzaquianos; personagens entregues a uma obsessão que termina por arruiná-los, mas que ganham, em seu percurso, dimensões de mitos literários.

A obsessão à qual cada um se entrega determina completamente o comportamento e os rumos desses personagens. Assim, um personagem apaixonado pela ciência, na definição de Balzac (1954d, p. 556), “não era nem marido, nem pai, nem cidadão, era químico”. Balzac (1954a, p. 11) avalia em relação a um jogador: “dentro desse peito não há mais senão um coração de carta de jogar”! E Pons, segundo Balzac (1952b, p. 448), ao ter toda sua ação social definida pela necessidade de satisfazer sua gula, “já não contava mais como homem, era um estômago”!

Os monomaníacos de Balzac dividem-se, segundo Forest (1950, p. 167), em duas categorias: são vítimas de paixões ou de vícios. E seus homens fortes, como Vautrin, não possuem vícios (FOREST, 1950, p. 197). Pelo contrário, é a força da paixão que o mantém isento de vícios. Por outro lado, ao definir a contratação de Jules Sandeau, um de seus secretários, como

um de seus erros, Balzac (1906, v. I, p. 303) define-o como sem vontade e sem energia, ou seja, como um ser desprovido de paixões.

Já o vício, ao dominar o personagem, enfraquece-o e faz com que se transforme em uma vítima passiva, sendo o próprio Pons, nesse sentido, um exemplo clássico. É o que a Senhora de Mortsauf assinala: “as fraquezas humanas são essencialmente pérfidas, não admitem paz nem trégua. O que se lhes concedeu ontem, elas exigirão hoje, amanhã e sempre” (BALZAC, 1954e, p. 366).

Balzac (1954f, p. 225) afirma: “o homem que tem um vício será sempre escravo de seus inimigos, se eles souberem se servir desse cordel”. E tais vícios – sua origem, sua existência – são, para o autor, mistérios indecifráveis, o que leva Balzac (1954f, p. 163) a afirmar: “os desregramentos do homem são abismos guardados por esfinges: quase todos começam e terminam por perguntas sem resposta”. Ele não busca explicar, portanto, o comportamento de seus personagens, quando estes agem sob a influência de uma obsessão. Limita-se a descrevê-los.

Murciaux (1952, p. 88) define Balzac como o romancista por excelência da ambição. E os personagens de Balzac, segundo Estrada (1950, p. 228), lutam, frequentemente, pela posse do inacessível. O que é ambicionado, contudo, raramente é alcançado e, quando isso ocorre, o resultado é sempre decepcionante, sendo a busca de um químico pela fabricação de diamantes em *À procura do absoluto* – a fórmula é, ao final de uma vida de buscas, encontrada por acaso e logo se perde – exemplar nesse sentido. E Balzac (1954b, p. 293) acentua: “acontece com frequência que a posse mata os mais intensos poemas do desejo, a cujos sonhos raras vezes corresponde o objeto possuído”.

Também o egoísmo é, para o autor, uma característica determinante do comportamento humano. Em carta à condessa Hanska, datada de 1834, Balzac (1906, v. I, p. 346) afirma que a amizade deveria ser uma consolação infalível para os infortúnios da vida. E ele se questiona por que, ao contrário, ela os agrava. Mas a explicação que temos em suas obras refuta a própria existência da amizade, que raramente consegue sobreviver ao egoísmo que move os interesses humanos e nunca consegue sobrepujar o egoísmo reinante.

A dor não é algo que possa ser compartilhado, fato que um personagem destaca: “Ninguém sobrepõe ao seu coração nem à sua epiderme

a dor de outrem. A medida da dor está em nós. Você mesmo só compreende os meus sofrimentos por uma analogia muito vaga” (BALZAC, 1989a, p. 132). Por fim, a dor alheia pode ser suportada por quem a presencia, mas não a felicidade do próximo, o que faz com que um personagem peça: “não falemos, pois, mais de mim; nada é tão insuportável como um homem feliz” (BALZAC, 1989i, p. 496).

O retrato da condição humana traçado pelo autor torna-se ainda mais sombrio por ser universal, uma vez que ele pensa a história como pouco mais que uma repetição de infortúnios: “o mundo se repete em todas as coisas e em toda a parte, mesmo na exploração” (BALZAC, 1952b, p. 451). Uma personagem considera: “cada vida humana oferece, no seu tecido, as mais irregulares combinações; vistas, porém, de certa altura, todas se assemelham” (BALZAC, 1989j, p. 263). E Louis Lambert escreve em uma de suas cartas: “para quem quer ser de boa fé, nada mudou, o homem é o mesmo: a força é sempre a sua única lei, o sucesso a sua única sabedoria” (BALZAC, 1955h, p. 65).

Também o ridículo e o sofrimento são, finalmente, companheiros inseparáveis do ser humano. Balzac (1954i, p. 216) acentua em relação a um personagem: “Simão Giguet, como aliás quase todos os homens, pagava à grande potência do ridículo uma forte contribuição”. E são o sofrimento e a miséria, não o amor e a felicidade, que dão o tom à trajetória humana.

Quando o amor prevalece, lembra a Senhora de Mortsau em *O lírio do vale*, após viver uma vida de amores malogrados, trata-se de uma exceção: “uma vida de amor é uma fatal exceção à lei terrestre. Toda a flor perece. As grandes alegrias têm um triste amanhã, quando têm um amanhã!” (BALZAC, 1954e, p. 291). E Balzac (1954a, p. 12) descreve a condição humana:

sempre em contradição consigo mesmo, iludindo as esperanças com os males presentes, e os males com um futuro que não lhe pertence, o homem imprime a todos os seus atos o cunho da inconseqüência e da fraqueza. Só a desgraça é completa no mundo.

Tudo isso, porém, não é suficiente para destruir o apego humano à vida, por mais miserável que ela seja. Pelo contrário, Balzac (1952a, p. 248) evidencia: “quanto mais infame é a sua vida, mais apego o homem lhe tem, porque então ela é um protesto, uma vingança de todos os instantes”.

Quando Balzac aborda a existência de Deus e sua presença entre os homens, ele o faz a partir da seguinte pergunta, que nunca é formulada claramente, mas que está sempre presente em sua obra: como é possível a existência de um mundo tão injusto, marcado por tanto sofrimento e por tanta miséria? A resposta que diversos personagens se dão, e que Balzac defende, é: deve haver uma justiça divina, e deve haver um sentido para tudo isso que derive da vontade divina, ou estaremos mergulhados no mais desesperador dos absurdos.

Um padre afirma:

temos em nós um sentimento do justo, tanto o homem mais civilizado como o mais selvagem, que não nos permite desfrutar em paz o mal adquirido segundo as leis da sociedade em que vivemos; pois as sociedades bem constituídas são modeladas pela própria ordem imposta por Deus aos mundos (BALZAC, 1950a, p. 186).

E outro padre justifica para uma devota que busca entender as origens dos males que a afligem: “pela maneira como a senhora está sendo punida, pode-se prever o perdão. Deus só se mostra severo na Terra com seus eleitos” (BALZAC, 1951a, p. 222).

Ambos os sacerdotes afirmam a existência de uma ordem divina, mas tal ordem permanece ausente no mundo balzaquiano, no qual, pelo contrário, o mal triunfa, seus executantes vivem em paz com suas consciências e os pretensos eleitos de Deus tentam entender a origem de seus infortúnios, atribuindo-lhes a uma vontade divina que eles não conseguem compreender, sendo que o próprio autor age dessa forma. Assim, após concluir a história de Pierrette, órfã morta nas mãos de algozes que terminam impunes e

destituídos de remorsos, Balzac (1950c, p. 485) reitera: “convenhamos, aqui entre nós, que a legalidade seria uma bela coisa para as patifarias sociais, se Deus não existisse”.

O bem, como os personagens virtuosos reconhecem amargamente, é sempre punido nas pessoas dos que o praticam. Por exemplo, ao ser ludibriado, Birotteau aponta: “é engraçado, mulher, que a gente sempre seja punido pelas boas ações que pratica, aqui na Terra, é claro” (BALZAC, 1952e, p. 341). Vendo-se traído, um personagem afirma: “creio que o bom Deus é o único que tem o direito de praticar o bem e é por isso que todos os que se metem na sua tarefa são tão cruelmente punidos” (BALZAC, 1952b, p. 496). E outro personagem exclama: “Nunca somos castigados senão pelos benefícios que fazemos” (BALZAC, 1953c, p. 217).

Na definição de Bodet (1959, p. 136), são célebres os demônios existentes no inferno da *Comédia humana*. E seu paraíso, ressalta Bodet (1959, p. 138), é sombrio e trágico. Isso se deve ao fato de, nos textos de Balzac, a virtude ser invariavelmente derrotada em seu confronto com o mal, com os personagens que representam as virtudes cristãs naufragando precisamente por possuí-las. Segundo Saurat (1952, p. 129), os homens simplesmente honestos que surgem na *Comédia humana*, como Goriot e Birotteau, são produtos da longa educação que o cristianismo concedeu às raças europeias, mas são fundamentalmente destinados ao papel de vítimas. É como se a posse dessas virtudes os incapacitasse para a luta no campo de batalha que, para Balzac, é a sociedade humana.

Apenas a existência de Deus, concluem esses personagens quando o infortúnio os atinge, pode dar sentido à vida humana. Dessa forma, em sua agonia, Goriot assegura: “há um Deus nos céus que, mesmo contra a nossa vontade, nos vinga” (BALZAC, 1989g, p. 222). E ressalta: “é verdade que Deus existe. Sim, há um Deus que criou um mundo melhor para nós, ou então esta vida é um absurdo” (BALZAC, 1989g, p. 225). E um personagem afirma: “ou a felicidade nos sorrirá, ou então é que não há Providência” (BALZAC, 1955c, p. 124).

Presenciando os sofrimentos da Senhora de Mortsauif, o narrador de *O lírio do vale* indaga: “desgraças sem remédio, quem é que se diverte em

tramar-vos?” (BALZAC, 1954e, p. 330). E a própria Senhora de Mortsauf diz: “se Deus nos deu a compreensão e o gosto da felicidade, não deve ele encarregar-se das almas inocentes que não encontraram senão aflições neste mundo? Ou é assim, ou Deus não existe, ou nossa vida seria uma amarga brincadeira” (BALZAC, 1954e, p. 402). Um personagem, ainda, acrescenta: “não, por Deus! Não é lícito pensar que o Ser supremo possa ter prazer em atormentar uma pobre criatura” (BALZAC, 1954a, p. 185)... E, por fim, um personagem exclama: “oh! Deve haver um Deus, do contrário isto tudo seria muito estúpido” (BALZAC, 1955d, p. 325).

Porém Deus permanece em silêncio, o que faz com que os personagens se espantem, com Balzac (1981, p. 295) descrevendo, por exemplo, a reação de uma devota: “já fizera duas novenas, espantando-se de encontrar Deus surdo às suas orações e cego para a luz dos círios que ela lhe acendia”. E faz, também, com que outros personagens tentem compreender a ausência divina em seu mundo. Balzac (1954a, p. 50), então, menciona “a vontade de Deus, que deixa na natureza o bem e o mal, guardando para ele só o segredo de sua permanente luta”.

Apenas Deus, portanto, pode explicar o triunfo do mal na natureza, e um personagem tenta justificá-Lo: “Deus não é mesmo para todo mundo, como se diz; tem as suas preferências e está no seu direito” (BALZAC, 1952f, p. 329). Enfim, se Alain (1937, p. 48) define *A musa do departamento* como um romance cruel, tal definição é válida para toda a obra balzaquiana, que pode ser definida como a terrível descrição de um mundo sem Deus.

É difícil manter a fé em um mundo como este, e Balzac, mesmo proclamando sua fé católica, compreende e justifica os ateus, sendo que alguns dos personagens mais virtuosos que povoam a *Comédia humana* – caso de Desplein, médico e personagem central de *A missa do ateu* – são desprovidos de fé.

Balzac (1989l, p. 304) assim descreve esse personagem: “não vivia na dúvida, afirmava. Seu ateísmo puro e franco assemelhava-se ao de muitos outros sábios, as melhores criaturas do mundo, mas, invencivelmente ateus, ateus como as pessoas religiosas não admitem que possam havê-los”. E outros personagens pensam a ausência de Deus no mundo, aceitando-a e ironizando os que buscam, no julgamento divino, uma resposta para a injustiça terrena.

É o caso de Vautrin, que alerta: “estou vendo já as caretas dessas honradas pessoas, se Deus nos fizesse a brincadeira de mau gosto de não comparecer ao julgamento final” (BALZAC, 1989g, p. 103). E outro personagem afirma: “quando os homens não podem culpar nem o pai nem a mãe de sua má sorte, culpam a Deus” (BALZAC, 1952d, p. 232).

O próprio Balzac se encarrega, ainda, de ironizar a fé de alguns de seus personagens. É o que ocorre quando Goriot aponta: “um pai é, para os filhos, como Deus para nós, vai até o fundo dos corações e julga as intenções” (BALZAC, 1989g, p. 121). Mas Goriot é incapaz de compreender os motivos que levam suas filhas a abandoná-lo e desprezá-lo, despojando-o de tudo e deixando-o morrer à míngua. Apenas quando, em sua agonia, constata que as filhas não irão visitá-lo, ele se dá conta da indiferença com que sempre foi tratado e as amaldiçoa. No caso, portanto, Deus é comparado a um pai cego, absolutamente desprovido de qualquer forma de onisciência.

E o que determina a trajetória dos personagens do autor, mais que qualquer forma de manifestação da vontade divina, é pura e simplesmente o acaso, que age de maneira cega e inflexível, atingindo indiscriminadamente os justos e os patifes.

Um personagem conclui: “decididamente, o acaso não é nada moral” (BALZAC, 1954f, p. 27). E Balzac (1951b, p. 505) salienta: “o acaso é o maior de todos os artistas”. Ele descreve, ainda, o episódio que faz com que a duquesa de Langeais termine seus dias em um convento:

Montriveau estava em conferência com alguns amigos e apressou-os a dá-la por terminada, mas a sua pêndula estava atrasada e só saiu para ir ao palácio Langeais no momento em que, levada por um frio furor, a duquesa fugia a pé pelas ruas de Paris (BALZAC, 1952d, p. 241).

Sendo assim, um simples e casual atraso define para sempre o destino de um casal de amantes.

Mesmo a Igreja é alvo de críticas severas por parte de Balzac, que sustenta como os interesses materiais fundamentam o comportamento dos sacerdotes, e como a Igreja se mantém distante dos ensinamentos de Cristo.

Balzac (1989m, p. 418) descreve o comportamento de um padre:

quase sorria ao subir os degraus da escadaria exterior, tal a desconfiança que tinha da enormidade dos casos, para os quais sua ovelha o mandava chamar; mas como a mão da duquesa era furada para esmolas, valia bem o tempo que suas inocentes confissões roubavam às sérias misérias da paróquia.

E em contraste, ao descrever uma casa na qual uma mulher cuida de três órfãos humildes, Balzac (1954j, p. 231) aponta: “em outra parte está o Livro, o texto ilustrado, bordado, recortado, encadernado em marroquim ondulado, em tabi, em cetim; mas ali, indiscutivelmente, estava o espírito do Livro”.

Também a miopia intelectual do clero é ressaltada, quando Balzac (1951d, p. 481) descreve um padre: “era um sujeito simplório, de 70 anos de idade, aproximadamente, que atribuía os desastres da Revolução francesa a algum desígnio da Providência, empenhada em ferir uma Igreja dissoluta”. E Balzac (1951d, p. 482) prossegue: “E depois – tenhamos a coragem de fazer uma observação cruel: nestes tempos em que a religião não é mais considerada senão como um meio por alguns, como uma poesia por outros – a devoção causa uma oftalmia moral”.

A devoção, quando praticada de forma mecânica e desprovida de paixão, é vista pelo autor ele como uma prática estéril. Balzac (1989m, p. 220) afirma: “para essas almas católicas, para essa gente velha exclusivamente preocupada com a própria salvação, com Deus, com o rei, a paixão era desconhecida”. E mais que desconhecida, a paixão, nesses casos, é reprimida, o que Balzac (1952d, p. 183) salienta ao descrever o comportamento de uma devota: “ouvía missa todos os domingos, não faltava a nenhum ofício; e à noite mergulhava nas inebriantes voluptuosidades que proporcionam os desejos sempre reprimidos”.

Vautrin, que pode ser definido como um dos porta-vozes do amoralismo do autor, resume: “o amor e a igreja exigem belas toalhas sobre seus altares” (BALZAC, 1989g, p. 137). Temos, no caso, uma definição do rito cristão a partir de sua exterioridade, e é a preocupação com o mundo material – com as “belas toalhas” e não com a fé – que é criticada pelo autor quando, ao descrever o comportamento dos passageiros de um barco durante uma tempestade:

o bispo abençoava as ondas e, em desespero de causa, ordenava-lhes que se acalmassem; pensava na concubina que o esperava com algum delicado festim, que naquele momento talvez estivesse no banho, perfumando-se, vestindo-se de veludo, ou fazendo abotoar seus colares e suas jóias (BALZAC, 1954l, p. 251).

E descreve seu fim: “o bispo e a dama foram para o fundo, talvez pelo peso dos crimes, ainda mais pesados, porém, de incredulidade, de confiança em falsas imagens, pesados de devoção, leves de esmolas e de verdadeira religião” (1954l, p. 253).

Por fim, Balzac (1950a, p. 57), em *Ursula Mirouet*, narra o comportamento de Mirouet antes de sua conversão: “praticando benefícios sem a esperança de uma recompensa celeste, considerava-se maior que o católico, a quem censurava, sempre, de fazer agiotagem com Deus”. Mas ele se converte ao longo do romance, e morre como filho devoto da Igreja, assim como Balzac, que nunca abandonou a fé católica. Balzac (1952d, p. 269), afinal, menciona “a Igreja Católica Apostólica e Romana, comprometida a esta altura pela fraqueza dos seus recrutados e pela velhice dos seus pontífices; mas, ainda assim, a Igreja”.

Balzac, porém, pensa a Igreja estritamente como instituição social. O que lhe interessa é a importância da fé católica como meio para a preservação da ordem social, o que faz de seu catolicismo um modo de pensar, e não de sentir. Balzac pode ser definido como um católico pragmático, e o que interessa a ele, segundo Marceau (1955, p. 407), não é a relação do ser

humano com Deus, mas as relações humanas, o homem na sociedade, sua passagem pela Terra.

Balzac, segundo Forest (1950, p. 104), vê a religião católica como algo necessário à França, mas por motivos que nada têm de sobrenatural, considerando-a como uma instituição de origem puramente humana. E um personagem esclarece: “os liberais não poderão matar, não obstante o seu desejo, o sentimento religioso. A religião será sempre uma necessidade política. Ousaria governar um povo de raciocinadores” (BALZAC, 1952d, p. 189)?

É em *O médico rural* e em *O cura da aldeia* que Balzac expõe suas ideias sobre a importância social da religião; e se Vautrin ironiza as “belas toalhas”, nesses romances é a importância do rito, da manifestação exterior da fé, que é ressaltada.

Benassis – o médico que abandona tudo para viver em um lugarejo miserável, e que é um dos principais porta-vozes do autor – expressa: “uma religião é o coração de um povo, ela exprime os seus sentimentos e os engrandece atribuindo-lhes uma finalidade; mas sem um Deus visivelmente respeitado, a religião não existe, e portanto as leis humanas não têm nenhum vigor” (BALZAC, 1954j, p. 351). E um sacerdote analisa:

quando o cristianismo houver fecundado novamente a ordem social, impregnando todas as classes com as suas doutrinas conservadoras, seu culto não será mais posto em discussão. O culto de uma religião é sua forma; as sociedades não subsistem senão pela forma (BALZAC, 1954j, p. 401).

Benassis pontua: “a religião é o único contrapeso verdadeiramente eficaz para os abusos do poder supremo. Se parece numa nação o sentimento religioso, ela se torna sediciosa por princípio, e o príncipe se faz tirano por necessidade” (apud BALZAC, 1954j, p. 408). E ressalta: “o cristianismo diz ao pobre que suporte o rico, e ao rico que alivie as misérias do pobre; para mim, essas poucas palavras são a essência de todas as leis divinas e humanas” (BALZAC, 1954j, p. 409).

Cabe ao cristianismo, então, manter a hierarquia social e criar as bases a partir das quais se dê o relacionamento harmonioso entre pobres e ricos, sendo essa a missão que um sacerdote se atribui: “se fomos designados para dizer aos camponeses: ‘saibam ser pobres’, isto é, ‘Sofram, sejam resignados, trabalhem!’ devemos dizer aos ricos: ‘saibam ser ricos!’, isto é, inteligentes na beneficência, piedosos e dignos do lugar que Deus lhes reservou” (BALZAC, 1954f, p. 83). Por fim, Bonet – sacerdote visto pelo autor como modelo de virtude – elucida:

eu desejaria que meu exemplo fosse seguido por homens distintos que acharam melhor tornar-se filantropos. A filantropia moderna é a desgraça das sociedades, pois somente os princípios da religião católica podem curar as desgraças que corroem o organismo social (BALZAC, 1954c, p. 90).

Reconhecer as deficiências e fraquezas da Igreja não exige ninguém do dever de ser católico, e esse dever, parece concluir Balzac, é antes um dever social que um imperativo da fé. Assim, um personagem compara a Igreja a uma prostituta:

Insultando o homem e alegrando-te ao ver até onde ia a imbecilidade humana, mandavas que os teus amantes caminhassem a quatro pés, que te dessem seus bens, seus tesouros, até mesmo suas esposas, quando estas valiam alguma coisa! Sem motivo, devoraste milhões de homens, atiraste-os como essas nuvens de areia do Ocidente sobre o Oriente. Desceste das alturas do pensamento para sentar-te ao lado dos reis. Mulher, ao invés de consolar os homens, tu os atormentaste, afligiste-os (BALZAC, 1954l, p. 258)!

Mas conclui: “crer – disse comigo mesmo – é viver! Acabo de ver passar o enterro de uma monarquia, é preciso defender a IGREJA” (BALZAC, 1954I, p. 259)!

A fé do autor, de qualquer forma, é uma fé muito distante de qualquer forma de ortodoxia católica:

a força da crença se acha na razão direta do maior ou menor uso que o homem fez de sua razão. As pessoas simples e os soldados são desse número. Os que passaram pela vida sob o pendão do instinto, estão muito mais em condições de receber a luz do que aqueles cujo espírito e coração se cansaram nas sutilezas do mundo (BALZAC, 1954b, p. 297).

Trata-se de uma fé, portanto, de caráter antes místico que institucional, e as crenças de Balzac agregam uma série de elementos recusados pela Igreja. Em *Ursula Mirouet*, por exemplo, espíritos dos mortos retornam e interferem na ação, e Balzac parece acreditar firmemente na existência desses espíritos. E, segundo Muller (1978, p. 174), uma filosofia mística ou mesmo mágica ocupa o pensamento de Balzac.

Se *O médico rural* e *O cura da aldeia* são os romances nos quais o autor ressalta a importância social da fé católica, *Louis Lambert* e *Seráfita* são os textos nos quais Balzac define suas crenças religiosas, e estas guardam distância da ortodoxia católica, o que reforça a definição do autor como um católico pragmático. Em *Seráfita*, Balzac faz uma longa exposição das ideias de Swedenborg, aceitando-as como válidas e, referindo-se à ortodoxia de *Seráfita*, define Swedenborg como diametralmente oposto a Roma (1906, v. I, p. 336). E, segundo Bertault (1946, p. 95), há, em *Louis Lambert*, um esforço científico no sentido de reduzir todas as formas e todas as forças da natureza à unidade, ao passo que, em *Seráfita*, Balzac busca a construção de um sistema esotérico capaz de reintegrar o espírito à unidade. Com isso, surge em sua obra, ainda segundo Bertault (1946, p. 108), uma mistura de misticismo ocultista e catolicismo.

Seráfita – um ser andrógino que vive na Noruega e que, na obra do autor, representa a sabedoria mística – indaga:

o universo Natural das coisas e dos seres confina, pois, no homem, com o universo Sobrenatural das similitudes ou diferenças que ele percebe entre as inumeráveis formas da natureza, relações tão múltiplas que parecem infinitas; pois se até agora ninguém pôde enumerar ao menos as criações terrestres, que homem lhes poderia discriminar as relações? (BALZAC, 1955g, p. 178).

Há, portanto, todo um universo desconhecido a ser explorado e que mantém relações com a realidade na qual o ser humano vive. E as pessoas que historicamente têm explorado esse universo têm sido vítimas de perseguições. Nas palavras de Louis Lambert, um personagem que representa, na obra de Balzac, as fronteiras entre a genialidade e a loucura, segundo seu biógrafo, “os feiticeiros, os possessos, as pessoas dotadas de vidência e os endemoniados de toda a espécie, essas vítimas da Idade Média, eram objetos de explicações tão naturais, que sempre a sua simplicidade me pareceu possuir o cunho da verdade” (BALZAC, 1955h, p. 48). E outro personagem ressalta “as faculdades de que gozavam Apolônio de Tiana e muitos outros pretensos feiticeiros que a Inquisição queimou, por não querer admitir a vidência” (BALZAC, 1955g, p. 173).

Balzac manifesta, assim, uma decidida crença em diversas formas de ocultismo e declara: “amiúde as coisas são tão espirituais quanto os homens. É isto um argumento em favor das Ciências Ocultas” (BALZAC, 1954i, p. 207). Assinalando a ocorrência de diversas falências em uma mesma casa, Balzac (1951a, p. 15) aponta: “a solução desse problema compete às ciências ocultas”. Ele menciona “o imenso papel que a eletricidade desempenha no pensamento humano” (BALZAC, 1952e, p. 328). E, por fim, acentua (1952a, p. 431): “porventura não está longe o dia em que se compreenda o modo como o sentimento se condensa num fluido, talvez igual ao da eletricidade”.

O magnetismo, cuja crença foi compartilhada tanto por charlatães quanto por pesquisadores bem intencionados é, de fato, um fenômeno ao qual o autor atribui poderes reais, assim como a vidência a ele relacionada desempenha um papel de fundamental importância na trama de *Ursula Mirouet*.

A crença no ocultismo antecipou ainda, na perspectiva balzaquiana, algumas descobertas da ciência contemporânea, o que Balzac (1955b, p. 548) pontua em relação ao século XVI:

cultivavam-se nessa época as ciências ocultas com um ardor que pode surpreender aos espíritos incrédulos de nosso século tão soberanamente analista; estes verão talvez apontar neste esboço histórico o germe das ciências positivas desabrochadas no século XIX, mas sem a grandeza poética que orientava os audaciosos pesquisadores do século XVI, os quais, em vez de fazerem indústria, desenvolviam a Arte e fertilizavam o Pensamento.

Balzac (1955b, p. 551) aponta em relação ao século XVI: “fosse como fosse, se a maior parte das fortes cabeças daquele tempo acreditavam na vasta ciência chamada *Magismo* pelos mestres da astrologia judiciária, e *Feitiçaria* pelo público, a isso eram autorizados pelo acerto dos horóscopos”. A capacidade de prever o futuro é para ele, portanto, uma verdade evidente:

se os homens quisessem ser francos, confessariam, talvez, que nunca a desgraça caiu sobre eles sem que antes tivessem recebido algum aviso patente ou oculto. Muitos não perceberam o sentido profundo desse aviso misterioso ou visível, senão depois do desastre (BALZAC, 1954g, p. 133).

Por fim, toda essa crença em fenômenos paranormais é expressa não apenas em sua obra, mas é vivenciada por ele também em seu cotidiano. Assim, em carta à condessa Hanska, datada de 1834, Balzac (1906, v. I, p. 110) evidencia o nível de sua superstição, e afirma trabalhar com um talismã em sua mão direita.

O conhecimento científico deve, para o autor, tomar como base o conhecimento proveniente das ciências ocultas. Dessa forma, no fim de um

conto no qual a morte da mãe coincide cronologicamente com a execução do filho, Balzac (1955e, p. 208) comenta:

podíamos juntar esse trágico sucesso a todas as observações relativas às simpatias que ignoram as leis do espaço: documentos que, com sábia curiosidade, alguns homens solitários reúnem, e que servirão um dia para assentar as bases de uma nova ciência à qual até hoje tem faltado um homem de gênio.

E a própria distinção entre as diversas formas de conhecimento tende, segundo Balzac (1952b, p. 514), a desaparecer: “atualmente, são tão numerosos os fatos evidentes, autênticos, saídos das ciências ocultas, que um dia essas ciências serão ensinadas como o são a química e a astronomia”. E ele acrescenta:

que certas criaturas tenham o poder de desvendar na origem das causas os fatos futuros, como o grande inventor percebe uma indústria, uma ciência num fenômeno natural que ao vulgo passa despercebido, não constitui nenhuma dessas violentas anormalidades que causam espanto, pois é apenas o fruto de uma faculdade desconhecida e que seria, de certo modo, o sonambulismo do espírito (BALZAC, 1952b, p. 515).

Temos em sua obra, com isso, uma miscelânea na qual “ciências”, como a fisiognomia, tem seus resultados vistos como incontestáveis; e quando ele se dedica longamente a descrever a fisionomia de seus personagens, é porque ele acredita na correspondência inexorável entre o rosto e a personalidade do ser humano.

