

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS: ESTUDOS DA LINGUAGEM

**TEMPO É DINHEIRO:**  
MEMÓRIA, IDENTIDADE E DESEJO EM *O PAI GORIOT*, DE BALZAC

LEILANE LUIZA FERREIRA MOTA

MARIANA

2020

LEILANE LUIZA FERREIRA MOTA

**TEMPO É DINHEIRO:**

MEMÓRIA, IDENTIDADE E DESEJO EM *O PAI GORIOT*, DE BALZAC

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos da Linguagem do Instituto de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal de Ouro Preto, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Linha de Pesquisa: Linguagem e Memória Cultural

Orientador: Prof. Dr. Emílio Maciel

MARIANA

2020

## SISBIN - SISTEMA DE BIBLIOTECAS E INFORMAÇÃO

M917t Mota, Leilane Luiza Ferreira.  
Tempo é dinheiro [manuscrito]: memória, identidade e desejo em O pai Goriot, de Balzac. / Leilane Luiza Ferreira Mota. - 2020.  
129 f.

Orientador: Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel.  
Dissertação (Mestrado Acadêmico). Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos da Linguagem.

Área de Concentração: Estudos da Linguagem.

1. Balzac, Honoré de, 1799-1850. 2. Ficção romântica. 3. Capitalismo. 4. Literatura francesa. 5. Ficção francesa. 6. Literatura francesa - Séc. XVIII. I. Maciel, Emílio Carlos Roscoe. II. Universidade Federal de Ouro Preto. III. Título.

CDU 808.1 /.5

Bibliotecário(a) Responsável: Edna Da Silva Angelo - SIAPE: 1.075.124



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO  
REITORIA  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS



## FOLHA DE APROVAÇÃO

**Leilane Luiza Ferreira Mota**

**Tempo é dinheiro: Memória, identidade e desejo em "O Pai Goriot" de Balzac**

Membros da banca

Myriam Ávila - doutora - UFMG  
Alexandre Agnolon - doutor - UFOP  
Emílio Maciel - doutor - UFOP

Versão final  
Aprovado em 26/06/2020

De acordo

Professor (a) Orientador (a) Emílio Maciel



Documento assinado eletronicamente por **Emilio Carlos Roscoe Maciel, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 14/10/2020, às 16:45, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [http://sei.ufop.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **0092593** e o código CRC **87F453E7**.

**Referência:** Caso responda este documento, indicar expressamente o Processo nº 23109.007776/2020-08

SEI nº 0092593

R. Diogo de Vasconcelos, 122, - Bairro Pilar Ouro Preto/MG, CEP 35400-000  
Telefone: 3135579404 - www.ufop.br

Para Nicolas.

“– Criança! Sim, você é uma criança – disse ela, reprimindo as lágrimas. – Você, sim, é capaz de amar sinceramente!”

Honoré de Balzac  
*O pai Goriot*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família pelo apoio, especialmente aos meus pais, Carmem e José Carlos, aos meus irmãos, Bruna e Walison, ao meu sobrinho, Nicolas, a quem dedico este trabalho, e à minha cunhada, Jussara.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Emílio Maciel, pelo envolvimento com a pesquisa, pela disponibilidade infinita, pelo cuidado, pelas leituras com a precisão cirúrgica, que lhe é peculiar, pelas indicações bibliográficas preciosas e por ser um dos maiores exemplos de ética e compromisso no meio acadêmico, amor à literatura e ao ensino. Sobretudo, agradeço pelo incentivo que me deu durante toda a minha vida acadêmica ao dizer, em todas as oportunidades possíveis, que sou capaz mesmo quando tenho a certeza absoluta de que não sou. Agradeço por ter me oferecido liberdade para trabalhar no meu tempo, sem grandes cobranças, sempre com o comprometimento de minha parte em relação ao cumprimento dos prazos exigidos pelo Programa. Essa liberdade foi fundamental e sou muito grata por ela ter criado grande confiança entre nós nos últimos 2 anos e alguns meses. Sua ajuda foi muito importante para que eu me tornasse uma leitora e uma pesquisadora melhor, cada vez mais atenta aos detalhes, além de me fazer compreender a importância das reescritas incessantes para retirar o melhor possível de mim e do texto. Espero não o ter decepcionado!

À Profa. Dra. Mônica Gama, pelas leituras minuciosas do projeto definitivo de dissertação e pelas contribuições extremamente generosas no exame de qualificação.

Ao Prof. Dr. Alexandre Agnolon, por ser sempre generoso e gentil e por aceitar o convite para compor a banca mesmo não sendo um especialista em Balzac, mas sendo um ótimo leitor de sua obra, fato que se comprovou, mais uma vez, na defesa.

À Profa. Dra. Myriam Ávila, da UFMG, por aceitar o convite para participar da banca e pela leitura deste trabalho, que foi muito generosa, enriquecedora e precisa.

À Profa. Dra. Cilza Bignotto, por ser a mão que sempre me ergue quando estou prestes a cair e a desistir. Jamais me esquecerei dos momentos em que foi mais do que uma professora. Se concluo o mestrado, devo demais aos seus valiosos conselhos e ao seu grande afeto.

À Profa. Dra. Soélis Mendes, coordenadora do POSLETRAS, pelo incentivo e pela ajuda durante o curso. Agradeço muito por nossas conversas e pela preocupação de sempre. Espero ter feito um bom trabalho para a Pós, tanto nesta dissertação quanto em minha participação no Colegiado. Aprendi muito nos últimos 2 anos e agradeço por ter tido a oportunidade de fazer este curso e aproveitá-lo o máximo possível em todas as suas faces.

À Profa. Dra. Leandra Antunes, vice-coordenadora do POSLETRAS, pela generosidade e pelo exemplo de ética, responsabilidade e comprometimento. Agradeço pelos ensinamentos burocráticos durante minha gestão no Colegiado e pelos apontamentos tão lúcidos nas reuniões.

À Lúcia Simplício, ex-secretária do POSLETRAS, por acreditar e torcer para que isso se tornasse possível e por me salvar inúmeras vezes mesmo antes de meu ingresso no Programa.

À Jéssica de Sá, bolsista da secretaria da Pós, por continuar me salvando, por aguentar todos os meus inúmeros questionamentos e por ser tão disposta a ajudar.

À Luiza Ferreira, da PROPPI, por me conceder uma bolsa da UFOP, devido a um erro na implementação da minha bolsa, e por suportar minhas ligações e e-mails insistentes pedindo notícias das bolsas atrasadas da FAPEMIG no início do curso.

À Camila Ferreira Sales, por ter me mostrado que é importante procurar ajuda e por ser tão acolhedora. Nossas conversas sobre a dissertação foram fundamentais!

Aos amigos Wuldsom Fernandes, Felipe Pascucci, Camila Martins, Júlia Ruivo, Hêmille Perdigão, Isabela Lobo, Paola Jara, Pedro Magalhães, Ricardo Alves, Lorena do Rosário, Giovani Duarte, Marice Gonçalves, Rúbia Araújo, César Francioso, Bárbara Chaves, Carlos Brito, Fernanda Mineiro, Lígia Souza, Lucas Benevenuto, Luciana Ferreira, Marcelo Cândido e Raquel Nunes, pelo apoio e pelo afeto.

À amiga Natasha Castro, pelo companheirismo, pelas risadas e até pelas crises que enfrentamos, pois sempre as enfrentamos juntas. Brigamos no meio desse caminho tortuoso, organizamos um evento (fato que quase nos levou à loucura!) e contamos uma para a outra nossas angústias e dificuldades para continuar. Mas, como dissemos, ao fazer nosso pacto de ajuda e amizade, uma levanta a outra sempre. Obrigada por me aturar, por não desistir de mim e por me levantar quando parece que não dá mais. Eu não seria nada e não teria suportado esse mestrado sem sua ajuda e sem seu cuidado!

À amiga Denise Lessa, que conheci no mestrado, mas que tenho a certeza de que se tornou uma amiga para a vida toda, por ser pura alegria, por ser exemplo do que é ser mulher em suas múltiplas faces, por ficar horas e horas conversando comigo nas redes sociais sobre assuntos que vão de literatura a política e de flores a problemas do cotidiano (isso tudo dito numa velocidade inacreditável, porque somos duas tagarelas e, claro, misturamos os assuntos de um jeito que acabamos por não entender mais nada. Isso me diverte muito!) e por amar gerânios, assim como eu.

À amiga Tatiana Mol, por ser luz e afeto, por ser a pessoa mais calma e doce deste mundo. Às vezes eu acho que é injusto você fazer parte desse mundo cruel, porque você é o

contrário de tudo isso. Agradeço pela companhia, por ter se tornado leitora de Balzac, por termos nos divertido tanto e por ter me feito assinar a TAG para ter várias experiências literárias incríveis. Aquelas caixinhas salvaram, e ainda salvam, minha vida! Agradeço por ter permitido que eu convivesse um pouco com o Danny e com o Francisco, que só perde no quesito fofura para o Nicolas!

Ao amigo José Teófilo Neto, o Zé, por ter sido tão paciente e solícito em nossa empreitada no Colegiado. Agradeço por sua ajuda fundamental para conseguirmos, pelo menos um pouco, melhorar a vida dos nossos colegas da Pós, dando a eles a oportunidade de se expressarem e terem, por meio de nossas vozes, presença no Colegiado, com a segurança de que seus direitos seriam preservados. Construimos, eu, você e Natasha, uma gestão horizontal, baseada em comunicação, respeito e democracia. Tenho imenso orgulho do trabalho que fizemos, sobretudo porque não foi nada fácil.

Ao amigo Evandro Souza, por ser tão empenhado em melhorar as condições dos alunos da universidade e por ser um ferrenho crítico a esse sistema brutal que nos engole a cada segundo. Agradeço, sobretudo, por ter se tornado uma companhia tão boa para mim e por ter me ajudado tanto durante a organização do SEMPO.

À amiga desde o início dos tempos, Juliana Coelho, por nunca ter me abandonado. Não consigo me lembrar de jeito nenhum como a conheci. Uma vez eu ouvi que o bom dos relacionamentos, sejam eles de qualquer espécie, é que não conseguimos nos lembrar como eles começam. A minha tese é que isso acontece porque são duradouros.

À amiga de todas as horas e irmã de alma e de coração, a quem tive a felicidade de escolher para esse cargo de alta importância e que não pertence a mais ninguém, Bárbara Malagone, por ser a pessoa com quem divido todas as angústias, as melhores gargalhadas e por indicar as melhores séries, que me fizeram esquecer um pouco a obsessão por este trabalho e as dificuldades que ele implica. Agradeço por ser a mais paciente e incrível das pessoas, por ser tão humana, por ser tão parecida comigo – o que chega a me assustar – e por me fazer chorar todo santo aniversário com suas palavras doces, com os melhores desejos, repletos de afeto e de carinho. Mesmo à distância, somos tão próximas uma da outra que no fim das contas não faz tanta diferença assim, porque, ao que me parece, nossa amizade transcende o espaço físico. Espero que sigamos assim até que o tempo nos devore, pois ele não tem misericórdia.

À FAPEMIG e à UFOP pelo apoio financeiro concedido.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

Relógio! deus sinistro, hediondo, indiferente,  
Que nos aponta o dedo em riste e diz: “Recorda!  
A Dor vibrante que a lama em pânico te acorda  
Como num alvo há de encravar-se brevemente;  
Vaporoso, o Prazer fugirá no horizonte  
Como uma sílfide por trás dos bastidores;  
Cada instante devora os melhores sabores  
Que todo homem degusta antes que a morte o afronte.  
Três mil e seiscentas vezes por hora, o Segundo  
Te murmura: *Recorda!* — E logo, sem demora,  
Com voz de inseto, o Agora diz: Eu sou o Outrora,  
E te suguei a vida com meu bulbo imundo!  
*Remember! Souviens-toi! Esto memor!* (Eu falo  
Qualquer idioma em minha goela de metal.)  
Cada minuto é como uma ganga, ó mortal,  
E há que extrair todo o ouro até purificá-lo!  
*Recorda:* O Tempo é sempre um jogador atento  
Que ganha, sem furtar, cada jogada! É a lei.  
O dia vai, a noite vem; *recordar-te-ei!*  
Esgota-se a clepsidra; o abismo está sedento.  
Virá a hora em que o Acaso, onde quer que te aguarde,  
Em que a Augusta Virtude, esposa ainda intocada,  
E até mesmo o Remorso (oh, a última pousada!)  
Te dirão: Vais morrer, velho medroso! É tarde!”

Charles Baudelaire

O dinheiro é o deus do nosso tempo.

Heinrich Heine

Afortunados os tempos para os quais o céu estrelado é o mapa dos caminhos transitáveis e a serem transitados, e cujos rumos a luz das estrelas ilumina. [...] O mundo é vasto, e no entanto é como a própria casa, pois o fogo que arde na alma é da mesma essência que as estrelas [...].

Georg Lukács

## RESUMO

Durante a Revolução Industrial, o mundo começa a funcionar à medida que o dinheiro circula e o tempo adquire valor de moeda em prol da produtividade. Em meio à ascensão do capitalismo, ocorre na França, em 1789, a Revolução Francesa, evento responsável pela horizontalização no tratamento entre pessoas e a organização de uma nova ordem do mundo. Posteriormente, já durante a Restauração, Balzac começa a consolidar seu projeto de representação da sociedade francesa da primeira metade do século XIX. Um dos livros pertencentes à *A comédia humana* e que consolida seu projeto é *O pai Goriot*, romance no qual vemos a jornada do jovem arrivista Eugène de Rastignac para ascender socialmente, tornar-se rico, recuperando, assim, o prestígio de sua família, nobre e decadente, e que está em busca de sua identidade. O aprendizado do jovem é cristalizado ao final do romance após os ensinamentos de Vautrin e da viscondessa de Beauséant. Para aprender o mecanismo social, Eugène aproveita um dos conselhos de Vautrin, que ganha vantagem sobre a viscondessa: vender-se quando a oportunidade for boa. Numa sociedade em que o dinheiro está em toda parte, é compreensível que o caráter também seja mercantilizado, pois como Rastignac afirma, é preciso rastejar, bajular e mentir para tornar-se um homem da sociedade. Em *A comédia humana*, a hiperconectividade das narrativas demonstra a força cognitiva da literatura de Balzac, desenvolvida por meio da verossimilhança, da identificação com as personagens e do realismo em um jogo proposto pelo narrador. O processo de formação de Rastignac termina com sua compreensão de que não é possível resolver a contradição, mas sim aprender a habitá-la. À sombra da literatura de Balzac e de suas personagens arrivistas está Napoleão Bonaparte, o usurpador que conquistou sozinho a Europa e fundou, conforme sua vontade, uma dinastia: a dos *self-made man*.

**Palavras-chave:** Balzac; *O pai Goriot*; tempo; dinheiro; identidade.

## ABSTRACT

During the Industrial Revolution, the world begins to work as money flows and time turns into money for productivity. Amid the rise of capitalism, in France, in 1789, the French Revolution took place, an event responsible for horizontalizing the treatment between people and the organization of a new world order. Later, during the Restoration, Balzac began to consolidate his project of representing the French society from the first half of the nineteenth century. One of the books that makes up *The human comedy* and promotes this consolidation is *Old Goriot*. It is a novel in which we see the journey of the ambitious young Eugène de Rastignac to ascend socially, become rich – recovering the prestige of his family, noble and decadent – and find his identity. The young man's learning is crystallized at the end of the novel after Vautrin's and Viscountess de Beauséant's lessons. To learn the social mechanism, Eugène takes advantage of one of Vautrin's advices, which gains an advantage over the Viscountess: to sell oneself when the opportunity is good. In a society where money is everywhere, it is understandable that character is commodified, because, as Rastignac says, it is necessary to crawl, flatter, and lie to become part of the high society. In *The human comedy*, the hyperconnectivity of the narratives demonstrates the cognitive strength of Balzac's literature, developed through verisimilitude, identification with the characters, and realism in a game proposed by the narrator. Rastignac's formation process ends with his understanding that it is not possible to resolve the contradiction, but to learn to inhabit it. In the shadow of Balzac's literature and his upstart characters is Napoleon Bonaparte, the usurper who conquered Europe by himself and founded, according to his will, a dynasty: that of the self-made man.

**Keywords:** Balzac; *Old Goriot*; time; money; identity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
<b>1. BALZAC E O MITO DO CAPITALISMO</b> .....	16
<b>1.1.</b> A epopeia do mundo abandonado por Deus: o céu agora é um abismo .....	17
<b>1.2.</b> A vasta corte burguesa e o monarca em lugar nenhum: a Revolução Francesa .....	35
<b>1.3.</b> A tentativa de legitimação do capitalismo por si próprio: o tempo como moeda .....	50
<b>2. A CORROSÃO DO CARÁTER</b> .....	66
<b>2.1.</b> Balzac: o imperador arrivista do romance .....	67
<b>2.2.</b> A mercantilização do caráter: qual é o preço do êxito? .....	93
<b>2.3.</b> O desejo é um jogo que se joga a três: o inferno da mediação interna em Balzac .....	112
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	122
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	126

## INTRODUÇÃO

O romance não é significativo por descrever pedagogicamente um destino alheio, mas porque esse destino alheio, graças à chama que o consome, pode dar-nos o calor que não podemos encontrar em nosso próprio destino.

Walter Benjamin

A *comédia humana*, como é denominada a obra reunida de Honoré de Balzac, abrange 88 romances e novelas. Inicialmente, Balzac pretendia que sua *Comédia* fosse constituída de aproximadamente 137 narrativas, mas o autor morreu antes de concluir seu ambicioso projeto de percepção e de representação dos aspectos da sociedade francesa do início do século XIX. A obra conjunta de Balzac é dividida em três estudos, a saber: “Estudos de costumes”; “Estudos filosóficos” e “Estudos analíticos”. Além dessa partição, os “Estudos de costumes” (que concentram a maior parte das obras) são divididos em cenas: “Cenas da vida privada”; “Cenas da vida provinciana”; “Cenas da vida parisiense”; “Cenas da vida política”; “Cenas da vida militar” e “Cenas da vida rural”. Dentro dos “Estudos de costumes”, e dentro das “Cenas da vida privada”, insere-se o romance *O pai Goriot*, o nosso objeto de análise.

Esse romance conta a história do velho Goriot, antigo fabricante de massas e pai de duas belas filhas, Anastasie e Delphine. As filhas, por sua vez, o desprezam por ter perdido sua fortuna, mas o exploram para arrancar-lhe o que ainda restou dela (o pai guarda certos objetos de valor que servem como meio de recordação da esposa falecida). Goriot mora numa pensão barata, a “Casa Vauquer”. É nesse local em que vive também o jovem arrivista Eugène de Rastignac. Esse jovem estudante de Direito, oriundo do sul da França, portanto, da província, vem à cidade de Paris para fazer fortuna. Sua luta para mudar de posição social e conquistar a alta sociedade é contada em paralelo à história do amor incondicional de Goriot por suas filhas. Contudo, a nosso ver, a história de Eugène ganha mais destaque do que a história do velho, cujo nome dá título ao romance, embora uma necessite fundamentalmente da outra. Rastignac é apresentado como um jovem em formação. Por isso, podemos afirmar que ele não está em busca apenas de uma melhor posição social, mas também de sua identidade.

Pretendemos investigar neste trabalho as relações entre tempo, dinheiro, memória e desejo na obra *O pai Goriot* para compreendermos o processo de formação da identidade de Eugène de Rastignac. O primeiro capítulo desta pesquisa, denominado “Balzac e o mito do capitalismo”, trata do contexto de produção da literatura balzaquiana, do capitalismo em processo de consolidação e da Revolução Francesa, bem como do estabelecimento do romance

como único gênero capaz refletir o mundo em aberto, sendo, para ele, o que a epopeia homérica foi para o mundo antigo.

O contexto no qual Balzac escreve é muito importante para o entendimento de sua obra. No período industrial, o tempo passa a ser equivalente ao dinheiro e o capitalismo tenta legitimar-se como o modelo econômico mais vantajoso. A Revolução Francesa traz consigo a quebra da verticalização do poder e o estabelecimento do poder horizontal e democrático. É justamente durante esse período de intensas transformações políticas, sociais e econômicas que o romance se consolida como o único gênero capaz de teorizar sobre si próprio, enquanto mostra o presente e a realidade em construção. Tornando-se o espelho do mundo e a rede de espelhos, para usar a metáfora de Schlegel no célebre fragmento 116 sobre a chamada “poesia universal progressiva”, o romance é o dispositivo que reflete o mundo, ao mesmo tempo em que se constrói como gênero literário.

O dinheiro entra na obra de Balzac, sobretudo em *O pai Goriot*, como um elemento unificador da narrativa: ele liga tudo e todos na engrenagem criada pelo autor. Seu ritmo de circulação dita o andamento vertiginoso da narrativa. A ausência desse elemento tão importante é o grande problema que os jovens, como Rastignac, pretendem resolver, visto que, para conseguir uma posição social mais elevada, é preciso ser rico ou parecê-lo, como afirma Vautrin. Com a Revolução Francesa, foi permitido o destaque, no romance, de personagens que pertencem à burguesia, além da percepção de que o detalhe aparentemente insignificante é o causador da catástrofe que se desenhava na narrativa sem que o sujeito pudesse se dar conta desse processo.

O segundo capítulo desta dissertação, intitulado “A corrosão do caráter”, aprofunda a discussão em torno da jornada de aprendizado pela qual Rastignac passa ao longo do romance, que é permeada pela lógica do mundo capitalista, exposta por Vautrin, e pelos ensinamentos da prática social, mostrados pela viscondessa de Beauséant. Essas duas personagens funcionam como as mediadoras do desejo do jovem, pois direcionam o olhar de Eugène para o objeto que será mais vantajoso em sua ascensão social. Rastignac, porém, não obedece cegamente a nenhum dos dois; como um *bricoleur*, conceito utilizado por Claude Lévi-Strauss, ele escolhe os conselhos que lhe parecem mais pertinentes para seu objetivo e usa-os conforme a necessidade. Dessa maneira, ele começa a tecer sua identidade baseada nos seus guias e nas instituições que ele passa a frequentar no mundo.

Eugène aprende também que parte de seu sucesso depende da mercantilização de seu caráter: rastejar-se e humilhar-se é o que todos aqueles que querem ser grandes fazem para ter

êxito. Antes de ser cúmplice daqueles que são os donos de Paris, é preciso servi-los, pois a sociedade funciona dessa forma. Um detalhe aparentemente sem importância, que ocorre no enterro do pai Goriot, encerra sua jornada com o que será, provavelmente, seu maior aprendizado: não é possível resolver a contradição existente na sociedade, mas é possível conviver com ela. Eugène despreza Delphine de Nucingen pelo seu comportamento com o pai Goriot, mas sabe que precisa dela para vencer: é a sua tabuleta de salvação, como ensina-lhe a viscondessa. Por isso, Eugène renuncia à repulsa que sente por ela e começa a encarar o jogo que o levará ao sucesso.

O romance e a realidade se confundem em Balzac por meio do mito de Napoleão Bonaparte, pois o imperador era seu modelo, seu mediador externo. Ao transferir para seus arrivistas o desejo de conquistar o mundo, Balzac passa a retocar sempre o seu autorretrato e seu próprio desejo de cumprir o mesmo feito do imperador por meio da pena do romancista que descreve a realidade que se transforma continuamente diante de seus olhos.

## 1. BALZAC E O MITO DO CAPITALISMO

*Lembra-te que tempo é dinheiro.*

Benjamin Franklin

O romance nasce no mundo em processo de industrialização e adquire uma forma idêntica ao lugar no qual foi criado, sendo visto, portanto, como seu espelho. O universo do romance seria inacabado, assim como a forma romanesca. A fragmentação da forma e do mundo refletem-se, por sua vez, na identidade da personagem do romance de formação, que deve ser descrita como um ser mutável, cujo processo de educação é exposto na obra. Muitas vezes, sobretudo nos romances franceses, o objeto dessa representação é um jovem que sai do interior e vai para a capital em busca de êxito financeiro e de sua identidade. O tema do romance de formação da primeira metade do século XIX seria, portanto, a inadequação do estado atual da personagem em relação ao seu desejo.

O gênero romanesco seria para o mundo moderno o que a epopeia homérica representou para o mundo antigo. A diferença entre os dois gêneros poderia ser marcada, por exemplo, pela forma como ambos tratam do tempo. Enquanto o gênero épico trata de um passado inacessível, nos referimos aqui mais especificamente às epopeias de Homero, como afirmamos, o gênero romanesco trata do presente ainda em construção. Outra diferença importante entre os gêneros está relacionada à existência, no mundo moderno, de uma crise de autoridade, na qual a última palavra ainda não foi dita.

A Revolução Francesa, marco fundamental das mudanças políticas, econômicas e sociais do mundo em que vivemos, tem um papel muito importante na literatura produzida, pouco tempo mais tarde, por Balzac. A Revolução Industrial trouxe consigo a máxima que rege nossas vidas até hoje: “tempo é dinheiro”. Balzac insere-se nesse período em que o tempo ganha valor de moeda e em que o capitalismo tenta legitimar-se enquanto único modelo econômico viável. A Revolução Francesa foi a responsável por inserir em nossa sociedade a crise de autoridade que, por sua vez, instituiu a horizontalização no tratamento entre as pessoas, pois o poder não vem mais da cúpula dos deuses ou do rei escolhido por Deus; ele agora emana do povo. O princípio da igualdade, que circulava desde a Declaração da Independência americana, entra como o primeiro artigo de um dos documentos mais importantes produzidos durante a Revolução Francesa: a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão. O rei, cuja cabeça foi guilhotinada, é a imagem do desmembramento do Estado e da inversão de ordem do poder.

O dinheiro é um dos motores da obra balzaquiana, assim como o tempo, tanto em sua equivalência com o dinheiro quanto em sua passagem linear, sendo responsável pelas intrigas,

pela unidade e pelo andamento da narrativa, pois o ritmo do romance está em consonância com sua circulação. Sem o dinheiro, os jovens arrivistas, como Rastignac, não podem cumprir seus desejos de ascensão social e preferem morrer a viver na miséria. Para conseguir seus objetivos, o jovem Rastignac terá que aprender a negociar com o mundo cruel que se revela diante dele no momento em que enterra sua última lágrima da juventude.

### 1.1. A epopeia do mundo abandonado por Deus: o céu agora é um abismo

O mundo é um lodaçal. Tratemos de ficar em cima do barranco.

Honoré de Balzac

No tocante à abóbada celeste, seria possível dizer: toda a tragédia prometeica do ser humano reside no fato de que não há uma abóbada firme sobre nós. Mas ainda assim precisamos empregar essa imagem completamente tosca, nem que seja para possuir uma construção arbitrária que auxilie nosso olho, o qual encara o infinito com perplexidade.

Aby Warburg

Em “Epos e romance”, Bakhtin argumenta que, sendo o romance um gênero inacabado, pode-se notar que o mundo no qual ele nasce também não é fechado. O romance seria um gênero plástico e em constante transformação. Ao contrário do romance, a epopeia homérica pode ser considerada um gênero acabado porque o mundo no qual ela nasceu possui contornos definidos. Bakhtin afirma que a epopeia seria um gênero envelhecido cuja estrutura é dura e calcificada.

Cabe ressaltar, antes de mais nada, que Bakhtin não especifica que tipo de epopeia é analisado em seu texto. Pelas características atribuídas ao gênero pelo autor, acreditamos que ele se refira à épica homérica, uma vez que seria o modelo de epopeia que permitiria afirmar, por exemplo, que o mundo no qual o gênero é fundado é calcificado e com contornos definidos. Por isso, ao longo de nossa discussão, tomaremos como princípio as características da epopeia de Homero.

Tendo isso em vista, é importante destacar também que as epopeias de Virgílio, a *Eneida*, escrita no século I a.C., e de Luís de Camões, *Os Lusíadas*, publicada em 1572, por exemplo, já mostram, cada uma em períodos diferentes da História, as fissuras do mundo fechado apresentado por Homero. Um dado importante a ser observado seria a sobrevivência do gênero épico no século XX, como seria o caso de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, que reúne poemas que contam o passado glorioso de Portugal e que foi publicado em 1934. O livro de

Pessoa possui, é claro, uma estrutura diferente dos exemplos que citamos anteriormente, mas parece possuir uma recuperação do tema retratado por Virgílio e, sobretudo, por Camões, no que diz respeito à exaltação de um passado glorioso.

Enquanto o gênero épico foi concebido para ser compartilhado oralmente entre um grupo, o romance traz consigo a experiência moderna da leitura individual e silenciosa. Além disso, o “[...] estudo dos outros gêneros é análogo ao estudo das línguas mortas; o do romance é como o estudo das línguas vivas, principalmente as jovens.”<sup>1</sup>.

O romance seria o único gênero “[...] nascido e alimentado pela era moderna da história mundial e, por isso, profundamente aparentado a ela [...]”<sup>2</sup>. Podemos entender a característica do romance como gênero inacabado e em formação de maneira análoga ao processo de formação da identidade do sujeito, de modo que, assim como o jovem, o romance estaria em processo de encontrar sua identidade enquanto gênero, visto que não possui contornos definidos da mesma forma que a identidade. Por seu inacabamento, portanto, o romance seria o gênero que refletiria a mutação da realidade.

Bakhtin define a personagem do romance como um ser híbrido, que não deve ser heroico – nem no sentido trágico da palavra, nem no sentido épico – e que deve reunir em si traços positivos, negativos, inferiores, elevados, cômicos e sérios. A personagem deve ser apresentada não como “[...] algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é *educado pela vida* [...]”<sup>3</sup>. A apresentação da personagem romanesca, defendida por Bakhtin, demonstra que ela deve estar em constante transformação, sem identidade fixa e que necessita ser educada pela vida. A educação pela qual a personagem passa ao longo da obra é característica fundamental do romance de formação, como parece ser o caso de *O pai Goriot*, de Balzac, em que o processo de aprendizagem de Eugène de Rastignac ganha destaque.

É importante salientar que já na tragédia grega há uma caracterização do herói enquanto ser híbrido. Aristóteles, na *Poética*, já aponta que haveria duas formas de captação da audiência pelo herói trágico, a saber: pelo terror e pela piedade. De acordo com Aristóteles,

[...] a tragédia não só é imitação de uma ação completa, como também a de casos que suscitam o terror e a piedade, e estas emoções se manifestam principalmente quando se nos deparam *ações paradoxais*, e, perante casos semelhantes, maior é o espanto que ante os feitos do acaso e da fortuna [...].<sup>4</sup>

<sup>1</sup> BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec UNESP, 1998, p. 397.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 398.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 402-403, grifo nosso.

<sup>4</sup> ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994, p. 117, grifo nosso.

Dessa forma, a tragédia

[...] deve imitar casos que suscitam o terror e a piedade (porque tal é o próprio fim desta imitação), evidentemente se segue que *não devem ser representados nem homens muito bons* que passem da boa para a má fortuna – caso que não suscita terror nem piedade, mas repugnância –, *nem homens muito maus* que passem da má para a boa fortuna, pois não há coisa menos trágica, faltando-lhe todos os requisitos para tal efeito; não é conforme aos sentimentos humanos, nem desperta terror ou piedade. [...] Resta, portanto, *a situação intermediária*.<sup>5</sup>

Portanto, o herói da tragédia deve ser híbrido, dotado de sentimentos humanos, para que se desperte na audiência o terror e a piedade. Sendo assim, o hibridismo de caráter não seria exclusividade apenas da personagem do romance, como parece afirmar Bakhtin. O que podemos propor como forma de reflexão ao que afirma Bakhtin seria pensar em um hibridismo radical do herói romanesco.

O romance deveria significar para o mundo moderno o que a epopeia de Homero significou para o mundo antigo. Uma das principais diferenças entre os dois gêneros diz respeito ao tempo. O traço constitutivo da epopeia é o passado. Esse gênero nunca foi um poema sobre o presente e sobre o seu tempo: é um poema sobre um passado longínquo. Conforme Bakhtin, a memória é “[...] a principal faculdade criadora e a força da literatura antiga.”<sup>6</sup> Já no romance, a experiência e o conhecimento seriam seus elementos definidores. Essas afirmações nos fazem questionar o motivo pelo qual a memória também não definiria o romance. Talvez seja porque o romance é o gênero que trata do presente que ainda está se formando enquanto se escreve a obra romanesca.

Na épica homérica não haveria espaço para o inacabado, para o que não está resolvido e para o que é problemático. Há uma conclusão e não há fim em aberto, como há no romance. Se o mundo e o tempo são fechados, o gênero também é compreendido dessa forma. O presente, do qual o romance trata, é “[...] algo de transitório, fluente, é uma espécie de eterno prolongamento, sem começo e nem fim: ele é desprovido de uma conclusão autêntica e, por conseguinte, de substância.”<sup>7</sup> Tempo em aberto e mundo em aberto significam que o gênero está em transformação.

Bakhtin menciona um ponto muito importante para este trabalho que se refere à crise de autoridade no romance e, conseqüentemente, no mundo no qual ele se inscreve. Para o autor, o “[...] modelo temporal do mundo modifica-se radicalmente: este se torna o mundo onde não

<sup>5</sup> Ibidem, p. 120, grifos nossos.

<sup>6</sup> BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec UNESP, 1998, p. 407.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 411.

existe a palavra primordial (a origem perfeita), e onde a última palavra ainda não foi dita.”<sup>8</sup>. A crise da palavra final, a ausência de uma autoridade que julgue para mostrar o que é certo e errado está presente no romance de forma latente.

Aliás, no mundo moderno, certo e errado tornam-se conceitos flexíveis, além de incompatíveis, quando vistos na perspectiva do indivíduo e da sociedade (esta por meio da lei e da moral): por exemplo, um crime pode não ser considerado errado por quem o comete, mas será condenado pela lei e pela sociedade. Isso acontece porque não há equivalência entre os valores do indivíduo e os da sociedade da qual faz parte. No mundo de Homero, essa discrepância não existe, pois os valores da sociedade são os mesmos do herói.

Além disso, não há no romance de formação uma coincidência entre a situação atual da personagem (o que ela é) e seu destino (aquilo que a personagem deseja ser):

Um dos principais temas interiores do romance é justamente o tema da inadequação de um personagem ao seu destino e à sua situação. Um homem ou é superior ao seu destino ou é inferior à sua humanidade. Ele não pode se tornar inteira e totalmente funcionário, ou senhor de terras, comerciante, noivo, rival, pai, etc. Se um personagem do romance consegue-o, isto é, se ele se ajusta inteiramente à sua situação e ao seu destino (o personagem “de gênero” da vida quotidiana, a maioria dos personagens secundários do romance), então, o seu excedente de humanidade pode se realizar na imagem principal do herói [...]. A mesma zona de contato com o presente inacabado e, por conseguinte, com o futuro, cria a necessidade de tal não coincidência do homem consigo mesmo.<sup>9</sup>

Vemos, então, que a personagem nunca pode ser completa em sua identidade. Quando isso acontece, é considerada uma personagem secundária, cuja vida é superficial. A personagem romanesca é o ser incompleto, em devir e não existe coincidência entre o que ela é e o que ela quer ser. O mundo, o romance e o homem são elementos inacabados e refletem uns aos outros nos tempos modernos e individualistas. Ao contrário, na épica de Homero, mundo, herói e gênero são acabados e moldes perfeitos de seu tempo passado e coletivo.

Georg Lukács<sup>10</sup> afirma, em *A teoria do romance*, que no mundo épico não há espaço para a interioridade porque não há ainda um mundo exterior e nenhuma alteridade para a alma:

Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real tormento da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se. Essa é a era da epopeia.<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Ibidem, p. 419.

<sup>9</sup> Ibidem, p. 425.

<sup>10</sup> Lukács, assim como Bakhtin, também não especifica de qual tipo de epopeia ele se refere. Desse modo, também consideramos que, provavelmente, trata-se da epopeia homérica devido às características mencionadas pelo autor.

<sup>11</sup> LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009, p. 26.

A partir dessa afirmação, podemos inferir que a busca e a descoberta da alma, ou seja, da identidade, é justamente a matéria do romance de formação, visto que na epopeia essa busca não existe. O mundo épico é homogêneo sem, portanto, separação entre homem e mundo. Além disso, nós “[...] não podemos mais respirar num mundo fechado [...]”<sup>12</sup> como esse, pois rompemos com o círculo pequeno e fechado da cultura grega. Na cultura do mundo romanesco, a separação entre mundo e homem é muito clara: há um abismo entre os dois.

De acordo com Lukács, a forma do romance é aquela do desabrigo do sujeito em sua relação com o mundo. Não há mais a proteção dos céus, da cúpula dos deuses, pois o “[...] romance é a epopeia do mundo abandonado por deus [...]”<sup>13</sup>. O indivíduo está sozinho, pois “[...] no Novo Mundo, ser homem significa ser solitário.”<sup>14</sup>. Enquanto a não separação entre sujeito e mundo na epopeia revela seu caráter coletivo, como mencionamos, no romance acontece justamente o contrário: a separação entre homem e mundo faz emergir a subjetividade em detrimento da coletividade.

O romance é definido pelo autor como “[...] a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência de sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade.”<sup>15</sup>. Embora o mundo do romance seja fragmentado, sem contornos definidos, ele ainda pretende ser totalizante talvez devido à sua capacidade de abarcar também todos os gêneros literários dentro de sua forma. É interessante notar que Lukács, ainda que tente separar epopeia e romance, define o segundo gênero como sendo o primeiro. A diferença entre os dois consiste na forma que a epopeia dá “[...] a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma e o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida.”<sup>16</sup>. A busca pela descoberta da “totalidade oculta da vida” é justamente a busca que o indivíduo do romance faz de sua alma, de sua identidade.

O mundo fragmentado entra em colapso e isso possibilitaria que o sujeito também se tornasse fragmento. O eu se dilui num mundo em ruínas que fora criado por ele próprio. A alma do sujeito do romance não procura conhecer as leis que regem o mundo, mas converte-se na própria lei que regula tanto o mundo quanto o próprio homem, que é conduzido por ele mesmo, ao contrário do herói épico, que é conduzido pelos deuses:

---

<sup>12</sup> Ibidem, p. 30.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 60.

Os heróis da juventude são acompanhados em seus caminhos pelos deuses: seja o esplendor do declínio ou a fortuna da fama que lhes acena ao final do caminho, ou ambos a um só tempo, eles jamais avançam sozinhos, são sempre conduzidos.<sup>17</sup>

Não há um só passo dado pelos heróis homéricos, por exemplo, que não seja cuidado pelos deuses. Uma cena que pode exemplificar essa afirmação encontra-se no último canto da *Ilíada*, na qual Príamo, pai de Heitor, vai resgatar o corpo do filho na tenda de Aquiles. Príamo é ajudado por Hermes, sem o qual jamais conseguiria chegar a seu destino. Nota-se que o deus está disfarçado. Os homens são ajudados pelos deuses, mas os deuses nunca se manifestam em sua verdadeira face: eles conduzem no silêncio, por meio de disfarces ou no meio de uma névoa. No caso de um semideus, como Aquiles, por exemplo, isso não ocorre. Também na *Ilíada*, Palas Atenas aparece sem disfarces para contê-lo, quando o segura pelos cabelos.

O homem moderno é um animal sem nicho, sem pátria estabelecida. Lukács afirma que *Dom Quixote*, de Cervantes, considerado o primeiro romance, dá início ao abandono do mundo, que se transforma e se moderniza, por Deus. Esse mundo é aquele “[...] em que o homem torna-se solitário e é capaz de encontrar o sentido e a substância apenas em sua alma, nunca aclimatada em pátria alguma [...]”<sup>18</sup>. O sujeito encontra o sentido em sua alma, visto que não o encontra mais no mundo composto por fragmentos.

Se nos voltarmos para o mundo construído por Balzac em sua *Comédia humana*, perceberemos que o que o autor francês tenta fazer é uma totalização do mundo que está representando sem, entretanto, abrir mão do espelho entre a fragmentação do mundo e a fragmentação de sua própria obra. O aparente caos da obra balzaquiana, tanto no fluxo da narrativa quanto na temporalidade e na cronologia das obras, na verdade, pretende deixar transparecer uma certa unidade. Talvez poderíamos afirmar que a própria obra de Balzac conseguiria representar a condição do mundo que se formava diante de seus olhos. Seus jovens em formação poderiam seguir essa mesma lógica, se pensarmos, como Lukács, que o mundo mostra a fragmentação do indivíduo que vive na busca por sua identidade.

O objeto do romance seria, então, a “vida do indivíduo problemático”<sup>19</sup>, descrita por Lukács como uma peregrinação rumo a si:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, o caminho desde o opaco cativo na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo rumo ao claro autoconhecimento.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Ibidem, p. 87.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 106.

<sup>19</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 82.

Portanto, a forma interna do romance seria concebida na busca do “indivíduo problemático” por sua identidade. O conteúdo do romance de formação é composto, conseqüentemente, pela “[...] história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma [...]”.<sup>21</sup>

Para o romance de formação produzido no início do século XIX, um outro tipo de inadequação entre alma e mundo tornou-se ainda mais importante: “[...] a inadequação que nasce do fato de a alma ser mais ampla e mais vasta do que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer.”<sup>22</sup>. O que a vida oferece não é mais suficiente para o sujeito que pretende conquistar o mundo em sua suposta totalidade. A alma, portanto, pretende adquirir o tamanho do mundo.

Lukács afirma que a maior discrepância entre ideia e realidade é o tempo, e sua passagem, enquanto duração:

A mais profunda e humilhante incapacidade de autoafirmação da subjetividade consiste menos na luta vã contra as estruturas vazias de ideias e seus representantes humanos do que no fato de ela não poder resistir a esse decurso contínuo e indolente; de ela ter de resvalar, lenta mas irresistivelmente, de cumes escalados a custo; de esse ente inapreensível ágil despojá-la aos poucos de toda a posse e – de maneira imperceptível – impingir-lhe conteúdos alheios. Eis por que só o romance, a forma do desterro transcendental da ideia, assimila o tempo real, a *durée* de Bergson, à fileira de seus princípios constitutivos.<sup>23</sup>

Podemos notar que a autoafirmação da identidade se pauta principalmente na luta do sujeito contra o tempo e seria esse o motivo pelo qual o romance seria o único gênero a apreender o tempo real em seus princípios constitutivos. O tempo, então, seria um dos elementos fundamentais do romance. O conceito de *durée*, formulado por Henri Bergson, consiste, basicamente, na consciência tanto da existência do tempo quanto de sua passagem. Sendo assim, o tempo é entendido enquanto elemento real.

Para Lukács, a junção entre sentido e vida na epopeia possibilita a suspensão, ou a inexistência, do tempo. Como no romance sentido e vida se separam, é possível percebê-lo. Dessa forma,

[...] quase se pode dizer que toda a ação interna do romance não passa de uma luta contra o poder do tempo. No romantismo da desilusão, o tempo é o princípio depravador: a poesia, o essencial, tem de perecer, e é o tempo, em última instância, que causa esse definhamento.<sup>24</sup>

A luta contra o tempo é a luta dos jovens em processo de construção de sua identidade. Rastignac, em *O pai* Goriot, luta contra a sociedade, contra ele mesmo e contra o tempo:

---

<sup>21</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 117.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 127.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 129.

enquanto for jovem, ainda há chances de se tornar rico, pois aos velhos não resta força para lutar e lançar desafios grandiosos, como Eugène o faz no final do romance. Vautrin sabe disso e tenta incutir em Rastignac seu desejo por dinheiro a qualquer custo, pois sabe que os jovens têm sede e, portanto, força necessária para alcançar seus objetivos. Aos experientes, como Vautrin, resta apenas mediar o desejo dos jovens, como Rastignac. A posição de Vautrin como mediador deve-se à forma como ele age: em muitas ocasiões ele se assemelha a um roteirista, a um professor, ou a um guia, que conhece os caminhos a serem trilhados para que tudo aconteça como está no *script*.

O tempo, que passa muitas vezes sem ser notado, e seu fluxo corrosivo e ininterrupto seria o elemento que torna, aparentemente, homogênea a fragmentação do romance, pois é ele “[...] que ordena o caos aleatório dos homens e lhe empresta a aparência de uma organicidade que floresce por si [...]”<sup>25</sup>. A não existência do tempo na epopeia revela também a inexistência do passado ou a presença dele. Para o autor, esse é o lado épico da memória. Como essas formas narrativas não conheceriam a passagem temporal, não existiria diferença entre os tempos passado e presente e o tempo não seria o agente de mudanças.

No romance, a estrutura objetiva do mundo apresenta, em sua totalidade fragmentada, não um sentido posto, mas um sentido proposto. Esse seria o motivo pelo qual a unidade entre sujeito e mundo é a forma mais genuína e profunda de realizar a totalidade pretendida pela forma romanesca. O regresso do sujeito a si mesmo seria “[...] a unidade que alvorece na recordação [...]”<sup>26</sup>, embora seja criada na experiência do sujeito com o mundo. A escolha do herói do romance, conforme Lukács, é casual, pois ele é selecionado entre um número ilimitado de candidatos e colocado no centro da narrativa apenas porque sua busca e sua descoberta mostram a totalidade do mundo em sua máxima nitidez.

O *Bildungsroman* é conceituado pelo autor como “[...] um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre a vontade de intervir no mundo e capacidade receptiva em relação a ele [...]”<sup>27</sup>. Por essa ótica, podemos inferir que o romance de formação nada mais é do que a busca do sujeito por si mesmo, por sua identidade. Intervir no mundo e ser receptivo a ele podem ser duas ações, uma ativa e outra passiva, que tocam o conceito de identidade proposto por Stuart Hall, que será objeto de análise no segundo capítulo deste trabalho. O autor propõe que a identidade seria formada a partir da forma como nos posicionamos ou somos posicionados nas narrativas do passado. Assim como propõe Lukács, temos em Hall as ações ativa (intervenção

---

<sup>25</sup> Ibidem, p. 132.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 135.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 141.

é se posicionar) e passiva (receptividade do mundo). Stuart Hall defende a identidade como um subproduto do equilíbrio precário entre as ações e a passividade do sujeito em sua relação com o mundo.

Em *O pai Goriot*, de Balzac, temos a história de um jovem que tenta encontrar uma forma de intervir no mundo, deixar sua marca, mas que também tem de ser passivo a ele, pois Rastignac sabe que, para intervir, é necessário também manter uma posição subalterna aos que fazem parte da sociedade na qual quer entrar. A passividade de Rastignac refere-se à sua aceitação – com conhecimento, pois para agir, é preciso conhecer os termos de funcionamento do mundo –, ou à sua receptividade, em relação aos acontecimentos que se passam a ele.

Uma pergunta importante faz-se necessária em nossa discussão: o romance seria concebido sem o mundo moderno? Para Claudio Magris, a resposta para essa questão é que sem o romance não haveria mundo moderno e vice-versa:

[...] o romance é o mundo moderno; não apenas não poderia existir sem este, como a onda sem o mar, mas por alguns aspectos identifica-se com este, é a mutável expressão dele, como o olhar e o contorno da boca são a expressão de um rosto.<sup>28</sup>

O primeiro romance, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, seria o modelo do romantismo para inventar e codificar o romance como expressão da modernidade, pois o *epos* e a confiança nele testam seu fim e sua ilusão nesse romance. Portanto, o romance

[...] nasce com essa desilusão e com essa desencantada e paradoxal resistência; é a epopeia do desencanto e conserva e esbanja, ao menos no início, na lúcida descoberta e na narração do triunfo da prosa, o eco e a ressonância da poesia e da epopeia.<sup>29</sup>

O romance surge também num período histórico de grandes transformações políticas, sociais e econômicas. O sujeito também passaria de um estado imutável para um estado mutável em sua identidade. Ele se sente um estrangeiro no mundo, que, por sua vez, transforma-se num lugar da incerteza, do provável e do contingente, no qual o sentido não é mais dado e sim construído. A matéria do romance seria, então, a busca do indivíduo pelo sentido, bem como a desilusão proporcionada por ela. De acordo com Magris, antes do romance moderno ser a epopeia moderna, como desejava Hegel, ele seria a “[...] antiepopeia do desencantamento, da vida fragmentária e desagregada [...]”<sup>30</sup>, e, provavelmente, apenas os romances anteriores à Revolução Francesa ainda conservavam o caráter de epopeia moderna, que está “[...] fundada na confiança em que da luta cruel e da concorrência universal, nasça uma liberdade maior.”<sup>31</sup>.

<sup>28</sup> MAGRIS, Claudio. O romance seria concebível sem o mundo moderno?. In: MORETTI, Franco (org.). **O romance: a cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 4.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 6.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 6.

Conforme o autor,

O moderno surge marcado pela falta de um código ético e estético, de um fundamento, de um valor central e fundante que dê sentido e unidade à multiplicidade da vida, que parece um acervo desconexo e desarticulado de objetos indiferentes. O romance nasce dessa desconexão e a reproduz. Ele é urbano e a grande cidade moderna, emblema do moderno, logo aparece como alegoria da caducidade, de um tumultuoso progresso, que transforma o mundo e constrói realidades ciclópicas, mas também e sobretudo acumula ruínas.<sup>32</sup>

O mundo moderno surge, portanto, sem o apoio de códigos que organizam a vida, a lei e os sujeitos. A ausência de fundamento e de valores centrais se reflete no romance e se reproduz nele de forma que a fragmentação e as ruínas do mundo constituam sua base de formação. A representação da cidade é fundamental para o romance, sobretudo para os realistas franceses, como é o caso do romance balzaquiano.

A cidade de Paris torna-se a imagem e semelhança do sujeito representado por Balzac. A cidade se internaliza nele, fazendo com que seus elementos, das mais variadas categorias, penetrem nesse sujeito, principalmente se ele for jovem. Paris converte-se numa escola para ele. Em diversos momentos de *O pai Goriot*, as personagens já conhecedoras do funcionamento da cidade ensinam a Rastignac o que sabem sobre isso. Uma das expressões mais utilizadas por elas é que Paris é um lodaçal, um abismo de vícios e de infâmia, ou seja, um lugar em que não há valores fundantes ou códigos de ética a serem seguidos.

O romance seria também a representação de outro elemento fundamental e característico da modernidade: o consumo. A classe burguesa, criadora e protagonista do mundo moderno, produz e consome não apenas os bens gerados pelo capitalismo, mas também o próprio gênero romance. O dinheiro é fundamental para o gênero, pois ele adquire sua nova função com a ascensão da burguesia, tornando-se um protagonista da narrativa, e impõe um novo ritmo ao romance, cujo tempo narrativo passa à medida que o dinheiro circula, ou seja, o ritmo da passagem temporal está em consonância com sua velocidade de circulação. Consequentemente, o ritmo do romance torna-se mais acelerado, pois o dinheiro “[...] parece escorrer como sangue nas veias, até confundir-se com a vida, com as pulsões do indivíduo liberto da tradição e entregue ao mundo, que o eleva e avilta.”<sup>33</sup>

Magris afirma que Marx, ao analisar uma passagem do *Fausto*, de Goethe, percebeu uma das primeiras expressões da face demoníaca do dinheiro e uma das primeiras intuições da essência do capitalismo: o dinheiro não apenas oferece bens, mas também transforma pessoas,

---

<sup>32</sup> Ibidem, p. 7.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 8.

torna-se uma maneira de ser e torna-se um instrumento de permuta universal, que converte uma coisa (incluindo afetos e valores) em outra qualquer.

A transformação das pessoas dá-se no âmbito da fragmentação do eu, da sua falta de direção e da passagem da juventude para a vida adulta. Essa passagem torna-se evidente nos romances de formação, nos quais os jovens experimentam essa mudança de estado por meio de momentos decisivos e/ou traumáticos da narrativa. Em *O pai Goriot*, esse momento é a morte do velho Goriot, no qual há a constatação por parte de Rastignac do abandono das filhas do velho em seus momentos finais e a visão totalizante de Paris no alto do cemitério do Père-Lachaise, na qual o estudante percebe duas coisas fundamentais e que cristalizam sua jornada de aprendizado: a primeira é que a parte pobre e a parte rica da cidade estão ligadas e as pessoas que circulam entre elas dependem umas das outras, e a segunda é que agora Rastignac é um homem e não pode mais chorar; ele tem que equilibrar a repugnância que sente por Delphine de Nucingen, pois sabe que ela seria um dos caminhos para seu sucesso e para cumprir seu famoso desafio à cidade. O dinheiro, para os jovens balzaquianos, torna-se questão de vida ou morte e é um investimento sem o qual o alcance dos objetivos fica comprometido.