Balzac (1954c, p. 21) menciona “as leis impiedosas da fisiognomia”, e acentua: “as leis da fisionomia são exatas, não só na sua aplicação ao caráter, mas também relativamente à fatalidade da existência” (BALZAC, 1954g, p. 32).

Por fim, não apenas o estudo da fisionomia decifra o comportamento humano, mas também molda a fisionomia. Assim, Balzac (1989n, p. 379) explica:

do mesmo modo que um rapaz, por mais jovial que seja, ao entrar para o corpo policial adquire a fisionomia de um policial, assim também as pessoas que se entregam às práticas da devoção adquirem um caráter fisionômico uniforme; o hábito de baixar os olhos, de conservar uma atitude de compunção, reveste-os de uma libré hipócrita que os velhacos sabem adotar de modo maravilhoso.

Um médico afirma: “ainda não se conhece o alcance das forças vitais que dependem do próprio poder da natureza, e que nós tiramos de reservatórios desconhecidos” (BALZAC, 1952a, p. 375). E o estudo dessa força desconhecida é visto por Balzac como urgente e imprescindível.

Há, ainda, relações a serem estabelecidas entre as características físicas e espirituais, de forma que, segundo Balzac (1954i, p. 217), “é raro que um homem de alta estatura tenha faculdades eminentes”. Da mesma forma há, segundo Balzac (1954h, p. 299), uma relação a ser estabelecida entre os acontecimentos e nomes das pessoas que neles se envolvem: “entre os fatos da vida e os nomes dos homens, existem concordâncias secretas e inexplicáveis, ou senão, desacordos visíveis que surpreendem; revelam-se, com freqüência, neste particular, correlações longínquas, porém eficazes”. E isso faz com que a escolha dos nomes de seus personagens se dê de forma especialmente cuidadosa. E há, finalmente, para Balzac (1989o, p. 176), uma hereditariedade a ser explicada a partir das leis da fisiognomia:

os fisiologistas e os profundos observadores da natureza humana vos dirão, talvez com grande espanto vosso, que, nas famílias, os temperamentos, os caracteres, o espírito, o gênio reaparecem com grandes intervalos, absolutamente como o que se denomina de doenças hereditárias.

A análise microssociológica de Balzac assinala, segundo Tacussel (1995, p. 124), uma tendência geral da evolução do Ocidente, que Max Weber definiria mais tarde a partir do conceito de racionalização. E o processo de racionalização que Balzac afirma estar em curso no século XIX – sem, evidentemente, nomeá-lo como tal – gera o risco de desacreditar todo esse conhecimento associado ao ocultismo, além de colocar em risco os alicerces da própria sociedade europeia ao abalar os alicerces das religiões tradicionais, ou seja, da Igreja. Afinal, o desaparecimento da fé em um meio social é visto por ele como uma catástrofe. Balzac (1952e, p. 583) aponta:

as instituições dependem inteiramente dos sentimentos que os homens lhes atribuem e das grandezas de que são revestidas pela imaginação. Também, quando o povo perde, não apenas religião, mas também a crença, quando a primeira educação relaxa todos os laços conservadores habituando a criança a uma implacável análise, a nação se dissolve, pois já não se mantém senão pelas ignóbeis soldaduras do interesse material, pelos mandamentos do culto criado pelo egoísmo bem compreendido.

Uma sociedade sem fé, na qual o dinheiro determina todos os valores – a sociedade de seu tempo, tal como ele a vê, em síntese – é, para Balzac (1950a, p. 276), o paraíso dos avarentos:

os avarentos não acreditam numa vida futura. O presente é tudo para eles. Esta reflexão lança uma luz horrível sobre a época atual em que, mais que em qualquer outro tempo, o dinheiro domina as leis, a política e os costumes. Instituições, livros, homens e doutrinas, tudo conspira para solapar a crença numa vida futura, sobre a qual o edifício social se apóia há mil e oitocentos anos.

E, nessa sociedade o comportamento religioso se torna um simulacro, o que fica claro, como um personagem argumenta, durante as cerimônias fúnebres: “de cem pessoas que vão prestar as últimas homenagens a um pobre diabo morto, noventa e nove por cento falam de negócios e de divertimentos em plena igreja” (BALZAC, 1952g, p. 630). O que preocupa o autor, portanto, são as consequências sociais, e não as consequências especificamente religiosas do processo de racionalização. O que lhe preocupa, em síntese, não é a fé, mas os seus efeitos.

## 4 VIRTUDES, VÍCIOS E APARÊNCIAS

Se o ódio é definido como um sentimento duradouro e persistente, o amor, para Balzac, é efêmero e egoísta: “o amor tem por marcos forças limitadas, tira da vida e da prodigalidade os seus poderes; o ódio assemelha-se à morte, à avareza, é de algum modo uma abstração ativa, acima dos seres e das coisas” (BALZAC 1952e, p. 160).

O amor eterno, para ele, é uma impossibilidade, uma vez que a potência do amor, com o tempo e com o envelhecimento, chega ao seu limite e enfraquece, sendo vítima da própria força de seu impulso inicial, o que Balzac (1989m, p. 459) pondera: “um grande amor é um crédito aberto a uma potência tão voraz que o momento da falência chega sempre”. Há, com a idade, segundo o autor (1953c, p. 131), um último retorno da força inicial da paixão: “os primeiros cabelos brancos trazem consigo as últimas paixões, as mais violentas, por estarem a cavaleiro de uma potência que se vai e de uma fraqueza que se inicia”. Mas o declínio, conclui ele, é inexorável, e as mulheres, são as principais vítimas desse processo, e elas sabem muito bem disso: “Aos quarenta anos, a mulher, e, principalmente, aquela que tocou no pomo envenenado da Paixão, sente um pavor solene; compreende que há duas mortes para ela: a morte do corpo e a do coração” (BALZAC, 1953a, p. 387).

O amor, para ele, é mutável e, portanto, incerto, ao passo que o ódio é inexorável. Balzac (1981, p. 94) afirma: “apesar de o vulgo não admitir que os sentimentos mudem repentinamente, o certo é que dois amantes separam-se mais depressa do que se ligam”. E o sinal mais evidente de declínio do amor se dá quando o raciocínio passa a prevalecer sobre a paixão. E Balzac (1955i, p. 316) assinala: “quanto mais se julga, menos se ama”.

Segundo Balzac (1981, p. 124), o amor, em comparação com a amizade, caracteriza-se, pela incerteza: “O que torna as amizades indissolúveis e lhes duplica o encanto é um sentimento que falta ao amor – a certeza”. E é um sentimento, que se caracteriza pelo egoísmo:

se a maioria dos homens ignora as razões que fazem amar, nem por isso toda a simpatia física ou moral deixa de se

basear sobre cálculos feitos pela inteligência, o sentimento ou a brutalidade. O amor é uma paixão essencialmente egoísta para (BALZAC, 1952e, p. 418).

Ao amar, o ser humano submete todos os demais interesses ao predomínio da paixão e, por isso, Balzac (1952a, p. 312) afirma: “o verdadeiro amor é, como se sabe, implacável”. E o amor cego é uma expressão inexistente no vocabulário balzaquiano; pelo contrário, trata-se de um sentimento que não prescinde do cálculo e do interesse. Assim, um personagem afirma: “há tolos que amam sem nenhuma espécie de cálculo, e há pessoas ponderadas que calculam, quando amam” (BALZAC, 1952g, p. 608). E Balzac (1954d, p. 568) salienta: “o amor que se apóia no dinheiro e na vaidade é a mais persistente das paixões”.

O sentimento amoroso não exclui também a mentira e a venalidade, sendo que a mentira, segundo Balzac (1952f, p. 152), pode mesmo lhe ser favorável: “os embustes do amor venal são mais encantadores que a realidade. O amor verdadeiro comporta brigas de pardais, de que resultam ferimentos graves; mas as disputa simuladas, ao contrário disso, são uma carícia feita ao amor-próprio dos tolos”. E Balzac (1951a, p. 198) acrescenta: “no amor, uma mentira interesseira é superior à verdade; eis por que tantos homens pagam tão caro hábeis mentirosas”.

A verdade pode, portanto, destruir o amor, ao passo que a preservação das aparências pode contribuir para a sua sobrevivência. Por fim, é preciso, segundo Balzac (1952f, p. 267), diferenciar o amor e o prazer, e aproximá-los: “o amor – libertinagem imensa da razão, prazer severo e másculo das grandes almas – e o prazer – vulgaridade vendida na praça – são duas faces diferentes do mesmo fato”.

O amor, para Balzac (1951b, p. 365), tende a florescer a partir da diversidade: “o amor prefere, ordinariamente, os contrastes à semelhança”. Mas a diversidade é frequentemente vítima da repressão, e é possível questionar, a partir da análise balzaquiana da relação amorosa, até que ponto a distinção entre amor e prazer que o próprio autor estabelece, não seria fruto de uma repressão social estranha à natureza humana. Trata-se

hoje, é claro, de um lugar comum, mas em relação ao qual o autor foi, no século XIX, um dos pioneiros.

Balzac (1989m, p. 391) indaga: “que haverá pois no amor? Será que a natureza se rebela sob o jugo social”? E, na tentativa de responder a essa pergunta, ele, em obras como *Uma paixão no deserto* e *A menina dos olhos de ouro*, abordou a paixão amorosa em suas diferentes formas.

E são as mulheres, mais uma vez, que ele define como as principais vítimas da repressão sexual:

uma das glórias da sociedade é a de ter criado a *mulher* onde a natureza criou uma fêmea, é a de ter criado a perpetuidade do desejo onde a natureza não pensou senão na perpetuidade da espécie; enfim, a de ter inventado o amor, a mais bela religião humana (BALZAC, 1952a, p. 501, grifo do autor).

O amor, portanto, é uma construção social derivada da repressão dos instintos, e a própria mulher, como um ser distinto da fêmea, é uma construção social. Uma personagem aponta: “há dois amores: o que ordena e o que obedece; são diferentes e dão nascimento a duas paixões, e uma não é a outra; para ter o seu quinhão da vida, é preciso que uma mulher precise conhecer uma e outra” (BALZAC, 1989j, p. 273). A mulher, no casamento, porém, deve limitar-se a obedecer e, por isso, ela se transforma, na perspectiva balzaquiana, em um ser incompleto.

No entanto, a repressão sexual não é algo a ser combatido, sendo, pelo contrário, indispensável à própria existência de uma sociedade. E nesse ponto, evidentemente, Balzac antecipa um aspecto central da teoria freudiana.

Um personagem afirma: “a sociedade, querida, quis ser fecunda. Ao substituir a fugitiva loucura da natureza por sentimentos duradouros, ela criou a maior instituição humana: a Família, base eterna das sociedades” (BALZAC, 1989j, p. 359). E o mesmo personagem ressalta: “o prazer ou a dor são uma febre da alma, essencialmente passageira, porque não pode ser suportada muito tempo. Fazer do excesso a própria vida, não é isso viver doente”? (BALZAC, 1989j, p. 360).

Por ser instável e essencialmente egoísta, o desejo tende a minar os fundamentos da sociedade, devendo ser reprimido e cabendo à família reprimi-lo. É o que um personagem afirma: “nada demonstra mais a necessidade do casamento indissolúvel do que a instabilidade da paixão. Os dois sexos devem ser acorrentados, como animais ferozes que são, dentro de leis fatais, surdas e mudas” (BALZAC, 1989g, p. 521). Balzac faz o elogio da família, portanto, não por idealizá-la ou por defini-la como uma instituição sagrada, mas por considerá-la socialmente necessária, sendo a relação entre pais e filhos, por exemplo, vista de diferentes ângulos. Assim, em sua agonia, Goriot destaca: “a Pátria perecerá se os pais forem pisoteados. É claro. A sociedade e o mundo estão baseados sobre a paternidade. Tudo desabarará, se os filhos não amarem os pais” (BALZAC, 1989p, p. 222). Por outro lado, um personagem ressalta:

tens saudade do teu pai, esse tirano que desolou sua juventude? Como farás para que teus filhos te amem? Tuas precauções para sua educação, teus cuidados com tua felicidade, tuas severidades necessárias os desafeioarão. Os filhos gostam dum pai pródigo ou fraco a quem desprezarão mais tarde. Ficarás, pois, entre o temor e o desprezo (BALZAC, 1989h, p. 379).

E o contraponto da esposa – confinada ao lar, sexualmente reprimida – é a prostituta, sendo que uma delas – uma da vasta galeria de prostitutas criada pelo autor – define o casamento:

dedicar a vida inteira a uma criatura detestada, saber criar filhos que nos abandonam e dizer-lhes: “Muito obrigada!” quando eles nos ferem o coração – tais são as virtudes que vocês exigem da mulher; e além disso, para recompensá-la por sua abnegação, vocês ainda lhe impõem sofrimentos procurando seduzi-la e, se ela resiste, vocês a comprometem. É preferível ficar livre, amar a quem nos agrada e morrer jovem (BALZAC, 1954a, p. 67).

Balzac (1955b, p. 405) discorre sobre um personagem do século XVI: “em vez de ter aquela ambição pessoal que muitas vezes sacrifica o futuro ao presente, tinha ele a ambição de família, sentimento perdido em nossos dias, abafado pela tola disposição das nossas leis sobre as sucessões”. E tal perda é lamentada pelo autor, por ser a família vista por ele como uma instituição necessária. Mas ela prescindiu do amor para ser criada e para se manter. O casamento, na obra de Balzac, surge aos olhos dos personagens envolvidos na maioria das vezes como um negócio, sendo a família a consequência de um contrato comercial; algo muito distante, portanto, de uma relação amorosa.

Um personagem aponta: “se continua a falar em paixão quando lhe falo em casamento, em breve não nos entenderemos mais” (BALZAC, 1989d, p. 126). Outro personagem ressalta:

o casamento tem como objetivo a vida, ao passo que o amor visa apenas ao prazer; mas também o casamento subsiste, quando os prazeres já desaparecerem e dá nascimento a interesses bem mais preciosos do que os do homem e da mulher que se unem. Por isso, talvez, para fazer um casamento feliz, não seja preciso mais do que essa amizade, que, em razão de sua doçura, cede em muitas imperfeições humanas (BALZAC, 1989j, p. 245).

E um personagem, ainda, salienta: “é preciso ter experimentado a vida para saber que o casamento exclui a paixão, que a família não poderá ter por base as tempestades do amor” (BALZAC, 1989a, p. 161). Mesmo quando existe paixão no casamento, este necessariamente a elimina.

É a existência ou não de uma herança que, normalmente, define o destino das pretendentes ao altar, e é a partir do valor do dote que ela transferirá ao marido que tal pretendente é avaliada. Balzac (1989b, p. 555) descreve, por exemplo, a trajetória de um personagem: “modesta passou, pois, apesar do silêncio dos pais e dos amigos, a ser considerada a mais rica herdeira da Normandia, e então todos os olhos descobriram os seus méritos”. E apresenta outro personagem: “moça bastante insignificante, reta como álamo, branca

e rósea, meio muda, segundo o programa prescrito a todas as raparigas casadouras; mas seus quarenta mil francos de renda em propriedades de terras falavam eloquentemente por ela” (BALZAC, 1989q, p. 91).

Segundo Guyon (1951, p. 61), para Balzac, bem como para a maioria de seus contemporâneos, o casamento e o amor são coisas fortemente diferente, e sua união necessita de malabarismos. E os personagens balzaquianos, em sua maioria, demonstram plena consciência dessa distinção, com um deles, por exemplo, afirmando: “nossas esposas legítimas nos devem filhos e a virtude, mas não nos devem o amor” (BALZAC, 1989h, p. 492). Esse mesmo personagem faz o irônico elogio do casamento:

tem-se atacado muito o casamento nos últimos tempos; como, porém, além da vantagem de ser a única maneira de estabelecer as heranças, ele oferece aos belos rapazes sem dinheiro o único meio de fazer fortuna em dois meses, ele resiste a todos os seus inconvenientes (BALZAC, 1989h, p. 392).

E também os pais das pretendentes preocupam-se com as consequências materiais do contrato, vendo-o, igualmente, no caso dos plebeus, como um meio para a obtenção de *status*; como um caminho para a nobreza. Assim, Balzac (1950d, p. 221) descreve as expectativas de Grandet em relação ao casamento de sua filha: “o antigo tanoeiro, roído pela ambição, procurava para genro, dizia-se, algum par de França, a quem trezentos mil francos de renda fariam aceitar todos os tonéis passados, presentes e futuros dos Grandet”.

E sendo tratado como um contrato comercial, o casamento, segundo Balzac (1989h, p. 443), gera rixas daí resultantes:

Na maioria das famílias, a constituição dos dotes e as doações feitas no contrato de casamento geram, assim, hostilidades iniciais, provocadas pelo amor-próprio, pelo prejuízo de alguns sentimentos, pelo arrependimento dos sacrifícios e pelo anseio de reduzi-los.

Nesse contexto, a felicidade conjugal deriva não necessariamente de uma relação amorosa, mas da tranquila aceitação do caráter utilitário do vínculo familiar, com Balzac (1989a, d, p. 117) acentuando, ao descrever a felicidade de um casal: “ambos haviam aceitado a vida como uma empresa comercial em que se tratava, antes de tudo, de fazer face aos compromissos”.

Quando, por outro lado, a família fracassa, ou seja, quando não rende os dividendos esperados, é preciso manter as aparências. Assim, ao ver a pobreza estampada na mobília de uma sala, um personagem afirma: “qual o que não se surpreenderá com provas disfarçadas da mais espantosa miséria, a das pessoas que desejam parecer abastadas” (BALZAC, 1952f, p. 32)? E outro personagem afirma: “de todas as misérias parisienses, as mais difíceis de descobrir e as mais severas são as das pessoas de bem, as da alta classe da burguesia cujas famílias caíram na indignação, porque têm como ponto de honra ocultá-la” (BALZAC, 1953a, p. 602).

Como é comum na visão de mundo balzaquiana – a sociedade como um campo de batalha – a relação entre marido e mulher é pensada pelo autor em termos de conflito, de interesses antagônicos que buscam estabelecer um equilíbrio que seja útil a ambos os duelistas.

A esposa deve aprender a controlar a sua própria natureza, o que um personagem acentua: “toda mulher casada aprende à própria custa as leis sociais, que em muitos pontos são incompatíveis com as da natureza” (BALZAC, 1989j, p. 262). E o mesmo personagem acrescenta:

as leis foram feitas por anciões e as mulheres o percebem; muito avisadamente eles decretaram que o amor conjugal isento de paixão não nos avilta, e que uma mulher devia entregar-se sem amor uma vez que a lei autorizasse um homem fazê-la sua. Preocupados com a família, eles imitaram a natureza, ciosa unicamente de perpetuar a espécie. Antes eu era um ser, agora eu sou uma coisa! (BALZAC, 1989j, p. 268).

Por outro lado, para o marido, a esposa, embora útil, também é um estorvo, e Balzac (1952f, p. 222) afirma: “nada irrita mais os homens

casados que encontrarem, a qualquer pretexto, a sua mulher entre eles e um desejo, mesmo passageiro”.

Todo casamento está, ainda, fadado ao declínio, segundo Balzac (1952b, p. 428): “com o decorrer do tempo, acontece com a profissão o mesmo que com o casamento, só se sente seus inconvenientes”. A própria convivência diária, para Balzac (1989h, p. 463), anula o amor conjugal: “o convívio permanente não é menos perigoso entre os filhos e os pais do que entre os esposos. Há poucas almas nas quais o amor resiste à onipresença, esse milagre só é possível a Deus”. E Balzac (1955g, p. 288) avalia: “o casamento deve incessantemente combater um monstro que devora tudo: o hábito”. Mas este, pode-se concluir a partir da perspectiva do autor, é um combate inglório.

Isso porque o casamento é pensado por ele em termos de luta, não de relação amorosa, o que – mais uma vez ele – Vautrin esclarece: “é preferível guerrear com os homens a lutar com a esposa” (BALZAC, 1989g, p. 102). E o casamento, conclui Balzac (1989h, p. 411), nasce de uma farsa insustentável:

tudo é embuste entre duas pessoas prestes a casar-se; mas seu embuste é inocente, involuntário. Ambos se mostram, necessariamente, sob um aspecto favorável; ambos lutam para decidir quem se apresentará melhor e assim adquirem uma idéia favorável de si mesmos, a que mais tarde não podem corresponder.

Sendo assim, não é de se estranhar que tantos amantes povoem os textos de Balzac, que eles sejam mais queridos pelas esposas que seus próprios maridos, e que estes vejam seus rivais com relativa complacência, principalmente entre as famílias ricas criadas pelo autor.

Balzac (1952d, p. 69) aponta: “a mulher é sempre velha e desagradável para o marido, mas sempre elegante e bem arrumada para o outro, para o rival de todos os maridos, para o mundo que difama e calunia todas as mulheres”. O amante compensa, portanto, as frustrações do casamento e, por isso, Balzac (1989c, p. 601) indaga: “qual a mulher que não crê mais no amante do que no marido”? E Balzac (1955i, p. 404) ainda ressalta: “um amante não dá

somente vida a tudo, leva também a esquecer a vida; o marido não dá vida à coisa alguma”.

As mulheres, na obra de Balzac, dividem-se em quatro categorias: a esposa, a jovem pretendente à esposa, a solteirona e a prostituta. À exceção das prostitutas, as personagens balzaquianas raramente trabalham, e quando precisam se dedicar a algum ofício remunerado, fazem-no não por opção, mas porque a miséria ou o declínio econômico as obrigou a tal. E tais personagens, bem como as pessoas que convivem com elas, veem essa necessidade como um infortúnio a ser superado. As mulheres do universo balzaquiano, portanto, vivem, economicamente, em função dos homens, seja o pai, seja o marido, seja o amante; e tanto a mulher quanto o homem que a sustenta consideram ser essa a ordem natural das coisas. E o próprio autor pensa assim.

Seria um exagero e um anacronismo, portanto, pensar o autor como um defensor pioneiro dos direitos das mulheres. Por outro lado, ele tem consciência da repressão e das injustiças que se abatem sobre suas personagens, que, por sua vez, buscam, com frequência, reagir a isso na medida do possível. Balzac (1950a, p. 315):

em qualquer situação, a mulher tem mais motivos de sofrimento que o homem. Sofre mais do que ele. O homem tem sua força e o exercício de seu poder. Age, movimenta-se, trabalha, pensa, preocupa-se com o futuro e nisso encontra consolo. A mulher, porém, permanece imóvel.

E isso ocorre em razão do fato de ela viver em função do homem, ao passo que este vive em um universo próprio, excludente em relação à mulher. Gera-se, com isso, uma situação que a Senhora de Mortsaufr descreve com precisão ao falar de si própria: “os homens constroem, por si mesmos, os acontecimentos de sua vida. E a minha está traçada para sempre. Nenhuma força pode quebrar esta pesada cadeia à qual a mulher está presa por um anel de ouro, emblema da pureza das esposas!” (BALZAC, 1954e, p. 288). E os homens, como outra personagem acentua, criam todo um conjunto de ideias para justificar tal situação:

o que é admirável é que o prazer não tem necessidade de religião, de pompas nem de palavras altissonantes, é tudo por si mesmo; ao passo que para justificar as atrozes combinações de nossa escravidão e de nossa vassalagem, os homens acumularam teorias e máximas (BALZAC, 1989j, p. 294).

Vivendo uma vida que não é orientada a partir de seus próprios desejos, as mulheres, segundo Balzac (1955a, p. 166), são seres incompreendidos: “a mulher é uma santa e bela criatura, mas quase sempre incompreendida, e quase sempre mal julgada porque é incompreendida”.

A relação da esposa com o marido não é, contudo, uma relação de completa submissão, e ela não é uma vítima passiva; pelo contrário, ela age com o objetivo de atender a seus interesses, mesmo quando aparenta submissão. É a estratégia de uma personagem, que esclarece: “tudo sacrificar ao marido não é somente um dever absoluto para mulheres de nossa posição social, é também o cálculo mais hábil” (BALZAC, 1989c, j, p. 289). Trata-se, portanto, de um jogo no qual cada parceiro busca alcançar o que lhe parece útil. Assim Balzac pensa a relação entre marido e mulher; como um jogo que também é uma luta, e a vida da mulher – como de resto ocorre, para Balzac, com a vida de todos os que vivem em sociedade – é descrita como uma luta interminável.

As mulheres possuem suas armas, e, para Balzac (1952f, p. 192), a beleza é a mais importante delas: “a beleza é o maior dos poderes humanos. Todo poder sem contrapeso, sem entraves burocráticos, leva ao abuso, à loucura. O arbitrário é a demência do poder. Na mulher, o arbitrário é a fantasia”. Por isso a velhice é tão cruel para a mulher, o que Balzac (1952a, p. 492) afirma em relação à Princesa de Cadignan: “ao ver chegar a terrível falência do amor, essa idade dos quarenta anos, para além da qual tão pouca coisa resta para a mulher, a princesa lançara-se no reino da filosofia”.

Contudo, apenas a beleza é insuficiente. As mulheres devem saber se comportar perante os homens, e as personagens de Balzac elaboram um verdadeiro manual nesse sentido.

Assim, Valerie Marneffé – uma das mais calculistas e fascinantes criações de Balzac (1952f, p. 136) – é descrita: “sua concepção financeira tinha o cunho do talento que inspira os dissipadores e os apaixonados para os abismos, onde tantos acidentes os fazem aparecer”. Uma personagem afirma:

nós mulheres devemos admirar os homens de gênio, gozá-los como um espetáculo, mas viver com eles, nunca! Deus nos livre! Seria o mesmo que preferir as máquinas da ópera, ao invés de ficar num camarim e aí saborear suas brilhantes ilusões (BALZAC, 1989d, p. 125).

E outra personagem ressalta: “o homem dominado pela mulher é, com justiça, coberto de ridículo. A influência da mulher deve ser absolutamente secreta: em nós, em tudo, a graça está no mistério” (BALZAC, 1989j, p. 248).

As mulheres, portanto, devem usar o poder do homem, voltando-o contra ele próprio, e as que conseguem fazer isso se tornam bem-sucedidas, mantendo apenas a aparência da submissão. Balzac (1952f, p. 178) afirma: “as mulheres sempre convencem os homens por elas transformados em cordeiros de que são uns leões e de que têm um caráter de ferro”. E esse é o único caminho para romper a cadeia que, por exemplo, envolve a Senhora de Mortsauif.

Por outro lado, as mulheres, como ressalta Vautrin, admiram os homens fortes, o que gera uma situação contraditória:

pergunte às mulheres quais são os homens que elas procuram. Os ambiciosos! Os ambiciosos têm o dorso mais forte, o sangue mais rico em ferro, o coração mais quente que o dos outros homens. E a mulher fica tão feliz e tão bela nas horas em que se sente forte, que prefere a todos os homens aqueles cuja força é enorme, mesmo com o risco de ser despedaçada por eles (BALZAC, 1989g, p. 101).

Já nas relações entre as mulheres, o que existe é competição acirrada, que inclui armadilhas e traições e não tolera elogios feitos às outras mulheres.

Aquilo que aparenta ser amizade feminina é, segundo Balzac (1952a, p. 504), luta silenciosa e mortal: “quando duas amigas podem matar-se reciprocamente, e têm na mão um punhal envenenado, apresentam o espetáculo tocante de uma harmonia que não se perturba a não ser no momento em que uma delas, por descuido, volta sua arma”. E Balzac (1953c, p. 117) declara: “nenhuma mulher gosta de ouvir que façam em sua presença o elogio de outra mulher; todas, nessas condições, reservam-se a palavra, a fim de avinagrar o louvor”. Nessa competição, ainda, as mulheres situam hierarquicamente a si próprias e umas às outras. Assim, segundo Balzac (1952e, p. 458), “todas as mulheres sentem intimamente a superioridade ou a inferioridade duma rival”.

O que as mulheres logo aprendem ser imprescindível é a manutenção das aparências; aparência de beleza, mas também aparência de virtude, que, para ele, é pouco mais do que isto: aparência.

O narrador de *O lírio do vale* aponta:

nossos costumes proíbem ao nosso sexo as brutalidades da recusa, que, entre vós, são incentivos para um apaixonado e que, além do mais, as conveniências vos impõem. A nós, ao contrário, uma estranha jurisprudência de fatuidade masculina ridiculariza nossa reserva. Deixamos a vós o privilégio do recato, para que tenhais os privilégios dos favores? (BALZAC, 1954e, p. 387).

Dessa maneira, espera-se que as mulheres, que mantenham uma aparência virtuosa, mas tal expectativa, por outro lado, faz parte do jogo de sedução. E virtude alguma, ainda, é monolítica.

Após defender sua virtude ao longo de toda sua vida, a Senhora de Mortsauaf afirma em sua agonia: “quero viver. Vou montar a cavalo, eu também! Quero conhecer tudo, Paris, as festas, os prazeres” (BALZAC, 1954e, p. 437). E afirma, perante seu amado, a fragilidade de sua virtude: “se naqueles momentos em que eu duplicava minha indiferença, você me tivesse tomado nos braços, eu morreria de felicidade” (BALZAC, 1954e, p. 449). Um personagem expressa o que seria a conclusão a ser extraída desse episódio: “imagino que as mulheres

ditas virtuosas devem ser frequentemente assaltadas por esses turbilhões de loucura, de desejos e de paixões, que irrompem em nós sem que os queiramos” (BALZAC, 1954a, p. 90). E o próprio narrador de *O lírio do vale* questiona: “a natureza moral distingue-se da natureza física pelo fato de que naquela nada é absoluto” (BALZAC, 1954e, p. 278)?