Ian Watt, em *A ascensão do romance*, analisa a fundação do gênero romanesco a partir de três romancistas ingleses do século XVIII, a saber: Defoe, Richardson e Fielding. O autor começa a discussão com a relação entre o realismo e o romance, em que o emprego do termo “realismo” teria

[...] o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero do romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta.<sup>34</sup>

A forma de representação da vida passaria pela mudança da representação da vida coletiva, no gênero épico, para a representação da vida individual, no romance. Devido à preocupação com a realidade que Balzac possuía, seus adversários

[...] utilizaram-no para ridicularizar sua preocupação com a realidade contemporânea e – achavam eles – efêmera. Ao mesmo tempo, contudo, desde o Renascimento havia uma tendência crescente em substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance.<sup>35</sup>

<sup>34</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 11.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 15.

Balzac foi ridicularizado, mas, na verdade, ele estava apenas em consonância com uma tendência que vinha crescendo desde o Renascimento. O individualismo começa a prosperar e a caracterizar a realidade, bem como o realismo, uma das características fundamentais do romance.

Entre as características que possibilitaram a incorporação do individualismo no romance, Watt destaca a mudança ocorrida no enredo e no espaço das ações: o enredo envolveria pessoas específicas e em circunstâncias especiais, ao contrário do que ocorria no passado, no qual havia a representação de tipos humanos em um cenário adequado à convenção literária vigente. O espaço constitui um elemento importante para o romance e para o desenvolvimento do realismo. A caracterização e a apresentação do ambiente de forma detalhada seriam dois elementos que confeririam ao romance o seu grau de realismo.

Outro elemento importante defendido por Ian Watt é a identidade individual das personagens do romance, sobretudo em relação aos nomes próprios enquanto marca elementar de individualidade. Os três romancistas escolhidos pelo autor foram também os primeiros a romper com a tradição de batizar as personagens com nomes genéricos, pois as nomearam “[...] de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo.”<sup>36</sup>.

Balzac também seguiu essa nova tradição. Cada uma de suas personagens principais possui nome, sobrenome e biografia, além de brasões, no caso das personagens ligadas à nobreza. Isso também as diferencia das personagens secundárias. É interessante notar que alguns títulos das obras que compõem *A comédia humana* são nomes das personagens protagonistas dessas obras. Dentro delas, há um esforço do autor para nomear, caracterizar e individualizar cada personagem que constitui o eixo principal da *Comédia humana* e que serve como elemento de ligação entre as obras – a chamada técnica de retorno das personagens, inventada pelo próprio Balzac, da qual trataremos com mais detalhes no segundo capítulo.

A título de exemplo, podemos citar algumas obras de Balzac que possuem como título nomes de personagens: *O pai Goriot*; *Eugénie Grandet*; *Sarrasine*; *Beatriz*; *Gobseck*; *O coronel Chabert*; *A duquesa de Langeais*; *A prima Bete* e *O primo Pons*. Alguns títulos remetem a outras personagens importantes, como *A mulher abandonada*, que conta a história da viscondessa de Beauséant, a prima de Rastignac em *O pai Goriot*, abandonada por seu amante, o marquês D’Ajuda Pinto, e *A casa Nucingen*, cujo protagonista é o barão de Nucingen, banqueiro e marido de Delphine, filha do pai Goriot.

---

<sup>36</sup> Ibidem, p. 20.

Nomes e sobrenomes são importantes para Balzac e, sobretudo, para seus jovens arrivistas, como Eugène de Rastignac e Lucien de Rubempré. Rastignac é filho de um barão falido, cuja única propriedade que lhe resta encontra-se na região de Angoulême, sul da França, e, por esse motivo, Rastignac é caracterizado como “meridional” diversas vezes. O caso de Lucien, também nascido em Angoulême, é bastante significativo: o sobrenome de seu pai é Chardon. O pai não tinha posses, pois era um simples boticário. Contudo, a mãe de Lucien é oriunda de uma família nobre e decadente, como a de Rastignac. Para Lucien, isso é um peso, mas seu objetivo é resgatar o prestígio do sobrenome Rubempré. A história de Lucien é bastante parecida com a do próprio Balzac. Ainda que sua família tivesse uma situação financeira relativamente abastada, Balzac não era nobre. Em determinada época de sua carreira como escritor, resolve acrescentar ao seu nome a partícula “de” para conferir-lhe ares de prestígio, assim como suas personagens.

O tempo também constitui uma das características da individualidade no romance. John Locke definiu a identidade em sua relação com o tempo, na qual o indivíduo estava em contato com sua identidade por meio da lembrança. Na literatura, a memória constitui papel fundamental na formação do indivíduo, pois os romancistas, conforme Watt, todos aqueles de Sterne a Proust, exploraram a formação da identidade de acordo com sua definição na interpenetração do passado no presente do sujeito. Não podemos nos esquecer de que a teoria de Locke é formulada a partir do princípio de que a individualização apenas surge se o sujeito estiver num tempo e num espaço específicos e isso ocorre da mesma maneira no romance.

Nas culturas grega e romana, a relação tempo, espaço e indivíduo era bastante diferente por três motivos: em primeiro lugar, não havia noção de indivíduo, que era uma categoria inexistente, já que ele representava a coletividade e não era separado do corpo social; em segundo lugar, o tempo era um elemento que se repete de forma circular, em que todos os eventos que acontecem no presente já ocorram no passado e se repetirão no futuro; e em terceiro lugar, o espaço era adequado à exigência literária vigente, o que significava que era um local limitado. Apenas a partir do Renascimento, o tempo assume dois papéis imprescindíveis: o de dimensão fundamental do mundo físico e o de força que dá forma à história coletiva e individual do sujeito.

De acordo com Watt,

O enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como a causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas

depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura mais coesa.<sup>37</sup>

As ações passadas que justificam o presente podem ser consideradas um dos motores da obra balzaquiana. Para Balzac, cada ação do passado planta a semente da catástrofe do presente. Os acasos que atropelam os jovens jamais são meros acasos. A todo esse movimento, Balzac dá o nome de “semana fatal”, que seria o momento em que todos os pequenos fatos da ruína se condensam, rompem-se todos os fios e produzem a catástrofe, o momento decisivo:

Na vida dos ambiciosos e de todos quantos não podem triunfar senão com a ajuda dos homens e das coisas, segundo um plano de ação mais ou menos bem estabelecido, observado e mantido, há um momento cruel em que não sei que poder os submete a rudes provas: tudo falha ao mesmo tempo, por todos os lados os fios se rompem ou se emaranham, a desgraça surge de todos os cantos. [...] Todo homem, a menos que tenha nascido rico, enfrenta assim o que é preciso chamar a sua semana fatal.<sup>38</sup>

O papel do tempo é um dos fatores que evidencia a diferença entre a literatura antiga e o romance, pois na tragédia, por exemplo, a ação tem duração mais concentrada. Dessa forma,

[...] a decantada unidade de tempo, na verdade equivale a uma negação da importância da dimensão temporal da vida humana; pois, de acordo com a concepção da realidade pelo mundo clássico – subsistindo em universais atemporais –, implica a verdade da existência pode se revelar inteiramente no espaço de um dia como no espaço de uma vida toda. As decantadas personificações do tempo como o carro alado ou o sombrio ceifeiro revelam uma concepção essencialmente similar. Concentram a atenção, não no fluxo temporal, mas na morte, que é atemporal; cabe-lhes a função de minar nossa percepção da vida cotidiana a fim de que nos preparemos para encarar a eternidade.<sup>39</sup>

Portanto, no mundo clássico, a duração da verdade de uma vida pode acontecer no tempo de um dia apenas, revelando, assim, a concentração do tempo na tragédia. As personificações do tempo (o carro alado e o sombrio ceifeiro) mostram, já no mundo antigo, dois elementos muito importantes para o mundo moderno: a fuga do tempo e sua função de corrosão. Ambos os elementos concentram sua atenção não na passagem do tempo, mas sim na morte em sua característica atemporal. A morte teria como função principal minar a percepção da vida cotidiana e nos preparar para a eternidade.

No romance, a função da morte nos parece diferente: ela seria um ponto de virada, um momento em que a transformação fundamental ocorre. A morte do pai Goriot é o elemento que faz com que Rastignac compreenda o mundo e a sociedade, além de ser o momento da passagem de sua juventude para a vida adulta. Podemos fazer uma brevíssima digressão para a literatura

<sup>37</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>38</sup> BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 7). Trad. Ernesto Pelanda e Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2013, p. 535-536.

<sup>39</sup> WATT, Ian. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 24.

brasileira quanto a esse aspecto. Em *São Bernardo*, de Graciliano Ramos, por exemplo, a morte de Madalena é o ponto crucial da trama que transforma a vida e o caráter de Paulo Honório.

Se no romance acontece a passagem da juventude para a vida adulta, na literatura, de um modo geral, ocorre a passagem da representação da vida coletiva para a individual. De acordo com Watt, o interesse do romancista pelo indivíduo e por sua vida cotidiana deve-se a dois fatores, a saber: a valorização do indivíduo pela sociedade para que ele seja considerado digno de sua literatura séria e a existência de um grande número de pessoas comuns que seja suficiente para que o relato do romancista interesse aos leitores, que também são pessoas comuns.

O termo “individualismo” surgiu em meados do século XIX, mas em todas as épocas e em todas as sociedades existiram “individualistas”. Contudo, o conceito envolveria algo além da dimensão do termo no sentido de ser egocêntrico, singular e independente em relação aos hábitos e às opiniões vigentes. A chave para se compreender o conceito estaria na sociedade regida pela ideia de independência essencial de cada indivíduo em relação aos outros. A existência dessa sociedade requer uma específica organização política e econômica que proporcione escolhas aos indivíduos e seja baseada na autonomia deles, sem levar em consideração seu *status* social ou capacidade pessoal. Duas causas históricas proporcionaram, na visão de Watt, o surgimento do individualismo: o capitalismo e o protestantismo.

#### O capitalismo

[...] suscitou um grande aumento da especialização econômica; e isso, conjugado com uma estrutura social menos rígida e homogênea e com um sistema político menos absolutista e mais democrático, aumentou enormemente a liberdade de escolha individual.<sup>40</sup>

A entidade efetiva em que se baseavam os arranjos sociais já não seria mais, então, a família, a igreja ou “qualquer outra entidade coletiva”<sup>41</sup>, mas sim o indivíduo, pois ele torna-se responsável pela determinação de seus papéis social, político, econômico e religioso. O indivíduo, portanto, assumiria as rédeas de sua vida. Porém, a afirmação de Watt quanto a “qualquer outra entidade coletiva” constituinte dos arranjos sociais nos parece um pouco problemática, pois o indivíduo passa sim a ser regulado pelas instituições que surgem, principalmente pelo Estado e pelo mercado, ou se fortalecem, com o capitalismo, mas essas instituições reguladoras são diferentes daquelas que vigoravam até o momento e são em maior número.

---

<sup>40</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>41</sup> Ibidem, p. 64.

Os novos arranjos sociais trouxeram, por exemplo, um aspecto muito importante para o capitalismo: a contabilidade. Nossa sociedade está fundamentada em relações contratuais individuais, sobretudo após o século XVIII, em contraposição às sociedades antigas, ágrafas, tradicionais e coletivas. O contrato firmado entre famílias é substituído por contratos assinados entre indivíduos. Um exemplo interessante dessa mudança é o casamento, que passa de contrato entre duas famílias, nas sociedades antigas e anteriores ao capitalismo, para um contrato entre dois indivíduos. Um detalhe muito importante a respeito do casamento é o dote. Era praticamente impossível que as moças encontrassem um marido sem um dote.

Para Watt, no século XVIII, o casamento torna-se uma relação ainda mais comercial. As moças casavam-se, geralmente, com parceiros considerados inadequados apenas pelas vantagens econômicas que lhes ofereciam. Por exemplo, em *Orgulho e preconceito*, de Jane Austen, Charlotte Lucas foi pedida em casamento pelo sr. Collins, mas Jane Bennet, a irmã mais velha de Elizabeth, a protagonista do romance, afirma que o sr. Collins não é adequado para Charlotte, mas que o casamento deve ser comercial, uma vez que o sr. Collins, seu primo, herdará Longbourn, propriedade da família Bennet, por ser o parente do sexo masculino mais próximo, e Charlotte faz parte de uma família grande e que não poderia dispor do dinheiro do dote. O sr. Collins, portanto, é um ótimo partido, mas apenas pelo dinheiro.

No entanto, o sr. Collins pede Elizabeth em casamento primeiro, mas ela recusa. Dessa maneira, Jane Austen nos mostraria que há uma outra opção para além do casamento que visaria os benefícios do dinheiro. Apesar disso, Elizabeth acaba se casando com o sr. Darcy, um homem muito mais rico do que o sr. Collins, mas há, ainda assim, a indicação de que existe uma segunda opção. Inicialmente, Elizabeth desdenha do sr. Darcy, entretanto, quando visita sua propriedade pela primeira vez, ela muda um pouco de opinião em relação ao caráter dele.

É importante destacar que Jane Austen, assim como Balzac, também retrata os bastidores da ascensão social e de como sua origem deve ser, se for pautada no trabalho, ocultada. A fortuna da família Bingley é construída de forma bastante semelhante à fortuna de Goriot: eles enriqueceram com o comércio. A diferença entre eles é que os Bingley conseguiram lavar a origem de seu dinheiro e os Goriot não, fato que pode ser notado, no romance de Jane Austen, por meio do tratamento que as irmãs do sr. Bingley dispensam ao tio de Elizabeth e ao sr. Lucas, pai de Charlotte, uma vez que as irmãs desdenham ambos por não terem conseguido enriquecer.

Cabe ressaltar que o marco fundamental para a ascensão social na Inglaterra seria a Revolução Gloriosa em 1688. De forma semelhante à Revolução Francesa, que ocorreu pouco

mais de cem anos depois, essa revolução permitiu a instauração do regime monárquico constitucional, com a coroação de Maria Stuart, baseado em princípios liberais, na Inglaterra, marcando, definitivamente, a queda do absolutismo inglês. Esses princípios liberais atendiam aos anseios da burguesia, que pretendia combater os privilégios do regime absolutista para que pudesse se desenvolver economicamente e, conseqüentemente, garantir mecanismos de ascensão social. Foi justamente a Revolução Gloriosa que permitiu que a Inglaterra fosse pioneira da Revolução Industrial no século XVIII.

Uma das características mais evidentes do capitalismo, e que constitui sua tendência dinâmica, é a manutenção e, ao mesmo tempo, a transformação incessante do *status quo* da vida individualista, no qual o sujeito sai de seu lugar de nascimento, da casa de sua família, vai para um local que oferece uma gama imensa de oportunidades, melhora sua situação financeira e transforma sua identidade. Esse sujeito, assim como Rastignac, ou Julien Sorel, protagonista de *O vermelho e o negro*, de Stendhal, “[...] se julga no direito e na obrigação de obter maiores recompensas econômicas e sociais e para tanto lança mão de todos os recursos disponíveis.”<sup>42</sup>. Esses sujeitos são o produto marcante do individualismo moderno.

O surgimento do individualismo possui grande importância, pois, ao enfraquecer as relações tradicionais, acabou provocando um tipo de vida mais privada e egocêntrica, além do relevo das relações pessoais, que forneciam ao sujeito “[...] um modelo mais consciente e seletivo de vida social para substituir as coesões sociais mais difusas e de certo modo involuntárias que o individualismo havia minado.”<sup>43</sup>. Portanto, além de tornar-se mais particular e egocêntrico, o sujeito torna-se mais seletivo. Essa característica nos é extremamente cara, pois a seletividade do sujeito dá a ele condições de saber o que é melhor para atingir seus objetivos, como, por exemplo, a escolha de quais relações ele deve estabelecer, quais serão seus modelos, ou mediadores, quais os meios ele poderá usar e como deve se comportar diante das circunstâncias.

A cidade, um lugar grande, cheio de variedades e com um sistema de valores econômicos, torna-se o espaço adequado para que os dois principais temas do romance, na visão de Watt, sejam abordados pelos escritores: o sujeito que sai do interior para fazer fortuna na cidade grande, que muitas vezes tem um fim trágico com seu fracasso, e os estudos de escritores, como Balzac, que nos levam aos bastidores dos lugares que conheceríamos apenas de vista ou de leituras no jornal. Balzac também trabalhava com o primeiro tema por meio de seus

---

<sup>42</sup> Ibidem, p. 101.

<sup>43</sup> Ibidem, p. 187.

arrivistas. A comparação mais evidente é entre o bem sucedido Eugène de Rastignac e o fracassado Lucien de Rubempré, cuja derrocada já é anunciada desde o título do romance no qual é protagonista: *Ilusões perdidas*.

Podemos adaptar a análise de Watt a respeito dos heróis e heroínas de Defoe para os jovens balzaquianos. Na procura pela fortuna, os arrivistas de Balzac “[...] abrem caminho através da competitiva e imoral selva metropolitana, e ao acompanhá-los nessa trajetória somos contemplados com um quadro completo de muitos lugares [...]”<sup>44</sup> parisienses.

O romance, então, seria o mundo das grandes cidades modernas que apresenta a mudança do indivíduo tanto em relação à sua personalidade quanto em relação ao tipo de conexão que ele estabelece com outras pessoas, visto que ele não consegue mais ter vínculos com a natureza ou com a sociedade. São o indivíduo problemático e o animal sem nicho, descritos por Lukács, que precisam tentar encontrar seu lugar no mundo sem a ajuda de deuses ou de artifícios. Como Rastignac, a atitude desse sujeito perante a cidade que o desafia é devolver o desafio e encarar de frente, sozinho, toda a sociedade em busca de seu maior objetivo: a fortuna a qualquer custo.

Uma característica marcante do sujeito da cidade é a pertença desse indivíduo a vários grupos sociais, sobretudo após o surgimento do capitalismo em que o mercado e o Estado substituem a família e a igreja como instituições fundamentais. Porém, nenhuma pessoa desses círculos sociais conhece todos os papéis que o sujeito exerce, pois a rotina cotidiana

[...] não propicia uma rede permanente e confiável de laços sociais, e, como não existe um forte sentido de comunidade ou de padrões comuns, surge a necessidade de uma espécie de segurança emocional e compreensão que só se pode encontrar na intimidade dos relacionamentos pessoais.<sup>45</sup>

Logo, o homem é um animal que assume inúmeros papéis, torna-se um ser humano e desenvolve sua identidade em função de várias incursões nos pensamentos e sentimentos de terceiros. Nossa capacidade enquanto seres humanos é nos projetar em outras pessoas e em outras situações. Assumir diversos papéis no âmbito social é justamente a chave para a definição da identidade, pois parte dela pode ser formada também a partir da internalização das nossas interações com outras pessoas. Já as incursões e projeções feitas por nós em relação a terceiros, é a base para a compreensão do desejo triangular e da teoria mimética, propostos por René Girard, que serão explorados posteriormente.

---

<sup>44</sup> Ibidem, p. 191.

<sup>45</sup> Ibidem, p. 196.

Watt afirma que o desenvolvimento da literatura francesa fornece a confirmação de outro tipo de importância dos fatores sociais e literários para o surgimento do romance. O florescimento do gênero na França, sobretudo com Stendhal e Balzac, apenas aconteceu após a Revolução Francesa, que levou a classe média não só ao poder econômico e social, como também ao poder literário. De acordo com o autor, os romancistas franceses citados são considerados figuras mais elevadas do que os romancistas ingleses do século XVIII em parte devido às vantagens históricas que lhes eram oferecidas. Contudo, Watt afirma que sem os romancistas ingleses do século anterior, o êxito dos franceses do século XIX não seria possível. A Revolução Francesa constituiu um papel fundamental na evolução do gênero romanesco e nas mudanças sociais, políticas e econômicas que ajudaram a construir a sociedade em que vivemos hoje.

## 1.2. A vasta corte burguesa e o monarca em lugar nenhum: a Revolução Francesa

We hold these truths to be self-evident, that all men are created equal, that they are endowed by their Creator with certain unalienable Rights, that among these are Life, Liberty and the pursuit of Happiness.<sup>46</sup>

*Declaration of Independence of United States of America*

Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits, les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune.<sup>47</sup>

*Déclaration des Droits de L'homme et du Citoyen*

Para explicar as contribuições políticas da Revolução Francesa, David Graeber utiliza, em *Dívida*, as ideias de Immanuel Wallerstein:

Immanuel Wallerstein costuma dizer que a Revolução Francesa introduziu na política diversas ideias extremamente novas – ideias que, cinquenta anos antes da revolução, a maioria dos europeus instruídos teria descartado como insanas, mas que, cinquenta anos depois, praticamente todos sentiam que tinham de ao menos fingir que acreditavam nelas. A primeira é que a mudança social é inevitável e desejável: que a direção natural da história é a da melhora gradual da civilização. A segunda é que o

---

<sup>46</sup> “Consideramos estas verdades como evidentes por si mesmas, que todos os homens são criados iguais, que são dotados pelo Criador de certos Direitos inalienáveis, entre os quais estão a Vida, a Liberdade e a busca da Felicidade.” (Trad. nossa). Disponível em: <https://www.archives.gov/founding-docs/declaration-transcript>. Acesso em: 11 fev. 2019.

<sup>47</sup> “Os homens nascem e permanecem livres e iguais em direitos, as distinções sociais só podem ser fundadas no bem comum.” (Trad. nossa). Disponível em: <https://br.ambafrance.org/A-Declaracao-dos-Direitos-do-Homem-e-do-Cidadao>. Acesso em: 11 fev. 2019.

governo é o agente ideal para efetuar essa mudança. A terceira é que a legitimidade do governo é dada por um ente chamado “povo”.<sup>48</sup>

As três contribuições da revolução para a política evidenciam elementos importantes e inovadores. A primeira ideia apresentada por Wallerstein confere à mobilidade social um caráter positivo. Antes da revolução, a mobilidade possuía um caráter negativo, sendo vista, por vezes, como um defeito digno de riso. A segunda ideia é colocar a responsabilidade pela mobilidade social no governo, que cria os mecanismos que a tornam possível. Antes de 1789, a mobilidade poderia acontecer, sobretudo na classe burguesa, por meio, por exemplo, de cargos públicos e de títulos dados pelo rei absolutista. Outra forma de ascensão social era por meio do casamento, no qual a burguesia ascendente unia-se à nobreza empobrecida. Já a terceira ideia, de que a legitimidade do governo está nas mãos da sociedade, retira o caráter divino da escolha do rei para ocupar esse cargo. Agora, o poder não emana mais de Deus e sim do povo. Essas transformações podem ser observadas na literatura por meio da ruptura com a verossimilhança aristotélica no século XIX, que confere ao povo lugar de destaque, marcando o sinal de positivo para a mobilidade social dentro da literatura.

Em *O fio perdido*, Jacques Rancière discute a substituição da hierarquia da ação aristotélica e da verossimilhança pela inflação da descrição realista no romance do século XIX e do século XX. O autor se propõe a demonstrar que essa substituição realizada pelos romancistas do século XIX não tem relação com a vontade da burguesia de afirmar sua perenidade; ela marcaria a ruptura tanto da ordem de representação quanto da hierarquia da ação. Essa ruptura está ligada ao “[...] centro das intrigas romanescas do século dezanove: a descoberta de uma capacidade inédita dos homens e das mulheres do povo de obter formas de experiência que lhes eram, até então, recusadas.”<sup>49</sup>. Essa capacidade inédita possui relações estreitas com a mobilidade social e com as heranças da Revolução Francesa, tocando, portanto, nos três aspectos elencados por Wallerstein.

Rancière parte de afirmações feitas por críticos literários sobre as obras de Gustave Flaubert e de Joseph Conrad, nas quais ambos são acusados de escreverem obras sem ossatura, ou seja, sem uma estrutura que as sustente. O que falta ao romance, de acordo com ele, é a condição principal da ficção: a de ser um corpo no qual as partes se coordenam sob a direção de um todo. Desde Platão e Aristóteles, a ficção é considerada um encadeamento de ações

<sup>48</sup> GRAEBER, David. Idade dos Grandes Impérios Capitalistas (1450 d.C. - 1971 d.C.). In: \_\_\_\_\_. **Dívida: os primeiros 5.000 anos.** Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Três Estrelas, 2016, p. 451.

<sup>49</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna.** Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017, p. 19.

ligado pela necessidade ou pela verossimilhança. A ficção tem relação com a sucessão de fatos, tal como eles acontecem, um após o outro. Na verdade, o que ocorre no romance realista seria a mudança de textura do real. Acontece, nessa mudança, uma divisão entre seres ativos (considerados de elite) e seres passivos (a multidão).

Essa divisão, por sua vez, é vista por Aristóteles como hierárquica, na qual os homens ativos são aqueles “[...] capazes de conceber grandes fins e de tentar realizá-los enfrentando outras vontades e golpes do acaso [...]”<sup>50</sup> e os homens passivos são os que veem as coisas lhes acontecerem, uma após a outra, pois vivem na reprodução da vida cotidiana e exercem atividades que colaboram para a manutenção dessa vida. Os homens passivos são, portanto, excluídos da ação. A verossimilhança aristotélica não se liga apenas às causas e aos efeitos, mas também às percepções, aos sentimentos, aos pensamentos e às ações esperadas dos indivíduos de acordo com sua posição pessoal.

As descrições realistas do romance do século XIX são, como sabemos, o tipo de descrição que tem como objetivo ser o mais detalhada possível. Isso daria, segundo Barthes, o efeito de real da narrativa. O crítico Armand de Pontmartin, ao referir-se a *Madame Bovary*, de Flaubert, denomina esse domínio do detalhe na ficção realista como “democracia na literatura” ou “democracia das sensações”. A democracia na literatura torna os episódios romanescos igualmente significantes ou insignificantes, promovendo a igualdade de todos os seres, de todas as coisas e de todas as situações. Se a democracia trata de episódios insignificantes, é porque as pessoas, alvos dessa representação, possuem vidas insignificantes. Para Rancière, a democracia na literatura “[...] quer dizer gente demais, excesso de personagens semelhantes a todos os outros, indignos, portanto, de serem distinguidos pela ficção. Essa população atravanca o relato.”<sup>51</sup>.

A estrutura de ficção se baseia na divisão entre almas de elite e almas prosaicas. Obviamente, o povo sempre teve seu lugar na ficção, mas em posições subalternas e em gêneros considerados baixos, como a comédia. Eram, portanto, figuras cuja única função seria o divertimento da plateia. Esse é justamente o ponto destruído pela nova ficção, pois o povo, antes motivo de riso, torna-se matéria do romance realista, gênero considerado sério. O problema, de acordo com Rancière, não é que os seres comuns atravanquem a narrativa no espaço destinado ao desenvolvimento de seus sentimentos refinados; a questão é que as novas paixões acabam por atrapalhar a divisão entre as “almas de ouro”, com seus sentimentos

---

<sup>50</sup> Ibidem, p. 21.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 22.

elevados, e as “almas de ferro”, com seus sentimentos prosaicos. A democracia das sensações, então, embaralha a divisão que era muito clara, de acordo com a concepção de Aristóteles.

Dessa forma, ela

[...] ataca o âmago político do princípio de verossimilhança que governava as proporções da ficção. Qualquer um, a partir de então, pode sentir qualquer sentimento, qualquer emoção ou qualquer paixão. O objeto dessa paixão é pouco importante por si só.<sup>52</sup>

A nova capacidade de qualquer um viver qualquer vida destrói o modelo da união entre a organicidade do relato – pois um dos princípios da ficção anterior à democracia era a existência de um começo, meio e fim da narrativa – e a divisão entre as almas de elite e as almas vulgares. Essa capacidade

[...] produz esse real novo, feito da própria destruição do antigo “possível”, esse real que não é mais um campo de operação para os heróis aristocráticos das grandes ações ou dos sentimentos refinados, mas o entrelaçamento de uma multiplicidade de experiências individuais, o tecido vivido de um mundo no qual não é mais possível distinguir as grandes almas que pensam, sentem, sonham e agem, e os indivíduos presos na repetição da vida nua.<sup>53</sup>

A democracia das sensações revela uma transformação de ordem identitária das personagens do romance. A capacidade de viver qualquer vida independentemente da classe social à qual pertencia faz com que Emma Bovary, por exemplo, possa viver a mesma vida das protagonistas dos romances que lia, a fim de sair do tédio da repetição de seu cotidiano. As protagonistas desses romances nada tinham de semelhante com a protagonista do romance de Flaubert ou com sua vida. As palavras lidas pela sra. Bovary

[...] são testemunho de um movimento mais amplo da afirmação da capacidade dos anônimos: filhos de operários ou filhas de camponeses, identificados pela ocupação de um lugar definido na totalidade social e destinados à forma de vida correspondente a essa posição, rompem com essa atribuição identitária. Eles rompem com o universo da vida invisível e repetitiva para colocar em ação capacidades e viver formas de vida que não correspondem a sua identidade.<sup>54</sup>

Além de romper com a compreensão de identidade ligada necessariamente à atividade laboral exercida pelas classes mais baixas, a democracia na literatura permitiu à ficção moderna não somente o rompimento com a hierarquia da ação, mas também a descoberta de encontrar sua matéria nos acontecimentos mais insignificantes. Dessa maneira, o povo passa a ser objeto de representação literária de um gênero sério como o romance.

A título de comparação, podemos notar, no gênero épico, diferenças quanto ao uso da *ekphrasis*, que significa exposição ou descrição em grego, em Homero e em Virgílio, por

---

<sup>52</sup> Ibidem, p. 26.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 27.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 33.

exemplo. Enquanto Homero narraria, por meio descrição do escudo de Aquiles, no canto XVIII da *Ilíada*, a vida humana em suas várias etapas, Virgílio, emulando Homero, descreveria no canto VIII da *Eneida*, a história de Roma. Podemos notar que em Homero a representação da vida cabe em um escudo, demonstrando, assim, o que Bakhtin e Lukács entendem como o mundo fechado da épica homérica, ou seja, a representação da vida cabe nos limites da forma do objeto. Já Virgílio retoma a descrição homérica, mas de forma diferente: a descrição das armas de Eneias teria a função de contar a história da formação de Roma, fazendo, desse modo, uma monumentalização do presente, da história e dos homens. Portanto, na antiguidade grega e romana, a *ekphrasis* possuía uma função mais ampla, no sentido de descrever a vida humana e a história, por exemplo. No entanto, o romance usaria a *ekphrasis* de maneira distinta: para apresentar os detalhes, que, aparentemente, nada possuem de excepcional ou de grandioso.

Franco Moretti, em *O burguês*, também trata das descrições no romance do século XIX, analisando-as em um contexto mais amplo do que Rancière, visto que o crítico dá ênfase ao contexto histórico no qual os romances do século XIX eram escritos: a consolidação do capitalismo e a ascensão e queda da burguesia. Partindo da análise de Barthes sobre os elementos da narrativa, na qual ele a divide em funções cardinais ou catálises, Moretti chama a atenção para os enchiementos, as catálises, do romance. As descrições, como também afirma Rancière, não se referem a nada de excepcional:

A descrição detalhada já não é reservada para objetos excepcionais, como na longa tradição da *écfrase*: torna-se o modo normal de observar as “coisas” desse mundo. Normal e valioso em si mesmo. Na verdade não faz diferença alguma se Robinson [Crusoé] possui um jarro ou um pote de barro; o que é importante é a constituição de uma mentalidade que dá importância aos detalhes *mesmo quando eles não importam de imediato*.<sup>55</sup>

A importância da descrição está, então, nos detalhes, nos enchiementos, que são uma forma de manter a “[...] ‘narratividade’ da vida sob controle [...]”<sup>56</sup>, em que os detalhes são importantes, embora pareçam secundários. Moretti questiona o motivo de haver enchiementos nos romances, uma vez que as descrições já “atrasavam” bastante a leitura. A resposta para essa questão é que os enchiementos

[...] propiciam *um prazer narrativo compatível com a nova regularidade da vida burguesa*. Eles são para a narração o que os confortos são para o prazer físico: diversão amenizada, adaptada à atividade diária de ler um romance. [...] Incessante em ações pacatas: é assim que o enchiemento opera. Nesse ponto há uma forte semelhança com o “ritmo da continuidade” que detectamos nas sequências micronarrativas de Defoe. Em ambos os casos – ou melhor, em ambas as *dimensões*: a da frase em *Robinson Crusoé* e a do episódio nos romances oitocentistas –, pequenas

<sup>55</sup> MORETTI, Franco. **O burguês**: entre a história e a literatura. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, p. 69.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 78.

coisas se tornam significantes sem deixar de ser “pequenas”, tornam-se *narrativa* sem deixar de ser *cotidiano*. A difusão dos enchimentos transforma o romance em uma “paixão serena”, para reiterar o formidável oximoro de Hirschmann sobre o interesse econômico [...]. Ou, enfim, os enchimentos *racionalizam o universo do romance*, transformando-o em um mundo com poucas surpresas, pouquíssimas aventuras e absolutamente sem milagres. Eles são uma formidável invenção burguesa não porque introduzam no romance o comércio, ou a indústria ou outras “realidades” burguesas (o que não fazem), mas porque por meio deles a lógica da racionalização permeia o *próprio ritmo do romance*.<sup>57</sup>

A “paixão serena” está relacionada à disciplina, à constância, ao controle, ao tempo burguês e à perseverança da personagem em relação aos seus desejos. A disciplina burguesa funciona justamente como um modo de apaziguar o desejo da personagem. Nota-se também que a “paixão serena” relaciona-se com o dinheiro, visto que o oximoro surge ligado à economia e é nesse ponto em que o capitalismo contribui para a cultura burguesa. Esse oximoro aponta para a ideia de que o mundo burguês é como um livro de partidas dobradas, que é um mecanismo para contabilizar o saldo positivo e o saldo negativo, em que cada evento é avaliado segundo seus efeitos. Os enchimentos, portanto, servem para racionalizar o ritmo do romance, conferindo a ele a mesma regularidade da vida burguesa.

Os detalhes aparentemente insignificantes aparecem em Balzac por meio da condensação de eventos que culmina na semana fatal:

É o “efeito borboleta” de Balzac: por mais diminuto que seja o evento inicial, o ecossistema da cidade é tão rico em conexões e variáveis que amplia seus efeitos de maneira totalmente desproporcional. Entre o começo e o fim de uma ação sempre sobrevém algo no meio, algum terceiro que quer “satisfazer seus próprios interesses”, como na “prosa do mundo” de Hegel, e desvia a trama para uma direção imprevisível. Assim, mesmo os momentos mais banais da vida cotidiana se afiguram como capítulos de romance (o que em Balzac nem sempre é boa coisa...)<sup>58</sup>

Os efeitos desses pequenos elementos são quase sempre catastróficos nos romances balzaquianos e nem sempre o leitor percebe qual é o elemento que começa a produzir a catástrofe, pois qualquer coisa, por mais banal que seja, pode contribuir para o efeito final. Por exemplo, Lucien de Rubempré, em *Ilusões perdidas*, está escrevendo para um jornal em Paris e, sem se dar conta, critica pessoas importantes que ele sequer conhece. São justamente essas críticas, entre outros fatos que acontecem ao longo do livro, que levam o jovem poeta a se arruinar em Paris e voltar para Angoulême, onde, também por um ato seu e novamente sem medir as consequências dele, seu cunhado e melhor amigo é preso por uma dívida contraída por Lucien. Já em *O pai Goriot*, Rastignac começa a ser mais atencioso com Victorine de Taillefer, cuja fortuna poderia tirá-lo da pobreza, antes, porém, é necessário se livrar do irmão dela, pois

---

<sup>57</sup> Ibidem, p. 88-89.

<sup>58</sup> Ibidem, p. 83.

Victorine não é considerada filha legítima do pai e, portanto, não tem direito à herança. Vautrin, cujo plano é matar o irmão para que o pai assuma Victorine como sua única herdeira, vê no pequeno gesto de Rastignac o aval para a execução do plano e mata o jovem herdeiro.

Uma mudança fundamental provocada pela democracia das sensações após a Revolução Francesa relaciona-se justamente à mobilidade social. Não podemos afirmar que a mobilidade não existia; ela apenas não acontecia com tanta frequência. Como exemplo disso, há as comédias de Molière, escritas no século XVII, nas quais o autor descreve que o maior defeito que alguém poderia ter naquele tempo é não saber o lugar social ao qual pertence. O que legitima a mobilidade social após a revolução são as diversas instituições, criadas e/ou ampliadas no mundo em processo de modernização, nas quais o sujeito se insere, ou é inserido, e que possibilitam a vivência dessas experiências.

Um exemplo muito interessante de como a mobilidade social funcionava antes da revolução diz respeito ao poeta mineiro Cláudio Manuel da Costa. Cláudio nasceu em 1729 e era filho de um português, João Gonçalves da Costa, e de uma paulista, Teresa Ribeiro de Alvarenga. A ascendência dos pais do poeta é particularmente interessante: Teresa era descendente de uma família importante paulista, o que daria a Cláudio o direito de “[...] reivindicar foros de nobreza local [...]”<sup>59</sup>, na visão de Laura de Mello e Souza, em *Cláudio Manuel da Costa*, biografia do poeta. Na família da mãe, a historiadora identifica, como antepassado de Cláudio, um cacique, que se casou com uma índia rebatizada na religião católica. Um dos descendentes do casal uniu-se a uma senhora de sobrenome Alvarenga: estes são os bisavós de Teresa. É interessante notar que ainda assim Cláudio tentou reivindicar a origem nobre da família da mãe. Já o pai de Cláudio “[...] tinha origem humilde, descendia de lavradores, de artesãos modestos, de comerciantes de azeite [...]”<sup>60</sup>.

Um dado muito importante ressaltado por Laura de Mello e Souza é a aposta que os pais de Cláudio faziam na educação como meio de ascensão social dos filhos. Todos os filhos homens foram enviados para estudar em Coimbra. De acordo com a historiadora, os pais do poeta não eram ricos, pois seus bens contavam cerca de sete contos de réis e provavelmente “[...] tivessem conseguido realizar tal proeza porque poupavam o que podiam com vistas à educação da prole, acreditando assim garantir-lhes melhor posição social, o que não condiz muito com os hábitos da época.”<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> SOUZA, Laura de Mello e. **Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 19.

<sup>60</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>61</sup> *Ibidem*, p. 40.

Na vida adulta, após retornar de Coimbra, o poeta assumiu alguns cargos públicos que lhe permitiram ascender socialmente, fato incomum para o século XVIII. Além disso, na época, uma coisa fundamental para os homens, sobretudo aqueles cuja posição social era considerada elevada, era fazer parte de alguma ordem religiosa ou militar. Havia em Portugal três ordens militares e/ou religiosas, a saber: Avis, Santiago e Cristo. Essas ordens eram corporações próprias e extremamente hierárquicas baseadas no privilégio e na segregação:

As ordens militares premiavam o bom vassalo e o bom cristão, mas também os distinguiam dos comuns: não eram organismos generosos e agasalhadores, mas restritivos e dados à exclusão. Gente que trabalhava com as próprias mãos não entrava, bem como quem tivesse sombra de *raça infecta* em sua ascendência: mouro, judeu, negro, índio.<sup>62</sup>

Cláudio Manuel da Costa, por volta dos 34 anos, já possuía uma carreira relativamente estável, pois era poeta reconhecido, tinha boas relações com o governo e era advogado notável. Com isso, achou por bem pedir o hábito da Ordem de Cristo, ainda que tivesse desconfianças, porque embora os pais fossem pessoas honradas e conhecidas na região e tivessem escravos para exercer atividades manuais por eles, os avós do poeta haviam executado diversas atividades manuais, arando o campo para se sustentarem, “[...] tendo inclusive havido um deles que vendia azeite, carregando os odres nas costas.”<sup>63</sup>

A historiadora afirma que o pedido de Cláudio não era por mera vaidade, pois fazia parte dos planos de ascensão social traçados por seus pais. Dois irmãos do poeta conseguiram entrar em alguma dessas ordens, mas Cláudio teve dificuldades: a Mesa de Consciência “[...] considerou o bacharel indigno de entrar para a Ordem de Cristo. O avô azeiteiro e a avó ‘de segunda condição’ não haviam pesado para os irmãos, mas pesaram sobre ele.”<sup>64</sup>. A avó “de segunda condição” poderia ser a avó descendente de índios na família da mãe do poeta.

A saga de Cláudio Manuel da Costa para integrar a Ordem Cristo demonstra que antes da Revolução Francesa a mobilidade social era condicionada à genealogia do sujeito. O exercício de trabalhos manuais era considerado um defeito gravíssimo, bem como ser descendente de algum indivíduo de “segunda classe”. Cláudio consegue entrar para a ordem por meio de outro argumento: seus serviços prestados ao rei. É interessante notar que o poeta teve que reunir documentos que comprovassem seus serviços à coroa portuguesa, fazendo, portanto, um arquivo com as provas que contavam, além disso, sua identidade. Ao contratar um genealogista, Cláudio produz um efeito narrativo de sua identidade, pois sua genealogia revela,

---

<sup>62</sup> Ibidem, p. 110.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 111.

<sup>64</sup> Ibidem, p. 115.

dessa vez, que, ao contrário dos argumentos usados para negar sua entrada na Ordem de Cristo, ele poderia fazer parte dessa ordem religiosa.

O tratamento mais horizontal entre as pessoas indica, após a Revolução Francesa, uma crise de autoridade no mundo moderno. Não há mais a figura do Zeus onisciente, mediador de conflitos e que dá sempre a palavra final, bem como a figura do rei que reina absoluto. O que há são diversas vozes no lugar de uma única voz. A crise de autoridade deixa transparecer, no romance, a desorientação dos jovens em processo de formação de sua identidade. Essa crise provoca sua perplexidade em relação ao mundo, pois esses jovens, em meio a tantas vozes, não podem mais ser aconselhados.

A idolatria, antes conferida a deuses e a monarcas, é, de acordo com René Girard, em *Mentira romântica e verdade romanesca*, substituída pela adoração dos homens a outros homens, fato este que compõe a base para a teoria do desejo mimético proposta pelo autor:

Quem afinal imitar quando não se imita mais o “tirano”? Passam-se a partir daí a imitar-se uns aos outros. A idolatria de um só é substituída pelo ódio de cem mil rivais. Também Balzac afirma que a multidão moderna, cuja avidez não é mais contida nem retida pela monarquia dentro de limites aceitáveis, não tem outro deus a não ser a inveja. *Os homens serão deuses uns para os outros*. Jovens nobres e burgueses vêm fazer fortuna em Paris como antigamente os cortesãos em Versalhes. Amontoam-se nas águas-furtadas do Quartier Latin assim como nos sótãos do castelo. A democracia é uma vasta corte burguesa cujos cortesãos estão por toda parte e o monarca em lugar nenhum.<sup>65</sup>

Os sentimentos que passam a vigorar são, segundo Girard, a inveja, o ressentimento e o ciúme. Como não há mais um controle dos sentimentos pela instância reguladora – no caso, a monarquia –, não há outra alternativa a não ser eleger a inveja como o Deus substituto do rei, como afirmou Balzac. A relação de conflito entre os homens que desejam e que são deuses uns para os outros só é possível, conforme a teoria girardiana, em uma situação de mediação interna, na qual os mediadores estão próximos aos sujeitos que desejam. Para Girard, a democracia seria a multidão de jovens que vêm fazer fortuna na cidade e se aglomeram nesse espaço, preenchendo-o completamente, mas no qual a figura de autoridade desaparece e não há mais alguém para resolver conflitos e controlar os sentimentos da “corte burguesa”, que é vasta e igualitária, no sentido de que todos estão em busca de um mesmo objetivo: conquistar a fortuna.

A igualdade deve ser pensada, conforme Rancière, como inteiramente horizontal. O grande problema descrito pelo autor seria justamente a vastidão do mundo moderno, como apontou também René Girard. O modelo aristotélico necessitava de um mundo finito, de um cosmo fechado. O mundo, tornando-se um universo infinito, no qual o herói do romance, ao

---

<sup>65</sup> GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 147-148.

olhar para o céu, encontra um abismo no lugar da cúpula dos deuses do Olimpo, torna-se grande demais para que a verossimilhança aristotélica sobreviva, ainda que ela não tenha desaparecido por completo. Logo, a ação

[...] precisa de um mundo finito, de um saber circunscrito, de formas de causalidade calculáveis e de atores selecionados. Pois é essa limitação que parece perdida para os contemporâneos e para os sucessores de Balzac. O problema não é que o mundo tenha se tornado prosaico demais para as almas de elite encontrarem satisfação nele. O problema é que ele se tornou vasto demais e que o conhecimento se tornou refinado demais, diferenciado demais para que a ação encontre, nele, as condições de raridade que lhe convém.<sup>66</sup>

Jacques Derrida afirma, em *Essa estranha instituição chamada literatura*, que o que confere à literatura certo grau de estranheza é sua capacidade de “dizer tudo”. Essa característica adquirida pela literatura apenas seria possível com o advento da democracia moderna, que se torna um espaço de maior liberdade e de maiores possibilidades de relações entre os indivíduos. O “dizer tudo” coloca em jogo o próprio caráter fundamental de todas as instituições. De acordo com o autor, o

[...] espaço da literatura não é somente o de uma *ficção* instituída, mas também o de uma *instituição fictícia*, a qual, em princípio, permite dizer tudo. [...] A lei da literatura tende, em princípio, a desafiar ou a suspender a lei. [...] É uma instituição que tende a extrapolar [*déborder*] a instituição.<sup>67</sup>

Todas as instituições são fundadas e gerenciadas a partir de regras estabelecidas por seus membros. A democracia viria, dessa maneira, quebrar esse princípio ao pregar que se pode “dizer tudo”. O valor das instituições – sobretudo o Estado e o mercado, que se fortaleceram após a Revolução Industrial e se sobrepõem à família e à igreja – passa a ser questionado, visto que a democracia extrapola a característica fundamental das instituições. A estranheza em relação à instituição denominada literatura, a qual refere-se Derrida, pauta-se justamente na quebra dessas regras, sendo uma instituição que desafia as leis vigentes. A função da literatura seria, então, converter esses limites institucionais em limiares, alargando-os com base na ideia de democracia, que seria algo por vir. Ao contrário da definição de arquivo proposta por Foucault, o “[...] arquivo é [...] a lei do que pode ser dito”<sup>68</sup>, a literatura seria o único lugar em que tudo poderia ser dito. Por esse motivo, ela seria a instituição que desestabilizaria todas as outras, colocando-as em questão.

<sup>66</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido**: ensaios sobre a ficção moderna. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017, p. 108-109.

<sup>67</sup> DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014, p. 49.

<sup>68</sup> FOUCAULT, Michel. O enunciado e o arquivo. In: \_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, p. 149.

Podemos dizer que, com a democracia na literatura, surge também uma nova concepção de tempo na narrativa – talvez seja esse um dos aspectos em que seria possível observar uma mudança de regra na “instituição literária”, pois no gênero épico o tempo era essencialmente o passado. Se antes, na epopeia ou na tragédia, o tempo era personificado, agora ele passa a ser um agente invisível. Em *Ao farol*, de Virginia Woolf, a segunda parte do romance intitulada “O tempo passa”, ilustra, segundo Rancière, a mão invisível do tempo, pois aquele que passa não é o tempo da sucessão dos dias, das noites e dos anos de guerra; ele é o intervalo no qual o tempo age sozinho sobre as coisas, sobre os objetos da casa abandonada e produz os acontecimentos sem interferências, sem ser marcado ou cronometrado por qualquer outro objeto como, por exemplo, um relógio. Esse tempo, de acordo com o autor, seria totalmente livre de ações humanas.

No nível narrativo, o tempo passa a ser notado não mais como um passado irre recuperável, como na epopeia, mas como um elemento em que coincidem todos os tempos: passado, presente e futuro. Os três tempos se unem no presente, no qual os fantasmas do passado e as profecias do futuro tornam-se presentes para coordenar a ação na ficção. Para Rancière, a vida, bem como os tempos, não é mais o intervalo entre uma ponta e outra, “[...] mas sim um tecido em que tudo se entrelaça infinitamente, tão bem que nunca se encontra o momento em que a causa começa a agir e que nunca se pode determinar o ponto onde seu efeito termina.”<sup>69</sup>.

O mundo, assim como os tempos narrativos e a vida, transforma-se em um local sem um juiz mediador de conflitos e sem identidades fixas:

Este não é apenas o mundo da circulação incessante das grandes cidades. É, sobretudo, um mundo sem um apoio estável, sem circunferência definível, nem identidades bem estabelecidas. [...] O mundo flutuante é um mundo em que as linhas de divisão entre identidades sociais estão embaralhadas [...].<sup>70</sup>

O que passa a vigorar, como afirmamos, é um sentimento de perplexidade dos jovens em formação, como é o caso de Rastignac, que experimenta essa desorientação em *O pai Goriot*. As vozes de Vautrin e da viscondessa de Beauséant o deixam confuso, ainda que ambos digam praticamente a mesma coisa, mas de formas diferentes. Eugène, mesmo em estado de perplexidade, ouve essas vozes criticamente, escolhendo os conselhos e usando-os de acordo com sua necessidade. Há, portanto, um mundo no qual as fronteiras não estão bem delimitadas tanto na estrutura social quanto na identidade do sujeito.

---

<sup>69</sup> RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido**: ensaios sobre a ficção moderna. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017, p. 130.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 115.

Podemos notar que acontece uma mudança na memória coletiva e na memória individual após a Revolução Francesa, pois a memória passa a ser institucionalizada no mundo que se moderniza. São as instituições que ajudam a formar os sujeitos de uma sociedade. Vemos aqui o constante diálogo entre os dois tipos de memória: o sujeito, já com suas formações identitárias anteriores (seu lugar de origem e sua família), ao entrar em contato com a institucionalização, passa a fazer parte de uma memória coletiva, bem como a reproduzi-la. As transformações políticas desse período também evidenciam isso quando, por exemplo, transferem o poder das mãos de uma só pessoa para as mãos da sociedade. A burocratização do mundo, provocada pelas instituições, obriga o sujeito a aprender a lidar com as regras e também a burlá-las para alcançar seus objetivos.

A identidade do sujeito constrói-se, além da sua formação por meio da memória, da institucionalização e da burocracia, por meio dos tempos históricos. Reinhart Koselleck, em *Estratos do tempo*, afirma que os tempos históricos se dividem em diversos estratos de tempo que remetem uns aos outros, mas que não dependem, em totalidade, uns dos outros, nos quais cada indivíduo possui sua própria medida do tempo. Para que os ritos, dogmas, costumes, regras e leis de uma sociedade se mantenham em ordem, seria necessário que esses elementos mantivessem um ritmo de repetição.

Conforme Koselleck, cada “[...] constituição, instituição e organização no âmbito político, social ou econômico depende de um mínimo de repetição, sem a qual não seriam capazes de se adaptar nem de se renovar.”<sup>71</sup> A repetição torna-se, dessa forma, extremamente importante para a manutenção das instituições existentes no mundo conferindo-lhes a ordem, a capacidade de renovação e de adaptação. Koselleck afirma também que, até mesmo nas artes, a repetição torna-se necessária, pois não há nada de absolutamente original; as ideias são aproveitadas e remodeladas de acordo com a necessidade.

Conforme o autor, a história

[...] decorre sempre em diferentes ritmos temporais, que se repetem ou se modificam lentamente; por isso, as experiências humanas são preservadas, mudadas ou refratadas em tempos escalonados. É compreensível que a narrativa histórica tenha privilegiado a singularidade diacrônica dos eventos, pois *cada ser humano faz suas próprias experiências*.<sup>72</sup>

Portanto, a história transcorre em diversas velocidades de tempo repetidas ou modificadas de forma lenta. É interessante perceber que cada sujeito é responsável por fazer

<sup>71</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014, p. 13-14.