Balzac (1955g, p. 272) afirma: “as mulheres mais virtuosas têm em si alguma coisa que nunca é casto”. E ressalta: “a mais casta das mulheres casadas pode também ser a mais voluptuosa” (BALZAC, 1955g, p. 287). Onde há virtude, afinal, é porque ela triunfou sobre um desejo que, contudo, nunca desaparece de todo e que exige sua satisfação. Por isso, Balzac (1952d, p. 181) assinala: “A maior parte das mulheres querem sentir-se moralmente violadas. Não é uma de suas lisonjas só ceder à força”? E, assim, a mulher ideal, para Balzac (1952b, p. 276), é aquela que concilia a satisfação do desejo com a virtude familiar: “ser uma mulher honesta e virtuosa em excesso para a sociedade e se fazer cortesã para o marido – isto é ser mulher de gênio, e há poucas assim”. Mas isso, como ele próprio ressalta, é raro.

Muito mais comum é a mulher que busca satisfazer seu desejo fora do casamento, mesmo quando esse amante pertence ao passado, mas continua sendo comparado ao marido. É o caso de uma personagem que afirma em relação ao seu marido: “eu lhe oporei, involuntariamente, um rival indigno dele, mas que me fez conhecer volúpias gravadas em traços de fogo, dos quais me envergonho e das quais me recordo irresistivelmente” (BALZAC, 1989a, p. 158).

Agindo assim, contudo, ela precisa manter as aparências, e Balzac (1952d, p. 64) aponta:

as mulheres, em França, mentem admiravelmente. Os nossos costumes tão bem lhes ensinam a impostura! A mulher é enfim tão candidamente impertinente, tão linda, tão graciosa, tão verdadeira no mentir; reconhece tão bem a sua utilidade para evitar, na vida social, os choques violentos, aos quais a felicidade não resistiria, que ela lhes é tão necessária como o cofre acolchoado em que guardam suas jóias.

As mulheres, segundo o autor abandonam a virtude a partir de caminhos diversos: “se há mulheres que marcham diretamente à falta, não há muitas que se apegam a inúmeras esperanças e que a ela não chegam senão após terem errado num Dédalo de infortúnios secretos”(BALZAC, 1951b, p. 307)? Porém, a virtude conjugal, com toda sua monotonia, é definida como contrária à própria natureza feminina, com Balzac (1952d, p. 36) apontando em relação às mulheres: “que haverá de mais contrário à sua natureza que um amor perfeito e sossegado? Querem é emoções, e a felicidade sem tormentas não é mais felicidade para elas”.

Balzac (1989g, p. 140) ressalta: “as mulheres são sempre sinceras, mesmo no meio das maiores falsidades, porque cedem a algum impulso natural”. E as mulheres, para o autor, vivem em função da paixão: do amor e da necessidade de serem amadas: “a mulher muda com menos frequência, mas chamá-la de caprichosa é uma injúria de ignorante. Ao agir, ela está sempre sob o império de uma paixão, e é uma maravilha ver como ela faz dessa paixão o centro da natureza e da sociedade” BALZAC (1953d, p. 63). E a ausência de amor, para elas, é um insulto. Balzac (1981, p. 320), então, menciona “o ódio vivaz que têm as mulheres ao homem que não soube amá-las quando elas desejaram ser amadas”.

Se há as virtuosas, há o seu oposto: as prostitutas; mas a distância entre esses opostos, na perspectiva balzaquiana, é bem menor do que aparenta ser. Afinal, a virtude nasce da repressão, ao passo que a prostituta não precisa impor para o seu comportamento as barreiras que as mulheres casadas precisam seguir em seu cotidiano. E as prostitutas, na obra de Balzac, agem com um discernimento que costuma faltar às mulheres virtuosas.

Se o autor trata as prostitutas com evidente simpatia, as solteironas surgem como seres mesquinhos, incompletos, frustrados, normalmente voltados para a prática do mal. Os dramas das mulheres burguesas nas obras de Balzac são, segundo Marceau (1955, p. 44), os dramas de seus maridos. E Balzac (1989c, p. 589) afirma:

as mulheres da alta roda permaneceram sob o império das tradições do século XVIII, em que cada um tinha uma

situação segura e definida. Poucas mulheres conhecem as dificuldades da existência da maioria dos homens; os quais têm, todos, de conquistar uma posição, alcançar uma glória, consolidar uma fortuna.

De uma forma ou de outra, portanto – à exceção das camadas populares, em que a ausência de um *status* a ser mantido libera as mulheres para o trabalho remunerado –, não há alternativa fora do casamento para as mulheres do universo balzaquiano, tanto em termos materiais quanto em termos sentimentais; e, quando tal alternativa não se concretiza, as mulheres estiolam em frustração. E se vingam de tudo e de todos.

Perrot (1999, p. 299) ressalta em relação à solteirona balzaquiana: “rabugenta, maledicente, intrigante, até histérica, maldosa, ela preocupa como a prima Bette (1847), operando como uma aranha na cidade, cristal de todos os estereótipos”. E, segundo Balzac (1950b, p. 505), é a desnecessidade de submissão que as estraga:

como as solteironas nunca precisaram curvar sua vida e seu caráter ante outra vida e outros caracteres, tal como o exige o destino da mulher, têm, na sua maioria, a mania de querer que tudo se curve em torno delas.

Balzac (1955j, p. 291) menciona “esses olhares ferozes e rápidos com que as velhas solteironas parecem querer projetar seu veneno sobre os homens”. E continua: “Não tem todas as solteironas um talento particular para acentuar as palavras as ações e as palavras que o ódio lhes sugere? Arranham como gatos” (BALZAC, 1950b, p. 499). Por fim, Balzac (1951b, p. 477) assim descreve uma solteirona:

à custa de tantos projetos de casamento desmanchados, a pobre criatura, levada a desprezar os homens, acabou

por considerá-los sob uma luz falsa. Seu gênio contraiu, necessariamente, uma misantropia íntima, lançando certa tonalidade de amargura em suas conversas e alguma severidade em seu olhar.

Da mesma forma que é um anacronismo rotular Balzac como precursor do feminismo, é um equívoco chamá-lo de misógino. Afinal, o autor descreve as mulheres de seu tempo a partir das condições sociais nas quais elas viveram, e não seria justo pedir dele soluções ou análises que não estavam disponíveis em sua época. O que se deve reconhecer é o pioneirismo a partir do qual ele abordou a relação entre tradição e virtude, e a acuidade com a qual soube perceber as transformações sofridas, em seus dias, pelo núcleo familiar. Dessa maneira, se de um lado ele antecipa pressupostos da teoria freudiana, de outro ele se coloca com precursor da análise de Marx e Engels, expressa principalmente no *Manifesto comunista*.

As relações familiares, bem como a relação da mulher com a sociedade, são, portanto, relações de conflito, e o universo balzaquiano é estruturado a partir do conflito, expresso das mais diversas formas. Balzac (1955f, p. 31) revela, por exemplo que: “existe uma luta contínua entre os mestres e os estudantes, luta sem tréguas, à qual nada é comparável na sociedade, a não ser o combate da oposição contra o ministério num governo representativo”. E tal luta, na perspectiva de Balzac (1953c, p. 94), é uma luta pela sobrevivência, presente tanto na sociedade quanto na natureza: “ora, na ordem social, como na ordem natural, há muito mais rebentos do que árvores, mais peixe miúdo do que peixe chegado a seu pleno desenvolvimento”.

Segundo Mortimer (1954, p. xxxii), “o seu universo acha-se habitado por duas únicas classes: tratantes espertos e tolos virtuosos”. Há, portanto, o conflito entre a desonestidade – sempre vitoriosa – e a virtude; mas há mais que isso. Afinal, é sua própria vida que Balzac pensa e vive como um conflito permanente: contra os críticos, contra os credores, contra os adversários políticos, contra tantos outros.

Dessa forma, Albert Savarus – um dos personagens nos quais o autor se retrata – descreve sua trajetória e conclui:

esse combate com os homens e as coisas, no qual incessantemente empreguei minhas forças e minhas energias, em que tanto gastei as molas do desejo, esgotou-me, por assim dizer, interiormente. Com as aparências da força e da saúde, sinto-me liquidado (BALZAC, 1989o, p. 226).

E é assim que, no fim de sua vida, Balzac se sente.

Os personagens de Balzac são, segundo Bodet (1959, p. 189), concebidos como se devessem lutar uns contra os outros no deserto, e eles percebem que, na vida civilizada, tal luta pressupõe uma interdependência econômica desconhecida na selva. A luta em Balzac adquire, portanto, um sentido existencial, mas é também estruturada a partir de um sistema econômico que tem no conflito o seu fundamento. E, nesse sistema, todas as pessoas devem ser vistas como seres a serem usados e vencidos, caso alguém deseje ter sucesso em seu projeto de ascensão social. É o que uma personagem aconselha:

quanto mais friamente você calcular, mais longe você irá. Fira sem piedade e será temido. Considere os homens e as mulheres apenas como cavalos de posta que você abandonará estafados em cada estação de muda e assim atingirá o auge de suas ambições (BALZAC, 1989g, p. 82).

E Herrera – que é apenas um dos disfarces adotados por Vautrin – aconselha a Rubempré: “não veja nos homens, e principalmente nas mulheres, senão instrumentos; mas não deixe que eles o percebam” (BALZAC, 1981, p. 342).

Nessa luta, há os fracos e os fortes, e Balzac (1952b, p. 427) indaga a respeito dos sentimentos dos fracos quando são atingidos: “quem pode saber quanto uma desconsideração imerecida acabrunha as pessoas tímidas? Quem poderá descrever um dia as desgraças da timidez”? Por outro lado, argumenta Balzac (1989g, p. 35), pelo próprio fato de serem fracas, essas pessoas atraem

a violência de quem se compraz em agredi-las: “talvez seja próprio da natureza humana fazer tudo suportar a quem tudo tolera, por verdadeira humildade, por fraqueza ou indiferença. Não gostamos, todos nós, de comprovar nossa força à custa de alguém ou de alguma coisa”?

No universo balzaquiano, a sociedade despreza, humilha, agride e isola os infelizes precisamente em razão de seus infortúnios, ao mesmo tempo em que todos se deleitam com o espetáculo do sofrimento alheio. Balzac (1989h, p. 405) acrescenta: “a sociedade, que não é causa de nenhum bem, é cúmplice de muitas desgraças; e depois, quando surge o infortúnio que incubou com cuidados maternais, ela o renega e se vinga dele”. E o vício, para Balzac (1954a, p. 212), é mais atraente que qualquer forma de infortúnio:

a alta sociedade expulsa do seu seio os desgraçados, como um homem de saúde vigorosa expulsa do seu corpo um princípio morbífico. A sociedade detesta os sofrimentos e os infortúnios, teme-os como os contágios, nunca hesita entre eles e os vícios: o vício é um luxo.

Por outro lado, o sofrimento, como ressalta Balzac (1954d, p. 567), é visto como um espetáculo a ser apreciado:

a sociedade contenta-se com caretas, satisfaz-se com o que dá, sem verificar-lhe a qualidade; para ela, a verdadeira dor é um espetáculo, uma espécie de gozo que a dispõe a perdoar tudo, mesmo um criminoso: na sua avidez de emoção, ela absolve sem discernimentos quer aquele que a faz rir, quer aquele que a faz chorar, sem lhes pedir conta dos meios empregados.

E Balzac (1952d, p. 111) ainda afirma: “em matéria de desespero, tudo é verdadeiro”. Por outro lado, para ele, “em Paris tudo é espetáculo, até a mais verdadeira das dores” (1952d, p. 112).

O infortúnio – a morte, por exemplo – pode ser também, segundo o autor, uma fonte de renda a ser avidamente explorada: “não se imagina o número de pessoas para as quais a morte constitui um bebedouro. O baixo clero da igreja, os pobres, os gatos-pingados, os cocheiros, os coveiros, essas naturezas esponjosas, incham quando mergulham num enterro” (BALZAC, 1952b, p. 653).

Assim como o infortúnio, a virtude é desprezada pela sociedade, fato que um personagem salienta:

para vergonha dos homens, sempre que quis dar um aperto de mão à virtude, encontrei-a tiritando de frio numa água-furtada, perseguida pelas calúnias, vegetando com mil e quinhentos francos de renda ou de ordenado e passando por louca, ridícula ou estúpida (BALZAC, 1989f, p. 326).

E esclarece: “em Paris, a mais pura virtude é alvo das mais sórdidas calúnias” (BALZAC, 1989f, p. 384).

A humilhação desempenha um papel de grande importância na obra do autor. É um mecanismo a partir do qual os fracos são lembrados de seu lugar e os fortes asseguram sua posição, demonstrando a si próprios sua força. Segundo Naxara (2005, p. 350), “Balzac nos põe diante da contraposição de diferenças decisivas para a compreensão de relações de alteridade entre os homens e grupos sociais, em que a humilhação aparece reiteradamente como componente constitutivo e fundamental”.

Ela faz parte, portanto, do jogo de cena que estrutura o universo balzaquiano, e o autor, de fato, pensa a sociedade como o cenário de uma peça. Balzac fracassou repetidas vezes como autor teatral, mas um romance como *Os funcionários*, por exemplo, possui uma estrutura narrativa propositalmente semelhante à de uma peça, e diversas cenas elaboradas em outros textos do autor possuem evidente apelo teatral. Por fim, seus personagens agem frequentemente como se estivessem em um palco, encenando para uma plateia atenta aos menores deslizes. E a virtude, nesse palco, é algo a ser encenado, não a ser praticado, o que Vautrin ressalta: “representando algumas pequenas

cenar de virtude, o homem superior satisfaz todas as fantasias relativamente aos aplausos dos tolos da platéia” (BALZAC, 1989g, p. 142). E Balzac (1954d, p. 565) ainda aponta: “a Sociedade não pratica nenhuma das virtudes que exige dos homens; comete crimes a toda hora”.

Se os virtuosos são os derrotados, a alternativa para os fracos é adular os fortes, e os adutores são bem-sucedidos onde os virtuosos fracassam. Um personagem, segundo Balzac (1952g, p. 602), “teve estômago para pôr-se de roxo aos pés daqueles que o podiam servir, e a finura de ser insolente com aqueles de que não mais precisava”. Este é o caminho a ser seguido por quem pretende ascender socialmente, o que Balzac (1954h, p. 301) afirma: “hoje o talento precisa ter a sorte que faz triunfar a incapacidade; mais ainda, se descarta das aviltantes condições que dão êxito à mediocridade rastejante, jamais triunfará”.

A crueldade é definida como o elemento constituinte da vida social, o que um personagem atesta:

o mundo é cruel, eis tudo. É possível que seja mais invejoso em conjunto do que tomado em detalhe. Sentado na platéia, um ladrão aplaude o triunfo da inocência, e lhe roubará as jóias na saída. A sociedade recusa acalmar os males que engendra; confere honraria aos hábeis enganados, e não tem recompensa para as dedicações ignoradas (BALZAC, 1989c, p. 624).

Balzac (1989r, p. 402) assinala em relação ao período napoleônico: “um dos traços dessa época única nos nossos anais, e que a caracteriza, foi uma paixão desenfreada por tudo que brilhava; jamais houve tanto fogo de artifício, jamais o brilhante alcançou tão grande valor”. Essa, porém, é uma característica da vida social em sua plenitude histórica, tendo apenas sido intensificada nesse período. Mas, por trás de tal brilho, reinam a tensão e a inimizade. Afinal, se a virtude é apenas uma encenação – e onde sua existência é real, ela é escoraçada e humilhada –, também o prazer é mais encenado que sentido, e as mais luxuosas e desmedidas festas possuem, na descrição do autor,

um sentido de cálculo e competição, o que fica claro quando Balzac (1989r, p. 403) comenta sobre um baile:

ali, como em toda parte, o prazer nada mais era do que uma máscara. Os semblantes serenos e risonhos, as frentes calmas encobriam odiosos cálculos; as manifestações de amizade mentiam, e mais de uma personalidade desconfiava menos dos inimigos que dos amigos.

E Balzac (1954a, p. 62) ainda acrescenta em relação às prostitutas presentes em uma festa: “quase todas carregavam torturas infernais e arrastavam atrás de si homens sem fé, promessas traídas, alegrias extorquidas pela miséria”.

As aparências, para Balzac, valem mais que a realidade. É por elas, enfim, que os julgamentos feitos por quem vive em realidade se orientam, o que reforça a definição balzaquiana da sociedade como um jogo de cena. E é quem compreende esse pressuposto que consegue impor a sua versão dos fatos, o que Balzac (1951a, p. 181) esclarece em relação a um personagem:

esforçava-se por passar por tolo mostrando-se generoso e desinteressado, enquanto fazia o cerco ao adversário e ambicionava a herança do tio; ao passo que sua mãe e seu irmão, tão realmente desinteressados, generosos e nobres, haviam sido tachados de interesseiros enquanto agiam com uma ingênua simplicidade.

Da mesma forma – e, aqui, Balzac certamente se lembra de suas experiências de juventude –, a miséria atrai a miséria, assim como uma aparência de prosperidade é o melhor caminho para a prosperidade efetiva, o que Robb (1995, p. 48) aponta:

quando começam a circular pela grande cidade, comumente nos primeiros anos da Segunda Restauração (depois de Waterloo), os jovens heróis ambiciosos de *La comédie humaine* logo percebem que a melhor maneira de atingir seus objetivos é fingir que já os alcançaram.

E Balzac (1952b, p. 550) ressalta:

o jovem advogado sem causas e o jovem médico sem clientes são as duas expressões máximas do Desespero decente, peculiar à cidade de Paris, esse desespero mudo e frio, metido em casaco e calças pretas com as costuras embranquecidas que recordam o zinco da mansarda, em colete de cetim lustroso, chapéu religiosamente cuidado, luvas velhas e camisa de algodão.

Nesse contexto, também a moral é apenas aparência, e assim deve ser compreendida. O universo descrito por Balzac é profundamente amoral, e as conclusões que o autor extrai de sua descrição e análise não poderiam deixar de primar pelo amoralismo. São personagens corrompidos, como Finot, Vautrin e Nathan, dentre tantos outros, que se dão bem em seu meio social, e são eles – e não os personagens virtuosos – que expõem a filosofia moral do autor em todo seu pessimismo e ceticismo.

A prática do bem, na perspectiva balzaquiana, tem como fundamento os interesses de quem o pratica. Segundo Balzac (1981, p. 330), “acontece com a beneficência o mesmo que acontece com os triunfos; gosta-se de uma caridade que satisfaz o amor próprio”. E os interesses pessoais, para Balzac (1989g, p. 110), determinam todo o comportamento humano:

o que os moralistas chamam de abismos do coração humano são, apenas, os pensamentos falazes, os impulsos involuntários do interesse pessoal. Essas peripécias,

motivo de tantas declamações, esses súbitos recuos são cálculos feitos em proveito de nossos prazeres.

Por outro lado, ressalta Balzac (1981, p. 303), a relação entre sentimentos e interesses é ambígua e contraditória: “jamais conseguirão os moralistas fazer com que se compreenda toda a influência que os sentimentos exercem sobre os interesses. Todas as leis da natureza têm duplo efeito, em sentido inverso”.

Já os costumes sociais são definidos por Balzac (1955i, p. 269) como pouco mais que formas distintas de hipocrisia: “são os costumes a hipocrisia das nações; a hipocrisia está mais ou menos aperfeiçoada”. Com isso, o importante não é seguir a moral vigente, mas saber utilizá-la como arma na luta a ser travada em sociedade, dando à consciência, por exemplo, como um personagem afirma, uma finalidade estritamente pragmática: “a consciência, meu caro, é uma bengala de que cada qual lança mão para bater no vizinho, e da qual não se serve jamais para uso próprio” (BALZAC, 1981, p. 162).

Fazer o mal e agir a partir da maldade é, como um personagem aconselha a Rubempré, o melhor caminho para subir na vida:

se o senhor é bom, faça-se mal. Seja intratável por cálculo. Se ninguém lhe falou ainda nessa lei suprema, confio-lha eu e não terei uma confiança sem importância. Para ser amado, não se separe jamais de sua amante sem que a tenha feito chorar um pouco; para fazer fortuna na literatura, vá ferindo todo o mundo, mesmo aos seus amigos. Faça chorar o amor próprio de todos; receberá homenagens de um e outro lado (BALZAC, 1981, p. 331).

E é preciso também, como acrescenta Balzac (1981, p. 210), saber usar indistintamente tanto o bem quanto o mal, desde que a presa seja apanhada:

nem a sociedade nem os jornalistas eram profundos; não acrediteis em traições premeditadamente urdidas. Nem uns

nem outros forjavam planos; seu maquiavelismo, por assim dizer, seguia ao sabor das circunstâncias e consistia em estar sempre prontos para tudo, prontos para se aproveitar tanto do mal como do bem, à espreita do momento em que a paixão lhe entregasse um homem.

A virtude é reta e linear; o vício é sinuoso e flexível. Por isso, este triunfa onde a virtude fracassa. Balzac (1952f, p. 34) acentua: “a Virtude é sempre um pouco rígida demais, ignora as gradações e os temperamentos com a ajuda dos quais se pode tangenciar uma falsa posição”. A virtude é incapaz de compreender os complexos mecanismos do jogo de cena que fundamenta a sociedade, e, por isso, não é capaz de se adaptar a ele. A virtude, em síntese, não se limita a parecer virtuosa; ela é virtuosa, e essa é a causa de sua ruína. Já o vício é imune aos preceitos da moral, o que um personagem salienta: “a moral não tem poder contra uma dúzia de vícios que destroem a sociedade e que ninguém pode punir” (BALZAC, 1952d, p. 307). E é por isso que o vício triunfa.

Mas Balzac é cético igualmente em relação aos virtuosos e – antecipando um pressuposto a ser elaborado por Nietzsche – vê na virtude uma manifestação de ressentimento: o ressentimento de quem fracassa por ser virtuoso e não consegue o devido reconhecimento social por suas virtudes. Balzac (1952f, p. 60) afirma:

embora existam seres encantadores entre os virtuosos, a virtude julga-se bastante bela, em si mesma, para não lhe ser necessário mostrar-se agradável; além disso, as pessoas realmente virtuosas – pois é preciso pôr de parte os hipócritas – têm, quase todas, leves suspeitas quanto à sua situação; julgam-se logradas no grande mercado da vida e têm palavras amargas à maneira das que se pretendem ignoradas.

E, por fim, a virtude, quando levada ao extremo, transforma-se em uma espécie de vício e, segundo Balzac (1952f, p. 87), a ele se assemelha: “os sentimentos nobres levados ao grau absoluto produzem resultados semelhantes aos dos grandes vícios”. No final, portanto, as coisas se embaralham e o cenário carece de nitidez. Onde temos, nos textos de Balzac aparentemente a personificação da virtude, o vício frequentemente está à espreita. E seus personagens, quando puramente virtuosos, são invariavelmente passivos e sempre os menos interessantes.

## 5 ARISTOCRATAS, BURGUESES, OPERÁRIOS, CAMPONESES, PROVINCIAIS, PARISIENSES

Balzac se faz ideólogo da aristocracia e defende a necessidade de seu predomínio, mas, ao mesmo tempo em que é um nostálgico de suas virtudes, constata seu declínio e faz a análise implacável de suas causas. A aristocracia, enfim, deveria exercer o domínio político e social sobre a França, mas tal domínio pertence ao passado e não pode mais ser revivido. E, ainda, o olhar que ele lança sobre os aristocratas de seu tempo é ácido. Afinal, o declínio da classe social gerou uma legião de seres inermes, que não lembram em nada as virtudes do passado, embora mesmo essas virtudes sejam relativizadas, quando Balzac (1955b, p. 439) descreve a corte francesa no século XVI: “cortesãos falando sempre de coisas indiferentes e pensando em coisas graves, gracejando e estudando as fisionomias, e ocupando-se de amor e de casamentos com herdeiras, em meio às mais sangrentas catástrofes”.

Um personagem afirma:

a Inglaterra deve sua existência à lei quase feudal que atribui as terras e o solar da família aos primogênitos. A Rússia está alicerçada no direito feudal da aristocracia. Por isso, essas duas nações estão hoje numa via de progresso espantoso (BALZAC, 1954c, p. 170).

A defesa do direito de primogenitura indica a necessidade que o autor demonstra de compatibilizar as normas sociais e jurídicas vinculadas à aristocracia com a modernidade. Ao mesmo tempo, ele descreve longamente a decadência da aristocracia, buscando justificar como apologia e análise crítica não se contradizem. Balzac (1989b, p. 557), então, destaca:

não há dúvida que, nesta longa história de costumes, nem o clero nem a nobreza têm de que se queixar. Essas duas grandes e magníficas necessidades sociais nela são bem

representadas; mas não seria renunciar ao belo título de historiador, o não ser imparcial, não mostrar aqui a degenerescência da raça (...)?

A importância social da existência da aristocracia é enfatizada, quando Balzac (1952b, p. 146) pontua:

uma aristocracia é, de certo modo, o pensamento de uma sociedade, tal como a burguesia e os proletários são-lhe o organismo e a ação. Daí, a necessidade de sedes diferentes para essas forças e do seu antagonismo resulta uma antipatia aparente que produz a diversidade de movimentos que se exercem, não obstante, para um fim comum.

E ressalta: “em todas as criações a cabeça tem o seu lugar marcado. Se, por acaso, uma nação faz cair a cabeça a seus pés, tarde ou cedo se apercebe que suicidou” (BALZAC, 1952b, p. 148).

O desaparecimento da aristocracia significaria, por fim, uma catástrofe cujas consequências Benassis alerta:

se, do que Deus nos livre, a burguesia abatesse, sob o pendão da oposição, as superioridades sociais contra as quais sua vaidade se revolta, esse triunfo seria imediatamente seguido de um combate sustentado pela burguesia contra o povo, o qual, mais tarde, veria nela uma espécie de nobreza, na verdade mesquinha, mas cujas fortunas e privilégios lhe seriam tanto mais odiosos por senti-las mais chegadas a ele (BALZAC, 1954j, p. 404).

A existência da aristocracia impede, portanto, que a sociedade mergulhe na homogeneidade imposta pelo domínio da burguesia, além de sua simples

existência impedir o confronto direto entre a burguesia e o povo, devendo caber à aristocracia a coordenação dos movimentos sociais. Essa é a sua função, e quando ela não é mais exercida, a burguesia não encontra mais freios para o exercício de seu poder. Com isso, Balzac (1954f, p. 141, grifo do autor) critica em relação ao que chama de *nepotismo burguês*:

um sistema derrubado mais imprudentemente do que se supõe – o sistema da monarquia – bem como o sistema imperial remediavam esse abuso por meio de existências devotadas, de classificações e de contrapesos tão tolamentemente definidos como *privilégios*.

E Grib (1952, p. lvii, grifos do autor) afirma:

a propaganda que Balzac fez em nome da aristocracia e da ordem hierárquica não foi devida a nenhum desejo pessoal de restaurar a antiga ordem, mas a que via nela o *único caminho no qual todas as contradições sociais do desenvolvimento social poderiam ser resolvidas*; viu nela o único sistema que poderia evitar os antagonismos de classe, especialmente do povo.

Por ser inexorável, o declínio da aristocracia torna patética a nostalgia que alguns nobres expressam em relação aos costumes desaparecidos e às tradições passadas. O desaparecimento do duelo, por exemplo, é lamentado por um velho nobre, que diz: “no meu tempo, dois rapazes não podiam tornar-se amigos íntimos, senão depois de ver a cor do sangue um do outro” (BALZAC, 1989s, p. 165). E outro nobre lamenta: “ah! A nobre e sublime Bretanha, que terra de crenças e religião! Mas o progresso a espreita, estão construindo-lhe pontes e estradas; as idéias virão e adeus o sublime!” (BALZAC, 1989m, p. 376).

O sublime que o personagem associa à existência da aristocracia não tem, de fato, futuro perante o progresso, e as próprias exigências inerentes à

condição aristocrática tornam-se um fardo quando esta não é acompanhada de riqueza. Assim descreve o narrador de *O lírio do vale* um aristocrata:

o conde era, com efeito, um desses homens retos que não se prestam a nada e se opõem obstinadamente a tudo, capazes de morrer com a arma na mão, no posto que lhe tivesse sido confiado, mas suficientemente avaros para dar a vida antes de dar seus escudos? (BALZAC, 1954e, p. 264).

E ressalta: “a falta de fortuna fez do nome que levava uma carga pesada” (BALZAC, 1954e, p. 270).

O declínio político e social da aristocracia é associado pelo autor ao seu declínio econômico, tendo nele a sua origem. Balzac (1951e, p. 590) enumera famílias aristocráticas da *Comédia humana* que, “por falta de dinheiro, única potência desta época, jazem na obscuridade, que equivale à extinção”. Sem recursos econômicos, a aristocracia não tem, portanto, como sobreviver, e esses recursos estão nas mãos da burguesia. E compara: “uma família nobre, inativa, esquecida, assemelha-se a uma donzela tola, feia, pobre e casta, os quatro pontos cardeais da infelicidade” (BALZAC, 1951e, p. 569).