<sup>72</sup> Ibidem, p. 62, grifo nosso.

suas próprias experiências dentro do tempo histórico. Logo, a responsabilidade de direção da própria vida e intervenção na história passaria a ser exclusivamente do sujeito. A repetição dos tempos históricos pode ser compreendida de forma semelhante ao modo capitalista de produção, pois o trabalho torna-se cada vez mais mecânico e repetitivo.

Koselleck afirma que o mundo reconfigurado pela indústria, ciência e técnica conhece os processos de aceleração temporal, que mudam drasticamente as relações de tempo e de espaço, tornando-as mais fluidas. Para o autor, o

[...] tempo não é apenas uma sucessão linear de dados ônticos; ele se completa na produção daquele que, pela compreensão, *toma consciência de seu tempo*, reunindo em si todas as dimensões temporais e, por conseguinte, esgotando a própria experiência.<sup>73</sup>

As várias dimensões temporais se unem no sujeito, que possui papel ativo na tomada de consciência da dimensão temporal. Os tempos históricos seriam sempre constituídos por meio das relações humanas, conferindo ao tempo, dessa forma, um caráter de construção coletiva. O tempo possui também um aspecto inconcluso análogo ao gênero romanesco. Isso confere não apenas à realidade, mas também à própria dimensão temporal uma marca de contingência, ou seja, as possibilidades em aberto demonstram que as coisas poderiam ser também de outra forma:

O fato de podermos deixar algo em aberto, de podermos ponderar e sempre reconsiderar suas possibilidades, é mais do que um dos atributos naturais úteis de um ser vivo. Aristóteles, após ter feito sua afirmação, continua: justamente por causa dessa capacidade do logos, o ser humano consegue discernir o que é proveitoso e o que é prejudicial. Ou seja, ele tem noção daquilo que talvez não seja atraente agora, mas que promete algo para o futuro. Possui, portanto, a liberdade peculiar de projetar objetivos futuros e de ir à procura dos meios adequados para alcançá-los. Projetar algo tendo em vista o futuro é uma capacidade maravilhosa, mas perigosa, quando comparada com a sabedoria e o caráter firmemente determinado pelas forças naturais. O homem tem o sentido do tempo. Isso inclui [...] a noção do certo e do errado. [...] Nós não “fazemos” tudo isso – isso nos sucede. Como mostrou o olhar certo e sóbrio do historiador, nunca seremos donos da história.<sup>74</sup>

A escolha por um caminho ou por outro, mais uma vez, está nas mãos de cada indivíduo, levando em consideração sua capacidade de distinguir o que é certo ou errado, proveitoso ou prejudicial. É fundamental saber usar as oportunidades ou os meios para alcançar seus objetivos, sobretudo para os jovens arrivistas, como Rastignac, em sua caminhada rumo a uma posição social mais elevada e, conseqüentemente, rumo também ao dinheiro. O sentido do tempo e o que fazer com ele parece ser uma característica biológica, com base na afirmação de Koselleck. O que se passaria a todos nós não seria apenas consequência de nossos atos, mas

<sup>73</sup> Ibidem, p. 91-92, grifo nosso.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 114.

seria, sobretudo, consequência da ação do tempo em nós. Diante dele, parecemos assumir uma posição passiva, apesar de muitas vezes acreditarmos ter pleno domínio sobre o tempo. Há uma luta entre atividade e passividade em nossa relação com o tempo, na qual, ao que parece, sempre estamos a um passo atrás devido à nossa sensação contínua de perda. Essa sensação só pode ser notada por nós – e em nós – após o surgimento do capitalismo.

A respeito do tempo do capitalismo, o autor argumenta que o tempo deixa de ter um caráter essencialmente ligado à natureza, à biologia e à astrologia devido à introdução do modo capitalista de produção e a algumas invenções que, a longo prazo, contribuíram para esse fenômeno, como é o caso do relógio mecânico criado no século XIV. A introdução desse tipo de relógio torna-se fundamental, pois quantificou a duração do dia em vinte e quatro horas idênticas e toda “[...] a história da medição do tempo pode ser descrita, sob a perspectiva de sua função social [...]”<sup>75</sup>. Assim, “[...] esse relógio era certamente um indicador, mas também era estimulador do disciplinamento, da racionalização do mundo do trabalho humano e de suas margens de ação.”<sup>76</sup>.

Os relógios elementares (movidos por elementos da natureza, como a água, a areia e o sol) não eram tão precisos, pois variavam de acordo com as estações do ano ou com as posições geográficas. O relógio mecânico, que foi paulatinamente “[...] descendo da torre do castelo ou da igreja para o paço municipal, invadiu as salas, alojando-se finalmente nos bolsos dos coletes [...]”<sup>77</sup>, a partir do século XVI, passou a indicar, além das horas, os minutos e, no século XVII, os segundos.

Para o autor, a medição do tempo era inserida no contexto da atividade dos homens e, com o relógio de mola e com o relógio de pêndulo, iniciou-se uma nova configuração do cotidiano “[...] por meio de unidades de tempo quantificadas, que ajudaram a assegurar e incentivar uma organização abrangente da sociedade, procedimento que abarca o período do século XIV ao XVIII.”<sup>78</sup>. Antes da invenção da máquina a vapor, dos telégrafos e dos teares mecânicos, um dos diagnósticos dos limiares do nosso tempo é que todos os meios de comunicação, de transporte e de produção juntos facilitaram a aceleração de todas as áreas da vida. Essa aceleração possibilitou também que as pessoas vivessem de forma mais intensa e veloz do que antes da Revolução Industrial. Sendo assim, a revolução marcaria a aceleração cada vez mais frequente dos tempos, da tecnologia e da vida.

---

<sup>75</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 144.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 144.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 145.

Conforme Koselleck, a máxima aceleração começa a se tornar um princípio geral da experiência do sujeito a partir das revoluções Industrial e Francesa. A divisão do trabalho, fundamental para compreender esse processo de aceleração, permitiu que o ganho de tempo na produção favorecesse também uma economia de salários devido ao uso das máquinas. O tempo de trabalho poderia ser usado, dessa maneira, para satisfazer novas necessidades emergentes, pois as atuais seriam favorecidas pelas máquinas. O aumento da produção significa gastos com equipamentos, mas significa também lucros cada vez maiores.

Se Koselleck propõe uma aceleração do tempo histórico, poderíamos pensar em uma aceleração balzaquiana do tempo da narrativa. Geralmente, Balzac faz sinopses dos acontecimentos da obra. Elas são realizadas de maneira tão rápida que o leitor não percebe o tempo que se passou na narrativa. Por exemplo, há uma cena em que Rastignac está à espera de Delphine e o narrador comenta que já se passaram dois anos na narrativa: “A sra. de Nucingen estava no banho. Rastignac esperou no gabinete, entregue às impaciências naturais a um rapaz ardente e apressado em apossar-se de uma amante, objeto de dois anos de desejo.”<sup>79</sup>. Como raramente há marcação temporal em *O pai Goriot*, o leitor dificilmente perceberá que se passaram dois anos desde que Rastignac conheceu Delphine de Nucingen.

A Revolução Francesa, como assinala Immanuel Wallerstein, trouxe consigo inúmeras mudanças de cunho político, social e econômico. Koselleck também partilha da mesma conclusão à qual chega Wallerstein. Para o historiador alemão, grandes eventos da história já haviam, de alguma forma, sido previstos em outras ocasiões. Sendo assim, a história, bem como seus eventos, possui precedentes em outras épocas. Koselleck afirma que nenhum evento foi mais previsto do que a Revolução Francesa. No decurso da revolução, houve a transição de diversos regimes políticos em apenas dez anos, a saber: da monarquia absolutista para a monarquia constitucional, desta para a constituição republicana, depois o retorno à constituição burguesa e, finalmente, o estabelecimento da ditadura de Napoleão. Como podemos notar, praticamente todas as possibilidades de organização política aconteceram nesse período.

Se a história se repete incessantemente, a novidade trazida pela Revolução Francesa, na visão do autor, é o fato de tudo ter acontecido mais rapidamente do que em qualquer época. Com isso, a revolução inaugurou um novo calendário, o que não significa que havia sido inaugurada uma nova era: sua função era estabelecer, organizar e estabilizar as ideologias voltadas contra o poder eclesiástico. Mais do que isso, a nosso ver, o calendário da revolução

---

<sup>79</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (vol. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 256.

serviu para organizar a vida moderna, criar modos de institucionalização da sociedade, democratizar as relações entre as pessoas e emancipar o povo, pois é “[...] uma característica do nosso mundo, que é o mundo de todas as pessoas.”<sup>80</sup>. O mundo torna-se, portanto, de todos. A democracia das sensações, à qual Rancière se refere, estende-se para todas as áreas da vida graças à Revolução Francesa.

Outra herança importante da revolução, conforme Koselleck, seria a separação entre economia e sociedade:

Antes da Revolução Francesa, toda a sociedade era ao mesmo tempo uma “*societas civilis et politica*”. A economia das sociedades comerciais ou dos estados territoriais permanecia integrada à sociedade de estamentos, caracterizada pelo fato de que suas determinações econômicas, sociais e políticas coincidiam. Somente com o desenvolvimento do comércio global e o surgimento de sistemas de economias nacionais tornou-se possível definir a economia como âmbito autônomo ao lado do Estado, da sociedade, da cultura ou da religião.<sup>81</sup>

Antes da revolução, a economia estava, então, ligada à sociedade de estamentos, ou seja, a uma sociedade mais rígida principalmente quanto à mobilidade social. Economia, política e sociedade pareciam ser um mesmo corpo. Porém, após a Revolução Francesa, há uma separação entre esses três aspectos e o todo divide-se em partes. Isso apenas foi possível porque a revolução ajudou a abrir o comércio global e apareceram sistemas econômicos nacionais. Com isso, a economia tornou-se mais aberta, além de separada dos outros âmbitos da vida, o que significa que aquela sociedade de estamentos se transformou em uma sociedade de classes cada vez menos demarcadas, cujos indivíduos poderiam ultrapassar as fronteiras entre elas.

### 1.3. A tentativa de legitimação do capitalismo por si próprio: o tempo como moeda

O dinheiro é a vida. O dinheiro faz tudo!

Honoré de Balzac

Max Weber, em *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*, discute o capitalismo não enquanto sistema econômico ou modo de produção, mas sim enquanto cultura, ou seja, enquanto conduta de vida. A fim de demonstrar isso, o autor marca, no título do livro, a palavra “espírito” com aspas. A conduta de vida do capitalismo moderno seria marcada pela ética, que, por sua vez, está ligada ao trabalho. O ganho de dinheiro, de acordo com Weber, na ordem do capitalismo moderno, seria o resultado da habilidade do sujeito na profissão que desempenha,

<sup>80</sup> KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014, p. 213.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 298.

mas, para que se chegue a esse resultado, o ganho de dinheiro deve estar pautado na legalidade. Houve, em sua visão, uma inversão na ordem considerada natural do capitalismo: o ser humano está em função do ganho como finalidade de vida e não mais o ganho em função do ser humano como forma cuja finalidade é satisfazer suas necessidades materiais.

O capitalismo,

[...] dominando de longa data a vida econômica, educa e cria para si mesmo, por via da *seleção* econômica, os sujeitos econômicos – empresários e operários – de que necessita. E entretanto é justamente esse fato que exhibe de forma palpável os limites do conceito de seleção como meio de explicação de fenômenos históricos. Para que essas modalidades de conduta de vida e concepção de profissão adaptadas à peculiaridade do capitalismo pudessem ter sido “selecionadas”, isto é, tenham podido sobrepujar outras modalidades, primeiro elas tiveram que emergir, evidentemente, e não apenas em indivíduos singulares isolados, mas sim como um modo de ver portado por *grupos* de pessoas.<sup>82</sup>

Dessa forma, o “espírito” capitalista moderno torna-se um fenômeno de massa, que abarca a sociedade de um modo geral, criando e educando, para que cresça e tente se solidificar, os sujeitos que sustentam a conduta de vida criada pelo próprio capitalismo. A seleção desses sujeitos é baseada não somente no modo de vida de indivíduos isolados, mas também em grupos de pessoas. Logo, a seleção dos sujeitos passa a ser feita em um âmbito coletivo, o que nos faz pensar no papel das instituições do mundo moderno que criam e reproduzem a memória coletiva, formam os sujeitos para serem inseridos na sociedade e que ajudam o capitalismo a se expandir por meio delas.

O chamado “pré-capitalismo”, para Weber, teria um olhar pautado no tradicionalismo, no qual o sujeito está habituado a viver e a ganhar o dinheiro necessário para sua sobrevivência e não seria, assim, o natural do ser humano ganhar dinheiro e querer multiplicá-lo. O capitalismo ainda se choca com a visão pré-capitalista, considerada atrasada, de que o que se ganha é suficiente para viver. Essa diferença de visão entre o capitalismo moderno e o pré-capitalismo está presente em *O pai Goriot* no discurso de Vautrin e na dúvida de Rastignac. Enquanto o jovem arrivista teria um olhar pré-capitalista por desejar trabalhar, estudar e viver de seu próprio salário, Vautrin teria uma visão considerada capitalista, pois ele acredita que o dinheiro deve ser adquirido a qualquer custo e que ele deve trabalhar para o sujeito e não o contrário. Com isso, podemos notar que o mundo burguês apresentado por Balzac ainda apresenta algumas ideias pré-capitalistas, conservando, assim, alguns ideais aristocráticos também, como é o caso, por exemplo, dos acordos de casamentos, preservação de alguns

---

<sup>82</sup> WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 48.

costumes, ascensão social e proteção na sociedade por meio de parentes nobres, assim como Rastignac faz com a viscondessa de Beauséant.

A partir da análise de Weber e do romance de Balzac, por meio do discurso de Vautrin, podemos notar que a ética do trabalho é oposta à ascensão social, apesar das novas leis estabelecidas pelo capitalismo, porque o que Balzac afirma é que não se fica rico trabalhando. Essa ideia também pode ser percebida na análise de Thomas Piketty – a qual faremos referência adiante – sobre o discurso de Vautrin.

No romance, temos, portanto, duas perspectivas tanto para o dinheiro quanto para o tempo: a primeira é o trabalho, que pressupõe o controle regular do tempo da jornada laboral, e a segunda é ascensão social, em que o “trabalho” segue o ritmo da oportunidade e em que há a abertura de dois movimentos, a saber: o da espera (em certos momentos não é vantajoso agir) e o da ação (momento útil para se mover). Dessa maneira, há algumas considerações importantes sobre a forma que o trabalho aparece no romance de Balzac: é sempre uma atividade que precisa ser ocultada, pois não seria muito digno exercer alguma atividade profissional. Portanto, nem sempre o capitalismo seria atrelado à ética do trabalho; no entanto, a ética é sempre atrelada aos subalternos do capital que não tem chances de enriquecer.

De acordo com o autor,

A ordem econômica capitalista precisa dessa entrega de si à “vocação” de ganhar dinheiro [...]. É que ela [a vocação] não precisa mais se apoiar no aval de qualquer força religiosa e, se é que a influência das normas eclesiais na vida econômica ainda se faz sentir, ela é sentida como obstáculo análogo à regulamentação da economia pelo Estado. A situação de interesses político-comerciais e político-sociais costuma então determinar a “visão de mundo”. Aquele em que a conduta de vida não se adapta às condições do sucesso capitalista, ou afunda ou não sobe.<sup>83</sup>

A vocação passa a ter uma conotação diferente da religiosa, que significava que o ser humano teria que aceitá-la como desígnio de Deus, na qual o indivíduo tem que se curvar diante da vontade divina. O sentido de vocação na sociedade capitalista é ganhar dinheiro. Como vimos no início deste capítulo, o mundo no qual nasce o romance e, conseqüentemente, o capitalismo seria abandonado por Deus. Para Balzac, por exemplo, outro deus, além da inveja, que surge em seu lugar é o dinheiro. A igreja não teria mais tanto poder de influência na sociedade moderna em que tudo se resumiria à influência política e econômica de um sujeito ou de uma empresa e pode ser vista como um obstáculo. A nova visão do mundo moderno seria pautada no ganho de capital. Quem não se adapta à nova conduta de vida, não tem êxito em sua empreitada.

---

<sup>83</sup> Ibidem, p. 64.

A perda de tempo, conforme Weber, é condenável nas perspectivas religiosa e moral:

*A perda de tempo é, assim, o primeiro e em princípio o mais grave de todos os pecados. Nosso tempo de vida é infinitamente curto e precioso para “consolidar” a própria vocação. Perder tempo com sociabilidade, com “conversa mole”, com luxo, mesmo com o sono além do necessário à saúde – seis, no máximo oito horas – é absolutamente condenável em termos morais.*<sup>84</sup>

Essa condenação também está presente na perspectiva capitalista moderna. No sentido espiritual, o tempo seria gasto de forma produtiva no serviço a Deus. Cada hora de trabalho a menos no mundo capitalista significa algum dinheiro a menos no salário. Tratar o trabalho como vocação tornou-se fundamental para o trabalhador e, conseqüentemente, para a consolidação do capitalismo.

Diante da perspectiva luterana, demonstrada por Weber, um fator nos chama a atenção:

Já para Lutero, como vimos, a inserção mesma dos seres humanos nas profissões e nos estamentos já dados, que é um produto da ordem histórica objetiva, torna-se ela própria uma emanação direta da vontade divina e, portanto, vira uma obrigação religiosa para o indivíduo *permanecer* na posição social e nos limites que Deus o confinou.<sup>85</sup>

Na visão luterana, a mobilidade social seria impossível, pois a vontade de Deus seria que cada indivíduo permanecesse em seu estamento para que a ordem seja mantida. Contudo, o capitalismo muda completamente essa visão, visto que ele possibilita que a mobilidade aconteça e, embora, como veremos no discurso de Vautrin, a ascensão social seria difícil de acontecer por meio do trabalho, a lógica capitalista propõe o contrário: a mobilidade social não somente é possível, como também instaura uma nova ordem na sociedade moderna graças à Revolução Francesa e à expansão do capitalismo.

O início do capitalismo industrial é marcado pelo contraste entre o tempo da natureza e o tempo do relógio. Edward Thompson, em *Costumes em comum*, afirma que o relógio sideral, com um passo apenas, deixou o céu e passou a habitar os lares na Europa ocidental. Para ele, quando “[...] se usa o relógio ao redor do pescoço, ele fica próximo às batidas menos regulares do coração. São bastante antigas as imagens elisabetanas do tempo como devorador, desfigurador, tirano sangrento, ceifeiro, mas há um novo sendo de imediatismo e insistência.”<sup>86</sup>. Essas imagens são próprias também da cultura grega e denotam o caráter negativo do tempo.

Um exemplo de como o tempo da natureza é usado pode ser encontrado na análise que Evans-Pritchard faz do tempo e do espaço na tribo nuer. Nessa tribo, as concepções de tempo

<sup>84</sup> Ibidem, p. 143.

<sup>85</sup> Ibidem, p. 146.

<sup>86</sup> THOMPSON, Edward Palmer. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. In: \_\_\_\_\_. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 268.

e de espaço são ligadas às atividades cotidianas e às interações sociais. As atividades realizadas pelos nuer são as mesmas durante todo o ano, mas o valor que se dá ao tempo é diferente: ele depende do espaço em que os nuer estejam em determinadas épocas do ano. As atividades ocorrem em horas diferentes e, nas épocas de chuvas, a contagem do tempo se torna mais precisa. Contudo, a tribo não possui uma expressão equivalente a “tempo”. Dessa forma, o tempo para eles não é algo concreto, não pode ser medido ou controlado. Os nuer não conhecem a regularidade e a exigência de disciplina da vida moderna:

Embora eu tenha falado em tempo e unidades de tempo, os Nuer não possuem uma expressão equivalente ao “tempo” de nossa língua e, portanto, não podem, como nós podemos, falar de tempo como se fosse algo concreto, que passa, pode ser perdido, pode ser economizado, e assim por diante. Não creio que eles jamais tenham a mesma sensação de lutar contra o tempo ou de terem de coordenar as atividades com uma passagem abstrata do tempo, porque seus pontos de referência são principalmente as próprias atividades, que, em geral, têm o caráter de lazer. Os acontecimentos seguem uma ordem lógica, mas não são controlados por um sistema abstrato, não havendo pontos de referência autônomos aos quais as atividades devem se conformar com precisão. Os Nuer têm sorte.<sup>87</sup>

Seus pontos de referência são, portanto, a natureza e as atividades realizadas no cotidiano. O nosso é o relógio. Os nuer seriam felizes e teriam sorte porque a vida não lhes exigiria tanta disciplina, autocontrole e seriedade. A felicidade de quem não conhece o tempo do relógio deve-se ao fato de que nós, que o conhecemos, temos a sensação contínua de perda do tempo. As atividades de trabalho realizadas pela tribo são consideradas lazer, o que é o oposto das atividades realizadas pela classe burguesa do século XIX, pois há uma separação muito clara entre trabalho e lazer nas sociedades modernas e capitalistas.

Segundo Thompson, o descaso pelo tempo do relógio só seria possível numa comunidade cuja estrutura econômica e administrativa é mínima, ou seja, que não gere grande quantidade de dinheiro, na qual as atividades diárias se desenrolam pela lógica da necessidade. Os registros do tempo, nesses contextos, são descritos como orientação de tarefas. Nesse tipo de comunidade, há pouca separação entre trabalho e vida, pois as relações sociais e o trabalho são fundidos e não há conflito entre as atividades produtivas e o decorrer do dia.

Conforme o autor,

Toda economia familiar do pequeno agricultor pode ser orientada pelas tarefas; mas em seu interior pode haver divisão do trabalho, alocação de papéis e a disciplina de uma relação de empregador-empregado entre o agricultor e seus filhos. Mesmo nesse

---

<sup>87</sup> EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. Tempo e espaço. In:\_\_\_\_\_. **Os Nuer**: uma descrição do modo de subsistência das instituições políticas de um povo nilota. Trad. Ana M. Goldberger Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 116.

caso, o tempo está começando a se transformar em dinheiro, o dinheiro do empregador.<sup>88</sup>

Dessa maneira, a transformação do tempo em dinheiro pode ser observada a partir do dinheiro do empregador, ainda que numa economia agrícola. Por esse motivo, ele pregaria a ideia de economia do tempo, a fim de preservar seus lucros:

Aqueles que são contratados experienciam uma distinção entre o tempo do empregador e o seu “próprio” tempo. E o empregador deve *usar* o tempo de sua mão-de-obra e cuidar para que não seja desperdiçado: o que predomina não é a tarefa, mas o valor do tempo quando reduzido a dinheiro. O tempo é agora moeda: ninguém passa o tempo e sim o gasta.<sup>89</sup>

O combate ao desperdício de tempo e seu uso de maneira racional, visando cada vez mais a eficiência e os lucros do empregador, são valores da sociedade burguesa em ascensão após a Revolução Industrial. Com a valorização do tempo, os relógios foram cada vez mais difundidos nos países europeus em processo de modernização. Esses preciosos objetos eram destinados, num primeiro momento, à alta sociedade, pois custavam caro demais para que um trabalhador pudesse adquiri-los, sendo considerados, tanto os não portáteis quanto os portáteis, artigos de luxo. Houve uma difusão maior dos relógios no exato momento em que a Revolução Industrial precisava de maior sincronização do trabalho. Ainda que comesçassem a surgir relógios mais baratos, eles ainda estavam fora do alcance do artesão:

O pequeno instrumento que regulava os novos ritmos da vida industrial era ao mesmo tempo uma das mais urgentes dentre as novas necessidades que o capitalismo industrial exigia para impulsionar o seu avanço. Um relógio não era apenas útil; conferia prestígio ao seu dono, e um homem podia se dispor a fazer economia para comprar um.<sup>90</sup>

A aquisição de um relógio era uma das primeiras mudanças a serem notadas sempre que um grupo de trabalhadores melhorava o padrão de vida. A economia feita pelo trabalhador para adquirir um relógio demonstra que o dinheiro pode tentar comprar o controle do tempo. Mesmo com o crescimento controle do tempo contado a partir do relógio, os elementos da natureza ainda serviam de parâmetros para a produção industrial. A chuva, por exemplo, podia prejudicar as construções, os transportes e as tecelagens.

Conforme Thompson, “[...] quando é imposta a nova disciplina de trabalho, os trabalhadores começam a lutar, não contra o tempo, mas sobre ele.”<sup>91</sup>. A disputa sobre o tempo

<sup>88</sup> THOMPSON, Edward Palmer. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. In: \_\_\_\_\_. **Costumes em comum**: estudos sobre a cultura popular tradicional. Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 272.

<sup>89</sup> Ibidem, p. 272.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 279.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 293.

se tornava mais intensa, sobretudo nas fábricas têxteis e nas oficinas, pois eram nessas atividades que a nova disciplina do tempo se impunha de forma mais rigorosa.

As gerações de trabalhadores foram responsáveis por promover maior entendimento da equivalência entre tempo e dinheiro:

A primeira geração de trabalhadores nas fábricas aprendeu com seus mestres a importância do tempo; a segunda geração formou os seus comitês em prol de menos tempo de trabalho no movimento pela jornada de dez horas; a terceira geração fez greves pelas horas extras ou pelo pagamento de um percentual adicional (1,5%) pelas dez horas trabalhadas fora do expediente. Eles tinham aceito as categorias de seus empregadores e aprendido a revidar os golpes dentro desses preceitos. Haviam aprendido muito bem a sua lição, a de que tempo é dinheiro.<sup>92</sup>

Todo o tempo disponível deve ser investido em algo produtivo. Apesar da redução da jornada de trabalho, ainda havia a importância da ligação imprescindível entre tempo e dinheiro, porque na “[...] sociedade capitalista madura, todo o tempo deve ser consumido, negociado, *utilizado*; é uma ofensa que a força de trabalho meramente ‘passe o tempo’.”<sup>93</sup>. Essas sociedades são marcadas não apenas por uma administração do tempo, mas também por uma clara separação entre trabalho e vida, visto que sem a disciplina do tempo não haveria o homem industrial.