O declínio da aristocracia é descrito em seus diferentes aspectos. Balzac (1951e, p. 662) aponta, por exemplo: “as casas nobres já não têm servidores, do mesmo modo que não há mais Reis de França nem pares hereditários, nem bens imutavelmente fixados nas casas históricas, para lhes perpetuar os esplendores nacionais”. Todos os fundamentos de seu domínio – o poder monárquico, a hereditariedade, a relação entre nobres e servos – são, então, solapados. E, com isso, a própria tradição aristocrática, baseada na antiguidade das origens familiares, precisa passar por um processo de adaptação, o que se torna claro quando Balzac (1952d, p. 33) descreve um personagem: “pertencia o jovem a uma boa família cuja nobreza não era, entretanto, muito antiga; mas há tão poucas famílias hoje em dia que todos os jovens são antigos sem contestação”.

Por fim, Balzac (1954f, p. 101) descreve o futuro sombrio da aristocracia:

com a constante divisão das fortunas, os costumes aristocráticos serão inevitavelmente modificados. Se atualmente já não há na França vinte fortunas geridas por intendentess, daqui a cinqüenta anos não haverá cem grandes propriedades com administradores, a menos que se façam alterações na lei civil. Cada proprietário rico terá de velar pessoalmente por seus interesses.

Os jovens herdeiros das famílias aristocráticas descritas por Balzac – prensados entre a crescente irrelevância de seus nomes e das tradições a eles ligadas e o domínio da burguesia – não se mostram à altura de seu passado nem conseguem se adaptar aos novos tempos. São, em sua maioria, seres ao mesmo tempo fracos e arrogantes, e o jovem herdeiro que leva sua família à falência em *O gabinete das antiguidades* é o representante mais característico dessa galeria de personagens. E Balzac (1989b, p. 639) busca explicar esse processo de degenerescência social, ao comentar sobre a aristocracia:

a razão desse contraste entre os filhos e os pais vem, talvez, de que os herdeiros já não se sentem grandes coisas, como seus antepassados, e se dispensam dos encargos do poder, por se considerarem apenas a sombra daqueles. Os pais ainda têm a polidez inerente à sua grandeza desaparecida, como esses cumes ainda dourados pelo sol, quando tudo em torno já está mergulhado em trevas.

Tal situação é, ainda, vista com prazer pelas demais classes sociais, o que um nobre em declínio atesta: “toda a cidade vê com prazer o desmoronamento duma casa nobre. Esses burgueses são como cães diante da carniça” (BALZAC, 1950a, p. 151). Mas foi a aristocracia, na perspectiva balzaquiana, a principal responsável pelo ódio que os demais setores da sociedade sentem em relação aos seus membros, uma vez que, ao se fecharem em copas, negando o acesso dos plebeus, as famílias aristocráticas criaram um ressentimento que não tardou a adquirir um potencial destrutivo capaz de aniquilá-las. Nesse sentido, Balzac

(1952d, p. 153) afirma em relação à aristocracia: “podia privar a burguesia dos seus homens de ação e de talento cuja ambição minava o poder, abrindo-lhe as suas fileiras; preferiu combatê-los e sem armas, pois que não possuía senão por tradição o que outrora possuía na realidade”.

A arrogância da aristocracia, segundo Balzac (1981, p. 30), gerou cisões em seu próprio meio e contribuiu para a queda da monarquia: “a arrogância da nobreza da corte desafeiçoou do trono a nobreza da província, tanto quanto esta dela afastava a burguesia ferindo-lhe todas as vaidades”. Também a imobilidade da aristocracia provinciana, tal como amparada por Balzac (1981, p. 37), contribuiu para o seu declínio: “tal sociedade se poderia comparar, se é que a imagem é admissível, a uma prataria de velho estilo enegrecida, mas pesada. A imobilidade de suas opiniões políticas assemelhava-se à fidelidade”. E a aristocracia provinciana é assim descrita por Balzac (1989o, p. 135):

os casamentos entre os nobres são combinados desde o berço, pois que tanto as coisas menores como as mais graves são ali definidas. Jamais um estrangeiro, um intruso, se imiscuiu nessas casas; e para nelas serem recebidos coronéis ou oficiais titulados, pertencentes às melhores famílias da França, quando os havia na guarnição, foram precisos esforços de diplomacia que o príncipe de Taleyrand se teria sentido felicíssimo de conhecer, para empregá-los num congresso.

Uma parcela da aristocracia sobreviveu, contudo, à Revolução Francesa, retornando ao poder em 1815 e sendo definitivamente desalojada dele em 1830, com o advento da chamada monarquia burguesa de Luis Filipe. Balzac (1954g, p. 70) menciona os aristocratas “que deixaram passar por sobre suas cabeças e seus feudos as tormentas da Revolução, que se reergueram sob a Restauração, ricos por suas economias ocultas, orgulhosos por sua dedicação discreta e que voltaram para suas propriedades rurais após 1830”. E 1830 representou a destruição do universo aristocrático, o que Balzac (1989m, p. 255) argumenta em relação a uma aristocrata: “o mundo ao qual ela pertencia, não se tendo podido reconstituir

durante o triunfo inesperado dos quinze anos de Restauração, ir-se-ia em migalhas sob os golpes do aríete movimentado pela burguesia”.

Uma consequência desse processo foi o próprio aburguesamento da aristocracia, que se imbuíu da mentalidade burguesa para sobreviver. E Balzac (1952f, p. 113) assinala:

na Restauração, a nobreza sempre se lembrou de que fora vencida e espoliada; portanto, à parte duas ou três exceções, tornou-se econômica, prudente, previdente, enfim, burguesa e sem grandeza. Depois, 1830 completou a obra de 1793. Na França, doravante, teremos grandes nomes, mas, nunca mais, grandes casas, a menos que ocorram transformações políticas de difícil previsão. Tudo aí indica o selo da personalidade. A fortuna dos mais prudentes é passageira. Destruíram com isso a Família.

As reações da aristocracia ao seu próprio declínio são contraditórias. Algumas famílias recusam qualquer forma de convívio com membros da burguesia, como um nobre, por exemplo, indagando a respeito de um pretendente de sua filha: “Trabalha ele em qualquer coisa? Compromete ele sua dignidade correndo pelas repartições, curvando-se diante desses arrivistas que vocês denominam diretores-gerais? Ele marcha em linha reta. É um homem” (BALZAC, 1989s, p. 177). E uma aristocrata aponta: “Graças a Deus, não há nas minhas veias a décima-milionésima parte de uma gota desse sangue esfriado nos balcões” (BALZAC, 1989b, p. 482).

Outras, pelo contrário, veem na união com a burguesia a solução para a decadência na qual se encontram. Dessa forma, um personagem afirma:

os que são ricos querem sê-lo ainda mais. O mais opulento de todos os membros de nosso parlamento não tem a metade da renda que possui o menos rico dos lordes da câmara alta da Inglaterra. Ora, os pares de França

procurarão, todos, herdeiras ricas para seus filhos, seja lá onde as encontrem (BALZAC, 1989s, p. 137).

E, por fim, outras famílias buscam no serviço público a solução para os seus problemas e, referindo-se a um nobre, Balzac (1989s, p. 139) ressalta como “todos os membros de sua numerosa família, por mais moços que fossem, acabaram, como ele dizia graciosamente ao seu senhor, por se colocar como um bicho-da-seda sobre as folhas do orçamento”. E Balzac (1989s, p. 145) acrescenta: “o modo pelo qual sua família invadia os orçamentos de todos os ministérios, permitia compará-la a casa da Áustria, a qual, por suas alianças, ameaçava invadir a França”.

O processo de circulação social descrito pelo autor envolve, também, as estratégias de ascensão social utilizadas pela burguesia e pelas classes populares, o que Balzac (1952d, p. 260) aponta:

cada esfera atira assim sua prole à esfera superior. O filho do rico vendeiro faz-se notário, o filho do lenheiro torna-se magistrado. Não falta um único dente para se engranzar na ranhura e tudo estimula o movimento ascensional do dinheiro.

Mas se esse processo de ascensão social cria uma camada de novos-ricos, estes não possuem a capacidade de imitar corretamente os modos e padrões de comportamento das elites tradicionais, o que gera uma situação que o narrador de *O lírio do vale* ironiza:

os que, partindo de uma origem obscura, atingiram posições e fortuna por obra exclusiva da sorte, são como os macacos, de que têm a destreza. Enquanto os vemos subir, admiramos sua agilidade durante a escalada. Mas, chegados ao alto, não percebemos senão suas partes pendendas? (BALZAC, 1954e, p. 267).

Balzac (1989b, p. 417) descreve uma burguesa: “procura imprimir, à sua voz áspera, entonações aristocráticas; mas não o consegue, como igualmente não consegue mascarar a sua falta de instrução”.

A ascensão social, em síntese, gera seres híbridos, que migram para uma nova classe social, mas não conseguem adotar seu estilo de vida, mantendo, inconscientemente, o *modus vivendi* da classe da qual se originaram. Balzac (1953a, p. 381), então, explica:

um fenômeno social que certamente foi observado, mas que ninguém ainda formulou, que ninguém publicou, e que merece ser indicado, é a volta dos hábitos, do espírito, dos modos da condição primitiva em certas pessoas que, da mocidade à velhice, conseguiram elevar-se acima de seu estado inicial.

Há, portanto, uma distinção entre aristocracia e burguesia que permanece mesmo quando ambas se misturam. Nas palavras de um personagem, “esses burgueses enriquecidos à pressa têm os vícios dos grandes senhores de outrora, mas não têm suas elegâncias” (BALZAC, 1953a, p. 416). E Balzac (1952c, p. 460) continua: “é mais difícil explicar a diferença que separa a alta sociedade da burguesia do que a burguesia conseguir desfazê-la”. Por outro lado, há semelhanças entre a alta sociedade e o povo que o autor não deixa de ressaltar.

Balzac (1952a, p. 435, grifo do autor) assinala: “como se vê, em todas as esferas sociais os usos se parecem, diferindo apenas nas suas maneiras, em certos cambiantes. A alta roda tem também a sua gíria; mas chama-se *estilo*”. Um personagem descreve como tal semelhança se revela na realidade:

a brincadeira do camponês e do operário reveste-se de grande aticismo. Consiste em dizer tudo que pensa, exagerando-o pela expressão grotesca. Não se faz de outro modo nos salões. Nestes, a finura de espírito substitui o pitoresco da grosseria – eis a única diferença (BALZAC, 1954f, p. 57).

Cada esfera social cria, portanto, suas próprias normas de comportamento, o que leva Balzac (1954f, p. 169) a concluir: “cada esfera social tem sua distinção”.

O aspecto que diferencia a aristocracia é a rigidez do sistema normativo por ela utilizado, o que Balzac (1952a, p. 222) aponta: “não há nada mais terrível que a etiqueta para aqueles que a admitem como a lei mais formidável da sociedade”. Tal sistema estabelece uma distância a ser mantida a partir da adoção de uma hierarquia social que proíbe contatos íntimos entre membros de estratos sociais diferentes. Balzac (1989b, p. 577) ressalta:

os grandes fazem sempre mal em gracejar com os seus inferiores. O gracejo é um jogo, o jogo supõe a igualdade: por isso, é para obviar aos inconvenientes dessa igualdade passageira que, terminada a partida, os jogadores têm o direito de não mais se conhecerem.

E o gracejo é um erro, na medida em que gera uma igualdade que compromete o estabelecimento dessa distância.

A etiqueta gera, ainda, um código de aparências que se traduz, por exemplo, na importância concedida ao vestuário, e que Balzac (1989h, p. 395) acentua: “no burlesco exército da gente da sociedade, o homem da moda representa o marechal da França e o homem elegante equivale a um tenente-general”. E atua com o objetivo de diferenciar e isolar quem não pertence a essa sociedade.

Balzac, segundo Souza (1993, p. 135),

mergulhado numa sociedade de classes sutilmente hierarquizada, em que as barreiras não derivam apenas do valor pecuniário (por exemplo, as que se erguem entre a nobreza parisiense e a nobreza do campo, ou entre ambas e a alta burguesia das finanças), sublinha na moda as distinções da elegância.

Mas não apenas a moda; o ato de comer, para o autor, expressa todo um código de diferenças sociais às quais os personagens da *Comédia humana* dão grande importância. Frequentar o *Flicoteaux*, por exemplo – restaurante popular que realmente existiu em Paris e foi muito frequentado por estudantes pobres – é visto por personagens como Rubempré e Lousteau, ambos em busca de ascensão social, como uma prova da miséria em que vivem. Com isso, como ressaltam Clouzot e Valensi (1926, p. 97), a questão culinária ocupa quase tanto espaço na obra de Balzac quanto a questão do dinheiro.

E a aristocracia sabe decifrar nitidamente o sentido desses sinais de *status*. Na definição de Sighelle (1911, p. 47), a filosofia da alta sociedade, tal como descrita por Balzac, não é muito profunda, mas, dentro dos limites de seu mundo, é exatíssima. E sua exatidão deriva de sua capacidade de diferenciar quem pertence de fato e quem pretende pertencer a ela. Agindo assim, a alta sociedade cria um tribunal implacável, cuja existência e atuação são descritas por Balzac (1955a, p. 171):

se não existe corte criminal para a alta sociedade, ela possui o mais cruel de todos os promotores gerais, um ser moral, inapreensível, simultaneamente juiz e carrasco: acusa e marca. Não esperem ocultar-lhe nada, digam-lhe tudo espontaneamente; ele quer saber tudo e tudo sabe.

As estratégias de ascensão social utilizadas pela burguesia passam, por sua vez, pela aliança com a nobreza, embora tal ascensão enfrente a resistência dos aristocratas, com Balzac (1954b, p. 298) mencionando

esses banqueiros possuidores de muitos milhões aos quais nada resiste na sociedade, mas que, não sendo admitidos nos círculos da nobreza, têm como idéia fixa agregarem-se a esses círculos, e não ligam a menor importância a todos os privilégios sociais adquiridos por eles, uma vez que lhes falta um.

Cria-se, com isso, uma situação contraditória, na qual a burguesia domina pelo dinheiro, mas almeja os títulos de *status* pertencentes à elite declinante.

Ao mesmo tempo, por fim, em que se erige em apologista do domínio a ser exercido pela aristocracia, Balzac submete o comportamento dos aristocratas a uma crítica severa. Dessa forma, não há, moralmente, o que diferencie o comportamento dos aristocratas do comportamento dos setores mais baixos da população, e a abjeção que existe no topo da sociedade é ainda maior do que a que existe em sua base, o que Balzac (1952d, p. 211) confirma: “à medida que se sobe na sociedade, encontra-se mais lama do que a que havia embaixo; é apenas mais dura e dourada”.

A alta sociedade, na descrição de Balzac (1952d, p. 264), aparece como um universo vazio, habitado por pessoas insensíveis, fúteis e preocupadas apenas com o jogo de aparências no qual atuam:

essa vida oca, essa contínua espera de um prazer que nunca chega, esse tédio permanente, essa inabilidade de espírito, de coração e de cérebro, essa lassidão das altas rodas parisienses reproduzem-se nos traços de seus componentes e dão lugar a essas máscaras de papelão, a essas rugas prematuras, a essas fisionomias de ricos em que se patenteia a impotência, em que se reflete o ouro e de onde fugiu a inteligência.

Ali, segundo Balzac (1952a, p. 94), ninguém se preocupa com ninguém: “na alta sociedade ninguém se interessa por uma desgraça ou por um sofrimento; é tudo conversa”. E trata-se, para, de uma esfera social desprovida de inteligência: “se forçosamente se fala muito nas altas esferas, pouco se pensa. Pensar cansa e os ricos gostam de ver a vida correr sem grandes esforços” (BALZAC, 1952d, p. 226).

Por fim, o próprio passado aristocrático dessas famílias é questionado, quando um nobre descobre a longa lista de crimes praticados por seus antepassados e afirma: “não quis que meus filhos pudessem pensar de mim o que pensei de meu pai e de meus antepassados: quis legar-lhes uma herança e

um brasão sem mácula, não quis que a nobreza fosse uma mentira, em minha pessoa” (BALZAC, 1989f, p. 379).

Balzac, em síntese, faz a condenação veemente da classe social cujo domínio proclama defender, colocando sua ideologia em flagrante contradição com sua descrição da realidade. E tal contradição fica ainda mais nítida quando ele descreve o comportamento e a mentalidade das mulheres da alta sociedade que, no caso, engloba tanto a burguesia quanto a aristocracia.

Há um sentimento de nostalgia em relação às antigas aristocratas que é expresso quando uma personagem diz: “essas mulheres do tempo antigo levam com elas certos segredos que pintam a sua época” (BALZAC, 1989c, j, p. 201). Mas esses segredos escondem, provavelmente, mais infâmias que virtudes, uma vez que Balzac (1981, p. 222) ressalta em relação às mulheres da aristocracia:

podem e sabem tudo apagar com um sorriso, com uma pergunta que finge surpresa. Não se lembram de nada, explicam tudo, assombra-se, interrogam, comentam, ampliam, brigam e acabam por fazer desaparecer suas faltas assim como se tira qualquer mancha com uma ensaboada: são negras, mas num momento tornam-se brancas e inocentes.

Neste trecho, o autor:

invejosos, pobres, sofredores, quando vocês virem nos braços das mulheres essas serpentes de ouro com cabeças de diamante, esses colares, esses prendedores, lembrem-se de que essas víboras mordem, que aqueles colares têm pontas venenosas, que aqueles laços tão leves entram ao vivo naquelas carnes delicadas. Todo aquele luxo paga-se (BALZAC, 1989m, p. 410).

A aristocracia e a família são definidas por Balzac como as únicas barreiras capazes de conter a avalanche do individualismo, que ele considera ser a grande ameaça dos tempos modernos. Para Balzac, segundo Bertault (1946, p. 147), o individualismo deve ser substituído pelo culto à família, que é a verdadeira célula familiar. Mas é o contrário, segundo Balzac (1989c, p. 538), o que tem ocorrido: “uma família, vivendo unida de corpo e de espírito, é uma exceção rara. A lei moderna criou o mais horrível de todos os males: o individualismo”. E Balzac (1954h, p. 85, grifo do autor) aponta:

ao perder a solidariedade das famílias, a sociedade perdeu aquela força fundamental que Montesquieu descobrira e chamara a *honra*. Ela isolou tudo para melhor dominar, tudo dividiu para enfraquecer. Reina sobre unidades, sobre algarismos aglomerados como grãos de areia num montão. Poderão os interesses gerais substituir as famílias? O tempo responderá a essa grande pergunta.

O predomínio do indivíduo desintegra os laços sociais, enfraquecendo, por exemplo, segundo Balzac (1953b, p. 605), o associativismo: “A associação, uma das maiores forças sociais e que fez a Europa da Idade Média, repousa sobre sentimentos que, depois de 1792, não existem mais em França, onde o indivíduo triunfou do Estado”. E aniquila a tradição, de forma que, referindo-se a um antigo palácio parisiense, Balzac (1955b, p. 541) assinala: “é permitido duvidar-se que o individualismo moderno, engendrado pela divisão em partes iguais das sucessões, erga monumentos semelhantes”. O individualismo tem uma de suas origens, portanto, no declínio da aristocracia, ao mesmo tempo em que contribui para esse declínio, qual faz desaparecer, por exemplo, toda uma antiga tradição arquitetônica à qual o autor dedica admiração inequívoca.

E o individualismo repousa, ainda, sobre um princípio teórico cujas consequências a Senhora de Mortsauf define como fatais:

explicar a sociedade pela teoria da felicidade individual adquirida com habilidade à custa dos outros é uma doutrina fatal, cujas deduções severas levam o homem a crer que tudo o que ele se atribui secretamente, sem que a lei, o mundo ou o indivíduo se apercebam do prejuízo, está correta e honestamente adquirido (BALZAC, 1954e, p. 336).

Nem todo indivíduo, por fim, segundo Balzac (1952a, p. 114), consegue escapar ao destino que a sociedade lhe impõe: “há seres nos quais o estado social imprime destinos fatais”. E o individualismo, ao ignorar esse fato, outorga ao indivíduo, na perspectiva balzaquiana, um poder e uma autonomia que ele não possui aptidão para utilizar.

Balzac (1951b, p. 391) define a época em que vive como uma época burguesa: “estamos vivendo numa época essencialmente burguesa, em que a honra, a virtude, a delicadeza, o talento, a sabedoria, o gênio, numa palavra, consiste em pagar as contas, não dever nada a ninguém e saber fazer pequenos negócios”. E é exatamente uma festa que o autor usa como imagem para descrever o confronto entre a burguesia e a aristocracia:

Era um baile de banqueiro, uma dessas festas insolentes por meio das quais a sociedade do ouro em barra procurava afrontar os salões de ouro em pó, em que se divertia a boa gente do Fauborg Saint-Germain, sem prever que um dia o banco invadiria o Luxemburgo (BALZAC, 1952d, p. 41).

Nesse confronto, portanto, o vencedor já está previamente definido. Para além da burguesia e da aristocracia, contudo, a ameaçar a existência de ambas e da própria civilização, há os pobres, a respeito dos quais Balzac é ambíguo. Ele, afinal, reconhece a miséria e a injustiça, mas vê nelas uma ameaça à civilização, a qual deve ser protegida por um regime forte. É o que Benassis acentua: “os proletários parecem-me os menores de uma nação e devem permanecer sob tutela” (BALZAC, 1954j, p. 408).

Os pobres, na perspectiva balzaquiana, são seres amorais, depravados e feios. Um personagem afirma: “onde reina a miséria não há mais pudor, nem crimes, nem virtudes, nem espírito” (BALZAC, 1954a, p. 113). E Balzac (1954f, p. 55) ressalta: “a moralidade, que não se deve confundir com religião, começa com a prosperidade, como nas esferas superiores vemos a delicadeza florescer na alma quando a fortuna já dourou o mobiliário”.

Apenas um nível mínimo de prosperidade torna possível, portanto, o estabelecimento de alguma forma de moral; e onde essa prosperidade inexistente, reina, segundo Balzac (1952f, p. 157), uma depravação que os políticos são incapazes de compreender: “as pessoas preocupadas com a alta política do momento ignoram até onde vai a depravação das classes inferiores em Paris: é igual ao ciúme que as devora”.

E chegamos, aqui, a outro tópico de fundamental importância na análise que o autor faz da pobreza, que é a incompreensão que a cerca. É como se os pobres vivessem em um mundo à parte, desconhecido das elites de seu tempo. Balzac (1951a, p. 56) aponta, por exemplo, em relação à loteria: “ninguém ainda compreendeu o ópio da miséria”. É como se a vivência dos pobres permanecesse desconhecida, enquanto essa vivência, como Balzac (1952d, p. 47) acentua em relação aos mendigos, guarda segredos assustadores: “alegres todos na sua degradação e degradados nas suas alegrias, marcados todos pelo sinete da devassidão atiram-nos o seu silêncio como uma reprovação; sua atitude revela pavorosos pensamentos”.

Balzac (1989g, p. 24) descreve uma região pobre de Paris como um

ilustre vale de calça sempre a cair e de sarjetas negras de lama – vale cheio de sofrimentos reais, de alegrias muitas vezes falsas, e tão terrivelmente agitado que somente um acontecimento extraordinário é capaz de produzir ali uma sensação um pouco duradoura.

Discorre sobre uma pensão ali situada: “reina ali, enfim, a miséria sem poesia; uma miséria econômica, concentrada, gasta, que não tem ainda

lodo, mas manchas; que não tem buracos nem andrajos, mas uma podridão envelhecida” (BALZAC, 1989g, p. 28). E define seus moradores: “esses pensionistas faziam pressentir dramas terminados ou em andamento; não eram, porém, desses dramas representados à luz da ribalta, entre cenários de lona, mas dramas vivos e silenciosos, dramas gelados que faziam esquentar o coração, dramas contínuos” (BALZAC, 1989g, p. 32). Por fim, a dona da pensão afirma, tomando como exemplo a execução de Luís XVI: “às pensões burguesas, porém, nada pode acontecer. Pode-se viver sem o rei, mas sempre é preciso comer” (BALZAC, 1989g, p. 186).

Ao passear por Paris, uma personagem comenta: “não vi senão rostos cansados e duros, onde não há nem calma nem tranqüilidade; as feições descontraídas e as rugas revelam ambições frustradas, vaidades infelizes. Uma bela frente é coisa rara” (BALZAC, 1989j, p. 214). E Balzac (1952d, p. 253) ressalta: “espetáculo que reúne todos os assombros é, sem dúvida, o aspecto geral da população parisiense, gente horrível de ver-se, lívida, amarela, tanada”.

Já especificamente em relação aos pobres, a miséria os torna repulsivos, e Balzac (1953a, p. 355) menciona o “povo de Paris, cujos filhos raramente são belos, pois são o produto da miséria, de um trabalho excessivo, de habitações sem ar, sem liberdade de ação, sem nenhum dos confortos da vida”. E mesmo quando alguém emerge da miséria, esta continua, segundo Balzac (1953a, p. 398), como que grudada nele: “a miséria tem profundidades insondáveis, principalmente em Paris, fundos lamacentos, e aproximar, quando um afogado vem desse leito até a superfície, traz imundícies agarradas ao corpo e às roupas”.

Mas os pobres, para ele, devem ser incorporados à literatura tanto quanto qualquer outro setor da sociedade, e Balzac (1981, p. 96) justifica a atenção que lhes dedica, ao afirmar:

os ricos que jamais conheceram tal espécie de sofrimento encontrarão certamente aqui algo de mesquinho e de incrível, mas as angústias dos desgraçados não merecem menos atenção que as crises que revolucionam a vida dos poderosos e dos privilegiados da terra.

Não há, porém, na perspectiva de Vautrin, diferenças substanciais no que diz respeito à natureza humana do rico e do pobre: “não acuso os ricos em favor do povo: o homem é sempre o mesmo, no alto, embaixo, no meio” (BALZAC, 1989g, p. 104). Mas há uma diferença política e social, uma vez que tanto ricos quanto pobres cometem infâmias; porém os ricos, ao contrário dos pobres, conseguem, como ressalta um personagem, manter uma aparência virtuosa: “os grandes cometem quase tantas covardias como os miseráveis; mas cometem-nas na sombra e fazem ostentação das suas virtudes; permanecem grandes. Os pobres exercem suas virtudes na sombra e expõem suas misérias ao sol: são desprezados” (BALZAC, 1981, p. 344). Temos a expressão aqui, mais uma vez, do pessimismo do autor, que vê em qualquer classe social a maldade sobrepujando a virtude. A distinção, no caso, é eminentemente social, e ele, assinalando-a, aborda o tema da exploração. Balzac (1952f, p. 149) define:

atualmente, muito nos apiedamos da sorte das classes operárias, tidas como asfixiadas pelos patrões; o Estado, porém, é cem vezes mais cruel que o industrial mais ávido; o Estado, em matéria de remuneração, leva a economia ao absurdo. Trabalhai bastante, e a indústria vos paga na razão de vosso trabalho, mas que dá o Estado a tantos trabalhadores humildes e devotados?

Balzac, portanto, não situa o tema da exploração a partir da relação entre capitalistas e operários, pensando-o, em linhas gerais, a partir da ação estatal. E não tem em grande consideração o operariado, definindo seus membros como seres de inteligência embotada por sua atividade. Balzac (1952b, p. 667), então, os define: “é a gente das fábricas, gente inteligente nos trabalhos manuais, mas cuja inteligência é absorvida por eles”. Porém ele já define o comunismo como algo presente em seu meio, e como uma ameaça a ser combatida.

Segundo Babelon (1994, p. 606), a característica mais importante do pensamento de Benassis é a recusa à violência popular. E há ainda em seu pensamento, segundo Babelon (1994, p. 611), um malthusianismo político

que contrasta com o vigoroso crescimento econômico que ele imprime à sua aldeia. Mas, Benassis atua em um meio rural ainda imune ao comunismo, o que não acontece no interior das fábricas. E é visando a combatê-lo que um personagem – membro de uma associação decidida a praticar o bem, pelo menos na perspectiva do autor – afirma seu propósito:

vou tornar-me contramestre numa grande fábrica em que todos os operários estão infectados com as doutrinas comunistas e sonham com uma destruição social, com a carnificina dos patrões, sem saber que isso seria a morte da indústria, do comércio, das fábricas (BALZAC, 1953d, p. 601).

Contudo Balzac (1954f, p. 99) acentua:

a audácia com que o Comunismo, essa lógica viva e ativa da Democracia ataca a sociedade na ordem moral, anuncia que a partir de agora o Sansão popular, tornando-se prudente, solapa as colunas sociais no porão, em vez de sacudi-las na sala do festim.

O comunismo, então, na perspectiva balzaquiana, é o inimigo a ser combatido, mas possui uma força que, por atuar subterraneamente, torna-se ainda mais potente. Aqui, ele adota uma linguagem que seria perfeitamente aceita e compreendida pelo marxismo.

Assim como acontece com os operários parisienses, a miséria enfeia os camponeses, e Balzac (1954f, p. 54) menciona “as mulheres do campo, que fenecem tão rapidamente como as flores, e já são velhas aos trinta anos”. Tal afirmativa ilumina a perspectiva a partir da qual o autor vê os camponeses que, assim como os pobres que vivem em Paris, são descritos como seres amorais e depravados.