Thompson concorda com Max Weber ao afirmar que o protestantismo – no caso de Thompson, a vertente calvinista do puritanismo – foi um importante agente na percepção de que tempo é dinheiro:

O puritanismo, com seu casamento de conveniência com o capitalismo industrial, foi o agente que converteu as pessoas a novas avaliações do tempo; que ensinou as crianças a valorizar cada hora luminosa desde os primeiros anos de vida; e que saturou as mentes das pessoas com a equação “tempo é dinheiro”.<sup>94</sup>

Em relação à visão protestante, todo o tempo deveria ser gasto a serviço de Deus. A perda de tempo poderia ser considerada um pecado. De certa forma, na sociedade capitalista moderna, a perda de tempo e, em consequência, a perda de dinheiro seria um dos maiores pecados que o sujeito inserido no modo capitalista de vida pode cometer.

Friedrich Engels afirma, em carta à Miss Harkness, que considera Balzac “[...] um mestre do realismo, infinitamente maior que todos os Zola *passados, presentes e futuros* [...]”<sup>95</sup>, e que nos dá, em sua *Comédia humana*, “[...] a história mais maravilhosamente realista da

<sup>92</sup> Ibidem, p. 294.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 298.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 302.

<sup>95</sup> MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. O realismo de Balzac. In: \_\_\_\_\_. **Sobre literatura e arte**. Trad. Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974, p. 196.

sociedade francesa [...]”<sup>96</sup>. Engels escreve, na referida carta, aquela que será, provavelmente, uma das frases mais famosas sobre Balzac:

Em volta desse quadro central, [Balzac] pinta toda a história da sociedade francesa, onde aprendi, mesmo no que respeita aos pormenores económicos (por exemplo, a nova distribuição da propriedade real e pessoal, depois da revolução), [mais]<sup>97</sup> do que em todos os livros de historiadores, economistas e profissionais de estatística da época.<sup>98</sup>

Portanto, para Engels, Balzac foi quem soube compreender, descrever e representar a sociedade francesa em todos os seus aspectos, sobretudo os económicos, melhor do que qualquer livro, por meio da literatura. A representação do cotidiano, das mudanças históricas, sociais e económicas, bem como as descrições dos tipos de sujeitos que compõem a sociedade são os pilares da *Comédia humana*. É interessante notar que Engels eleva a literatura de Balzac a um nível de conhecimento científico.

Esse é o mesmo movimento feito por Thomas Piketty, em *O capital no século XXI*, obra na qual o autor demonstra como era a distribuição da riqueza entre os séculos XVIII e XIX, na Inglaterra e na França, por meio de dois grandes escritores desses séculos: Jane Austen e Honoré de Balzac, respectivamente. Piketty afirma que os dois autores possuíam conhecimento íntimo a respeito da distribuição de renda em suas sociedades, pois eles

[...] compreendiam os contornos ocultos da riqueza, conheciam seus desdobramentos implacáveis na vida desses homens e mulheres, incluindo as consequências para os enlances matrimoniais, as esperanças pessoais e os infortúnios.<sup>99</sup>

As obras literárias, como *Os miseráveis*, de Victor Hugo, de acordo com o autor, não surgiram apenas da imaginação de seus autores; elas surgiram da observação da realidade vivida pela sociedade. O êxodo rural, provocado pela crescente industrialização, fez com que a população se aglomerasse em cortiços, as jornadas de trabalho eram longas e os salários eram muito baixos. Isso possibilitou o surgimento de uma miséria urbana ainda maior do que a miséria rural no Antigo Regime.

A Revolução Francesa não criou, na visão de Piketty, “[...] uma sociedade justa e ideal, mas teve, ao menos, o mérito de permitir que se observasse a estrutura da riqueza com uma notável abundância de detalhes [...]”<sup>100</sup>. Além disso, a revolução afetou a distribuição da

---

<sup>96</sup> Ibidem, p. 196.

<sup>97</sup> A famosa frase de Engels a respeito de Balzac possui um equívoco em sua tradução, a única que encontramos da obra *Sobre literatura e arte*. O tradutor não coloca o advérbio “mais” na locução conjuntiva comparativa para demonstrar a comparação que Engels faz entre Balzac e os historiadores, economistas e estatísticos da época.

<sup>98</sup> Ibidem, p. 197.

<sup>99</sup> PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI**. Trad. Monica Baumgarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014, p. 10.

<sup>100</sup> Ibidem, p. 35.

riqueza, visto que introduziu o ideal de igualdade jurídica em relação ao mercado, e estabilizou a moeda de uma forma mais duradoura do que em qualquer momento anterior.

Um dos mecanismos usados para reduzir a desigualdade, ou renovar as elites, é a mobilidade social. Normalmente, as funções profissionais eram transmitidas de uma geração para a outra. Contudo, essa passagem torna-se cada vez mais parcial:

Uma vez que os gostos e as capacidades humanas são transmitidos apenas parcialmente de uma geração para a outra – ou ao menos de forma bem menos automática do que o capital sob a forma de terra, imóveis ou ativos financeiros pode se transmitir por herança –, o crescimento [demográfico] pode facilitar a ascensão social de pessoas cujos pais não faziam parte da elite. Esse possível aumento da mobilidade social não implica, necessariamente, uma diminuição da desigualdade de renda, mas limita a reprodução e a amplificação, ao longo do tempo, da desigualdade da riqueza, e, portanto, em certa medida, da desigualdade de renda.<sup>101</sup>

A mobilidade social poderia ser considerada, portanto, um elemento regulador da reprodução e da amplificação da desigualdade da riqueza. Piketty afirma que se deve desconfiar da ideia de que o crescimento moderno agiria como um revelador de aptidões e de talentos individuais. Embora esse argumento seja em parte verdadeiro, ele foi bastante utilizado desde o começo do século XIX para justificar qualquer tipo de desigualdade e atuou como uma espécie de propaganda do regime industrial, cujo efeito consistia apenas em destruir a desigualdade artificial, o que colocava em evidência a desigualdade natural, ou seja, as capacidades físicas, intelectuais e morais do sujeito.

Afinal de contas, qual seria o significado da moeda na literatura, sobretudo naquela produzida por Balzac? De acordo com Piketty, o dinheiro estava presente em toda a literatura feita nos séculos XVIII e XIX de uma forma palpável e não apenas de uma forma abstrata. A descrição da fortuna das personagens serviria para permitir a compreensão dos leitores do nível social ao qual elas pertenciam. Na França, a renda média era de 400 a 500 francos na época em que Balzac escreveu *O pai Goriot* – entre 1810 e 1820. Contudo, no mundo descrito por Balzac, para se viver decentemente, seria necessário vinte ou trinta vezes mais, pois “[...] com menos de 10.000 ou 20.000 francos por ano, os heróis de Balzac se sentiam miseráveis.”<sup>102</sup>.

A natureza da riqueza no início do século XIX era relativamente óbvia: títulos de propriedades e de dívidas públicas, além de terras, o que trazia certa regularidade na geração de renda. A família de Rastignac possuía uma pequena propriedade de terras agrícolas, já o velho Goriot tinha rendas oriundas do Estado, por exemplo. A construção da fortuna de Goriot é bastante interessante:

---

<sup>101</sup> Ibidem, p. 89.

<sup>102</sup> Ibidem, p. 109.

Após começar como macarroneiro, o pai Goriot construiu fortuna como dono de uma fábrica de massas e comerciante de grãos. Durante as guerras revolucionárias e napoleônicas, soube melhor do que ninguém descobrir a melhor farinha, aperfeiçoar as técnicas de produção de massas e organizar as redes de armazenamento e distribuição, de maneira que os melhores produtos estivessem no lugar certo na hora certa. Foi apenas depois de ter feito fortuna como empresário que ele vendeu a participação nos seus negócios [...]. E então reinvestiu os ganhos de capital de forma mais segura, alocando os recursos em títulos da dívida pública de renda perpétua – foi esse capital que lhe permitiu casar suas filhas com os melhores partidos da sociedade parisiense da época.<sup>103</sup>

A fortuna do pai Goriot foi construída de uma forma muito dinâmica. Para além da opção de reinvestir seus recursos em títulos de dívida pública, nos chama a atenção o movimento de ascensão social da personagem de Balzac: ele passa de um simples macarroneiro para o dono de uma fábrica e um comerciante. Mesmo num período de conflitos, Goriot soube aproveitar o momento para ganhar ainda mais dinheiro, o que demonstra que, antes de ser o velho completamente dominado pelas filhas e morador da pensão Vauquer, Goriot também poderia ser caracterizado como um sujeito que planeja e executa e que utiliza sua inteligência para alcançar seus objetivos. O reinvestimento que fez nas dívidas públicas, considerado seguro, o permite casar suas duas filhas, mas esses casamentos e as próprias filhas levam o pai à falência. Delphine e Anastasie retiram de Goriot todos os rendimentos dos títulos e o deixam na miséria, pois os maridos não lhes dão o dinheiro suficiente para frequentar a sociedade e para pagar suas dívidas.

No romance, Balzac faz um resumo da biografia de Goriot:

João Joaquim Goriot era, antes da Revolução, um simples operário numa fábrica de massas, hábil, econômico e bastante arrojado para comprar o estabelecimento do patrão, que o acaso tornou vítima da primeira sublevação em 1789. Instalara-se à rue de Jussienne, próximo do mercado de cereais, e tivera o grande bom-senso de aceitar a presidência de sua seção, a fim de fazer com que as personagens mais influentes daquela época perigosa protegessem seu comércio. Essa perspicácia fora a origem de sua fortuna, que começou durante a escassez, falsa ou real, de gêneros, em consequência da qual os cereais subiram extraordinariamente de preço em Paris. [...] Durante esse ano, o cidadão Goriot acumulou um capital que, mais tarde, lhe permitiu dedicar-se ao comércio, com a superioridade que uma grande soma de dinheiro confere a quem a possui. [...] O comércio de cereais parecia ter absorvido toda sua inteligência. Em tudo que se relacionasse com trigo, farinhas, refugos de cereais, como reconhecer sua qualidade e sua procedência, tomar medidas para sua conservação, prever as saídas, profetizar a abundância ou a penúria das colheitas, adquirir cereais por preços baixos, fazer provisões na Sicília e na Ucrânia, não havia um homem igual a Goriot. [...] Era paciente, dinâmico, enérgico, constante, rápido nas expedições, tinha um golpe de vista aquilino, antecipava tudo, previa tudo, sabia tudo e ocultava tudo. *Era um diplomata para planejar e um soldado para executar.*<sup>104</sup>

<sup>103</sup> Ibidem, p. 116-117.

<sup>104</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 116, grifo nosso.

Graças às suas habilidades, Goriot conseguiu comprar a fábrica de massas de seu patrão. Vemos, por meio de sua biografia, que sua história é marcada pela Revolução Francesa, evento que muda completamente sua vida. O fabricante de massas ergue sua fortuna por meio de uma “perspicácia” que o ajuda a proteger seu negócio, ainda que houvesse uma crise econômica na época. Se para alguns a crise significa queda de produção e perda dinheiro, para outros, como Goriot, significa justamente o contrário: ele soube aproveitá-la para acumular capital. Para conseguir esse feito, Goriot usou sua inteligência para profetizar as situações que seriam úteis para erguer sua fortuna e manter sua fábrica. É interessante notar que ele possuía uma característica fundamental dos arrivistas: planejar e executar. Quando o narrador menciona que o comércio de cereais absorveu sua inteligência, podemos inferir que o dinheiro entrou em sua mente e não havia espaço para mais nada, a não ser lucrar cada vez mais.

Após mostrar como Goriot construiu sua fortuna, vendendo trigo a um preço bem mais elevado e contando com certas “perspicácias”, o narrador demonstra o outro lado da personalidade dele talvez numa tentativa de fazer com que os leitores se solidarizem com Goriot, ainda que ele não seja totalmente bom e honesto:

Dois sentimentos exclusivos haviam enchido o coração do fabricante de massas e absorvido sua afeição, como o comércio dos cereais consumia toda inteligência de seu cérebro. Sua esposa, filha única de um rico agricultor de Brie, fora para ele objeto de uma *admiração religiosa*, de um *amor sem limites*. [...] Após sete anos de ventura sem nuvens, Goriot, para sua desgraça, perdeu a esposa: ela começava a dominá-lo fora da esfera dos sentimentos. [...] Nessa situação, *o sentimento de paternidade assumiu, em Goriot, o caráter de um delírio*. Transferiu suas afeições frustradas pela morte para as duas filhas, que, no início, satisfizeram plenamente a todos os seus sentimentos.<sup>105</sup>

A esposa e as filhas poderiam servir de contraponto à primeira parte da biografia de Goriot, visto que num primeiro momento mostra-se a fortuna e sua origem obscura e, num segundo momento, atenua-se o fato ao falar da família. Nesse trecho, podemos notar que se a cabeça de Goriot estava programada apenas para pensar em dinheiro, seu coração pertencia à afeição que sentia pela esposa e pelas filhas. Aliás, essa afeição pela esposa parece-nos bastante exagerada: Goriot tinha por ela uma “admiração religiosa” e um “amor sem limites”, e o sentimento de paternidade assumiu o “caráter de um delírio”.

Essa afeição exagerada deve-se, provavelmente, ao fato de a esposa ser pertencente a uma classe social elevada, o que cumpre o objetivo de Goriot: lavar a marca degradante do trabalho, que possui uma marca de sujeição e por isso precisa ser ocultado. O pai Goriot apresenta um caráter condizente com os princípios capitalistas, ou seja, ele trabalha para

---

<sup>105</sup> Ibidem, p. 117, grifos nossos.

enriquecer e quando isso acontece, ele para de se esforçar fisicamente e por esse motivo ele passa a ser um especulador e não mais um fabricante de massas.

Após a morte da esposa, essa obsessão é transferida para as duas filhas, pelas quais Goriot é capaz de todos os sacrifícios:

A educação das duas filhas foi, naturalmente, a mais absurda. Possuindo mais de sessenta mil francos de renda e não gastando nem mil e duzentos francos consigo, a felicidade de Goriot consistia em satisfazer todos os caprichos das filhas: os mais excelentes mestres foram encarregados de ministrar-lhes os conhecimentos que caracterizam uma boa educação; tiveram uma governanta que, para felicidade delas, era uma mulher inteligente e de bom gosto; montavam a cavalo, andavam de carruagem, viviam como viveriam as amantes de um velho fidalgo rico; bastava-lhes manifestar os mais dispendiosos desejos para verem o pai correr para atendê-los: e *em troca de seus presentes ele não pedia mais que um carinho*. Goriot colocava as filhas na categoria dos anjos e, portanto, acima dele, *o desgraçado! Amava até o mal que elas lhe faziam*.<sup>106</sup>

À medida que o narrador descreve a história do pai Goriot, percebemos um esforço em mostrar todos os sacrifícios que ele fez por suas duas filhas ingratas – temos, nesse trecho, um comentário do narrador (“o desgraçado!”), o que pode demonstrar a compaixão pelos atos do velho e por sua incapacidade de perceber que as filhas se aproveitam dele. A redução dos gastos consigo, deixando a maior parte de sua renda para a educação de Anastasie e de Delphine, a elevação das filhas à categoria de anjos, que estavam acima dele, o amor ao mal que elas lhe faziam, são elementos que podem produzir também nos leitores certa compaixão por Goriot numa tentativa de minimizar os efeitos provocados pela descoberta da origem de sua fortuna.

As filhas são vistas como anjos, pois não carregam a mácula do trabalho e conseguem cumprir o objetivo do pai, que seria eliminar a marca do trabalho como meio de ascensão social. Além disso, Delphine e Anastasie dominam o pai e, por essa razão, tiveram, ao contrário da maior parte das moças da época, o privilégio de escolherem seus futuros maridos:

Quando as filhas chegaram à idade de se casarem, puderam escolher os maridos de acordo com seu gosto: cada um levaria como dote a metade da fortuna do pai. Cortejada por sua beleza pelo conde de Restaud, Anastácia, que tinha inclinações aristocráticas, deixou a casa paterna para lançar-se às altas esferas sociais. Delfina gostava de dinheiro; casou-se com Nucingen, banqueiro de origem alemã que se tornou barão do Santo Império. Quanto a Goriot, continuou fabricante de massas. Logo as filhas e os genros se sentiram chocados ao verem-no permanecer naquele ramo de comércio, embora isso constituísse toda a sua vida. Após ter suportado durante dois anos suas instâncias, concordou em retirar-se da atividade com o produto da venda da fábrica e os lucros daqueles últimos anos: capital que a sra. Vauquer, em cuja casa se instalara, avaliara que asseguraria oito a dez mil francos de renda. Fora para aquela pensão em consequência do desespero que o assaltara, ao ver as duas filhas obrigadas pelos maridos a se recusarem não só a hospedá-lo em suas casas, como até a recebê-lo ostensivamente.<sup>107</sup>

<sup>106</sup> Ibidem, p. 118, grifos nossos.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 118-119.

Cada um dos genros levaria metade da fortuna de Goriot. Aliás, esse é um fato do qual ele reclama insistentemente ao longo do romance quando suas filhas estão em apuros por causa das dívidas que contraem no decorrer da narrativa. As moças escolhem seus maridos de acordo com suas habilidades e gostos: Anastasie escolhe o conde de Restaud por ser aristocrata e Delphine elege o barão de Nucingen por ser banqueiro. Esses casamentos poderiam render vantagens a Goriot, como a abertura dos salões da aristocracia parisiense e o acesso mais fácil ao dinheiro, mas a rejeição dos genros à sua atividade laboral faz com que as filhas se recusem a recebê-lo, tornando-o um fantasma que, vez ou outra, assombra suas vidas, mas que, na verdade, é sua fonte de renda quando os maridos recusam-se a cobrir seus gastos. As filhas certamente se aproveitam da obsessão do pai para mantê-lo como sua fonte alternativa de renda. Goriot não percebe que é usado por elas até que está em seu leito de morte e a condessa de Restaud e a baronesa de Nucingen se recusam a visitá-lo para se despedirem do pai. A morte do pai Goriot torna-se necessária no romance, pois eliminaria os resquícios da vergonha que as filhas sentem pelos meios com os quais o pai enriqueceu. Dessa forma, poderia ser explicada a ausência de ambas no enterro do pai.

O narrador do romance nos explica que Goriot, na verdade, enriqueceu vendendo trigo a dez vezes o preço original, como mencionamos anteriormente, mas os escritores do século XIX, de acordo com Piketty, não costumavam contar a origem das fortunas de suas personagens. Balzac, contudo, mostrava, por meio das fortunas das personagens de suas obras, a teoria de que toda fortuna tinha sua origem em um crime ou em algo obscuro. O autor explora sua tese na novela *Sarrasine*:

*A misteriosa família* [Lanty] tinha todo o atrativo de um poema de Byron, cujas dificuldades se traduzissem de modo diferente para cada pessoa: um canto obscuro e sublime, estrofe a estrofe. A reserva que o casal guardava quanto à sua origem, sua passada existência e suas relações nos quatro cantos do mundo não deveria ser por muito tempo objeto de espanto em Paris. Em lugar algum, sem dúvida, *o axioma de Vespasiano* é bem mais compreendido. 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 que se faz entre as quantias que a igualam e *ninguém pede para ver os pergaminhos*, porque todos sabem quão pouco custam. [...] *Ainda admitindo que aquela família fosse de origem boêmia, era tão rica e tão atraente que a alta sociedade bem lhe podia perdoar seus pequenos mistérios.*<sup>108</sup>

O axioma de Vespasiano, ao qual Balzac se refere, prega que “O dinheiro não tem cheiro”, o que quer dizer que o dinheiro não tem nem origem e nem rastros, mas sabe-se que ele é manchado de sangue ou de lama, sendo oriundo, portanto, de algum crime ou qualquer outra forma obscura à qual a família teria recorrido para obtê-lo. Na alta sociedade parisiense,

<sup>108</sup> BALZAC, Honoré de. *Sarrasine*. In: \_\_\_\_\_. *A comédia humana* (v. 9). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2015, p. 749-750, grifos nossos.

desde que se saiba a soma da fortuna de uma pessoa ou família, pouco importam os “pergaminhos” nos quais ela foi escrita. É interessante notar o uso da palavra “pergaminhos”, em francês “*parchemins*”, que denota algo muito antigo e de origem misteriosa devido ao passar do tempo. Para Balzac, a origem do dinheiro da família poderia ser obscura, mas o grande montante da fortuna impediria o julgamento por parte da alta sociedade, que perdoaria a forma pela qual o dinheiro foi adquirido.

Há, em *Sarrasine*, um homem, não nomeado pelo narrador, que é apresentado como um velho misterioso. A personagem Marianina estava sentada ao lado do homem num concerto no palacete da família Lanty e tem a sensação de que o clima está frio, ainda que uma das convidadas lhe diga que o clima está agradável. Ela conclui que a sensação é causada pelo homem desconhecido. Os convidados viam o homem como um “[...] grande criminoso, senhor de imensas riquezas.”<sup>109</sup>.

Em meio a muitos comentários, uma das pessoas presentes identifica o velho como um “*tête génoise*”, o que seria o equivalente na língua portuguesa à expressão “testa de ferro”. A definição do convidado e, portanto, também da expressão “*tête génoise*”, segundo outro convidado, seria “[...] um homem sobre cuja vida repousam enormes capitais e de cuja saúde dependem, sem dúvida, as rendas desta família.”<sup>110</sup>. Um “testa de ferro” é uma pessoa que realiza transações financeiras fraudulentas, emprestando seu nome para ocultar a identidade da pessoa para a qual presta esse “serviço” ilícito. Sendo assim, se a fortuna da família depende desse sujeito, a origem do dinheiro encontra-se fora da lei e do esforço pessoal.

Em *O pai Goriot*, a teoria de que a aquisição de dinheiro tem origem em um crime também aparece quando Vautrin propõe um plano a Rastignac para casá-lo com Victorine de Taillefer. A moça é filha bastarda de um homem muito rico, que tem um herdeiro legítimo, mas é rejeitada pelo pai. O plano de Vautrin é matar o filho legítimo para que Victorine torne-se herdeira da fortuna do pai. Consequentemente, Rastignac, como marido de Victorine, teria controle sobre o dinheiro da esposa.

Um dos momentos mais célebres do romance de Balzac é o discurso que Vautrin faz a Rastignac. Antes de expor seu plano de assassinar o irmão de Victorine, Vautrin explica a Eugène o funcionamento da sociedade parisiense e os possíveis destinos para um jovem como ele. Podemos dizer que esse é um dos pontos cruciais na educação sentimental e social do jovem arrivista. Vautrin afirma que mesmo que o estudante decida pelos estudos como meio de

---

<sup>109</sup> Ibidem, p. 751.

<sup>110</sup> Ibidem, p. 751.

mobilidade social, seus esforços seriam inúteis, pois o mérito e o trabalho não passam de ilusão. O bandido faz um panorama detalhado das carreiras nas quais reina a competência profissional e não a fortuna hereditária. É interessante notar que Vautrin apresenta valores anuais de renda que ele poderia obter se optasse por ter uma carreira profissional. A conclusão à qual chega é que mesmo possuindo um diploma de Direito e tendo uma carreira brilhante, Eugène terá uma renda medíocre e jamais se tornará rico. Dessa forma, o capitalismo não premiaria o trabalho.

Depois de demonstrar que os planos de Rastignac vão falhar – em muitas passagens ao longo do romance ele afirma categoricamente que vencerá na vida honestamente –, Vautrin disfer o golpe fatal ao anunciar seu plano perfeito. Não haveria muito sacrifício para convencer Victorine a se casar com Eugène, pois ela já está apaixonada por ele. Segundo as contas de Vautrin, a herança dela faria Rastignac ter uma renda anual de cinquenta mil francos durante vinte anos:

A conclusão é inevitável: Eugène deve, sem qualquer hesitação, desposar a jovem Victorine, ainda que não seja nem muito bonita nem especialmente sedutora. O rapaz escuta o conselho com avidez, até o golpe de misericórdia: para que a jovem, ilegítima, seja reconhecida pelo pai rico e se torne herdeira do 1 milhão de francos mencionado por Vautrin, é preciso assassinar seu irmão, tarefa para a qual o ex-prisioneiro se oferece desde que receba comissão. Isso é demais para Rastignac: ele é, sem dúvida, muito sensível aos argumentos de Vautrin sobre os méritos da herança em comparação com os estudos, mas não a ponto de cometer um assassinato.<sup>111</sup>

Vautrin tem como objetivo fazer fortuna nos Estados Unidos, por isso informa a Rastignac que precisa de uma comissão. Ainda que perceba as vantagens do plano e que Vautrin tem razão, Rastignac não seria capaz de cometer um crime (ainda, pois ao fim do romance parece estar disposto a tudo). A dúvida pesa sobre a cabeça do jovem: ele está dividido entre o demônio da pensão Vauquer e sua prima, que lhe diz as mesmas palavras sobre a sociedade parisiense, mas num tom mais suave, digamos. Conforme Piketty, o “[...] mais assustador no discurso de Vautrin é a exatidão das cifras e do contexto social que ele desvela.”<sup>112</sup>. O discurso revela algo que era muito claro: ninguém enriquecia com trabalho e com estudo porque a desigualdade social não permitia isso. A principal forma de mobilidade social era a herança e a renda de patrimônios:

A renda do trabalho está, por certo, longe de ser igualmente distribuída, e seria incorreto reduzir a questão da justiça social à da importância relativa da renda do trabalho em comparação com a renda da herança. Faz parte da nossa modernidade democrática acreditar que a desigualdade da renda do trabalho proveniente do esforço

---

<sup>111</sup> PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI**. Trad. Monica Baumgarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014, p. 236.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 236.

e do mérito individual – ou no mínimo a esperança de que isso seja possível – é menos injusta do que outros tipos de desigualdade.<sup>113</sup>

No mundo capitalista atual (a partir do século XX, pelo menos), o discurso de Vautrin, na visão de Piketty, deixou de ser verdadeiro nas sociedades europeias, ao menos temporariamente, pois durante duas décadas do pós-guerra e, pela primeira vez na história, os estudos e o trabalho se tornaram o meio mais seguro para a ascensão social, já que a herança havia sido reduzida significativamente em relação ao passado. Há uma mudança ética importante desde a época em que Vautrin profere seu discurso: quem, no século XXI, aconselharia um jovem estudante a abandonar os estudos e o trabalho para enriquecer cometendo um crime? Ainda que, em teoria, os valores éticos sejam hipervalorizados em nossa sociedade atual, é possível perceber que a proposta de Vautrin ainda circula em nossa sociedade do século XXI. Há muitos casos de assassinatos cometidos por jovens para se apossarem do dinheiro da família, por exemplo, que são noticiados pela imprensa tradicional. Parece haver, então, um retorno ao século XIX, pois hoje o enriquecimento pelo estudo não é tão incentivado como foi no século XX, em que o trabalho também era um meio seguro de ascensão social.

Para Piketty, a herança constituía papel fundamental na sociedade do século XIX e isso se reflete no romance de Balzac. O próprio Balzac tinha que trabalhar para pagar suas dívidas, visto que ele não podia contar com uma herança:

Se a herança é um tema onipresente nos romances do século XIX, não é apenas graças à imaginação dos escritores, e em particular de Balzac, ele mesmo crivado de dívidas e compelido a escrever sem parar para saldá-las. É antes de tudo porque a herança ocupa, de fato, um lugar central e estruturante na sociedade do século XIX, como fluxo econômico e como força social.<sup>114</sup>

O contraste entre a pobreza e a vida opulenta é apresentado por Balzac desde o início do romance. A decadência do pai Goriot é mostrada à medida que ele troca de aposento na pensão Vauquer e na periodicidade com a qual ele contrata serviços, como, por exemplo, de alfaiates. Balzac também sabia que entre uma ponta e outra havia inúmeras situações intermediárias, como é o caso da família de Rastignac, vista como nobre empobrecida. A movimentação do capital em sua obra pode ser percebida, além da quitação das dívidas, pelas transformações no modo de vida das personagens e na formação de suas identidades.

---

<sup>113</sup> Ibidem, p. 237.

<sup>114</sup> Ibidem, p. 370.

## 2. A CORROSÃO DO CARÁTER

O buraco do nada sempre se cava na alma do grande homem.

René Girard

A alma da gente, como sabes, é uma casa assim disposta, não raro com janelas para todos os lados, muita luz e ar puro. Também as há fechadas e escuras, sem janelas, ou com poucas e gradeadas, à semelhança de conventos e prisões.

Machado de Assis

Em 21 de janeiro de 1793, morre Luís XVI, aquele que seria o último rei da França. A degola do rei, durante a Revolução Francesa, foi um evento de grandes proporções, pois permitiu o surgimento da democracia, visto que a morte do monarca provoca o desmembramento do Estado e a horizontalização do poder, bem como a igualdade do sistema jurídico. Com a instauração da Primeira República pela Assembleia Nacional, em setembro de 1792, Luís XVI perdeu seus títulos de nobreza e passou a ser conhecido como “Cidadão Luís Capeto”.

Com isso, vemos que a democracia proporciona o surgimento de um novo sujeito, cuja identidade é fragmentada e sem prerrogativas de nascimento, que passa por questionamentos quanto à célebre pergunta “Quem sou eu?”. Contudo, talvez, a partir da revolução e de Napoleão, o questionamento mais adequado seria “Sou aquele que de fato penso ser?”. O imperador funciona como um mediador externo dos desejos de Balzac e de seus arrivistas, aqueles que pretendem fundar uma dinastia como seu modelo. Balzac, provavelmente, foi o primeiro a transferir a realidade para o romance, a fazê-la funcionar junto com a ficção e a criar um sistema de retorno das personagens, que permite o consumo da obra, por meio da hiperconectividade de todas as coisas e da abordagem das mesmas questões de formas distintas para fazer-nos perceber que a realidade funciona independentemente de nossa vontade.

Eugène de Rastignac conclui que a engrenagem do mundo capitalista exige que ele venda seu caráter, se quiser conseguir fortuna, embora ele tenha momentos de altruísmo no romance, principalmente com o pai Goriot. A formação de sua identidade passa por esse processo, no qual seu caráter está à venda para quem pagar melhor. A pobreza é, para os arrivistas como ele, o maior defeito que alguém poderia ter, pois sem dinheiro não é possível alcançar uma posição social elevada. A fragmentação de sua identidade acontece em meio a uma sociedade segmentada, que experimenta a deriva do tempo com o nascimento do

capitalismo. Rastignac começa, então, a fazer parte dessa engrenagem, posicionando-se e sendo posicionado nas instituições que compõem a sociedade.

Balzac apresenta suas personagens como cristalizações das várias circunstâncias nas quais elas foram lançadas, sem a emissão, por parte do narrador, de um juízo definitivo de suas ações. Vemos, então, que a zona cinzenta do capitalismo permeia sua obra. Dessa forma, Eugène começa a produzir, em *O pai Goriot*, um efeito narrativo de sua história de vida, que é mediada por Vautrin e pela sra. de Beauséant. O processo de aprendizagem de Rastignac é concluído após o entendimento do funcionamento da bela sociedade na qual quisera entrar.

## 2.1. Balzac: o imperador arrivista do romance

O que ele [Napoleão] não pôde cumprir com a espada, eu o acabarei com a pena.

Honoré de Balzac

O mito de Napoleão Bonaparte sempre rondou a vida e a escrita de Balzac. Assim como o imperador que pretendia dominar o mundo – e conseguiu conquistar boa parte dele –, o romancista tinha em si próprio o desejo de cumprir com a pena o mesmo feito que Napoleão cumpriu com a espada e transfere para suas personagens, principalmente para os jovens arrivistas, o mesmo desejo. Lucien de Rubempré, Henri de Marsay e Eugène de Rastignac, assim como tantos outros jovens, dão voz, na *Comédia humana*, ao desejo de seu criador.

O contexto no qual Balzac compõe sua obra é logo depois do período da Restauração, portanto, após a Revolução Francesa. Ainda assim, é de extrema importância retornar a alguns fatos desse momento crucial da história do Ocidente para compreendermos como a imagem e as atitudes de Napoleão são empregadas nos arrivistas balzaquianos, bem como em seu criador.

A Restauração é o período que abarca desde o começo da queda de Napoleão Bonaparte em 1814 até a Revolução de Julho de 1830. Como sabemos, a queda de Napoleão se deu definitivamente depois da famosa Batalha de Waterloo, em 1815, na qual o imperador foi derrotado por um conjunto de nações que pretendiam reconfigurar o mapa político da Europa de forma que suas monarquias fossem retiradas do controle de Napoleão. O imperador já havia sofrido importante derrota em 1814, quando tentou invadir a Rússia, e, como consequência da tentativa invasão, foi enviado ao exílio na ilha de Elba, no Mediterrâneo, mas conseguiu recuperar seu poder em 1815 até a famosa batalha que o derrotaria definitivamente. Com sua derrota após a tentativa falha de invasão da Rússia e com o exílio, a monarquia francesa foi restaurada para os herdeiros de Luís XVI. No entanto, em 1815, Napoleão retorna do exílio e

depõe Luís XVIII e esse período fica conhecido como “Governo dos Cem Dias”. Após esse curto período, o imperador sofre sua queda definitiva na Batalha de Waterloo e Luís XVIII volta ao trono. É importante ressaltar que o regime Bourbon era uma monarquia constitucional e não absolutista. Dessa forma, havia certos limites quanto ao seu poder. Além disso, é digno de destaque que não só a monarquia é restaurada, como também a igreja católica recupera sua força no âmbito da política francesa. Esse período foi caracterizado também por diversos conflitos civis de pequena magnitude na França.

A historiadora Laure Murat afirma, em *O homem que se achava Napoleão*, que o corpo do rei seria duplo: haveria um corpo profano, mortal, e um corpo sagrado, símbolo da dinastia monárquica de direito divino. O rei teria um corpo inviolável, pois é um indivíduo dotado de uma função transcendente. Contudo, a guilhotina promove a separação do corpo do Estado, por meio da degola do rei, e adquire, com isso, um poder metafórico ao transformar em imagem a decadência de um regime político que atravessou séculos.

A degola do rei foi, como percebemos, transformada em imagem ideal do novo regime político a ser instaurado na França. Os corpos do rei, por assim dizer, são mortos a um só golpe, promovendo o fim do regime absolutista. Há uma inversão no comportamento das pessoas: o clamor pela morte de um monarca e a ascensão de um novo rei é substituído pelo clamor de um novo tempo: o da República. A imagem da separação do corpo do rei é a metáfora do desmembramento do Estado e realiza o prenúncio da horizontalização do poder. Outro ponto de vista interessante da morte de Luís XVI, apontado pela historiadora, é a “teatralidade do poder”<sup>1</sup>. A morte pública, que revela o apogeu da Revolução Francesa, aparenta ter um caráter teatral quase semelhante às peças teatrais gregas – as tragédias, é claro – apresentadas em público com o objetivo de instruir e deleitar, como afirmava Aristóteles. O desmembramento do corpo do Estado serviria para mostrar o nascimento de um novo tempo e para ensinar que não haveria mais lugar para a tirania no mundo. À luz do dia, a Revolução Francesa é o espetáculo encenado para milhares de pessoas em todos os seus atos.

A guilhotina, um instrumento mortífero, tornou-se símbolo de uma nova era. Esse instrumento exemplifica e resume a necessidade de ruptura e a promessa de um mundo reformado. Além de símbolo da revolução, a guilhotina é uma invenção moderna, pensada e construída segundo leis físicas e matemáticas. Mais do que isso, ela garante uma morte democrática a todos, inclusive aos reis. Esse aparato rompe com as fronteiras estabelecidas pelo

---

<sup>1</sup> MURAT, Laure. **O homem que se achava Napoleão**: por uma história política da loucura. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Três Estrelas, 2012, p. 51.

Antigo Regime, cortando, metaforicamente, os laços com o passado absolutista e provocando a horizontalização do sistema jurídico.

Com isso, surge um novo tipo de sujeito, “[...] um cidadão provido de direitos num mundo que passa por uma transferência de soberania, da verticalidade monárquica (Deus, o rei, seus súditos) à horizontalidade democrática (o povo, a nação).”<sup>2</sup>. Ao mesmo tempo, nascem problemas ligados à identidade desse sujeito e questões as quais podemos, inclusive, submeter a Napoleão. A questão seria, para Laure Murat, não o clássico “Quem sou eu?”, mas sim “Sou de fato aquele que penso ser?”. Esse questionamento revela complexidades na definição da identidade, pois sugere um caráter de usurpação e de projeção em sua formação.

O desencantamento do mundo experimentado pelos jovens deve-se ao desmoronamento dos sonhos revolucionários e à queda de Napoleão. Contudo, se examinarmos os jovens arrivistas de Balzac, veremos que o mito de Napoleão ainda está presente em suas aspirações, servindo como um guia, ou um mediador externo, como afirma René Girard, de seus desejos. Para reverter o desencantamento do mundo, os jovens se apegam ao exemplo mais próximo de que conquistar tudo é possível. A valorização do mito napoleônico é acompanhada por uma preocupação da sociedade com a glória individual e por um culto ao grande homem numa época de desenvolvimento da imprensa e da publicidade.

A própria sociedade, então, criou os mecanismos necessários para a sobrevivência de Napoleão no imaginário não só dos jovens, como também dos romancistas, que valorizavam o individualismo em suas obras, como é o caso de Balzac:

A hora é de exaltação do eu, numa época em que Victor Hugo [...] jurou ser “Chateaubriand ou nada”, e Balzac, realizar com a pena o que Napoleão realizou com a espada. Escritores ou personagens imaginários, o século XIX é o dos demiurgos e semideuses, das obras-mundo e dos ciclos romanescos monumentais, da desmedida e, sobretudo, da identificação. [...] Nesse século lírico do excesso e da adesão, em que o leitor se identifica com heróis que se identificam com outros heróis, a monomania orgulhosa, pelo exagero do eu, pela projeção identitária e pela obsessão da referência a um modelo histórico, é uma doença tipicamente romântica. A ligação metafórica com o universo da criação romanesca vai além da simples relação de analogia. O efeito de real produzido pelas obras de ficção preocupa os alienistas.<sup>3</sup>

A literatura do século XIX é aquela que narra os grandes feitos protagonizados por homens que se acham quase deuses, das grandes obras – como *A comédia humana* e tantas outras – e da enorme identificação entre escritores, leitores e personagens, reais ou fictícios, que, por sua vez, podem conter traços da realidade. Essa identificação exagerada promove, segundo Murat, uma doença psíquica chamada “monomania orgulhosa”, que seria típica do

<sup>2</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 166-167.

século XIX, justamente por ser definida como a identificação exagerada do indivíduo com algum modelo histórico no qual projeta, e pauta, a construção de sua identidade. A conexão entre ficção e realidade, bem como o efeito de real que a ficção produz nos portadores de doenças mentais preocupam os alienistas, que percebem o poder das obras literárias no desenvolvimento de algumas doenças psíquicas. Mais ainda, eles perceberam um aumento significativo dos casos de monomania orgulhosa envolvendo a figura de Napoleão Bonaparte:

Esse exame sucinto dos delírios ligados à pessoa de Napoleão ou à sua lenda deixa no ar uma pergunta: por quê? Por que as pessoas se identificam com Napoleão I, mais do que com qualquer outro monarca? A resposta é evidente. Tendo-se que escolher um papel, escolhe-se o do mais forte, do mais temido – que se verifica ser também o mais próximo no tempo. E Napoleão é a figura por excelência do super-homem, o símbolo mesmo da dominação e da onipotência moderna. Que seja. Mas a singularidade do caso se baseia também num outro traço que o isola de todos os outros soberanos que o precederam e que o sucederão. Ante os reis, encarnações de uma história dinástica fundada numa monarquia de direito divino secular. Napoleão é o Usurpador, o pequeno caporal corso que chegou sozinho ao comando da Europa. Sua legitimidade não foi *herdada*, mas *conquistada* pelas armas e pelo gênio político. Enquanto o rei recebia a coroa pela vontade de Deus e pelos acasos do nascimento, o imperador cinge com ela sua frente e a de Joséphine, virando as costas ao papa Pio VII, convocado a Notre-Dame, como mostra o célebre quadro *Sagração de Napoleão*, de David. Salvador ou ditador, adulado ou odiado, pouco importa, Napoleão oferece, aos olhos de seus contemporâneos, o caso único de um aventureiro que consegue chegar sozinho ao comando do Estado. Exemplo, no fundo, daquilo que nos Estados Unidos se chamaria de um *self-made man*.<sup>4</sup>

Napoleão é o exemplo concreto do homem que conquista por si mesmo e não por um direito divino. É o símbolo ideal para os novos tempos após a Revolução Francesa. A escolha dele pelos portadores da monomania orgulhosa deve-se à sua figura forte e imponente, ao seu caráter de conquistador, de usurpador, que usa a espada para atingir seus objetivos. Ninguém naquele tempo conquistou mais do que ele. É o homem que fez a si mesmo, dispensou a unção de Deus e, em um de seus atos mais significativos, tira a coroa das mãos do papa e a coloca sobre sua cabeça, além de coroar sua esposa, Joséphine. Ainda que seja a imagem da usurpação e da ditadura, Napoleão é o caso mais emblemático de um homem que chega ao poder sozinho, pelos seus próprios méritos e sem a necessidade de uma genealogia que o respaldasse. A palavra que o define é conquista. Ele seria o primeiro exemplo do *self-made man*.<sup>5</sup> Ao contrário,

“O monarca”, escreve Benjamin Constant, “é de certo modo um ser abstrato. Vemos nele não um indivíduo, mas uma raça inteira de reis, uma tradição de vários séculos. [...] A monarquia não é uma preferência concedida a um homem em detrimento dos outros; é uma supremacia consagrada de antemão: ela desencoraja as ambições, mas não ofende as vaidades. A usurpação exige, da parte de todos, uma abdicação imediata em favor de um só: ela suscita todas as pretensões, põe em fermentação todos os

<sup>4</sup> Ibidem, p. 189-190.

<sup>5</sup> É importante ressaltar que o uso da expressão “*self-made man*” é feito neste trabalho de forma adaptada a outro contexto – o francês –, uma vez que essa expressão está intrinsecamente ligada à formação da nação americana e não à formação do mito napoleônico em si, pois o vínculo entre Napoleão Bonaparte e a figura do *self-made man* foi feito posteriormente.

amores-próprios”. Foi essa fermentação, com certeza, que favoreceu tantas projeções no espírito de homens e mulheres, geralmente fragilizados pela existência, e que um dia se julgaram autorizados a se identificar com Napoleão, esse “prodigioso fenômeno da vontade”, nos diz Balzac, “que podia fazer tudo porque queria tudo”. Através de sua imagem de conquistador certo de que *o impossível não é francês*, o poder se torna *a priori* acessível a todo aquele que quiser fundar uma nova dinastia e mudar o mundo [...].<sup>6</sup>

O monarca, como nos afirma Constant, é aquele que possui uma raça inteira de ascendentes ungidos por Deus há séculos. Aqui, tanto em relação ao monarca quanto ao usurpador, ecoa a frase de René Girard citada no primeiro capítulo deste trabalho: “Os homens serão deuses uns para os outros”. A usurpação exige que um homem sem nenhuma dinastia divina que o sustente seja legitimado de outra maneira, suscitando uma “fermentação de amores-próprios” que levará homens e mulheres a se identificarem com Napoleão justamente porque sua identidade havia sido abalada pela cisão provocada pela queda da monarquia e pela ideia da democracia das sensações, como afirma Jacques Rancière, que promove a igualdade de todos os seres e de todas as coisas, além de permitir que as identidades não tenham uma definição precisa, o que possibilita a homens e mulheres assumirem quaisquer identidades independentemente de sua classe social. Napoleão Bonaparte promove, com seu lema “carreira aberta ao talento”, um questionamento que povoa a mente dos jovens balzaquianos: “Se Napoleão conquistou tudo o que desejava, mesmo sendo um homem sem nobreza herdada, por que eu também não poderia?”. É esse questionamento que move Eugène de Rastignac e o próprio Balzac. Eugène possui a nobreza no sangue, mas a família não tem mais prestígio. Já Balzac, acrescenta ao seu nome a partícula “de” para dar-lhe ares de nobreza.

Essa questão poderia ser transportada para o romance. Marthe Robert, em *Romance das origens, origens do romance*, afirma que o romance é um gênero cujo caráter é arrivista, pois ele conquista todos os territórios de seus gêneros vizinhos, aos quais ele transforma, pacientemente, em colônias. É interessante notar que o gênero, o romancista e os objetos da representação do romance, ou seja, os jovens, possuem características arrivistas.

A liberdade do gênero romanesco, que consiste em transformar limites em limiares, é dotada de certo autoritarismo, assim como a do arrivista, do parasita e do que a autora chama de “Bastardo”, que é aquele que tem relações com o poder conquistado e não herdado. O “Bastardo” necessita de alguém para sugar tudo o que for possível para atingir seus objetivos. Em geral, esse “alguém” tem gênero definido, o feminino:

O herói da fábula do Bastardo “faz” portanto claramente um romance, no sentido concebido pelo arrivista da locução: ele “sobe” na vida por meio das mulheres ou, mais exatamente, da mulher que concentra em si toda a sedução das outras, não

---

<sup>6</sup> Ibidem, p. 191.

menos, é verdade, que a natureza essencialmente falível e enganadora da feminilidade (com “eterno feminino” e misoginia renovando aqui sua velha aliança). Entretanto, essa conquista puramente social não esgota de forma alguma seu apetite de poder, ainda que permaneça sua principal preocupação.<sup>7</sup>

Se substituirmos “Bastardo” por “Rastignac”, teremos o plano inicial do protagonista de *O pai Goriot* para enriquecer. Sua primeira ideia consiste justamente em se aproximar de sua prima distante, a viscondessa de Beauséant, descrita como aquela que causa inveja em todas as outras mulheres de Paris por sua beleza e elegância. Rastignac nota que para ascender socialmente, é necessário ter a ajuda de uma senhora elegante que lhe mostre o caminho, o que mostra a presença da lógica pré-capitalista na obra de Balzac, como afirmamos no primeiro capítulo desta dissertação:

Se, de início, [Rastignac] quis lançar-se destemidamente ao trabalho, logo depois, seduzido pela necessidade de fazer relações, notou como as mulheres têm influência na vida social e quis atirar-se à sociedade, para conquistar protetoras naquele meio. [...] Sua tia, a sra. de Marcillac, que frequentara a corte, conhecera ali as sumidades aristocráticas. [...] Após ter sacudido os ramos da árvore genealógica, a velha fidalga concluiu que, de todas as pessoas que poderiam ser úteis ao sobrinho entre a gente egoísta que constituía seus parentes ricos, a viscondessa de Beauséant seria a mais acessível.<sup>8</sup>

Rastignac procura a viscondessa, que aceita ajudá-lo, e passa a frequentar sua casa, uma das mais elegantes de Paris, onde ele conhece a filha mais velha do pai Goriot, Anastasie, e se encanta por ela. Contudo, a viscondessa ensina ao jovem Eugène que a irmã caçula da condessa é quem será sua salvação: Delphine, a mulher do barão de Nucingen.

O Bastardo, de acordo com Robert, jamais existiria sem a figura de Napoleão:

Assim como o surgimento de Dom Quixote e Robinson no campo da literatura ocidental está em relação direta com uma situação histórica definida [...], também a trajetória do Bastardo no século da História do romance é propriamente inconcebível sem a escalada de Napoleão. O aventureiro sem nascimento e sem fortuna, que, num piscar de olhos, coroa-se a si próprio, instala seus irmãos em todos os tronos da Europa por ele desapropriados e forja-se um império em uma recentíssima república de que é incipiente cidadão, pertence ao romance por todas as fibras de sua personalidade: Napoleão é romance de ponta a ponta, um romance que se faz à medida que ele influencia os acontecimentos da história e que, pela primeira vez na época moderna, é impresso em letras de carne e sangue no próprio tecido da realidade. O homenzinho insignificante que se revela suficientemente forte para transformar seu “romance familiar” em instrumento de poder histórico tem provavelmente certa razão de exclamar: “Que romance, a minha vida!” (poderia ter dito melhor ainda: “Que vida, meu romance!”), sendo efetivamente o Bastardo encarnado, o renegado perfeito que deixa o mundo em polvorosa ao realizar sem escrúpulos nem remorsos o que seus semelhantes mal ousam sonhar.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 44.

<sup>8</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (vol. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 57.

<sup>9</sup> ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 179.

A trajetória de Napoleão, de certa maneira, pertence ao romance e molda o gênero a ponto de transformar-se em uma espécie de *topos*, sobretudo do romance balzaquiano. É a primeira vez em que romance e realidade se fundem na era moderna. Napoleão inspira uma geração de escritores que colocam em seus jovens o desejo de conquistar o mundo. As falas grandiosas de Rastignac, ainda que ele tenha momentos vacilantes em que o plano de uma vida honesta ganha um pouco de força, poderiam ter um dia saído da boca de Napoleão. Mesmo que Eugène tenha vindo de uma família nobre, mas decadente, ele também é um “aventureiro sem fama e sem fortuna”, que arranja os casamentos das irmãs com homens influentes e que consegue ao irmão o cargo de bispo, cercando-se, assim, de poder, como o fez Napoleão.

De maneira análoga à transformação da trajetória de Bonaparte em *topos* do romance, podemos entender que a Revolução Francesa se torna também um evento histórico a partir do qual a sociedade ocidental baseia seus novos códigos de conduta. Claude Lévi-Strauss, em *O pensamento selvagem*, analisa essa questão a partir das discussões que Sartre propõe, em *Crítica da razão dialética*, acerca do tema. De acordo com Lévi-Strauss, o problema colocado por Sartre seria: quais são as condições que fariam o mito da Revolução Francesa possível?

O mito, para Lévi-Strauss, seria formado a partir de várias narrativas que se transformam em um código, que, por sua vez, pode se conectar à memória coletiva, como podemos perceber também nas análises de Paul Connerton, em *Como as sociedades recordam*:

Recordar é, então, precisamente não lembrar acontecimentos de forma isolada. É ser capaz de formar sequências narrativas com sentido. Em nome de um determinado compromisso narrativo tenta-se integrar fenômenos isolados, ou estranhos, num único processo unificado. É neste sentido que a psicanálise se atribui a si própria a tarefa de reconstituir as histórias de vida individuais.

Para o estudo da memória cognitiva, isto é, da memória tal como era entendida pelos psicólogos experimentais, é fulcral a noção de codificação. Eles mostraram que a recordação literal é muito rara e destituída de importância, sendo o acto de recordar não uma questão de reprodução, mas de construção. É a construção de um “esquema”, de uma codificação, que nos permite discernir e, por isso, recordar.<sup>10</sup>

Nota-se, então, em consonância ao pensamento de Lévi-Strauss, que para formar o mito, é necessário que compreendamos a noção de codificação, que nada mais seria do que um esquema pelo qual é permitida a construção do processo de recordação e a criação de narrativas que compõem a memória individual e coletiva. Dessa forma, a Revolução Francesa, contada por diferentes perspectivas, criou uma narrativa que, posteriormente, a sociedade transformou em código de conduta, ou seja, em mito, como é o caso de nossa concepção dos conceitos políticos fundamentais que dividem o pensamento ocidental: a esquerda e a direita, a

---

<sup>10</sup> CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Trad. Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora, 1999, p. 30-31.

reformulação do processo jurídico e a disseminação da igualdade entre as pessoas, além de marcar um sinal positivo para a mobilidade social, conforme mencionamos no primeiro capítulo.