Durante uma festa, um personagem divaga:

estava pensando vagamente na existência mecânica e sem ambições de um camponês da Bretanha, cheio de filhos, lavrando a terra, comendo uva, bebendo cidra no pichel, acreditando na Virgem e no rei, comungando na Páscoa, dançando aos domingos num relvado verde e não compreendendo o sermão do seu *diretor* (BALZAC, 1954a, p. 158, grifo do autor).

No entanto, é essa visão idealizada do camponês que o autor refuta, acentuando, antes de tudo, o amoralismo decorrente de sua condição social, marcada pela miséria e pela exploração.

O camponês vive em meio ao atraso, e se recusa a abandoná-lo: “a gente do campo tem um profundo horror por qualquer espécie de reforma, mesmo as que lhe parecem úteis” (BALZAC, 1951a, p. 87). E o autor acentua em relação aos habitantes do campo: “criados diante da pobreza, do trabalho constante e da miséria, essa perspectiva lhes faz considerar como permitido tudo quanto os pode tirar do inferno da fome e do trabalho incessante, principalmente quando a lei não se põe a isso” (BALZAC, 1951a, p. 113).

Habitados a sobreviver na miséria, os camponeses, portanto, desconhecem limites morais e ignoram qualquer forma de solidariedade, o que Balzac (1954g, p. 46) menciona em relação a um personagem: “acreditava que a sua fortuna dependia da ruína dos demais, e tudo que se achava acima dele era por ele tido como um inimigo contra o qual todos os meios deviam ser bons. Esse caráter é muito comum entre os camponeses”.

Mesmo as relações familiares, entre eles, pautam-se não pelo afeto, mas pelo utilitarismo, o que Benassis assinala: “ordinariamente os camponeses lamentam nos seus filhos mortos a perda de uma coisa útil que faz parte de sua fortuna; os pesares são proporcionais à idade. Uma vez adulto, o filho torna-se um capital para o pai” (BALZAC, 1954j, p. 371). E, por fim, os camponeses estabelecem seu amoralismo em meio à indiferença do Estado e das elites senhoriais que os exploram e os desconhecem. É o que um sacerdote pontua: “desde que os camponeses não queimem as granjas, não matem, não envenenem, e desde que paguem imposto, podem fazer o que quiserem uns

com o outros. E como eles não têm princípios religiosos, acontecem coisas horríveis” (BALZAC, 1954f, p. 156).

Nesse cenário de desolação, os camponeses contam apenas com sua inteligência para sobreviverem, e eles, na descrição do autor, são especialmente espertos. Balzac (1950d, p. 42) acentua: “sempre se tem inteligência suficiente para compreender um prejuízo nos interesses. O interesse constitui a inteligência do camponês, do mesmo modo que a do diplomata, e, nesse terreno, o mais ingênuo na aparência é talvez o mais forte”. Temos assim, para Balzac (1981, p. 321), uma ingenuidade que é apenas aparente: “um astuto diplomata será muito bem engazopado num negócio no interior de uma província, por um procurador medíocre ou um camponês”. E com isso, segundo Balzac (1951e, p. 612), a ação por eles executada é sempre certa: “não há como os selvagens, os camponeses e a gente da província para estudar a fundo cada negócio em todos os sentidos; por isso, quando passam do Pensamento ao Fato, as coisas que realizam são completas”.

E toda essa esperteza, ainda, é utilizada não com o objetivo de tornar sua atividade produtiva, mas a fim de arrancar o máximo de rendimento com o mínimo de produção. É utilizada como arma na luta contra os patrões, o que Balzac (1954f, p. 47) expõe em relação ao camponês: “perfeição exterior é coisa que ele jamais compreenderá. Juiz infalível das necessidades, em tudo, conhece todos os graus da força, e quando trabalha para o burguês, sabe dar o mínimo possível em troca do máximo possível”.

Um dos efeitos desastrosos da Revolução Francesa, na perspectiva balzaquiana, foi a concessão do acesso à terra para os camponeses. Balzac (1954f, p. 15) indaga: “no meio da vertigem democrática a que se entregam tantos escritores cegos, não é urgente pintar enfim esse camponês que torna inaplicável o Código Civil, fazendo a propriedade transformar-se numa coisa que é e não é”? E um personagem explica: “a Revolução Francesa produziu um vírus destruidor ao qual as jornadas de julho acabam de comunicar uma nova atividade. Esse princípio morbífico é o acesso do camponês à propriedade” (BALZAC, 1954c, p. 172).

Esse princípio gera um efeito que, para o autor, possui consequências revolucionárias que Guerrand (1999, p. 349) assim define: “para Balzac, com

efeito, o camponês, este infatigável ‘roedor’, a dividir e fracionar a terra desde a Revolução, é um ser inferior e amoral que será o coveiro da burguesia”. E a reforma agrária – embora, é claro, Balzac não utilize este termo – quebrou uma tradição milenar, o que um personagem afirma: “a Revolução de 1789 foi a vingança dos derrotados. Os camponeses fincaram pé no solo que a lei feudal lhes interditara durante mil e duzentos anos” (BALZAC, 1954f, p. 86).

Seria muito fácil, contudo, ressaltar pura e simplesmente o conservadorismo do autor, que, de resto, é inegável. Mas Balzac, como sempre faz, dá voz a todos os atores sociais que fazem parte do cenário por ele descrito, e ele descreve com admirável concisão os argumentos dos que vivem da terra, quando um camponês descreve sua condição:

presos pela lei da necessidade, presos pela lei da senhoriação, estamos condenados perpetuamente à terra. Onde estivermos, temos de cavá-la com enxada, temos de estercá-la e cultivá-la para os senhores, que nasceram ricos, como nós nascemos pobres. A massa há de ser sempre a mesma, ela continua sendo o que era... (BALZAC, 1954f, p. 80).

Se o meio rural é marcado pelo atraso e pelo amoralismo, a província, de uma forma geral, não se sai melhor no retrato que Balzac faz dela e de seus habitantes. Ele, em sua obra, faz uma espécie de mapa da França, situando suas obras em diferentes cidades provincianas, embora permaneça a questão: até que ponto Balzac chegou a conhecê-las? Segundo Forest (1950, p. 65), os conhecimentos de Balzac a respeito das cidades provincianas por ele citadas são conhecimentos de um turista, e o grande número de localidades que surgem como cenário de suas obras comprovam a superficialidade de seu conhecimento. E Robb (1995, p. 154) demonstra:

apesar de citações elucidativas em guias para turistas e de uma “casa de Eugénie Grandet” mostrada aos visitantes quase ao mesmo tempo que o romance foi publicado,

Balzac esteve em Saumur apenas uma vez, de passagem, pelo menos dez anos antes de conceber a história.

Ao conhecimento que ele possui a respeito das localidades que descreve, falta, efetivamente, a vivência concreta, e se o autor situa, por exemplo, a ação de *À procura do absoluto* em Douai, na Bélgica, ele nunca se deu ao trabalho de visitar a cidade. Mas o mapeamento da vida provinciana por ele levado adiante ficou como uma espécie de mapa literário da França, e ele excede precisamente na descrição da vida provinciana, transformando-a em cenário de alguns de seus melhores romances.

A província, tal como descrita pelo autor, mantém-se à margem do capitalismo moderno, o que Balzac (1951b, p. 526) salienta: “para as províncias, a riqueza das nações consiste menos na ativa rotação do dinheiro do que numa estéril acumulação”. Por isso, Balzac (1954i, p. 243) ressalta: “as grandes fortunas da província são o produto do tempo multiplicado pela economia”.

E a mentalidade econômica ali prevalecente privilegia ainda, segundo Balzac (1951d, p. 293, grifos do autor), a riqueza fundiária:

as pessoas familiarizadas com as manias da gente de província reconhecerão nele a *paixão da terra*, paixão devoradora, paixão exclusiva, espécie de avareza ostensiva que muitas vezes leva à ruína por uma falta de equilíbrio entre os bens hipotecários e os produtos territoriais.

Caracterizam a província o atraso e o fato de ela se manter fechada a qualquer tipo de inovação. Balzac (1951d, p. 475) afirma:

se a repetição certa e cotidiana dos mesmos passos no mesmo caminho não é a felicidade, ela a imita tão bem, que as pessoas, levadas pela tempestade de uma vida agitada a refletir sobre os benefícios da tranquilidade, dirão que essa é a felicidade.

Mas o que seria a felicidade é por ele transformada em recusa às novidades e ignorância sistemática e deliberada. Dessa maneira, onde outros veem a felicidade, Balzac (1951a, p. 138) prefere mencionar as “trevas da província”. E aponta: “a França e, particularmente, a Bretanha, possuem ainda hoje algumas cidades completamente à margem do movimento social que imprime sua fisionomia ao século XIX” (BALZAC, 1989m, p. 126).

A província se recusa a absorver qualquer inovação trazida de fora. Assim, quem nela mora, segundo Balzac (1951b, p. 469), “não lê nada e quer ignorar tudo: ciência, literatura, invenções industriais”. E ser o portador dessas inovações significa quebrar o pacto de mediocridade estabelecido pelos provincianos.

Balzac (1951b, p. 484) afirma: “na província não se pode ser original; é ter idéias incompreendidas pelos outros, e lá se exige a igualdade dos espíritos assim como a igualdade dos costumes”. E é esse pacto, que fundamenta o estilo de vida provinciano, que Balzac (1954i, p. 245) associa ao silêncio, ao comentar sobre a praça de uma cidade provinciana: “nada explica melhor a vida de província do que o profundo silêncio no qual está mergulhada essa pequena cidade, e que reina no seu ponto mais animado”.

Em meio ao silêncio e ao isolamento, a sociedade mergulha em mesquinhas, e Balzac (1954c, p. 37) menciona “o orgulho baixo e implicante que caracteriza a sociedade da província, onde cada qual está sempre armado de pretensões e de inquietude”.

Nessas sociedades, o tempo não passa, as vidas se imobilizam e o percurso histórico é travado em sua vitalidade, de forma que, no final de *Eugênia Grandet*, decorridos vários anos do início da narrativa, Balzac (1950d, p. 343) afirma: “se naquele momento Carlos voltasse das Índias, encontraria mais ou menos os mesmos personagens e os mesmos interesses”. E ainda, descrevendo um salão aristocrático provinciano, Balzac (1951a, p. 142) acrescenta: “a Monarquia, a Revolução, o Império, a Restauração, que pouca coisa respeitaram, haviam respeitado aquela sala, onde seus esplendores e seus desastres não deixaram o mínimo vestígio”. Mas o que seria um elogiável respeito à tradição transforma-se, com isso, em imobilismo a ser rompido.

Quem, porém, pode rompê-lo, e com que meios? O Estado prefere manter tal imobilismo e dele se beneficiar a rompê-lo, detalhe que Balzac (1951a, p. 88) assinala em relação a uma decadente cidade provinciana:

a vitalidade foge desses grandes corpos. A administração, por certo, é culpada dessas desgraças. O dever do governo é perceber essas nódoas no organismo político e remediá-las, enviando homens enérgicos a essas localidades enfermas para mudar a face das coisas. Mas, ai! Longe disso, congratulam-se por essa funesta e fúnebre tranqüilidade.

Mas o progresso possui seus agentes, e Balzac (1951c, p. 242) associa-os à figura do vendedor, simbolizado em sua obra por Gaudissart, um personagem capaz de vender qualquer coisa em qualquer localidade:

ninguém na França suspeita do incrível poder incessantemente desdobrado pelos viajantes, esses intrépidos afrontadores de recusas que, na última povoação, representam o gênio da civilização e as invenções parisienses às voltas com o bom senso, a ignorância ou a rotina do interior.

O isolamento no qual vive a província traz como consequência a monotonia e seu parceiro inseparável, o tédio traduzido, por exemplo, segundo Balzac (1951b, p. 523), em um total desinteresse pelas belezas naturais: “na província, ninguém presta atenção a uma vista bonita, ou porque estejam todos enfatiados desses aspectos, ou porque se trate de uma falha de poesia na alma”. Da mesma forma, o isolamento gera, para o autor, um egoísmo generalizado: “a falta de companhia é um dos grandes inconvenientes da vida do campo. Na impossibilidade de dedicar a alguém os pequenos sacrifícios exigidos pela apresentação e pelo trato pessoal, perde-se o hábito de incomodar-se pelos

outros” (BALZAC, 1981, p. 32). E, nesse contexto, a vida, ele corrompe-se e gira em torno de insignificâncias:

a exaltação, essa virtude na virtude, que cria as santas e inspira os devotamentos ocultos e as poesias brilhantes, transforma-se em exagerações quando dedicada aos nada da província. Longe do centro onde brilham os grandes espíritos, onde o ar está carregado de idéias, onde tudo se renova, a instrução envelhece, o gosto se corrompe como uma água estagnada (BALZAC, 1981, p. 33).

A monotonia pode também, para Balzac (1951a, p. 119), gerar consequências positivas, por exemplo, em termos culinários: “na província, a falta de ocupação e a monotonia da vida dirigem a atividade do espírito para a cozinha. Na província, não se janta tão luxuosamente como em Paris, mas janta-se melhor. Os pratos são meditados, estudados”. Mas tais consequências não são suficientes para atenuar a aridez do retrato.

Nesse meio prolifera a maledicência, imposta a partir de uma espionagem ininterrupta, na qual todos são ao mesmo tempo vítimas e perseguidores. Na província, segundo Balzac (1950d, p. 215), “as consciências ali estão à vista da mesma forma que essas casas impenetráveis, escuras e silenciosas não têm mistérios”. Nas *Cenas da vida provinciana* proliferam, de fato, as redes de espionagem criadas pelos moradores das cidades pequenas, sem outro objetivo que não o de devassar a intimidade de outras pessoas. Descrevendo-as, Balzac (1950b, p. 511) menciona a “vida estúpida dos provincianos”. E também se refere a uma trama urdida na província, “aquela intriga lançada no vácuo de sua vida provinciana” (BALZAC, 1950b, p. 521). Por fim, Balzac (1981, p. 74) assim descreve a vida na província:

tal vida é baseada numa espionagem tão meticulosa, numa tão grande transparência dos interiores, admite tão pouco a intimidade que consola sem ofender a virtude, as mais puras relações são nelas tão desarrazoadamente

incriminadas, que muitas mulheres são incriminadas apesar de inocentes.

Nesse ponto, contudo, há algo que aproxima a capital da província, uma vez que Balzac (1952a, p. 199) pontua: “em Paris, como na província, tudo se sabe”. Mas há, entre uma e outra, uma diferença fundamental que é o anonimato. Na província, todos se conhecem e cada um possui um lugar na hierarquia social, lugar esse que é conhecido e respeitado por todos, ao passo que quem sai da província e chega a Paris, perde-se na multidão, trajetória, aliás, comum a diversos personagens balzaquianos.

Balzac (1953c, p. 152, grifos do autor) afirma, por exemplo: “enfim, o funcionário da província é *alguma coisa*, ao passo que o funcionário de Paris é apenas *um entre outros*”. E ressalta como a aplicação da justiça, na província, dá-se em meio a vínculos pessoais que com frequência, entravam-na, o que ele (1981, p. 300) comenta a partir de uma situação específica:

a prisão de devedores é, na província, um fato exorbitante, anormal, se alguma vez aconteceu. Antes de tudo, todos se conhecem muito, para que se possa alguém empregar um meio tão odioso. Credores e devedores se encontram cara a cara toda a vida”.

E, finalmente, os provincianos odeiam e temem os parisienses. Um provinciano exclama, por exemplo, ao ver um parisiense sendo preso: “‘oh! O velhaco’ – Eis o que são os parisienses! – Esse já trazia o crime escrito na cara” (BALZAC, 1951a, p. 168). Mas o relacionamento entre capital e província, segundo Balzac (1951b, p. 305), é de mútuo desconhecimento e hostilidade: “a província invejosa de Paris, Paris não pensando na província senão para pedir-lhe dinheiro. Antigamente, Paris era a primeira cidade da província, a corte sobrepunha a cidade; atualmente, Paris é a própria corte e qualquer cidade é a província”. Isso porque, na mesma medida em que o provinciano teme o parisiense, este despreza o provinciano.

Se os provincianos temem Paris, também sonham com ela, e esse sonho povoa a mente de diversos personagens balzaquianos que vivem na província. Porém não apenas os provincianos, uma vez que Balzac (1952b, p. 568) ressalta: “não se imagina quantas ambições desperta um emprego em Paris. Morar em Paris é um desejo universal”.

A realidade que os espera na capital, contudo, é bem diferente de seus sonhos, e Balzac (1981, p. 73) descreve a reação dos provincianos que chegam a Paris:

enganados sobre o sentido e o móvel das relações sociais, pensam que hão de encontrar sempre falazes sorrisos mas chegam nus, calvos, despojados, sem valor nem fortuna, ao momento em que, como velhas coquetes e velhos farrapos, o mundo os abandona à porta de um salão ou ao canto de uma esquina.

E prossegue:

as pessoas que, no interior, gozam de certa consideração, e que ali encontram provas de sua importância, não se acostumam de modo algum a essa perda total e súbita de seu valor. Ser algo em sua terra e nada ser em Paris são dois estados que requerem transições; e aqueles que passam muito bruscamente de um para outro caem numa espécie de aniquilamento (BALZAC, 1981, p. 93).

O autor narra, aqui, sua trajetória de provinciano tentando se adaptar à cidade grande, que ele ajudou a transformar em território mítico. Paris representa a modernidade em oposição à tradição e ao atraso provinciano, e concentra, em sua obra, os símbolos e mitos urbanos.

A respeito disso, Benjamin (2006, p. 122) afirma:

Balzac assegurou a composição mítica de seu mundo através de contornos geográficos definidos. Paris é o terreno de sua mitologia – Paris, com seus dois ou três grandes banqueiros (Nucingen, du Tillet), Paris, com seu grande médico Horace Bianchon, seu empresário Cesar Birotteau, suas quatro ou cinco grandes cocotes, seu agiota Gobseck, seus advogados e militares.

Balzac (1951a, p. 38) define Nova York, que, aliás, não chegou a conhecer, como um “lugar onde a especulação e o individualismo foram levados ao mais alto grau, onde a brutalidade dos interesses chega ao cinismo, onde o homem, essencialmente isolado, é obrigado a agir por sua própria conta, onde a cortesia não existe”. Mas essa é uma descrição válida também para Paris, tal como ele a vê e tal como agem os personagens que nela vivem. E todos esses personagens, de uma forma ou de outra, estão envolvidos em uma luta implacável em busca da ascensão social.

Há em Paris, segundo Balzac (1950a, p. 64), um imenso espaço a ser ocupado: “em Paris, sobretudo, os acontecimentos ampliam demasiadamente o espaço e fazem, na política, na literatura e na ciência a vida muito vasta para que os homens não encontrem ali regiões a conquistar, onde suas pretensões possam imperar desembaraçadamente”. A cidade seria, então, uma espécie de terra de promessa da modernidade, onde os sonhos poderiam enfim se realizar. Mas a realidade é outra, e os projetos de ascensão social – como personagens como Rastignac e Rubempré cedo descobrem – dependem do estabelecimento de uma rede de relações sociais intrincada e excludente. É o que Balzac (1981, p. 113) assinala: “em Paris não há acasos senão para pessoas extremamente relacionadas. O número de relações aumenta nela as possibilidades de qualquer êxito, e o acaso também se põe do lado dos grandes batalhões”. E um personagem ressalta:

discutem-se artigos, pescam-se assuntos, ligamo-nos com pessoas célebres ou influentes que nos podem ser úteis. Hoje em dia, para triunfar, é preciso ter relações. Tudo é

acaso, como vê. O que há de mais perigoso é ter inteligência sozinho no seu canto (BALZAC, 1981, p. 156).

Mesmo os que chegam ao sucesso precisam suportá-lo, o que é uma tarefa árdua, na qual Rastignac foi bem-sucedido, mas Rubempré fracassou. Balzac (1955a, p. 170) afirma: “os que se põem em evidência em Paris devem ou domar Paris, ou suportar Paris”. A cidade, portanto, como sempre ocorre na obra de Balzac, é descrita como um cenário de luta entre adversários ambiciosos e dispostos a tudo. E, nela, poucos se salvam, sendo que, entre eles, não existem os virtuosos: “fixai este axioma: a ‘panelinha’ de Paris é a verdadeira Santa Aliança. Os interesses acabam sempre por se dividir, os indivíduos viciados sempre se entendem” (BALZAC, 1952f, p. 150).

A diversidade, expressa das mais diversas formas, é o que define Paris acima de tudo. Em um trecho célebre, a cidade é definida por um personagem como “um instrumento que é preciso saber tocar” (BALZAC, 1953b, p. 277). E outro personagem a descreve como “um caleidoscópio de sete léguas de circunferência” (BALZAC, 1953b, p. 282). Nesse caleidoscópio cabem todos os tipos sociais, todos os vícios, todas as virtudes.

A diversidade parisiense é expressa, por exemplo, segundo Balzac (1952b, p. 27), a partir de sua própria geografia urbana:

há em Paris certas ruas tão desonradas quanto pode sê-lo um homem culpado de infâmia, pois existem ruas nobres, ruas simplesmente honestas, ruas jovens sobre cuja moralidade o público não formou ainda opinião, ruas assassinas, ruas mais velhas que velhas viúvas endinheiradas, ruas estimáveis, ruas sempre asseadas e ruas sempre sujas, ruas operárias, trabalhadoras, mercantis.

E o autor ressalta mais de uma vez o caráter monstruoso dessa cidade. Balzac (1952d, p. 53) afirma: “se Paris é um monstro, é seguramente o mais maníaco dos monstros. Prende-se a mil fantasias”. Mas tal monstruosidade,

assinala ainda Balzac (1952d, p. 92), forma um todo dotado de harmonia: “em Paris, os diferentes tipos que concorrem para formar uma porção qualquer da fisionomia desta monstruosa cidade, se harmonizam admiravelmente com o caráter do conjunto”.

A diversidade que caracteriza a cidade fica patente quando Gobseck descreve o que vê em Paris: “são espetáculos sempre variados: chagas apavorantes, pesares mortais, cenas de amor, misérias que as águas do Sena aguardam, alegrias de rapaz que levam ao cadafalso, risos de desespero e festas suntuosas” (BALZAC, 1989i, p. 490). E Vautrin, por sua vez, continua: “Paris, veja, é como uma floresta do Novo Mundo, onde se agitam vinte espécies de tribo selvagens, que vivem do produto de diferentes classes sociais” (BALZAC, 1989g, p. 106).

Fica claro, na descrição de Gobseck, o jogo de cena que mistura alegria e desespero, o que ressalta a importância que a aparência – sua manutenção acima de qualquer hipótese – possui em Paris, e que leva Balzac (1989g, p. 134) a afirmar: “quando se conhece Paris, não se acredita em nada do que aqui se diz e não se diz nada do que aqui se fala”. E o que fica patente na comparação feita por Vautrin é o sentido selvagem que a competição adquire em Paris, e que ganha, nas palavras do personagem, o caráter de uma luta tribal.

A diversidade parisiense tem como um de seus fundamentos o entrelaçamento entre vício e virtude, o que faz com que, no fim das contas, ambos se confundam. Assim, uma personagem afirma: “em Paris, as boas ações, em maioria, são especulações, como metade das ingratidões é constituída de vinganças!” (BALZAC, 1952f, p. 112). Há, portanto, fatores ocultos a moverem tanto as boas quanto as más ações, e os atos virtuosos, quando ocorrem, se dão, na maioria das vezes, a partir do interesse pessoal de quem os pratica. E o vício, segundo Balzac (1952a, p. 183), une todos: “em Paris, os extremos se tocam pelas paixões. O vício solda perpetuamente o rico ao pobre, o grande ao pequeno”. Mas o vício permanece impune quando é praticado pelo rico.

Por isso, Vautrin define Paris como “um lodaçal” e ressalta:

os que se enlameiam em carruagem são honestos, os que se enlameiam a pé são gatunos. Tenha a infelicidade de

surrupiar alguma coisa e você ficará exposto na praça do Palácio da Justiça como uma curiosidade. Furte um milhão e será apontado nos salões como um modelo de virtude (BALZAC, 1989g, p. 58).

E outra personagem afirma: “o mundo é um lodaçal. Tratemos de ficar em cima do barranco” (BALZAC, 1989g, p. 81).

O vício, contudo, não é inato, sendo definido por Balzac (1952f, p. 169) como um instrumento indispensável na luta pela sobrevivência: “reconheçamos, pelo menos, este fato constante: em Paris, a vida é muito complexa para que as criaturas más façam o mal por instinto; elas se defendem das agressões com o concurso do vício – apenas isto”.

Ao mesmo tempo em que, em Paris, todos vivem juntos, todos se vigiam e lutam uns contra os outros; predomina – assim como na província, aliás, mas por outros motivos – o isolamento. Balzac (1952d, p. 254) afirma em relação a Paris:

em tal sociedade todos cabem sempre e ninguém jamais faz falta. Quem então domina nessas paragens sem costumes, sem crenças, sem sentimento algum, mas de onde partem e aonde vão todos os sentimentos, todas as crenças e todos os costumes – o prazer e o ouro.

A convivência não se traduz em conhecimento e compreensão mútuos, fato que um personagem aponta, ao descrever Paris para um visitante:

o senhor está numa cidade onde se morre, onde se casa, onde se idolatra numa entrevista, onde a jovem se asfixia, onde o homem de gênio e sua carga de temas repletos de benefícios humanitários naufragam, um ao lado dos outros, muitas vezes sob o mesmo teto, ignorando-se (BALZAC, 1989b, p. 537).

E outro personagem acrescenta: “Paris é o único lugar do mundo onde a gente pode esconder sua vida quando a gente tem que viver do seu trabalho” (BALZAC, 1989a, p. 151).

O isolamento, em Paris, é consequência da modernidade, que atomiza as populações e faz com que a indiferença cerque cada um dos seres. É o que, presenciando a agonia de Goriot, um personagem ironicamente diz: “um dos privilégios desta boa cidade de Paris é que aqui a gente pode nascer, viver e morrer sem que ninguém preste atenção. Aproveitemos as vantagens da civilização” (BALZAC, 1989g, p. 232).

Mas Paris é, também, a cidade cosmopolita por excelência, na qual a ruptura dos laços com a família e com a tradição liberta o indivíduo para o mundo. Balzac (1954d, p. 493) pontua: “é preciso não ter lar, nem pátria, para ficar em Paris. Paris é a cidade do cosmopolita, ou dos homens que desposaram o mundo e que o enlaçam incessantemente com os braços da Ciência, da Arte ou do Poder”. E, fazendo isso, ele assinala o sentido revolucionário da modernidade parisiense, que deriva precisamente do isolamento no qual vivem seus habitantes.

Paris vive sob o domínio do dinheiro, e esse é o sentido crucial de sua modernidade. Balzac (1952a, p. 143) afirma: “em Paris tudo isto é possível: despreza-se o homem, mas preza-se o dinheiro”. E um personagem declara quanto à cidade: “há impostos aqui sobre tudo. Tudo aqui se vende, tudo aqui se fabrica, até mesmo o êxito” (BALZAC, 1981, p. 213).

O poder do dinheiro dissolve a rígida estratificação social imposta pela aristocracia, invalida e banaliza seus títulos de nobreza. E Balzac (1952a, p. 560) prossegue na sua caracterização de Paris:

ali, os escudos, mesmo manchados de sangue ou de lama, não traem nada e representam tudo. Desde que a alta sociedade saiba o montante da fortuna, a classificação se faz entre as quantias que a igualam e ninguém pede para ver os pergaminhos, porque todos sabem quanto pouco custam.

Goriot acentua: “o dinheiro é a vida. O dinheiro faz tudo!” (BALZAC, 1989g, p. 193). E segundo Bianchom, um dos porta-vozes do autor, todos os demais padrões de avaliação social foram invalidados pelo dinheiro: “outrora, o dinheiro não era tudo; admitia-se que existiam coisas superiores. Havia a nobreza, o talento, os serviços prestados ao Estado; mas, hoje, a lei faz do dinheiro um padrão geral; tomou por base a capacidade política” (BALZAC, 1952b, p. 382).

Balzac (1952b, p. 559) menciona uma “época como esta em que a moeda de cem *sous* mora em todas as consciências ou rola em todas as frases”. E a vida parisiense, em síntese, está, segundo Balzac (1953c, p. 93), sob o signo do dinheiro: “apesar das numerosas e tolas declamações contra o dinheiro, quando se vive em Paris, sempre se está chumbado às adições, tem-se de prestar homenagens aos algarismos e beijar a pata fendida do Bezerro de Ouro”. E o autor afirma em relação ao comércio parisiense:

não se trata senão de agradar ao órgão mais ávido e mais usado de todos os que se desenvolveram no homem desde a sociedade romana, e cuja exigência tornou-se ilimitada, graças aos esforços da mais refinada das civilizações. Esse órgão é o *olho dos parisienses!* (BALZAC, 1953f, p. 73, grifos do autor).

Toda a defesa dos ideais aristocráticos e do domínio da aristocracia, do trono e do clero que o autor elabora transforma-se em ruínas a partir dessa constatação trivial e revolucionária. Tudo em Paris gira em torno do dinheiro e toda a França gira em torno de Paris. Tal constatação forma o núcleo da teoria da modernidade parisiense.

## 6 OS ANOS MALDITOS E OS ANOS DE LUZ

As mudanças ocorridas na aparência física de Paris – o surgimento de uma nova cidade a partir de sua reestruturação urbanística – simbolizam, na *Comédia humana*, o advento da modernidade. Balzac, segundo Bellessort (1946, p. 158), assiste à agonia da velha Paris. E Balzac (1953a, p. 347), de fato, afirma: “o velho Paris vai desaparecendo, seguindo os reis, que já desapareceram”.

Com a velha Paris, desaparece a tradição encarnada pela aristocracia e por suas residências, e Balzac (1981, p. 68) define tal processo como inexorável: “em Paris, os grandes palácios, as grandes residências serão demolidas mais cedo ou mais tarde. Em breve, não haverá mais fortunas em harmonia com as construções de nossos países”. E o desaparecimento dessas residências, segundo Balzac (1989m, p. 191), sinaliza o predomínio de uma nova temporalidade, de caráter efêmero, utilitário e avesso a tradições e vínculos que se pretendem permanentes.

Hoje as belas residências são vendidas, derrubadas e dão lugar a ruas. Ninguém sabe se sua geração conservará a mansão patrimonial onde cada um passa como numa taberna; ao passo que, outrora, ao edificar uma residência, trabalhava-se, ou, pelo menos, julgava-se trabalhar para uma família eterna.

Nesse processo de reestruturação, por fim, a burguesia, segundo Balzac (1952b, p. 391), constrói um espaço tão exclusivo quanto o espaço deixado vago pela aristocracia:

construindo belas e elegantes casas com porteiros, cercando-as de calçadas e instalando lojas, a especulação afasta, pelo preço do aluguel, as pessoas sem compostura, os casais sem mobília e os maus locatários. Assim, os bairros se livram dessa população sinistra e dessas furnas onde a polícia só põe o pé quando a justiça o ordena.

Temos, portanto, é o aburguesamento do espaço urbano e a concomitante exclusão dos pobres, que precisam procurar outros espaços para viver.

A modernidade é caracterizada, ainda, pela atomização social, que, segundo Balzac (1950b, p. 544), é fortalecida pela própria ação governamental:

vivemos numa época em que o erro dos governos é ter feito menos a Sociedade para o Homem do que o Homem para a Sociedade. Existe um combate perpétuo entre o indivíduo e o sistema que quer explorá-lo e que ele trata de explorar em seu benefício; ao passo que antigamente o homem, realmente mais livre, mostrava-se mais generoso para com a coisa pública.

A atomização se reflete na reestruturação do mundo do trabalho. Nele, a atividade vinculada tanto à produção quanto ao mercado consumidor, e individualizada a partir da feição característica que cada família lhe imprime, tende a desaparecer. E Balzac (1989d, p. 88) compara:

naquela época se viam menos raramente do que hoje essas velhas famílias nas quais se conservavam, como tradições preciosas, os hábitos e usos característicos de suas profissões, e que ficaram no meio da nova civilização como esses fósseis antediluvianos que Cuvier descobriu em suas escavações.

Em oposição, o novo universo que surge é desprovido de valores éticos e de qualquer forma de vínculos afetivos e tradicionais. É assim, pelo menos, que Balzac (1952d, p. 261) o descreve:

nem o grande comerciante, nem o juiz, nem o advogado conservam reto o juízo; não sentem mais; aplicam as regras que adulteram as espécies. Levados pela sua existência tormentosa, não são nem esposos, nem pais, nem amantes; deslizam sobre as coisas da vida e vivem cada instante impelidos pelos negócios da grande cidade.

E a atomização gera a igualdade. Onde os indivíduos se transformam em átomos isolados, eles se unem, formando o que seria definido mais tarde como sociedade de massas. O termo ainda não se encontra presente na *Comédia humana*, mas Balzac (1951c, p. 241) intui seu sentido, ao escrever: “o nosso século unirá o reino da força isolada, abundante em criações originais, ao reino da força uniforme, mas niveladora, igualando os produtos, lançando-os em massa, e obedecendo a um pensamento unitário, último expoente das sociedades”.

O advento da igualdade carrega em si, entretanto, uma contradição que Balzac (1951e, p. 565) assinala: “neste país, o que há de mais nacional é a vaidade. A massa das vaidades feridas produziu aí sede de igualdade. No entanto, mais tarde, os inovadores mais ardentes reconheceram que a igualdade era impossível”. Mas ela trouxe como consequência a ruína do que, para Balzac (1952a, p. 367), são os pilares da sociedade:

os postos a ganhar desenvolvem a ambição; a ambição gera a condescendência para com o poder; depois a igualdade coloca o julgador e o julgado na mesma plana. Assim, as duas colunas de toda a ordem social, a religião e a justiça, enfraqueceram no século XIX, no qual tanto se blasona de progresso em tudo.

E Balzac (1954i, p. 225) define: “o progresso! Uma dessas palavras por trás das quais tentavam então agrupar muito mais ambições fermentadas do que idéias; porque, depois de 1830, ele não podia representar senão as pretensões de alguns democratas famintos”.

A modernidade, por outro lado, possui poesia e gera os seus próprios mitos, e o autor mantém-se atento a esse processo, buscando incorporá-lo à sua obra, o que Starobinski (2002, p. 213) comenta: “Balzac não perde nunca de vista a poesia contemporânea: ele quer ser moderno e, em sua empresa épica, não se negligencia nenhum dos recursos da língua de seu tempo – das diversas línguas instituídas pelos novos saberes”. Já em relação à mitologia da modernidade, Balzac (1951b, p. 543) afirma: “os mitos modernos são ainda menos compreendidos do que os antigos, embora estejamos sendo devorados por eles. Os mitos nos cercam de todos os lados, servem para tudo, explicam tudo”.

O principal representante da modernidade para o autor, contudo, é o *flaneur*. Balzac (1955i, p. 259) diz: “flanar é uma ciência, é a gastronomia dos olhos. Passear é vegetar; flanar é viver”. O *flaneur* é quem de fato conhece Paris, quem vive em suas ruas e as saboreia. E Balzac (1952d, p. 29) os descreve: “há porém um pequeno número de amadores, pessoas que não andam de cabeça no ar, que saboreiam a sua Paris, cuja fisionomia lhes é tão familiar que vêem nela até uma verruga, uma espinha, uma pinta rubra”. O *flaneur*, em síntese, incorpora as ruas de Paris à sua existência, assim como o autor as incorpora definitivamente à literatura. E Robb (1995, p. 81) confirma: “a saída de Balzac para as ruas constitui um grande momento da literatura”.

O outro representante da modernidade balzaquiana é o jornalista, personificando o seu aspecto corrupto, perigoso, deletério. E tantos adjetivos se justificam pelo fato de a imprensa surgir na obra de Balzac como uma espécie de concretização do mal, embora boa parte dela tenha sido publicada nos jornais, sendo que Robb (1995, p. 277) revela a estratégia a ser utilizada por ele após a publicação em episódios de um de seus romances por um jornal: “no futuro a maioria de seus romances seria vendida duas vezes – uma para um jornal, a outra para uma editora”. E embora Balzac tenha atuado nos diferentes setores da imprensa ao longo de toda a sua trajetória, um personagem afirma: “o jornalismo é um inferno, um abismo de iniquidades, de mentiras, de traições, que não se pode atravessar e de onde não se pode sair puro, senão protegido, como Dante, pelos louros divinos de Virgílio” (BALZAC, 1981, p. 129). E um jornalista diz: “o jornalismo tem mil pontos de partida, semelhantes. É uma grande catapulta em movimento por pequenos ódios” (BALZAC, 1981,

p. 187). Ao longo de toda a *Comédia humana*, e principalmente em *Ilusões perdidas*, que é o romance no qual a imprensa é descrita minuciosamente, essa é a imagem que permanece.

Finot é, na definição de Marceau (1955, p. 188), proprietário de um jornal, o jornalista que não escreve, mas que faz os outros escreverem, o explorador do pensamento alheio, o diretor do jornal. Os jornais pertencem a pessoas incapazes de produzir algo de útil, e absolutamente desprovidos de talento, sobre o que Balzac (1953b, p. 506) ressalta: “ser proprietário de um jornal é tornar-se um personagem: explora-se a inteligência, participa-se dos seus prazeres sem participar de seus trabalhos. Nada é mais tentador para espíritos inferiores do que elevar-se assim pelo talento de outros”. E há, no interior do jornal, uma divisão do trabalho a partir da qual um jornalista se define: “os proprietários de jornais são empreiteiros e nós pedreiros” (BALZAC, 1981, p. 141).

O poder da imprensa deriva da sua capacidade de manipular a opinião pública, e, ao ressaltá-lo, Balzac (1951b, p. 469) define um personagem: “é jornalista, e, portanto, acima da opinião, pois que fabrica uma opinião nova de seis em seis anos”. Outro personagem é assim descrito por Balzac (1989f, o, p. 172): “usava no corpo as jóias da moda e na cabeça os pensamentos controlados pela imprensa”. E, por fim, um personagem afirma:

a divergência de opiniões literárias junta-se à divergência das opiniões políticas, e daí deriva uma guerra em que tomam parte todas as armas, tintas em torrente, ditos de espírito como ferro pontiagudo, calúnias ferinas, alcunhas mordazes entre as glórias nascentes e as glórias em decadência (BALZAC, 1981, p. 135).

Esse poder é avassalador, a respeito que Balzac (1989c, p. 590) afirma: “nessa época, o jornalismo toca em tudo, indústria, interesses públicos e privados, empresas novas, tudo quanto é amor-próprio da literatura e seus produtos”. E um personagem define igualmente a extensão desse poderio: “atualmente o tinteiro faz tudo. A tinta substitui a pólvora e a palavra substituiu a bala” (BALZAC, 1951a, p. 45).

O que a imprensa é no seu tempo, segundo Balzac (1955b, p. 383), já era em suas origens: “fala-se hoje, muito, na licença dos jornais; mas é difícil imaginar a que ponto ela foi levada, na origem da imprensa”. E o futuro, para o autor, pertence à imprensa. Nada é capaz de detê-la, embora ele considere urgente a adoção de limites que cerceiem sua atuação, vendo a liberdade de imprensa como um perigo a ser evitado.

Um personagem prevê: “o jornalismo será a loucura de nossa época!” (BALZAC, 1981, p. 289). E um jornalista afirma: “o jornalismo está em sua aurora, há de crescer. Tudo, daqui a dez anos, há de depender da publicidade (BALZAC, 1981, p. 174). O ponto final de todo esse processo, como outro jornalista ressalta, será o caos:

a chaga é incurável; será cada vez mais maligna, cada vez mais insolente; e quanto maior for o mal, mais há de ser tolerado, até o dia em que a confusão se fará nos jornais, pela sua abundância, como na Babilônia (BALZAC, 1981, p. 176).

E não há, segundo Balzac (1952f, p. 304), outra alternativa fora do jornalismo para combater a influência da imprensa, concluindo que: “o jornal só pode ser vencido pelo jornalista”.

Por outro lado, se o *flaneur* e o jornalista representam a modernidade, o avaro é uma figura de transição. Na *Comédia humana*, ele surge como uma espécie de antecessor do banqueiro, mas na realidade pouco se diferencia dele. É onipresente na vida dos personagens balzaquianos, e Gobseck, o usuário balzaquiano por definição, está presente em diversas histórias, com seu poder inexpugnável. Mas a fortuna acumulada pelos avarentos não pertence à dinâmica do capitalismo; não circula, não se incorpora ao sistema produtivo. É meramente parasitária e limita-se à acumulação indefinida.

Balzac (1952e, p. 547) afirma: “no mercado, nenhum poder é mais respeitado do que o homem que empresta dinheiro. As outras instituições humanas não são nada comparadas a ele”. E Lalo (1947, p. 67) chama Balzac de o mais poderoso criador de avarentos da literatura francesa.

Porém, como Balzac define o avarento? Ele assim o descreve, a partir do comportamento de um de seus personagens: “caíra numa misantropia extrema; mas como acontece com a maioria dos avarentos, sua paixão pelo ouro, a assimilação deste com a sua substância, fora cada vez mais íntima e aumentava de intensidade com os anos” (BALZAC, 1955j, p. 265). O avarento pensa sua riqueza, portanto, como um fim em si, e não como algo a ser utilizado em busca de outros objetivos. E ele espelha, segundo Balzac (1950d, p. 101), o meio em que vive: “o agiota é como a sociedade, como o povo: ajoelhado diante do homem bastante forte para zombar dele e impiedoso para com os cordeiros”.

Mais que um tipo social, o avarento retrata um estado de espírito, e não é preciso ser rico para ser avarento, detalhe que Balzac (1954f, p. 177) salienta, ao descrever um personagem:

avarento sem dinheiro, o mais cruel de todos os avarentos (pois não se deve colocar acima do que choca o seu dinheiro, aquele que anda à procura dele? Um olha para dentro de si mesmo, o outro para a frente, com uma fixidez terrível).

Além disso, os avarentos formam toda uma tipologia, a partir da qual o autor enumera seus personagens:

em primeiro lugar, o avarento de província, o pai Grandet, de Saumur, que era avarento como o tigre é cruel; depois, Gobseck, o cambista, jesuíta do ouro, saboreando-lhe tão somente o poder e degustando as lágrimas da desgraça, para lhe saber o gosto; e ainda o Barão de Nucingen, erguendo à altura da Política as fraudes de dinheiro (BALZAC, 1954f, p. 187).

Desses, Gobscek e Grandet podem ser analisados separadamente. Gobseck afirma:

se o senhor tivesse vivido tanto quanto eu, saberia que só existe uma coisa material, cujo valor é bastante certo para que um homem se preocupe com ela. Essa coisa... é o OURO. O ouro representa todas as forças humanas (BALZAC, 1989i, p. 485).

E prossegue:

não é a vida uma máquina à qual o dinheiro imprime movimento? Fique sabendo: os meios confundem-se sempre com os fins: nunca se poderá separar a alma dos sentidos, o espírito da matéria. O ouro é o espiritualismo das vossas sociedades atuais (BALZAC, 1989i, p. 491).

Um personagem descreve Gobseck:

pondo de parte seus princípios financeiros e suas observações filosóficas sobre a natureza humana, que lhe permitem proceder na aparência como um usurário, estou inteiramente convencido de que, fora dos seus negócios, é o homem mais delicado e mais probo que há em Paris (BALZAC, 1989i, p. 507).

Trata-se, portanto, de um avarento que o autor busca humanizar, ao contrário de Grandet, para quem a obsessão pela riqueza elimina qualquer resquício de sentimento. Ele e Gobseck pertencem a uma espécie de confraria unida pela obsessão e pelo modo de agir, o que Balzac (1950d, p. 217) explicita ao descrever o comportamento de Grandet:

o olhar de um homem acostumado a auferir de seus capitais um lucro enorme contrai forçosamente, como o

do voluptuoso, do jogador ou do cortesão, certos hábitos indefiníveis, movimentos furtivos, ávidos, misteriosos, que não escapam aos colegas. Essa linguagem secreta constitui, de certo modo, a franco-maçonaria dos cristãos.

E ele ressalta como as pessoas reagiam à sua presença: “ninguém o via passar sem experimentar um sentimento de admiração mesclado de respeito e terror” (BALZAC, 1950d, p. 218).

Mas a avareza de Grandet o transforma em um monomaníaco, mais um entre tantos que povoam a *Comédia humana*, o que Gobseck não chega a ser. Balzac (1950d, p. 322) afirma em relação à obsessão do personagem:

segundo uma observação feita sobre os avaros, os ambiciosos, todas as pessoas, enfim, que consagraram a vida a uma idéia dominante, seu sentimento se havia fixado mais particularmente num símbolo de sua paixão. A contemplação do ouro, a posse do ouro tornara-se sua monomania.

E descreve seu último instante de vida: “quando o padre lhe aproximou dos lábios o crucifixo de prata dourada para que ele beijasse a imagem de Cristo, tentou um gesto terrível para agarrá-lo. Este último esforço custou-lhe a vida” (BALZAC, 1950d, p. 339).

Balzac (1950d, p. 235) acrescenta, ainda, em relação à fortuna de Grandet: “não estava ali, acaso, o único deus moderno em que se acredita, o Dinheiro em todo seu poder, expresso por uma única fisionomia”? E a trajetória do personagem reflete o período histórico no qual viveu. Assim, em *Eugênia Grandet*, Balzac, segundo Auerbach (1971, p. 28), “descreve a origem da fortuna de Grandet de tal maneira que ela espelha toda a história francesa, desde a Revolução até a Restauração”.

Tipo social algum na *Comédia humana* detém tanto poder e é tão influente quanto os avaros. Balzac (1950d, p. 279) afirma em relação a eles:

“cada indivíduo está preso por um fio a esses personagens, que se apegam a todos os sentimentos humanos e a todos resumem. Onde está o homem sem desejo e que desejo social se resolverá sem dinheiro”? E esse poder é exercido tanto no campo como na cidade. Segundo Balzac (1953b, p. 298), “em Paris se encontravam poucas felicidades que não estivessem alicerçadas nas bases vacilantes dos empréstimos”. E afirma: “a agiotagem, essa armadilha para a ambição dos camponeses, devora os campos” (BALZAC, 1951a, p. 121).

Gobseck, por fim, descreve seu poder:

aqui, disse ele, mostrando-me seu quarto despido e frio, “o mais fioso amante que em outro qualquer lugar se irrita e puxa da espada por uma só palavra, implora de mãos postas! Aqui, o mais orgulhoso negociante, a mulher mais vaidosa de sua beleza, o mais altivo militar, todos imploram com os olhos lacrimosos, de raiva ou de dor. Aqui, o mais célebre artista implora e o mesmo faz o escritor cujo nome está destinado à posteridade” (BALZAC, 1989i, p. 492).

Um personagem comenta em relação a uma esposa endividada: “certamente que ela irá à casa do papá Gobseck, um usurário, pois, fique sabendo, se um dia você investigar corações de mulheres em Paris, encontrará neles o agiota antes do amante” (BALZAC, 1989g, p. 56). É por isso, afinal, que Balzac (1955i, p. 261) ressalta: “uma mulher honesta deve ter uma existência pecuniária que permita ao seu amante supor que ela absolutamente nunca lhe poderá vir a ser pesada”.

Porém, essa esposa pertence ao outro lado da agiotagem, ou seja, o das vítimas. A avareza dotada de uma finalidade é, para Balzac (1989m, p. 206), um sentimento virtuoso: “quando a avareza se propõe um fim, ela deixa de ser um vício, torna-se o meio de uma virtude, suas privações excessivas tornam-se oferendas contínuas, tem finalmente a grandeza da intenção oculta sob suas pequenezas”. Mas as vítimas dos agiotas percebem apenas o pesadelo no qual mergulharam.

Um personagem afirma: “o olhar de um homem a quem pedimos dinheiro nos faz tanto mal!” (BALZAC, 1954a, p. 125). Indaga: “dever é acaso pertencer-se? Outros homens não podiam pedir contas da minha vida?” (BALZAC, 1954a, p. 149). E ressalta em relação aos avarentos:

uma dívida é uma obra de imaginação que eles não compreendem. Impulsos da alma arrebatam e muitas vezes subjugam quem pede um empréstimo, mas nada de grandioso subjugam nada de generoso guia aqueles que vivem no dinheiro e só conhecem o dinheiro (BALZAC, 1954a, p. 150).

Da mesma forma, Balzac (1989i, p. 447) acrescenta em relação a Gobseck: “suas vítimas, por vezes, gritavam a bom grito, exacerbavam-se; depois, fazia-se um silêncio profundo, como acontece numa cozinha depois de se ter degolado um pato”.

Os meios de fazer fortuna no universo balzaquiano resumem-se ao comércio e às finanças. Seus magnatas são comerciantes e financistas, e a atividade industrial praticamente não é mencionada por ele. Balzac, segundo Giraud (1969, p. 51), recriou um mundo inteiramente burguês, o qual Stendhal, por exemplo, apenas antecipou. Mas, a burguesia industrial permanece ausente da *Comédia humana*.

Segundo Adorno (1991, p. 126), Balzac vê os sintomas da industrialização inicial, que ele normalmente descreve como um estágio de degenerescência. Contudo o que o autor condena, pelo contrário, é o entesouramento feito por personagens como Grandet, que, imobilizando o capital, impedem que o processo de industrialização se efetive. É o que Balzac (1954i, p. 237) pontua:

os escritores, os administradores, a Igreja do alto de seus púlpitos, a imprensa do alto de suas colunas, todos aqueles a quem o acaso dá o poder de influir sobre as massas,

devem dizê-lo e repeti-lo: entesourar é um crime social! A economia ininteligente da província faz parar a vida do organismo industrial e perturba a saúde da nação.

Já Grib (1952, p. xxxi) amplia a crítica feita por Balzac, fazendo com que ela abarque o capitalismo em sua totalidade:

o capitalista parece a Balzac de natureza acumulativa e mercenária; é um membro improdutivo da sociedade. Se suas acumulações por princípio servem para satisfazer seus desejos, por baixos que sejam – vingança, orgulho, libertinagem – mais adiante se converterão no principal objeto de sua existência.

Mas Balzac, pelo contrário, ressalta os aspectos tanto positivos quanto negativos do sistema, não se limitando a condenar o capitalismo completamente.

Ele se envolveu, inclusive, em diferentes atividades empresariais ao longo de toda sua vida, fracassando invariavelmente e deixando como saldo credores que o perseguiram enquanto ele viveu. Permanece um mistério, aliás; como alguém que soube descrever métodos tão eficazes de ganhar dinheiro em suas histórias nunca soube se utilizar de nenhum deles, e mesmo os contemporâneos do autor se indagaram a respeito.

Robb (1995, p. 146) relembra, por exemplo: “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 muito melhor do que ele”. 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”.

Balzac, enfim, faliu mais de uma vez, e Grandet define a falência para sua filha: “Falir – explicou o pai – é cometer a ação mais degradante entre

todas as que podem degradar um homem” (BALZAC, 1950d, p. 270). Escrever, então, tanto quanto uma vocação inegável, foi a maneira que o autor encontrou para reabilitar-se por meio do triunfo, além de, é claro, pagar suas dívidas.

O mundo capitalista descrito por ele, bem como todo o universo balzaquiano, divide-se em fortes e fracos, e Balzac (1952a, p. 168) afirma: “há riscos, é claro, tanto para o banqueiro como para o conquistador; mas são tão poucos os que podem travar semelhantes combates que nunca os pequenos são chamados à festa”. E os pequenos, quando triunfam, são vítimas de seu próprio sucesso. Afinal, segundo Balzac (1952e, p. 427), “a prosperidade traz consigo uma embriaguez a que os homens inferiores não resistem”. E, segundo Marceau (1955, p. 442), a intrusão do dinheiro na obra de Balzac se faz de maneira particularmente brutal. O conflito gerado pelo capitalismo possui, portanto, uma brutalidade desconhecida em outras épocas. Nele predomina a injustiça, com um personagem esclarecendo em relação a Paris: “aqui não se dá senão aos ricos” (BALZAC, 1981, p. 92). E Paris, para Balzac, é o microcosmo do capitalismo; a sua essência.

Assim como busca expor seus mecanismos, Balzac se empenha em compreender a mentalidade construída pelo capitalismo, marcada, segundo o autor, por competição, avidez e corrupção generalizadas.

Um personagem afirma:

nosso tempo não vale mais do que nós! Vivemos numa época de avidez em que não nos preocupamos com o valor da coisa, se ela proporciona lucros a quem passa para o vizinho; e passa-se a coisa para o vizinho porque a avidez do acionista que crê num lucro é igual a do fundador que lhe propõe (BALZAC, 1952g, p. 645).

Em uma sociedade capitalista, a corrupção, segundo Balzac (1952a, p. 169), se alastra, abrangendo, por exemplo, as diferentes esferas comerciais: “pervertido por exemplos escandalosos, o baixo comércio tem correspondido, especialmente nestes últimos dez anos, à perfídia das concepções do alto comércio, com atentados odiosos sobre as matérias-primas”. E o autor ainda

complementa: “o dinheiro nunca perdeu a menor oportunidade para se mostrar estúpido” (BALZAC, 1952f, p. 119).

Mas Balzac ressalta a importância da riqueza como elemento gerador de bem-estar e felicidade. Se ele faz a crítica do capitalismo, ele também faz – usando Benassis como porta-voz – a sua apologia, contrastando as vantagens do desenvolvimento econômico com a miséria de uma região estagnada em um padrão de sobrevivência pré-capitalista.

Benassis, o médico rural que trouxe prosperidade a toda uma região, descreve seu procedimento. Inicialmente, ele afirma: “tudo está aí! Os povos sem necessidades são pobres” (BALZAC, 1954j, p. 156). E ressalta:

não imaginei quimeras, aliás, com relação à minha gente; aceitei-a pelo que ela é, pobres camponeses, nem inteiramente bons, nem inteiramente maus, aos quais um trabalho constante não lhes permite entregar-se aos sentimentos, mas que por vezes são capazes de viver vivamente (BALZAC, 1954j, p. 323).

Ele afirma: “a necessidade engendrava a indústria, a indústria engendrava o comércio, o comércio, o comércio criava o lucro, o lucro o bem-estar, e o bem-estar idéias úteis” (BALZAC, 1954j, p. 326). Ressalta as consequências das inovações econômicas por ele introduzidas: “foi uma atividade geral na região. A circulação do dinheiro fazia nascer em todos o desejo de ganhá-lo; desaparecera a apatia, o burgo despertara” (BALZAC, 1954j, p. 327). E conclui: “o desejo de lucro desenvolve uma ambição que desde então levou os meios industriais a se expandirem do burgo para o cantão e deste para o departamento, a fim de aumentarem seus benefícios com o aumento de suas vendas” (BALZAC, 1954j, p. 328). Por outro lado, ele ressalta: “assim que o camponês passa da sua vida puramente de trabalho para a vida abastada, ou para a posse territorial, fica insuportável. Existe uma classe semivirtuosa, semiviciosa, semi-sábua, semi-ignorante, que será sempre o desespero dos governos” (BALZAC, 1954j, p. 342).

E por intermédio de Benassis, Balzac (1954j, p. 335) faz uma profissão de fé calcada nos princípios do liberalismo:

em matéria de comércio, encorajamento não quer dizer proteção. A verdadeira política de um país deve tender a libertá-lo de todo o tributo para com o estrangeiro, mas sem o auxílio vergonhoso das alfândegas e das proibições. A indústria não pode ser salva senão por ela mesma; a concorrência é sua vida. Protegida, ela adormece; morre pelo monopólio como pelas tarifas. O país que há de tornar todos os demais seus tributários será o que proclamar a liberdade comercial; ele sentirá em si o poder manufatureiro de manter seus produtos a preços inferiores aos de seus concorrentes.

Balzac (1952e, p. 470) pontua: “quanto mais ilegal é um lucro, mais seduz o homem; assim é feito o coração humano”. Algo que poderia ser visto como uma crítica à avidez de lucro que caracteriza o capitalismo é, na realidade, sua apologia, uma vez que tal avidez faz parte da condição humana e o capitalismo a expressa. E no capitalismo, como na condição humana, o bem e o mal convivem e se misturam. Du Tillet, um de seus personagens mais amorais, é assim descrito por Balzac (1952e, p. 360):

desprezava tanto os homens julgando-os todos venais, era tão pouco escrupuloso na escolha dos meios achando que todos eram bons e considerava tão convictamente o triunfo e o dinheiro como a absolvição do mecanismo moral, que, mais cedo ou mais tarde, teria de vencer.

E, descrevendo o combate entre du Tillet e Birotteau, Balzac (1952e, p. 378) menciona a “luta dos anjos malditos e dos anjos de luz”.

No entanto, o capitalismo não pode ser explicado apenas a partir da dualidade entre o mal e a luz. Afinal, apenas quem não produz é condenado por Balzac (1950b, p. 512), que afirma:

a moral e a economia política repudiam igualmente o indivíduo que consome sem produzir, que ocupa um lugar na terra sem espalhar em derredor de si nem o bem nem o mal, pois o mal é, certamente, um bem cujos resultados não se manifestam imediatamente.

Mesmo os bancos desempenham uma função que Balzac define como essencial. E se Gobseck e Grandet são os protótipos do avaro, Nucingen representa, na *Comédia humana*, o sistema financeiro, com todos os seus vícios e com o seu espírito de conquistador, que um personagem acentua, ao contar a história do banqueiro: “o banqueiro é um conquistador que sacrifica as massas para chegar a resultados ocultos; seus soldados são os interesses dos particulares” (BALZAC, 1952g, p. 612).

Balzac (1952e, p. 497) menciona “o olhar de abutre que se deve denominar de olhar de banqueiro, e que tem alguma semelhança com o olhar dos abutres e dos advogados: é ávido e indiferente, claro e obscuro, luminoso e sombrio”. E, para Balzac (1952g, p. 520), “nos banqueiros o coração não é mais que uma víscera”. Por fim, um personagem afirma em relação ao mundo bancário: “os imprevistos são a prensa do lagar, nós somos a uva e os banqueiros bebem o vinho” (BALZAC, 1952g, p. 541).

Mas Nucingen torna-se patético quando, em *Esplendores e misérias das cortesãs*, apaixona-se por uma prostituta adolescente, descobre que todo seu dinheiro de nada vale para ganhar o seu amor e contenta-se em ser humilhado. Ele, enfim, se humaniza, e Balzac (1952a, p. 130) aponta:

quando se trata de um capricho, de uma paixão, o dinheiro já nada é para os Cresos: é que para eles é mais difícil ter caprichos do que ouro. Um gozo é a coisa mais rara

daquelas vidas saturadas, cheias das emoções que os grandes golpes da especulação proporcionam, e com os quais aqueles corações ressequidos estão embotados.

O sistema bancário entrelaça-se com o sistema político e o sustenta. Balzac (1953b, p. 517) ressalta, em relação aos bancos:

meios horríveis tinham dado tão bons resultados, os sucessos políticos, os princípios dinásticos recobriam tão bem origens sujas, que ninguém, em 1834, pensava mais no lodo em que mergulham as raízes dessas árvores majestosas, sustentáculos do Estado”. Ele tende, ainda, a se expandir, abrangendo todas as esferas da sociedade. E Balzac (1952a, p. 103) complementa: “hoje tanto o maior como o menor banqueiro emprega sua astúcia nas mínimas coisas: faz tráfico das artes, da beneficência, do amor; e é capaz de traficar com o papa uma absolvição.

O capitalismo, assim como a modernidade, possui sua poesia, que os comerciantes que povoam a *Comédia humana* sabem perceber. Balzac (1952e, p. 402) comenta sobre as atividades de Birotteau: “e diga-se, depois, que não há poesia no comércio”! Um comerciante afirma: “vês, meu genro, não há nada como o comércio. Os que perguntam que prazer achamos nisso são uns imbecis” (BALZAC, 1989d, p. 103). E, ao descrever a conversação em uma loja, Balzac (1989d, p. 101) diz: “outras mil frases, todas tão inteligíveis como aquela, roncavam através dos escritórios como versos da poesia moderna, que românticos citassem entre si a fim de manter o entusiasmo por um de seus poetas”. Há poesia, portanto, onde sua existência parece impossível.

## 7 O PODER, A REVOLUÇÃO E A DEMOCRACIA

Balzac (1950d, p. 24) atribui à Revolução Francesa a luta de classes, ao afirmar: “a rede da nobreza, entrelaçada pela rede da burguesia, esse antagonismo de dois sangues protegidos, um por instituições imóveis, outro pela ativa paciência do trabalho e pela astúcia do comércio, produziu a revolução de 1789”. E contesta a proibição atribuída aos revolucionários. Segundo Balzac (1951b, p. 453), também durante o período revolucionário imperou a venalidade:

a despeito do que dizem os republicanos, que vivem montados na proibição revolucionária, nem todos os negócios nessa época eram muito claros. Um espião político, um agiota, um municiário, um homem que fazia confiscar os bens dos emigrados, para, agindo de acordo com o Síndico dos Comuns, comprá-los e revendê-los; um ministro e um general estavam, todos eles, metidos nos negócios.

Balzac é, ainda, um crítico histórico da herança revolucionária, que teria contribuído para corroer o que, para ele, são os pilares da sociedade: o trono, a Igreja, a aristocracia. Assim, um personagem afirma: “ao cortar a cabeça de Luís XVI, a Revolução cortou a cabeça de todos os chefes de família. Hoje não há mais família; há somente indivíduos. Ao querer tornar-se uma nação, os franceses renunciaram a ser um império” (BALZAC, 1989j, p. 237). E o mesmo personagem – um político – acrescenta: “achamo-nos entre dois sistemas: ou constituir o Estado pela família, ou constituí-lo pelo interesse pessoal: a democracia ou a aristocracia, a discussão ou a obediência, o catolicismo ou a indiferença religiosa, eis a questão em poucas palavras” (BALZAC, 1989g, p. 238).

Mas ele manteve intacta, desde sempre, sua admiração por Napoleão. Balzac (1954g, p. 79) afirma: “jamais Napoleão conseguiu convencer inteiramente de sua soberania aqueles a quem tivera como seus superiores ou como seus iguais, nem aqueles que se batiam pelo direito; ninguém, portanto,

se julgava obrigado para com ele por um juramento”. Apesar disso, ele se transformou, na perspectiva balzaquiana, em herói do povo francês, e Pradalié (1961, p. 115) ressalta a persistência dessa admiração em suas primeiras obras, anteriores à *Comédia humana*.

De outro modo, seu ceticismo inveterado o levou a ver o outro lado dos grandes personagens históricos, recusando-se a admirá-los a partir de seu pedestal. Balzac (1989m, p. 392), então, comenta: “talvez que os grandes homens tenham guardado em sua constituição um pouco de argila, e por isso o lodo lhes agrada ainda”. E exorta: “encontrem, se puderem, um grande homem sem fraquezas!” (BALZAC, 1989m, p. 447).

Mesmo os homens públicos que aparecem na *Comédia humana* apresentam uma grande discrepância entre suas virtudes públicas e seus vícios particulares. Um personagem é assim descrito por Balzac (1951b, p. 538): “esse grande cidadão, tão liberal fora de casa, tão indulgente, animado de tanto amor pelo país, no lar era despótico e perfeitamente desprovido de amor conjugal”. Da mesma forma, Balzac (1951a, p. 52) divaga sobre outro personagem: “é possível que ele tivesse dado um bom general; na vida privada, porém, foi um dos terríveis celerados que abrigam suas façanhas e suas más ações por trás do anteparo da legalidade e sob o teto discreto da família”. E descreve como tal personagem se comportou, uma vez concluídas as guerras napoleônicas: “finalmente, ao vir a paz, ele saiu pervertido, embora inocente, capaz de ser um grande político na alta esfera ou um miserável na vida privada, segundo as circunstâncias de seu destino” (BALZAC, 1989m, p. 93). Por fim, ele afirma em relação à trajetória de outro personagem, igualmente celerado: “se ele não tivesse sido interrompido em sua carreira pela prisão, o imperador teria certamente nesse rapaz um desses homens tão necessários aos vastos empreendimentos” (BALZAC, 1989m, p. 192). A diferença entre um grande personagem histórico e um bandido mergulhado no anonimato é, nesses casos, portanto, uma questão de ocasião.

Se não tem os homens públicos em grande conta, Balzac confere às atividades por ele desenvolvidas uma grande importância, concedendo-lhes a elas um espaço considerável da *Comédia humana*. Guyon (1952, p. 121) ressalta o espaço significativo que a análise política ocupa na obra do autor. E diversas obras

de Balzac têm a política como tema central. Mencionando uma delas, Alain (1937, p. 67) define *O médico rural* como um romance político: a história do rei de uma aldeia. E Mauriac (1950, p. 331) compreende a *Comédia humana* como um manual de neomaquiavelismo. Em toda ela há, efetivamente, um manancial de conselhos para quem pretende se aventurar no mundo político e chegar ao poder.

A *Comédia humana* foi escrita durante a monarquia burguesa de Luis Filipe, que durou de 1830 a 1848, havendo uma rigorosa cronologia histórica entre o período de governo e a elaboração da obra. Algumas poucas histórias abordam a Revolução Francesa e mesmo o período anterior, e uma parte considerável da obra é situada durante a Segunda Restauração, ou seja, o período que vai do segundo retorno dos Bourbons ao poder até a Revolução de 1830. E o autor se dedica à minuciosa análise política de todo esse período.

O fim do período napoleônico assistiu a uma debandada de antigos oficiais e políticos em busca de um lugar ao sol sob o novo regime, o que Balzac (1954i, p. 210) ironiza, ao descrever a trajetória de um personagem: “bonapartista, depois liberal, porquanto por uma das mais estranhas metamorfoses, os soldados de Napoleão se apaixonaram quase todos pelo sistema constitucional”. E Balzac (1951b, p. 480) ainda acentua: “os oficiais superiores tinham todos aproveitado a vantagem de sua posição, durante o período napoleônico, para casar, e agora se tornavam monarquistas no interesse da família”.

A Restauração, vista a partir dos ideais que o autor proclama como seus, deveria encarná-los, e Balzac (1989t, p. 276) afirma: “nos começos de 1818, a Restauração firmou-se em bases na aparência inabaláveis; suas doutrinas governamentais, compreendidas pelos espíritos superiores, pareceram a estes dever trazer para a França uma nova era de prosperidade”. Mas o que ele descreve é um regime político esclerosado, incapaz de mudanças e desprovido de ideais, no qual mesmo as virtudes de seus homens públicos transformaram-se, segundo Balzac (1953c, p. 192), em defeitos que inviabilizaram sua ação política:

o último e maior defeito dos homens de Estado da Restauração foi sua honestidade numa luta em que seus adversários empregavam todos os recursos da trampolinagem política, a mentira e as calúnias, desencadeando contra eles, pelos

meios mais subversivos, as massas ininteligentes, capazes somente de compreender a desordem.

Balzac (1952d, p. 160) assim descreve a Restauração: “foi uma época fria, mesquinha e sem poesia. Possivelmente é necessário muito tempo para que uma restauração se torne monarquia”. E ela não contou com esse tempo, tolhida que foi pela Revolução de 1830. Por fim, Balzac (1953d, p. 41) comenta em relação aos jovens que viveram o período da Restauração: “mas uma política ao mesmo tempo burguesa, mercantil e beata, vai suprimindo todos os escoadouros em que se derramariam tantas aptidões e talentos. Nada para esses poetas, nada para esses jovens sábios”! A Segunda Restauração criou, em síntese, uma gerontocracia hostil à ascensão de novas elites políticas, e que chegou ao ocaso quando essas elites chegaram ao poder.

Por outro lado, Balzac (1952f, p. 251) presta uma homenagem a Luis Filipe, o “rei burguês”, quando afirma: “vendo o que devem ter custado as amantes dos reis, mede-se a extensão das obrigações do povo em relação aos seus soberanos, quando eles dão o exemplo dos bons costumes e da vida em família”. E se a Segunda Restauração foi a última chance da monarquia, a Revolução de 1830 representou o triunfo da burguesia e o domínio político da classe média. Balzac (1953a, p. 365), então, menciona a “força da classe média que a Revolução de Julho infiltrou nas fibras do Poder”. E repetiu-se, em sua eclosão, o conflito entre aristocracia e burguesia que já havia gerado a Revolução de 1789, o que Balzac (1954d, p. 600) acentua, ao descrever o ocorrido em uma pequena cidade:

a nobreza formara um primeiro círculo, e a burguesia um segundo, naturalmente muito hostil ao primeiro. Esta súbita separação, que se operou em toda a França e a dividiu em duas nações inimigas, cujas irritações enciumadas foram num crescendo, foi um dos motivos principais que fizeram com que a província aceitasse a Revolução de Julho de 1830.

E nesse processo contínuo de derrubada de tronos, o futuro da França, como um personagem afirma, torna-se insondável: “os tronos se erguem e desaparecem em França com uma rapidez espantosa. Bastam quinze anos para liquidar um grande império, uma monarquia, e também uma revolução. Ninguém se atreveria a tomar sobre si a responsabilidade pelo futuro” (BALZAC, 1989c, p. 621).

A Revolução de 1830 criou uma monarquia constitucional, e um nobre reclama: “este maldito sistema constitucional é o pior de todos os governos e jamais poderia convir à França” (BALZAC, 1989s, p. 137). E essa certamente é a opinião de Balzac (1952d, p. 116), que afirma:

a legalidade constitucional e administrativa nada concebe; é um monstro infecundo para os povos, para os reis e para os interesses privados; mas os povos não sabem soletrar senão os princípios escritos com sangue; conseqüentemente, as desgraças da legalidade serão sempre pacíficas; esmagam uma nação, eis tudo.

A adoção de um regime constitucional é, para ele, um mal a ser evitado, e suas conseqüências negativas são exaltadas. Balzac (1953c, p. 102, grifos do autor) aponta: “o jogo, bastante tolo, do que se denomina de *instituições constitucionais*, desenvolvido exageradamente, acabou, como se sabe, por exigir muitos ministros para satisfazer as ambições multiplicadas da burguesia”. Tais instituições servem basicamente, portanto, para satisfazer os interesses da burguesia. E Balzac (1953c, p. 143) ainda ressalta: “na monarquia têm-se somente cortesãos e servidores; ao passo que com uma Constituição se é servido, lisonjeado, acariciado por homens livres”.

Além disso, a burocratização da esfera pública é um mal da sociedade contemporânea. Balzac dedica *Os funcionários* à descrição do serviço público, que surge na obra como um espaço de mesquinhas, desonestidades e favoritismos no qual os bons funcionários são inapelavelmente injustiçados e terminam excluídos.

Nesse romance, Balzac (1953c, p. 98) define a burocracia como “essa pesada cortina colocada entre o bem por fazer e aquele que o pode ordenar”. E mencionando dois funcionários, ele os define como “o tipo do funcionário puro sangue: abobados pelo papelório, pelo hábito das repartições” (BALZAC, 1953c, p. 164).

A burocratização tende a gerar, com isso, o império da mediocridade, o que Balzac (1954b, p. 270) ressalta: “as repartições são a grande fábrica das mediocridades necessárias ao governo para manterem a feudalidade do dinheiro sobre a qual se apóia o contrato social presente”. E Balzac (1953c, p. 101) alerta para os riscos desse processo:

um país, é claro, não parece imediatamente ameaçado de morte pelo fato de um funcionário de talento retirar-se e ser substituído por um homem medíocre. Infelizmente, para as nações, nenhum homem parece ser indispensável à sua existência. Mas, quando tudo no decorrer dos tempos se amesquinha, as nações desaparecem.

Por fim, como é usual em sua obra quando ele aborda uma instituição ou setor social específico, Balzac (1953c, p. 172) pensa o serviço público como um reflexo do universo do qual faz parte, e indaga:

enfim, não são as repartições o mundo em ponto pequeno, com suas singularidades, suas amizades, seus ódios, sua inveja e sua cupidez, seus movimentos de marcha apesar de tudo, seus discursos frívolos que abrem tantas feridas, e sua espionagem incessante?

E ressalta: “o interesse, ali, abafa toda e qualquer piedade, como nas crianças; os funcionários, porém, têm a hipocrisia a mais” (BALZAC, 1953c, p. 173).

Balzac (1955b, p. 358, grifos do autor) descreve o processo histórico que gerou o conceito de liberdade política:

dois séculos foram empregados em desenvolver o corolário do *livre arbitrio*. Dois outros séculos foram empregados em desenvolver o primeiro corolário do livre arbitrio, a liberdade de consciência. O nosso século tenta estabelecer o segundo, a liberdade política.

Mas o pensamento político balzaquiano é conservador, e a liberdade política é um conceito que ele visa a refutar. Da mesma forma, ele nega ao povo o direito de participação política. Mesmo a necessidade de levar educação ao povo é por ele contestada, o que um personagem afirma em uma carta:

a quantidade lamentável de delitos e de crimes acusa uma chaga social cuja fonte está nessa semi-instrução dada ao povo, e que tende a destruir os laços sociais, fazendo-o refletir bastante para que ele deserte as crenças religiosas favoráveis ao poder, e não o suficiente para que se erga à teoria da obediência e do poder, que é o último termo da filosofia transcendental (BALZAC, 1954c, p. 162).

E outro personagem alerta:

não percebem que a superioridade das massas, admitindo-se que as esclareçam, há de tornar a grandeza do indivíduo mais difícil? Que, semeando o raciocínio no coração das classes baixas, colherão a revolta, e que hão de ser as primeiras vítimas dela? (BALZAC, 1981, p. 175).

O predomínio político do povo torna inviável o surgimento dos grandes homens que devem governá-lo, ao gerar o desaparecimento do que o autor chama de virtude cívica. Dessa maneira, os padrões da atividade política são rebaixados, ocasionando um quadro de degradação generalizada. Essa é a análise formulada por Balzac e expressa por Benassis, porta-voz do autor, que frisa: “falta-nos essencialmente a virtude cívica sem a qual os grandes homens dos tempos passados prestavam serviços à pátria, colocando-se na última fila, quando não comandavam. A doença do nosso tempo é a superioridade. Há mais santos do que altares” (BALZAC, 1954j, p. 336). E afirma:

com o povo, deve-se sempre ser infalível. A infalibilidade fez Napoleão, e teria feito dele um deus, se o universo não o tivesse ouvido cair em Waterloo. Se Maomé criou uma religião depois de ter conquistado um terço do globo, foi ocultando ao mundo o espetáculo de sua morte (BALZAC, 1954j, p. 339).

Por outro lado, a entrada do povo no cenário político significa a criação de uma força que não pode ser derrotada. Uma personagem afirma: “submete-se uma aristocracia feudal cortando-se umas quantas cabeças, mas não se submete uma hidra de mil pernas. Não, não se esmagam os pequenos, eles são demasiado chatos sob os pés” (BALZAC, 1953c, p. 221). E ressalta, desse modo, o caráter irreversível da democratização política, que o realismo balzaquiano termina por reconhecer.

O povo promove revoluções para se livrar de quem define como seus tiranos, e os sinais que anunciam tais processos nem sempre são perceptíveis, o que leva Balzac (1952a, p. 204) a destacar: “em política, como no mar, há calmarias enganadoras”. Mas essas revoluções, para o autor, geram, infalivelmente, novos tiranos, colocando a população sob um novo domínio político. Balzac (1954f, p. 231) acentua: “as revoluções populares não têm inimigos mais cruéis do que esses que elas próprias alimentaram”. E esses inimigos, segundo Balzac (1955b, p. 397), serão transformados nos novos dominadores, o que ele acentua: “toda revolta é ou o manto sob o qual se oculta um príncipe ou o berço de um novo domínio”.

E a revolução, ao destruir a ordem constituída, gera um período de anarquia que é substituído, enfim, pelo domínio a ser exercido pelos conquistadores que ela própria gerou. É o que, no século XVI, um personagem prevê:

quando a religião e a realeza estiverem abatidas, o povo se voltará contra os grandes, depois dos grandes ele se lançará aos ricos. Enfim, quando a Europa não for mais do que um rebanho de homens sem consistência, porque estará sem chefes, ela será devorada por grosseiros conquistadores (BALZAC, 1955b, p. 596).

E aqui, evidentemente, Balzac está voltando ao passado para prever um futuro que já aconteceu: a história política da França após 1789.

Se as pessoas ambicionam o poder, por outro lado, tal ambição faz parte da natureza humana, que é regida pela vontade de potência, para utilizar uma expressão nietzschiana. Balzac (1952e, p. 392) comenta, por exemplo, em relação a um personagem:

tinha desejos de dominação, e ambicionava essa parcela de soberania mais ou menos considerável exercida por qualquer um, mesmo por um porteiro, sobre um maior ou menor número de vítimas, esposa, filho, locatário, caixeiro, cavalo, cão ou macaco, aos quais se devolvem, por ricochete, as mortificações recebidas na esfera superior aonde se aspira chegar.

Todas as relações sociais, portanto, são relações de dominação, e a esfera política é apenas a esfera na qual a dominação é legitimada e normatizada, sendo exercida a partir de cargos específicos. E quem chega ao poder, segundo Balzac (1951b, p. 534), reluta ao ter que abandoná-lo e lamenta por isso: “quem não sabe o quanto custa renunciar aos hábitos embriagadores do poder?”

Se o triunfo da vontade é um dos prazeres embriagadores da vida dos grandes homens, ele constitui a vida toda para os entes limitados”.

A política – e Balzac demonstra todo seu maquiavelismo ao defender esse pressuposto – é um território no qual as virtudes trazem antes prejuízos que benefícios ao Estado e à própria sociedade. Assim, um personagem afirma: “um político, homem de bem, é uma máquina a vapor que sente, ou um piloto em transe de amor ao leme: o navio vai a pique” (BALZAC, 1952b, p. 650). E Balzac (1952b, p. 438) menciona a “política que coleciona secretamente as mais feias ações”. Mas ele não faz tal menção em defesa de uma política isenta de maldades. Pelo contrário, o que ele faz aqui é o reconhecimento da política como é e como deve ser.

O que ele lamenta é a ação corruptora do dinheiro sobre a esfera política. São os interesses materiais que determinam a ação política e estruturam a esfera na qual ela ocorre, o que um personagem acentua:

todo o mundo faz valer o seu dinheiro e especula com ele da melhor maneira. A senhora se engana, meu anjo, se acredita que é o rei Luis Filipe quem reina, e ele não se engana, nesse particular. Ele sabe, como todos nós, que, acima da Constituição, há a santa, venerada, sólida, amável, graciosa, bela, nobre, jovem, todo-poderosa moeda de cem *sous* (BALZAC, 1952f, p. 282).

E os políticos atuam como representantes desses interesses, o que um personagem reconhece, ao descrever seus planos de ascensão política: “mas há uma classe que faz os deputados, e é a classe comercial!” (BALZAC, 1989o, p. 224).

O declínio político da aristocracia e a ascensão da burguesia representaram a aniquilação da Honra como princípio normativo, e Balzac (195bj, p. 269) menciona “as verdadeiras chagas da nossa civilização, que, desde 1815, substituiu o princípio Honra pelo princípio Dinheiro”. A consequência política desse processo foi a junção entre a esfera política e a esfera financeira, que Balzac (1954f, p. 122) exemplifica, ao comentar em relação a um usurário

provinciano: “para ele, como para certos banqueiros de Paris, a política envolvia com a púrpura popular vergonhosas malversações”.

Há, aqui, uma evidente idealização da política praticada sob domínio da aristocracia, mas há, também, uma pioneira intuição – que Marx saberia utilizar com proveito – da influência determinante dos interesses materiais sobre a política na era do capital.

O domínio político, para Balzac (1952d, p. 148), deve ter como base o uso da força, por ser esse o caminho para a obtenção da legitimidade: “os povos, como as mulheres, amam a força nos que os governam e o seu amor não existe sem o respeito; não concedem obediência a quem não a imponha”. E o ideal político balzaquiano toma como fundamento o absolutismo. Segundo Bellessort (1946, p. 192), o termo absolutismo exprime melhor a opinião de Balzac do que o termo monarquia, uma vez que o governante, para ele, deve ser uma fonte inesgotável de energia.

Balzac (1952g, p. 662) põe nas palavras de um personagem o seu ideal político:

ao governo absoluto, o único no qual os cometimentos do espírito contra a lei possam ser reprimidos! Sim, o arbitrário salva os povos indo em auxílio da justiça, porque o direito de perdão não tem avesso; o rei, que pode perdoar aquele que faz bancarrota fraudulenta, nada restitui à vítima despojada. A legalidade mata a sociedade moderna.

Em carta datada de junho de 1830, Balzac (1935, p. 29) afirma que a França deve ser uma monarquia constitucional, com uma família real hereditária, uma Câmara de Pares extraordinariamente poderosa que represente a propriedade com todas as garantias possíveis e privilégios, e uma segunda assembleia eletiva que represente todos os interesses das massas intermediárias. Se ele aceita, portanto, a existência de uma monarquia constitucional, ele o faz como uma concessão aos novos tempos, mas não deixa de enfatizar o grande poder a ser concedido a uma assembleia que represente os interesses da aristocracia.

E ele recusa veementemente a existência de eleições como um mecanismo político válido e representativo. Ao descrever uma eleição municipal, Balzac (1954i, p. 215) ironiza: “espetáculo majestoso e natural, ao qual não se pode comparar senão o do parto; os mesmos esforços, as mesmas impurezas, os mesmos despedaçamentos, o mesmo triunfo”! Balzac (1989o, p. 243) acentua em relação aos eleitores: “estes se apaixonam pelo belo ideal da virtude parlamentar, tanto quanto uma platéia pela exposição de sentimentos generosos que muito pouco cultiva”. E Balzac (1954i, p. 212) menciona, por fim, referindo-se a um teatro de marionetes, o “sistema atual, em que as câmaras e os ministros se assemelham aos atores de pau que o proprietário do teatro Guignolet faz representarem, com grande satisfação dos passeantes sempre pasmados”.

A eleição é definida, portanto, como um espetáculo farsesco, que impede, ainda, a ação do gênio, o que Balzac (1952a, p. 433) ressalta: “o poder não prova a si mesmo a sua força senão com o singular abuso de coroar um absurdo com os louros do triunfo, insultando o gênio, única força que o poder absoluto não pode ferir”.

A eleição substitui ainda, segundo Balzac (1955b, p. 360, grifos do autor), a ação pelo discurso: “o poder é uma *ação*, e o princípio eletivo é a *discussão*”. E gera um sistema partidário, cujo funcionamento ele não se cansa de ironizar, em uma linguagem que lembra irresistivelmente a linguagem utilizada por Marx em seus textos sobre a política francesa.

Balzac (1989c, p. 576) critica, por exemplo, as facções políticas, ao descrever como alguns personagens avaliam a melhor porta de entrada para a política de seu tempo:

de que lado estariam as melhores probabilidades de êxito? Passaram em revista os republicanos puros, os republicanos presidenciais, os republicanos sem república, os constitucionais sem dinastia, os constitucionais dinásticos, os ministeriais conservadores, os ministeriais absolutistas; depois a Direita disposta a concessões, a Direita aristocrática, a Direita legitimista, a henriquinista e a Direita carlista.

Todas essas facções se unem sem levar em conta as afinidades que as aproximam ou que as separam, detalhe que Balzac (1954i, p. 213) igualmente ironiza: “em França, no escrutínio das eleições, formam-se os produtos político-químicos nos quais as leis das afinidades são derrubadas”. Mas Balzac (1955b, p. 520), usando a mesma analogia, também acentua: “assim como em química as substâncias inimigas acabam por separar-se ao primeiro choque que perturbe a sua união forçada, assim, em política, as alianças de interesses contrários têm pouca duração”.

Por fim, a própria dinâmica partidária leva a desunião ao seio do partido, principalmente em caso de vitória, quando os despojos que cabem ao vitorioso geram, segundo Balzac (1955b, p. 532), a cizânia:

todo partido é necessariamente ingrato quando milita; e quando triunfa tem demasiadas pessoas a recompensar, para então deixar de sê-lo. Os soldados submetem-se a essa ingratidão; mas os chefes voltam-se contra o novo dirigente, em cujo nível haviam marchado juntos por tão longo tempo.

Balzac é, em síntese, um crítico acerbo da democracia e de seus mecanismos de ação e representação. Os fundamentos da teoria política rousseauiana são descritos, por exemplo, como ideias desprovidas de viabilidade, quando Balzac (1954f, p. 172) escreve sobre as ideias de um personagem:

acreditou na república de Jean Jacques Rousseau, na fraternidade dos homens, na reciprocidade dos bons sentimentos, no reconhecimento do mérito, na escolha sem intrigas, em tudo, enfim, que o tamanho reduzido de uma circunscrição torna possível, como em Esparta, mas que as proporções de um império torna quimérico.

E a igualdade que deve reger a democracia é vista por ele tanto como uma quimera quanto como um perigo.

Há uma contradição aparente quando, por um lado, Balzac (1952d, p. 147, grifos do autor) afirma: “a igualdade pode ser um *direito*, mas nenhum poder humano poderá convertê-lo em *fato*”. A igualdade é, portanto, definida como um princípio teórico que jamais poderá se transformar em realidade concreta. Mas, por outro lado, Balzac (1952b, p. 557) ressalta: “o nivelamento é a lei das diferentes esferas sociais”. Como conciliar ambos os pressupostos?

Quando Balzac se refere ao nivelamento social, ele está se referindo a um processo de homogeneização das condições sociais; processo, aliás, que ele enxerga a partir de um prisma essencialmente pessimista. Mas tal nivelamento, por sua vez, é incapaz de dissolver as desigualdades inerentes à condição humana, embora possa servir de obstáculo à ação dos homens superiores. Balzac, afinal, não acredita na igualdade humana, postulando, pelo contrário, a validade de critérios que definem relações de superioridade e inferioridade entre os indivíduos.

Onde a igualdade é imposta, a reação oposta consiste na criação e consolidação de novos padrões de desigualdade. E Balzac (1989m, p. 435, grifo do autor) os define:

a igualdade moderna, exageradamente desenvolvida nos nossos dias, despertou forçosamente na vida privada, numa linha paralela à vida política, o orgulho, o amor-próprio, a vaidade, as três grandes divisões do *eu* social. Os tolos querem passar por gente de espírito, a gente de espírito quer ser tratada como gênio; quanto aos gênios esses são mais razoáveis, consentem em ser apenas semi-deuses.

Com isso, também as elites econômicas, segundo Balzac (1952d, p. 68), buscam estabelecer novos padrões de diferenciação:

hoje, mais que nunca, reina o fanatismo da individualidade. Quanto mais as nossas leis tendam para uma impossível igualdade, mais delas nos afastaremos pelos costumes. Desse modo, as pessoas ricas começam, em França, a se tornar mais exclusivas em seus gostos e nas coisas que lhes pertencem, do que eram há trinta anos.

A teoria democrática é contraditada, ainda, por uma contradição estrutural entre igualdade política e desigualdade social cuja existência Balzac (1952b, p. 642) acentua: “em Paris, a todo o momento e em tudo se manifesta a desigualdade de condições neste país ébrio de igualdade”. E Bonet – um dos porta-vozes do autor – ressalta: “o *direito*, inventado para proteger as sociedades, está estabelecido sobre a igualdade. A sociedade, que não é senão um conjunto de fatos, está baseada na desigualdade. Há, pois, um desacordo entre o fato e o direito” (BALZAC, 1954c, p. 115, grifo do autor). A igualdade política é definida como sendo antes de tudo uma construção política, o que Balzac (1981, p. 317, grifo do autor) assinala: “nos países devorados pelo sentimento de insubordinação social oculto sob a palavra *igualdade*, todo triunfo é um desses milagres que não se realizam, como aliás certos milagres, sem a cooperação de hábeis maquinistas”.

Outro fator que leva o autor a não levar a sério a democracia é o descrédito que ele lança sobre a opinião pública, definida como uma massa de manobra manipulada, perigosa e sem a menor capacidade de discernimento. Balzac (1954c, p. 64) menciona “aquele rumor, tantas vezes estúpido, denominado opinião pública”. E um personagem descreve a opinião pública como “a mais viciada de todas as prostitutas” (BALZAC, 1954a, p. 56).

A opinião pública age, segundo Balzac (1951d, p. 308), a partir da pura e simples imitação: “as criaturas tendem, pela faculdade indelével da imitação simiesca, a modelarem-se uns pelos outros. Uns tomam aos outros, sem percebê-lo, os gestos, o modo de falar, as atitudes, as expressões, o rosto”. E os personagens virtuosos da *Comédia humana* ou são suas vítimas – o que acontece com frequência – ou recusam-se a considerá-la. Dessa forma, Mirouet – avô de Úrsula e modelo de probidade – é assim descrito por Balzac (1950a,

p. 39): “não queria conceder nada a essa deusa volúvel, a opinião pública, cuja tirania, uma das desgraças da França, ia em breve estabelecer-se e fazer de nosso país uma única província”. Esse é o perigo da opinião pública: o futuro – e esse é um risco para o qual o conservadorismo francês do período, a começar por Tocqueville, alerta constantemente – pertence a ela.

Balzac (1954d, p. 153) comenta o modo como a opinião pública trata os parentes dos criminosos:

são, ao invés das palavras animadoras e cheias de compaixão, conversações ouvidas nas quais explodem atrozes desejos de vingança; demonstrações de ódio em lugar dos atos da estrita polidez, ou da reserva imposta pela decência, mas sobretudo um isolamento com o qual se magoam os homens comuns, e tanto mais rapidamente sentido quanto a desgraça excite a desconfiança.

Os elementos que a animam, portanto, não a violência, o rancor e o desejo de vingança, o que faz com que um cenário internacional no qual a opinião política tenha participação decisiva tenda a ser, como um personagem acentua, marcado pelos conflitos armados: “sem ter tempo para enxugar os pés, que mergulham no sangue até os tornozelos, a Europa não tem recomeçado incessantemente a guerra? O homem em massa também tem a sua embriaguez, como a natureza tem seus excessos de amor” (BALZAC, 1954a, p. 146).

Assim, como é um cético em relação à democracia, Balzac nutre profunda desconfiança no que diz respeito ao funcionamento da justiça. Um personagem afirma: “os advogados sabem legitimar as mais absurdas pretensões; as leis têm silogismos condescendentes para os erros da consciência, e os juízes têm o direito de se enganar” (BALZAC, 1989u, p. 507). A justiça erra em suas diversas instâncias, portanto, e a *Comédia humana* está repleta de erros judiciais, sendo que duas novelas, especificamente – *A interdição* e *O coronel Chabert* – tratam desses erros.

Balzac (1989t, p. 294) afirma em relação a Chabert:

seu olhar tinha uma expressão de estoicismo que não deveria passar despercebida para um magistrado; mas, assim que um homem cai nas mãos da justiça, nada mais é do que um ser moral, uma questão de direito ou de fato, da mesma forma pela qual, aos olhos de um estatístico, torna-se um número.

A justiça é incapaz, portanto, de visualizar o ser humano por trás do indivíduo que está sendo julgado, e erra por isso. E Balzac (1954f, p. 196) acentua: “o golpe de vista do interesse privado está sempre vinte e cinco anos à frente de uma assembléia de legisladores”. Ela não consegue igualmente, então, dar conta dos interesses particulares em toda sua dimensão.

A justiça é igualmente vulnerável à ação do dinheiro, diferenciando ricos e pobres. Balzac (1954i, p. 285) acentua, por exemplo, em relação a um personagem: “embora em sua vida ele tivesse dissipado mais dinheiro do que aquele que os presos das quatro colônias penitenciárias da França roubaram no mesmo espaço de tempo, a justiça respeitava-o”. E um camponês afirma: “o furto leva ao assassinato, e o assassinato chama a justiça dos homens. Da navalha da justiça é que é preciso ter medo, ela garante o sono dos ricos contra a insônia dos pobres” (BALZAC, 1954f, p. 78).

Mesmo a origem das grandes fortunas, como ressalta Vautrin, reside habitualmente em um crime: “o segredo das grandes fortunas sem causa aparente é um crime esquecido porque o serviço foi bem feito” (BALZAC, 1989g, p. 108). E a importância de um crime é medida a partir do valor material nele envolvido. Segundo Balzac (1952a, p. 389), “a desgraçada tendência do nosso tempo para reduzir tudo a algarismos torna um assassinato tanto mais notável quanto mais considerável é a soma roubada”.

A falibilidade da justiça possui, contudo, uma dimensão ainda mais ampla, uma vez que, na perspectiva balzaquiana, é a própria natureza humana que se mostra avessa a imposições sociais. Balzac (1952a, p. 391, grifos do autor) afirma: “a prostituição e o roubo são dois protestos vivos, macho e fêmea, do *estado natural* contra o estado social”. É esse “estado natural”, portanto, que se submete a contragosto ao império da lei. E a lei, ainda, atua apenas

formalmente, não conseguindo penetrar no âmago da consciência humana e não se preocupando em punir os crimes que ali se cometem.

Há, segundo Balzac (1989e, p. 135), uma ordem moral cuja atuação é implacável:

a ordem moral tem as suas leis, que são implacáveis, e sempre se é castigado por infringi-las. Há sobretudo uma, à qual o próprio animal obedece instintivamente, e sempre. É a que nos ordena fugir de qualquer pessoa que nos foi nociva uma primeira vez, com ou sem intenção, voluntária ou involuntariamente.

Mesmo a moral, para Balzac (1953c, p. 108), é incapaz de perceber toda a gradação de crimes existentes:

os moralistas empregam ordinariamente sua veia sobre as abominações transcendentais. Para eles os crimes estão no tribunal criminal ou na polícia correccional, mas as finuras sociais escapam-lhes; a habilidade que triunfa sob as armas do Código está acima ou abaixo deles, não tem nem lentes nem óculos de alcance; necessitam de horrores graúdos bem visíveis.

Apenas o clero em seus confessionários, segundo Balzac (1954g, p. 143), conseguia percebê-los e julgá-los: “em todos os processos criminais existiam, do juiz para o criminoso e deste para aquele, partes obscuras; a consciência tinha abismos em que não penetrava a luz humana, senão pela confissão dos pecados”. Mas o desaparecimento da justiça eclesiástica, conclui Balzac (1989n, p. 126), invalidou esse mecanismo de atuação: “hoje em dia, onde a Igreja não exige mais que um arrependimento sincero da mulher faltosa, a sociedade se contenta com a desonra em lugar do suplício. A lei ainda condena os culpados, mas não mais os intimida”.

Alguns atos cometidos na vida íntima não são definidos como criminosos, mas Balzac os define como tais, e o narrador de *O lírio do vale* enfatiza, ao descrever a relação entre a Senhora de Mortsaufr e seu marido:

se tais eram, para ela, as alegrias do casamento se semelhantes cenas se repetiam frequentemente, como podia ela viver? Que lento assassinio impune! Durante aquela tarde, compreendi as inauditas torturas por meio das quais o conde debilitava a esposa. Ante que tribunal apresentar tais litígios? (BALZAC, 1954e, p. 326).

Da mesma forma, delitos praticados na esfera moral situam-se à margem da ação da justiça, o que um sacerdote acentua: “os crimes puramente morais e que não dão margem à ação da justiça humana são os mais infames e odiosos!” (BALZAC, 1989o, p. 261) E há, por fim, os crimes de consciência. Balzac, como lembra Robb (1995, p. 131), apresenta, em sua obra, a seguinte fantasia:

e se apenas com a força do desejo você pudesse provocar a morte de um chinês no outro lado do mundo e assim tornar-se fabulosamente rico? Talvez a consciência o obrigue a resistir, mas se o chinês fosse velho, doente e odioso, e você estivesse apaixonado por uma mulher rica e linda com quem queria se casar?

Tal apólogo revela o moralista que existe em Balzac, e que o leva a mencionar os crimes que não são praticados, mas que por serem pensados, dão a quem os pensa uma culpa a ser expiada. Assim, em *A estalagem vermelha*, um personagem pensa em cometer um assassinato, desiste na última hora, mas é condenado pela lei, pelo crime que não cometeu. E Balzac (1955d, p. 322) conclui: “não havia dúvida de que erguera o braço para cortar a cabeça do negociante. Fazia-se justiça, e não se achava com o coração suficientemente puro depois de ter cometido o crime pelo pensamento”.

Vautrin, segundo Marceau (1955, p. 277), não é apenas um criminoso; é o próprio crime, sua personificação. Mas há o criminoso que não coloca em ação o crime que pensou em executar, mas nem por isso está isento de culpa. É pensando nele que Balzac (1955b, p. 553) afirma em relação ao século XVI: “a justiça da época pensava com razão que um pensamento ao qual se dava corpo era um crime de lesa-majestade”. E Balzac (1955f, p. 626) ainda ressalta: “só Deus sabe o número dos parricídios que se cometem em pensamento”!

Além das leis, atuando em uma dimensão social mais profunda, há os costumes, em relação aos quais Balzac (1954g, p. 164) aponta: “os costumes são muitas vezes mais cruéis do que as leis. Os costumes são os homens, mas a lei é a razão de um país”. E os costumes, segundo Balzac (1954f, p. 134), são mais fortes que a lei e tendem a se sobrepor a elas: “a lei, como hoje a fábrica o legislador, não tem toda a força que se lhe atribui. Ela não atinge do mesmo modo todo o país; modifica-se nas aplicações a ponto de desmentir o seu princípio. Esse fato se manifesta com maior ou menor evidência em qualquer época”.

E a lei, por fim, esbarra nos interesses políticos, encontrando neles o seu limite. Dessa maneira, assassinatos em massa são justificados e inocentados, como um personagem pontua, a partir de suas finalidades políticas:

existem atos arbitrários que, de indivíduo a indivíduo, são criminosos, mas que, estendidos a uma multidão qualquer, ficam reduzidos a nada, como uma gota de ácido prússico que numa tina de água se torna inócuo. Se vocês matam um homem, são guilhotinados. Mas se, com uma convicção governamental qualquer, vocês matam quinhentos homens, respeita-se o crime político (BALZAC, 1952g, p. 642).

Ao descrever a trajetória corrupta de um personagem, Balzac (1955a, p. 179) ressalta como crimes praticados à sombra da justiça, ou seja, que não infringem as normas jurídicas, mas nem por isso deixam de ser moralmente condenáveis, permanecem impunes:

finalmente, praticou o roubo decente ao qual se dedicaram tantos homens habilmente mascarados ou ocultos nos bastidores do teatro político; roubo que, feito na rua, à luz de um lampião, mandaria ao presídio um desgraçado, mas que o ouro das molduras e dos candelabros sanciona.

Balzac (1952a, p. 165) descreve como funciona o mecanismo judiciário:

a justiça é uma abstração, representada por uma reunião de indivíduos a todo momento substituídos, e cujas boas intenções, cuja memória são, como eles, extremamente ambulatórias. As salas de audiência, os tribunais não podem prevenir crimes; eles são inventados para os aceitar já feitos.

Cabe a ela, portanto, limitar-se a remediar, nunca a prevenir. Por outro lado, o corpo de magistrados passou por um processo de nivelamento que, segundo Balzac (1952a, p. 367), atenuou seu prestígio ao misturar a magistratura a outras atividades:

hoje que se faz do dinheiro a garantia social universal, os magistrados estão dispensados de possuir, como outrora, grandes fortunas; e aí estão eles deputados, pares do reino, acumulando magistratura em cima de magistratura, ao mesmo tempo juízes e legisladores, indo buscar importância a posições diversas daquela donde lhes devia provir todo o brilho.

Mas a manutenção desse prestígio, sublinha Balzac (1952a, p. 288), é fundamental para a manutenção dessa ordem social: “a prisão preventiva é uma dessas faculdades terríveis, necessárias, em que o perigo social é compensado

por sua própria grandeza. Por outro lado, desconfiar da magistratura é um começo de dissolução social”.

Confrontados com esse cenário desolador, os magistrados balzaquianos tendem, em um momento ou em outro, a esmorecer, apresentando no final de sua carreira todo o seu cansaço, revestido de automatismo e indiferença. Assim, Balzac (1989f, p. 304) retrata o ponto final habitual da trajetória de um juiz: “finalmente, dentro de certo tempo, o mais florescente rapaz torna-se uma pálida máquina de *considerandos*, um autômato que aplica o Código em todos os casos, com a fleuma dos ponteiros dum relógio”. E a descrença na ação da justiça fica clara quando Balzac (1989h, p. 434) descreve um personagem:

não era o Misanthropo, era um velho tabelião, habituado, pelo ofício, aos espertos cálculos das pessoas da sociedade, a essas hábeis traições mais ou menos funestas que um assassinio franco cometido na estrada por um pobre diabo a quem se guilhotina com grande aparato.

E ressalta: “a luta odiosa em que a felicidade material duma família estivera tão perigosamente em risco já não era para eles mais que uma questão de polêmica notarial” (BALZAC, 1989h, p. 441). Por fim, Balzac (1955a, p. 188) acentua: “primeiros mártires de sua missão, os magistrados marcham sempre de luto por suas ilusões perdidas, e o crime não pesa menos sobre eles do que sobre os criminosos”.

Se os magistrados são mártires, os advogados são chicanistas por natureza, e Balzac (1954f, p. 126) afirma em relação a um personagem: “era dessas naturezas essencialmente chicanistas, a quem a vida parece cacete sem inimigos, enfim, uma natureza-de-advogado, uma natureza-de-agente de polícia”. E estão em toda parte, segundo Balzac (1989t, p. 254):

seja pelo hábito de receber um grande número de pessoas, seja pelo sentimento profundo de proteção que as leis lhe

concedem, seja ainda por confiança em seu ministério, eles entram por toda a parte sem nada temer, como os padres e os médicos.

O júri é visto, por sua vez, como o símbolo da democratização do judiciário que o autor tanto condena e, por isso, é descrito com as cores mais sombrias. Balzac (1952a, p. 441) aponta: “o júri, essa instituição que os legisladores revolucionários julgaram tão forte, é um elemento de ruína social, porque falta à sua missão, não protege suficientemente a sociedade. O júri brinca com as suas funções”. E ele, segundo Balzac (1954g, p. 157), é, por sua própria natureza, incapaz de descobrir a verdade: “a inocência nada mais tem por si do que o raciocínio; e o raciocínio que pode impressionar os juízes, é muitas vezes impotente sobre o espírito prevenido dos jurados”.

Na análise da justiça feita por Balzac restam os policiais. Estes são para o autor, segundo Alain (1937, p. 84), variedades biológicas de um tipo social. E variedades que padecem das mesmas insuficiências da justiça tomada em seu sentido mais amplo, com Balzac tendo-os em baixa conta. Vautrin, por exemplo, engana-os com a maior facilidade até se transformar em um deles, o que demonstra, na perspectiva balzaquiana, a tênue distância que separa o policial do criminoso.

O policial é entendido como um tipo social destinado a exercer uma atividade que não demanda maior capacidade de raciocínio, o que Balzac (1954g, p. 100) acentua em relação a dois deles:

como e por que aqueles homens de gênio estavam tão baixo, quando podiam estar tão alto? Que imperfeição, que vício, que paixão os rebaixava assim? É-se homem de polícia como se é pensador, escritor, homem de estado, pintor, general, com a condição de nada mais saber do que espionar, como estes falam, escrevem, administram, pintam ou se batem?

Um personagem afirma: “a polícia, meu rapaz, é o que há de mais inábil no mundo, e o poder o que há de mais fraco nas questões individuais. Nem a polícia nem o poder sabem ler no fundo dos corações” (BALZAC, 1952d, p. 56). E Balzac (1952a, p. 296) ressalta:

julga-se que a polícia é astuciosa, maquiavélica; e afinal, ela é de uma benignidade excessiva. Apenas escuta as paixões em paroxismo; recebe as suas denúncias, e conserva todos os seus apontamentos. Só de um lado ela mete medo. O que faz em benefício da justiça, também o faz em benefício da política. Em política, porém, ela é tão cruel e tão parcial como a extinta Inquisição.

E Balzac (1952a, p. 141), finalmente, define como barbárie a prisão por dívidas: “a lei sobre a prisão por dívidas é um resto dos tempos bárbaros que acrescenta à sua estupidez o raro mérito de ser inútil, porque nunca atinge os velhacos”.

Aqui, sem dúvida, quem escreve é o homem eternamente endividado, incapaz de obter a estabilidade social e a felicidade pessoal que almejou ao longo de toda sua vida, mas capaz de construir um monumento literário que, por mais que seja analisado, permanece, como acontece com toda obra de arte, dotado de zonas de sombra e de mistérios por esclarecer.

## Referências

ADORNO, Theodor. *Notes to literature*. New York: Columbia University Press, 1991.

ALAIN. *Avec Balzac*. Paris: Gallimard, 1937.

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

BABELON, Martin. Balzac et l'élection: autor du "médecin de champagne". *Révue de H'istoire Moderne et Contemporaine*, Paris, v. 41, n. 4, p. 601-618, 1994.

BALZAC, Honoré de. *Lettres à l'étrangère*. Paris: Calmann-Lévy, 1906.

BALZAC, Honoré de. *Correspondance inédite avec Madame Zulma Carraud*. Paris: Librairie Armand Colin, 1935.

BALZAC, Honoré de. *Ursula Mirouet*. Porto Alegre: Globo, 1950a.

BALZAC, Honoré de. *O cura de Tours*. Porto Alegre: Globo, 1950b.

BALZAC, Honoré de. *Pierrette*. Porto Alegre: Globo, 1950c.

BALZAC, Honoré de. *Eugenia Grandet*. Porto Alegre: Globo, 1950d.

BALZAC, Honoré de. *Um aconchego de solteiro*. Porto Alegre: Globo, 1951a.

BALZAC, Honoré de. *A solteirona*. Porto Alegre: Globo, 1951b.

BALZAC, Honoré de. *O ilustre Gaudissart*. Porto Alegre: Globo, 1951c.

BALZAC, Honoré de. *A musa do departamento*. Porto Alegre: Globo, 1951d.

BALZAC, Honoré de. *O gabinete das antiguidades*. Porto Alegre: Globo, 1951e.

BALZAC, Honoré de. *Esplendores e misérias das cortesãs*. Porto Alegre: Globo, 1952a.

BALZAC, Honoré de. *O primo Pons*. Porto Alegre: Globo, 1952b.

BALZAC, Honoré de. *Facino Cane*. Porto Alegre: Globo, 1952c.

BALZAC, Honoré de. *História dos treze*. Porto Alegre: Globo, 1952d.

BALZAC, Honoré de. *História da grandeza e da decadência de César Birotteau*. Porto Alegre: Globo, 1952e.

BALZAC, Honoré de. *A prima Bette*. Porto Alegre: Globo, 1952f.

BALZAC, Honoré de. *A Casa Nucingen*. Porto Alegre: Globo, 1952g.

BALZAC, Honoré de. *Os pequenos burgueses*. Porto Alegre: Globo, 1953a.

BALZAC, Honoré de. *Os comediantes sem o saberem*. Porto Alegre: Globo, 1953b.

BALZAC, Honoré de. *Os funcionários*. Porto Alegre: Globo, 1953c.

BALZAC, Honoré de. *O avesso da história contemporânea*. Porto Alegre: Globo, 1953d.

BALZAC, Honoré de. *Um príncipe da boêmia*. Porto Alegre: Globo, 1953e.

BALZAC, Honoré de. *Gaudissart II*. Porto Alegre: Globo, 1953f.

BALZAC, Honoré de. *A pele de onagro*. Porto Alegre: Globo, 1954a.

BALZAC, Honoré de. *Melmoth apaziguado*. Porto Alegre: Globo, 1954b.

BALZAC, Honoré de. *O cura da aldeia*. Porto Alegre: Globo, 1954c.

BALZAC, Honoré de. *A procura do absoluto*. Porto Alegre: Globo, 1954d.

BALZAC, Honoré de. *O lírio do vale*. Porto Alegre: Globo, 1954e.

BALZAC, Honoré de. *Os camponeses*. Porto Alegre: Globo, 1954f.

BALZAC, Honoré de. *Um caso tenebroso*. Porto Alegre: Globo, 1954g.

BALZAC, Honoré de. *Z. Marcas*. Porto Alegre: Globo, 1954h.

BALZAC, Honoré de. *O deputado de Arcis*. Porto Alegre: Globo, 1954i.

BALZAC, Honoré de. *O médico rural*. Porto Alegre: Globo, 1954j.

BALZAC, Honoré de. *Jesus Cristo em Flandres*. Porto Alegre: Globo, 1954l.

BALZAC, Honoré de. *Gambara*. Porto Alegre: Globo, 1954m.

BALZAC, Honoré de. *As Maranas*. Porto Alegre: Globo, 1955a.

BALZAC, Honoré de. *Sobre Catarina de Médicis*. Porto Alegre: Globo, 1955b.

BALZAC, Honoré de. *Adeus*. Porto Alegre: Globo, 1955c.

BALZAC, Honoré de. *A estalagem vermelha*. Porto Alegre: Globo, 1955d.

BALZAC, Honoré de. *O conscrito*. Porto Alegre: Globo, 1955e.

BALZAC, Honoré de. *O elixir da vida eterna*. Porto Alegre: Globo, 1955f.

BALZAC, Honoré de. *Seráfita*. Porto Alegre: Globo, 1955g.

BALZAC, Honoré de. *Luis Lambert*. Porto Alegre: Globo, 1955h.

BALZAC, Honoré de. *Fisiologia do casamento*. Porto Alegre: Globo, 1955i.

BALZAC, Honoré de. *Mestre Cornélius*. Porto Alegre: Globo, 1955j.

BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

BALZAC, Honoré de. *Honorina*. Rio de Janeiro: Globo, 1989a.

BALZAC, Honoré de. *Modesta Mignon*. Rio de Janeiro: Globo, 1989b.

BALZAC, Honoré de. *Uma filha de Eva*. Rio de Janeiro: Globo, 1989c.

BALZAC, Honoré de. *Ao "Chat-qui-pelote"*. Rio de Janeiro: Globo, 1989d.

BALZAC, Honoré de. *Uma estréia na vida*. Rio de Janeiro: Globo, 1989e.

BALZAC, Honoré de. *A interdição*. Rio de Janeiro: Globo, 1989f.

BALZAC, Honoré de. *O Pai Goriot*. Rio de Janeiro: Globo, 1989g.

BALZAC, Honoré de. *O contrato de casamento*. Rio de Janeiro: Globo, 1989h.

BALZAC, Honoré de. *Gobseck*. Rio de Janeiro: Globo, 1989i.

BALZAC, Honoré de. *Memórias de duas jovens esposas*. Rio de Janeiro: Globo, 1989j.

BALZAC, Honoré de. *A missa do ateu*. Rio de Janeiro: Globo, 1989l.

BALZAC, Honoré de. *Beatriz*. Rio de Janeiro: Globo, 1989m.

BALZAC, Honoré de. *Uma dupla família*. Rio de Janeiro: Globo, 1989n.

BALZAC, Honoré de. *Alberto Savarus*. Rio de Janeiro: Globo, 1989o.

BALZAC, Honoré de. *Outro estudo de mulher*. Rio de Janeiro: Globo, 1989p.

BALZAC, Honoré de. *A mulher abandonada*. Rio de Janeiro: Globo, 1989q.

BALZAC, Honoré de. *A paz conjugal*. Rio de Janeiro: Globo, 1989r.

BALZAC, Honoré de. *O baile de Sceaux*. Rio de Janeiro: Globo, 1989s.

BALZAC, Honoré de. *O Coronel Chabert*. Rio de Janeiro: Globo, 1989t.

BALZAC, Honoré de. *A Senhora Firmiani*. Rio de Janeiro: Globo, 1989u.

BAUDELAIRE, Charles. A exposição universal de 1855. In: COELHO, Teixeira (Org.). *A modernidade de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988. p. 29-58.

BELLESSERT, Andre. *Balzac et son oeuvre*. Paris: Librairie Académique Perrin Editeur, 1946.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BERTAULT, Philippe. *Balzac: l'homme et l'oeuvre*. Paris: Boivin & Cie., 1946.

BODET, Jaime Torres. *Balzac*. México: Fondo de Cultura Económica, 1959.

BOUTERON, Marcel. Balzac et La glorie. In: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA – UNESCO. *Hommage à Balzac*. Paris: Mercure de France, 1950. p. 93-110.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem*: introdução a uma filosofia da cultura humana. São Paulo: M. Fontes, 2001.

CLOUZOT, H.; VALENSI, R.-H. *Le Paris de la Comédie Humaine (Balzac et ses fournisseurs)*. Paris: Le Goupy, Éditeur, 1926.

CURTIUS, Ernst Robert. A influência de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*, Porto Alegre: Globo, 1954. v. XII, p. xiii-xxxviii.

DELATTRE, Geneviève. *Les opinions littéraires de Balzac*. Paris: Presses Universitaires de France, 1961.

ESTRADA, Ezequiel Martinez. Philosophie et métaphisique de Balzac. In: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA – UNESCO. *Hommage à Balzac*. Paris: Mercure de France, 1950. p.165-238.

FOREST, H. U. *L'esthétique du roman balzacien*. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.

GIRAUD, Raymond. *The unheroic hero in the novels of Stendhal, Balzac and Flaubert*. New York: Octagon Books, 1969.

GRIB, V. Balzac: uma análise marxista. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*, Porto Alegre: Globo, 1952. v. IX. p. xiii- lxxiii.

GUERRAND, Roger-Henri. Espaços privados. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada*, v. 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 325-411.

GUYON, Bernard. *La creation littéraire chez Balzac: la genèse du Médecin de Campagne*. Paris: Librairie Armand Colin, 1951.

GUYON, Bernard. La politique. In: DURON, Jacques-Robert et al. *Balzac, le livre du centenaire*. Paris: Flammarion, 1952. p. 121-131.

JAMESON, Fredric. *O inconsciente político: a narrativa como ato socialmente simbólico*. São Paulo: Ática, 1992.

KANES, Martin. *Balzac's comedy of words*. Paris: Princeton University Press, 1975.

LALO, Charles. *L'économie des passions*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1947.

MARCEAU, Félicien. *Balzac et son monde*. Paris: Gallimard, 1955.

MAURIAC, François. Actualité de Balzac. In: ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E CULTURA – UNESCO. *Hommage à Balzac*. Paris: Mercure de France, 1950. p. 321-338.

MORTIMER, Raymond. Introdução a Balzac. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Porto Alegre: Globo, 1954. v. XII, p. xv- xxxiv.

MULLER, Maurice. Lire Balzac en pensant a Stendhal. In: LITTO, Victor (Éd.). *Stendhal-Balzac: realism et cinema*. Paris: Éditions du Centre National de La Recherche Scientifique, 1978.

MURCIAUX, Paradoxes et contradictions de Balzac. In: DURON, Jacques-Robert et al. *Balzac, le livre du centenaire*. Paris: Flammarion, 1952. p. 87-89.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. O (des)conhecimento do outro. Pensando o “provinciano”. In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia (Org.). *Sobre a humilhação*. Uberlândia: EDUFU, 2005. p. 348- 364.

PERROT, Michelle. À margem: solteiros in solitários. In: PERROT, Michelle (Org.). *História da vida privada, v. 4: da Revolução Francesa à Primeira Guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 302-303.

PRADALIÉ, Georges. Balzac et la legende napoléonique. *L'Information Historique*, Paris, v. 23, n. 3, 1961.

PROUST, Marcel. *A prisioneira*. Porto Alegre: Globo, 1983.

ROBB, Graham. *Balzac: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RÓNAI, Paulo. A vida de Balzac. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana*. Rio de Janeiro: Globo, 1989. v. I.

ROUSSEAU, Andre. *Le monde classique*. Paris: Albin Michel, 1941.

SAURAT, Denis. Le herós et le forban ou le salut de la société chez Balzac. In: DURON, Jacques-Robert et al. *Balzac, le livre du centenaire*. Paris: Flammarion, 1952. p. 56-76.

SIGHELLE, Scipio. *Nell'arte e nella scienza*. Milano: Fratelli Treves, 1911.

SOUZA, Gilda de Mello. *O espírito das roupas: a moda no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

STAROBINSKI, Jean. *Ação e reação: vida e aventura de um casal*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

TACUSSEL, Patrick. *Mythologie des formes sociales: Balzac et les saint-simoniens ou le destin de la modernité*. Paris: Meridiens Klincksieck, 1995.

TOLSTOI, Lev. *Anna Karênina*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

WELLEK, René. *História da crítica moderna*. São Paulo: Herder; EDUSP, 1972.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.