O mito, conforme Lévi-Strauss, não seria construído no momento imediato ao evento, mas sim em momento posterior, em que cada episódio da formação do mito histórico, nesse caso, passa por uma série de movimentos psíquicos e individuais. Dessa maneira, a visão do fato histórico seria constituída de uma seleção de narrativas que formariam o código. É importante ressaltar que esse código necessita de uma cronologia:

Desde que seja proposto escrever a história da Revolução Francesa, sabe-se (ou se deveria saber) que isso não poderá ser, simultaneamente e ao mesmo título, a do jacobino e a do aristocrata. Por hipótese, suas respectivas totalizações (cada uma das quais é anti-simétrica à outra) são igualmente verdadeiras. É preciso, então, escolher entre dois partidos: seja reter principalmente uma das duas ou uma terceira (pois existe uma infinidade delas) e renunciar a procurar na história uma totalização de conjunto de totalizações parciais; seja reconhecer em todas uma realidade igual: mas somente para descobrir que a Revolução Francesa tal como dela se fala, não existiu. Portanto a história não escapa a essa obrigação, comum a todo conhecimento, de utilizar um código para analisar seu objeto, mesmo (e sobretudo) se se atribui a esse objeto uma realidade contínua. Os caracteres distintivos do conhecimento histórico não dizem respeito à ausência de código, que é ilusória, mas a sua natureza específica: esse código consiste em uma cronologia.<sup>11</sup>

Lévi-Strauss afirma que a Revolução Francesa logo deixará de ser uma imagem coerente na qual nossas ações são moldadas. Além disso, os fatos significativos para um determinado código não se aplicariam a outro código que está temporalmente distante: por exemplo, os episódios da história moderna e contemporânea deixam de ser pertinentes se forem codificados no sistema pré-histórico. O código, portanto, seria formado por diferentes narrativas, percebidas por diferentes pontos de vista dos sujeitos, que se fundem para formar um mito que só é válido em um certo período de tempo.

A preocupação de Eugène de Rastignac é a mesma de Napoleão Bonaparte: fundar uma dinastia, pois falta sempre a origem e o *status* para justificar suas ações. Napoleão consegue anular seu casamento com Joséphine, justificando a ausência de um herdeiro, e casa-se com Maria Luísa de Áustria, herdeira de um império considerado legítimo, ato que demonstra a presença de resquícios do pensamento pré-capitalista, em que o casamento era meio fundamental de ascensão social e de legitimação de poder. Maria Luísa era irmã de Maria Leopoldina de Áustria, que mais tarde se casaria com D. Pedro I, imperador do Brasil e rei de Portugal. Rastignac, de igual modo, abandona Delphine de Nuncigen, filha do pai Goriot e,

---

<sup>11</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. História e dialética. In: \_\_\_\_\_. **O pensamento selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas (SP): Papius, 1989, p. 286.

portanto, do fabricante de massas falido, e casa-se com a filha de Delphine e do barão de Nucingen, cuja origem seria, digamos, mais nobre do que a da mãe.

Napoleão promove a mudança do espaço de representação do romance, antes nas alcovas, e coloca-o para ter o mundo inteiro como palco. As influências do imperador no romance aparecem primeiro em uma camada mais superficial da narrativa – a personagem que deseja violentamente subir na vida por intermédio das mulheres, a fim de transformar-se em uma autoridade social. Essa personagem, o jovem arrivista, tem sua origem numa família pobre, recém-enriquecida ou decadente, que ele ou odeia, ou trai pelo simples fato de barrarem seu caminho, ou ainda suga tudo o que puder para alcançar seu objetivo. Quanto mais o arrivista considera que está sendo atropelado pela má sorte, mais ele jura fazer fortuna rápido, mesmo que necessite esmagar outras pessoas ou colocar-se em risco.

Rastignac pede os sacrifícios da mãe e das irmãs, arrepende-se em seguida, mas considera-os necessários para que todos tenham lucro quando o jovem alcançar uma posição social elevada. Quanto mais seus investimentos dão errado no começo, mais Eugène jura que vencerá na vida e não se importará em atropelar qualquer pessoa para consegui-lo. Como exemplo de um investimento fracassado, podemos citar a primeira vez em que Rastignac visita a condessa Anastasie de Restaud, filha do pai Goriot:

Cheio de admiração pelo espantoso poder dessa gente que, com uma única palavra, acusa ou julga os patrões, Rastignac abriu decididamente a porta pela qual saíra o criado, com a evidente intenção de mostrar àqueles insolentes servos que conhecia a casa. Decepcionou-se, porém, por dar com uma peça em que havia candeeiros, armários, um aquecedor de toalhas de banho e que desembocava num corredor escuro e numa escada de serviço. Os risos abafados que ouviu na antecâmara completaram seu estado de confusão.<sup>12</sup>

Rastignac comete sua primeira gafe ao entrar pela porta de serviço da casa de Anastasie, provocando o riso dos empregados. Entretanto, essa não é a falta mais grave de Rastignac: ao conhecer o sr. de Restaud, ele menciona que mora na mesma pensão barata do que o sogro do conde. Como o genro detesta o pai Goriot e Anastasie sente vergonha do velho macarroneiro falido, as portas da casa se fecham para Rastignac imediatamente. Antes, porém, ele havia mencionado que era parente da viscondessa de Beauséant e a reação do casal é oposta: “Ao pronunciar o nome do pai Goriot, Eugênio também dera um golpe com a varinha mágica. Seu resultado, porém, foi inverso do produzido pelas palavras *parente da sra. de Beauséant*.”<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 81-82.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 89.

A partir do reconhecimento de que havia sido inconveniente ao citar o pai Goriot, Rastignac se questiona sobre a entrada na sociedade:

Vim até aqui só para cometer uma asneira, cuja causa e cujo alcance ignoro, e ainda por cima vou estragar meu traje e meu chapéu. Eu devia ter ficado num canto, cavando nos livros e pensando somente em me tornar um rude magistrado. Como poderei frequentar a sociedade se, para manobrar convenientemente nela, é preciso ter carruagens, sapatos lustrados, uma imensidade de apetrechos, correntes de ouro, usar pela manhã luvas brancas de gamo que custam seis francos e à tarde luvas amarelas?<sup>14</sup>

Eugène cita o maior problema dos arrivistas balzaquianos: a ausência de dinheiro. Mesmo sem saber o motivo e o efeito de sua gafe, Rastignac pensa em sua carreira como magistrado. Ao comentar com a prima sobre o incidente na casa dos Restaud, Rastignac conhece o verdadeiro motivo pelo qual Anastasie e o marido não o receberão mais. Dessa forma, ele começa a perceber que o conhecimento sobre as pessoas e suas relações também é muito importante para a ascensão social e, ao final do romance, ele já compreende que não deve insistir, se a resposta for negativa:

Eugênio só seguiu o conselho do amigo [Bianchon] depois de ter ido inutilmente à casa dos Nucingen e à dos Restaud. Não foi além da porta. Os porteiros tinham ordens severas:

– Os patrões não recebem ninguém – disseram. – Seu pai morreu e eles estão mergulhados na mais profunda dor.

*Rastignac tinha suficiente experiência da sociedade parisiense para compreender que não devia insistir.*<sup>15</sup>

No começo de *O pai Goriot*, há uma imagem descrita pelo narrador do “carro da civilização” que atropela a todos e a tudo. Essa imagem pode traduzir a ferocidade do progresso e da história. Além disso, parece ser também a antecipação do que será Eugène ao final da obra e ao longo de sua escalada contada em outros livros da *Comédia humana*. Nota-se que a história a ser relatada no livro só poderia ocorrer em Paris, entre Montmartre e Montrouge, que são regiões da cidade:

As particularidades desta cena, cheia de observação e de cor local, não podem ser apreciadas senão entre os montículos de Montmartre e as eminências de Montrouge, nesse ilustre vale de caliça sempre prestes 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 causar ali uma sensação um pouco duradoura. Encontram-se nele, porém, aqui e ali, dores que a aglomeração dos vícios e das virtudes torna tão grandes e tão solenes que, diante delas, os egoísmos e os interesses se detêm e se compadecem; mas a impressão que delas recebem é como um fruto saboroso que imediatamente devoram. *O carro da civilização*, semelhante ao do ídolo de Jaggernat, retardado apenas por um coração menos fácil de triturar que os outros e que lhe calça a roda, *rapidamente o despedaça e continua sua marcha gloriosa.*<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 318, grifo nosso.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 26, grifos nossos.

Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de história”, recorre a um quadro de Paul Klee, *Angelus Novus*, para definir a imagem do progresso e da história. Esse quadro

Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos de progresso.<sup>17</sup>

Para Benjamin, a imagem do passado é veloz. A velocidade do passado, da história e do progresso são articuladas em Balzac por meio da imagem do carro da civilização que, de forma violenta, atropela tudo e segue em frente. Além disso, essa tempestade descrita por Benjamin também é colocada em Balzac em sua versão empírica por meio da semana fatal, em que a cadeia de acontecimentos se acumula, “ruína sobre ruína”, até produzir a catástrofe. Como vimos no primeiro capítulo deste trabalho, a aceleração do tempo histórico, proposta por Koselleck, nos mostra que há uma instabilidade do tempo, sobretudo após a industrialização, pois as relações de tempo e de espaço foram modificadas pelo capitalismo e tornaram-se mais fluidas.

Há diversos momentos em que Rastignac parece ensaiar o desafio à cidade no final do romance, como em seu encontro com Máximo de Trailles na casa de Anastasie de Restaud, cena na qual Eugène demonstra todo o seu ódio por tudo que o rival possui, desde suas roupas e cabelos bem penteados à sua carruagem. Nesse momento, Rastignac parece disposto a tudo para eliminar Máximo e tomar seu lugar, tanto em relação à sua fortuna quanto em relação à sua proximidade com Anastasie:

Rastignac sentiu um ódio violento por aquele rapaz. Em primeiro lugar, os cabelos louros e bem frisados de Máximo fizeram-lhe sentir o quanto os seus estavam horríveis. Além disso, Máximo tinha sapatos finos e limpos, ao passo que os seus, apesar das precauções que tomara pelo caminho, traziam uma leve camada de lama. Finalmente, Máximo vestia uma sobrecasaca que se ajustava elegantemente ao corpo e o fazia assemelhar-se a uma moça, enquanto Eugène, às duas e meia da tarde, trazia uma sobrecasaca preta! O espiritual filho da Charente sentiu a superioridade que o traje conferia àquele dândi [...]. E, com essa audácia juvenil que faz cometer grandes asneiras ou obter grandes triunfos, [Rastignac] pensou: “Esse é o meu rival, quero vencê-lo”.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 226.

<sup>18</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 84, grifos nossos.

Além de ensaiar o desafio, Rastignac observa Máxime e o contraste o faz perceber que ele está em posição inferior ao rival. Ainda que tenha se precavido, Eugène tinha lama nos sapatos, o que demonstrava que ele não tinha uma carruagem. Esse dado, aparentemente sem importância, revela o uso da metonímia no realismo balzaquiano, como explicaremos mais adiante, pois revela a condição financeira de Rastignac. Outro fato que nos chama a atenção é a inadequação do traje de Rastignac em relação ao horário, demonstrando, mais uma vez, que ele ainda não conhece as regras sociais, ao contrário de Máxime. Conforme Sergio Givone, em “Dizer as emoções”, a diferença entre o nobre de nascimento e o burguês está na forma de agir:

À diferença do nobre, que pode aspirar a uma formação integral de sua personalidade, o burguês (como ele é por nascimento) pode, sem dúvida, obter cultura, educar o espírito, adquirir vários méritos, “mas sua personalidade se perde, apresenta-se ele como quiser”. Pela simples razão de que o burguês é aquele que faz, ao passo que o nobre é aquele que é. Se reconhecermos o burguês por suas ações e, portanto, pelo que ele realiza, reconhecemos o nobre pelo comportamento, pelo modo de ser, pela atitude.<sup>19</sup>

Dessa forma,

[...] é chegado o tempo em que o romance, bem longe de se limitar a emocionar e distrair por intermédio de figuras “interessantes”, acredita poder agir efetivamente ao transferir para parágrafos, frases e palavras, em suma, *para a própria escrita*, a energia transbordante, a vontade feroz de ascender que, enquanto componentes da natureza moral do herói, permaneceriam até então no nível dos *conteúdos*, sem efeito imediato sobre a modelagem verbal da fábula.<sup>20</sup>

As aspirações de Rastignac, que vieram de Napoleão e, portanto, da realidade, passam para a palavra, para a escrita, e são lançadas novamente para a realidade, mas, dessa vez, para o leitor. Antes disso, o criador de Eugène de Rastignac, o “Bastardo fecundo consumado”<sup>21</sup>, de acordo com Marthe Robert, foi quem primeiro ousou requerer para a literatura e para o romance “[...] o poder real atribuído neste mundo aos detentores da autoridade, aos guias dos homens, às figuras eminentes do pensamento e da ação que conquistaram, pela força exclusiva de seu gênio, uma supremacia incontestável.”<sup>22</sup>. Balzac, o “Imperador do romance”<sup>23</sup>, define-se não a partir de Byron ou Walter Scott, mas sim a partir dos homens de Estado, como Napoleão Bonaparte, nos quais vê os soberanos de seu tempo.

Balzac, ao criar a técnica de retorno das personagens, fornece ao romance a ilusão de que a narrativa tem maior duração e densidade do que o previsto e

<sup>19</sup> GIVONE, Sergio. Dizer as emoções: a construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco (org.). **O romance**: a cultura do romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 464.

<sup>20</sup> ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 187.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 187.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 187.

<sup>23</sup> Ibidem, p. 187.

[...] ela atenua a impotência do romance isolado em imitar suficientemente a continuidade dos ambientes e das relações vivas; em suma, que ela assegura mais solidamente o poder do romancista sobre o leitor fazendo-lhe [*sic*] acreditar no “contínuo”, no “natural” do que tem sob os olhos. Quando o Bastardo balzaquiano imagina aplicar sistematicamente o princípio do “retorno”, não pensa um instante em se perguntar se aquela inovação pode proporcionar uma emoção literariamente mais pura, mais profunda ou mais verdadeira; sabe apenas que precisa dela para prolongar o romance bem além da palavra “fim” [...].<sup>24</sup>

A ilusão provocada pela técnica de Balzac permite ao leitor pensar numa existência contínua para a vida das personagens de seus romances e de suas novelas. A impressão que o leitor pode ter seria a de que a existência das personagens é, em algum momento, capturada pelo olhar e pela pena do romancista. A vida que existia antes é narrada em seu momento mais decisivo no instante em que o fato acontece e o registro pode, ou não, continuar em outra obra. É como se o narrador balzaquiano estivesse observando suas vidas até a hora exata de começar a pintar o quadro que representa aquele momento importante. Como o enquadramento, ou seja, a representação, exige a supressão de algo, o que vemos e imaginamos é a possibilidade de pensar em uma continuidade e/ou em pensar o que aconteceu antes do momento de captura.

A duração prolongada dos livros da *Comédia humana*, de Balzac, revela um outro fator muito importante: a relação entre o romance e o consumo. O romance, como já discutimos, tem uma ligação direta com o nascimento do capitalismo e da era industrial. Balzac parece criar para a sua obra uma outra relação de consumo mais ligada a instigar a imaginação dos leitores a continuarem lendo *A comédia humana*, o que não deixa de visar o lucro, pois as pessoas precisam comprar os jornais (suporte em que saíram suas primeiras obras) e os livros, nos quais elas foram compiladas mais tarde, o que gera dinheiro para os jornais, para os livreiros e também para o autor.

Os jornais possuem um papel importante naquilo que Walter Benjamin vai chamar, em “O narrador”, de crise da narrativa. Benjamin afirma que a arte de narrar está definindo devido ao processo de extinção da sabedoria após a Primeira Guerra Mundial, da qual os soldados voltavam sem ter experiências para contar. Esse processo, contudo, não é moderno ou recente, mas tem seu primeiro indício com o surgimento do romance:

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. O que separa o romance da narrativa (e da epopeia no sentido estrito) é que ele está essencialmente vinculado ao livro. A difusão do romance só se torna possível com a invenção da imprensa.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Ibidem, p. 191.

<sup>25</sup> BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 201.

Com a invenção da imprensa, portanto, não apenas o romance começa a circular, como também a narrativa inicia seu declínio. A ascensão da burguesia também teve um papel muito importante, tanto na difusão do romance quanto na transformação da imprensa, como um elemento fundamental para a sua consolidação enquanto classe social dominante. A narrativa tornou-se arcaica à medida que a informação começou a ser disseminada, uma vez que a imprensa criou

[...] uma forma de comunicação que, por mais antigas que fossem suas origens, nunca havia influenciado decisivamente a forma épica. Agora ela exerce essa influência. Ela é tão estranha à narrativa como o romance, mas é mais ameaçadora e, de resto, provoca uma crise no próprio romance. Essa nova forma de comunicação é a informação.<sup>26</sup>

Portanto,

Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.

Cada manhã recebemos notícias de todo o mundo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação. Metade da arte da narrativa está em evitar explicações.<sup>27</sup>

Na tentativa de condensar todos os aspectos da sociedade francesa da primeira metade do século XIX, Balzac acaba por replicar em suas obras a mesma avalanche de informações descrita por Benjamin. No entanto, Balzac não explica nenhuma delas. A junção de todos os pequenos fatos, que culmina na semana fatal, é feita pelo leitor. Colocando informação sobre informação, Balzac cria uma aceleração da narrativa, conforme explicamos no primeiro capítulo, além de demonstrar que o realismo de sua obra é feito a partir da hiperconectividade de todas as coisas.

A técnica de retorno das personagens seria, de acordo com Michel Butor, em “Balzac e a realidade”, um princípio de economia. O autor afirma que a vitória definitiva de Balzac sobre Walter Scott – e também sua libertação em relação a seu precursor – seria a invenção dessa técnica. O princípio de economia, ao qual Butor se refere, tem ligação com uma espécie de elipse romanesca, “[...] um meio de encurtar a narrativa que seria de outro modo desmesuradamente longa.”<sup>28</sup>. Balzac cria uma simultaneidade da existência dessas personagens, que representam não só épocas diferentes, mas também espécies diferentes de pessoas. O projeto do autor para descrever a sociedade parisiense só se tornou possível graças ao retorno das personagens:

---

<sup>26</sup> Ibidem, p. 202.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 203.

<sup>28</sup> BUTOR, Michel. Balzac e a realidade. In: \_\_\_\_\_. **Repertório**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 91.

O princípio de volta das personagens é pois primeiramente um princípio de economia, mas ele vai ter consequências extraordinárias que, pode-se dizer, transformarão fundamentalmente a própria natureza do trabalho romanesco.

Com efeito, cada uma das obras particulares vai abrir-se para outras obras, as personagens que vão aparecer em tal ou tal romance não ficarão neles encerradas, elas remeterão a outros romances nos quais encontraremos a seu respeito informações complementares.<sup>29</sup>

Com isso, Michel Butor acredita que a técnica balzaquiana seja uma espécie de “móvil romanesco”, no qual cada leitor pode recortar um trajeto diferente e a leitura pode ser feita na ordem de sua preferência. *A comédia humana* seria, então, “[...] como uma esfera ou uma muralha com múltiplas portas.”<sup>30</sup>. Sendo assim, temos, na obra de Balzac, um sistema em que as mesmas questões podem ser abordadas em angulações distintas. A cronologia das obras, no entanto, torna-se bastante problemática, pois Balzac não segue uma ordem cronológica e explora, pouco a pouco, a realidade que acontece diante de seus olhos, além de tentar condensá-la nas páginas de seus romances. Para fazê-lo, o romancista usa o processo de retorno ao passado, no qual tenta buscar as justificativas das ações do presente.

A maior vantagem da técnica do retorno das personagens seria, além do princípio de economia, a introdução da realidade no romance:

Mas o princípio da volta das personagens não tem somente a vantagem de provocar uma multiplicação e uma exploração quase automáticas das estruturas romanescas, ele traz também uma notável solução ao problema das relações do romance com a realidade, justificando perfeitamente a introdução de personagens reais no interior de um universo romanesco.<sup>31</sup>

A técnica inventada por Balzac seria a solução encontrada para problemática relação entre romance e realidade. Balzac introduz muitas personagens reais em sua narrativa e as faz circular em meio às personagens fictícias. Dessa forma, para fazer conhecer o real, o romancista faz realidade e ficção coexistirem dentro do romance em que cada personagem, real ou fictícia, é uma amostra de sua espécie. Em *O pai Goriot*, ao terminar a descrição dos moradores da pensão Vauquer, o narrador nos explica que, quando estavam reunidos, eles ofereciam o retrato da sociedade em que cada um representa um tipo de sujeito: “Tal reunião devia oferecer, e oferecia, em miniatura, os elementos de uma sociedade completa.”<sup>32</sup>.

É interessante notar como as personagens de Balzac ganham um destaque especial na literatura ocidental, visto que elas saem das obras e entram na realidade com o relevo e o peso tão humanos que se aproximam mais de pessoas conhecidas do que imaginadas. O sistema

---

<sup>29</sup> Ibidem, p. 91.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 92.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 93.

<sup>32</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 42.

balzaquiano ajuda o Bastardo a compor o ambiente que ele precisa para conquistar a sociedade e a fortuna, com seus títulos e privilégios que ele não obteve de nascimento. A técnica de Balzac ajuda, portanto, a criar o ambiente que Napoleão criou na vida real, mas em outros termos. O romance também molda a realidade, assim como o contrário. Por meio de seus jovens arrivistas, Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré, Henri de Marsay, Félix de Vandenesse, Máximo de Trailles e tantos outros, “[...] é seu auto-retrato que Balzac não cessa de retocar, como se, ao se repetir indefinidamente em imagens, acreditasse poder finalmente mudar o curso de seu destino.”<sup>33</sup>.

Rastignac não se encaixa bem no rótulo de Bastardo, pois pertence a essa categoria apenas no sentido moral do termo. Ainda que Eugène tenha uma das características fundamentais do Bastardo – o mecanismo de subir na vida por meio das relações femininas, visto que as mulheres são extremamente importantes na vida social –, ele está longe de Henri de Marsay, o modelo de Bastardo na *Comédia humana*, para Marthe Robert. Contudo, algumas das características que Eugène possui o levam ao êxito: beleza, inteligência, falta de caráter e entendimento da mecânica social. Apesar de não conservar todas as características do Bastardo, é Rastignac quem profere o desafio a Paris: “– Agora, é entre nós dois!”.

A ausência de escrúpulos é indicada pela frase final do romance que parece marcar, de uma vez por todas, sua passagem para a vida adulta. Em seu primeiro ato após proferir essa frase suprema, Eugène decide jantar na casa da sra. de Nucingen. A continuidade de sua vida após a captura que o narrador de Balzac faz para nos contar esse momento em *O pai Goriot* está entre muitos outros romances da *Comédia humana*, como em *A pele de onagro*, em *Ilusões perdidas*, no qual Eugène faz uma pequena participação especial, em *A casa Nucingen* e em *Esplendores e misérias das cortesãs*. Espalhada entre a comédia infernal criada por Balzac está a ascensão meteórica do jovem estudante de Direito que conhecemos na pensão Vauquer e que ainda era um aprendiz do inescrupuloso Vautrin e de sua prima distante, a viscondessa de Beauséant.

Marthe Robert aponta um aspecto muito relevante para este trabalho que se refere à identificação que Balzac cria com seus arrivistas, pois o fato é que essa relação permitiu que o romancista revolucionasse o gênero romanesco ao colocar em cena o mecanismo social e demonstrar que a realidade acontece independentemente da vontade do sujeito.

---

<sup>33</sup> ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007, p. 196-197.

Outra contribuição importante de Balzac para a evolução do gênero romanesco seria a invenção da técnica de retorno das personagens, que possibilita, como afirmamos anteriormente, a fusão entre ficção e realidade, além de colocar a lógica do capitalismo em ascensão na literatura. Para além disso, Balzac viveu como ninguém a narrativa que pretendia contar, assumindo a função de secretário da História, transferiu para seus arrivistas preferidos o seu próprio desejo de conquistar fama e fortuna e soube colocar esse desejo em cada palavra de sua obra monumental, a fim de dar aos leitores o sabor de experimentá-lo ainda que por meio da leitura.

Como mencionamos, Balzac transfere seu desejo por fama e fortuna para seus jovens arrivistas e o transmite ao leitor por meio do texto. Uma das formas pelas quais o autor consegue chamar a atenção do leitor encontra-se nas primeiras páginas do romance *O pai Goriot*:

Assim fareis vós, que, com este livro em vossas mãos alvas, mergulhais numa poltrona macia pensando: “Talvez isso me divirta”. Após terdes lido os secretos infortúnios do pai Goriot, jantareis com apetite, levando vossa insensibilidade à conta do autor, tachando-o de exagero, acusando-o de poesia. Ah! Sabei-o: este drama não é ficção nem romance. *All is true*: ele é tão verídico que qualquer um pode reconhecer em si mesmo, e talvez em seu próprio coração, os elementos que o compõem.<sup>34</sup>

“*All is true*” foi a epígrafe de *O pai Goriot* até 1839. O narrador capta o leitor nesse momento, pois o jogo de identificação lançado está contido nessas três palavras. Em uma cena absolutamente cotidiana da burguesia do século XIX – a leitura de um romance na sala de estar –, o narrador conduz o leitor na interpretação de seus próprios sentimentos ao conhecer a história de Goriot. Ao ler essa passagem novamente, após o término do romance, poderíamos pensar que Rastignac bem que poderia tê-la escrito. A verossimilhança tem um papel muito importante aqui na construção dessa cena feita pelo narrador e por meio dessa frase. O leitor reconhecerá em seu coração não apenas os infortúnios do velho Goriot, mas também a trajetória de Rastignac rumo à fortuna, sobretudo se esse leitor for jovem e ambicioso. O desejo é transmitido de Napoleão para Balzac, deste para Rastignac e dele para aquele que terá, em suas mãos alvas, o livro.

Outras quatro palavras ganham força ao final do romance: “– *A nous deux maintenant!*”. Ditas sozinhas, essas palavras não significam nada, mas pronunciadas pelo jovem Eugène ganham o *status* de desafio de toda uma geração. Essas palavras encerram a jornada de aprendizado de Rastignac, que ganha mais destaque do que a personagem que dá título ao

---

<sup>34</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 26-27.

romance. A estranheza que a última frase do romance causa, logo após o desafio, reafirma o que Franco Moretti aponta, em *The way of the world*, como o objetivo do romance de formação:

When we remember that the *Bildungsroman* – the symbolic form that more than any other has portrayed and promoted modern socialization – is also the *most contradictory* of modern symbolic forms, we realize that in our world socialization itself consists first of all in the *interiorization of contradiction*. The next being not to “solve” the contradiction, but rather to learn next step being not to “solve” the contradiction, but rather to live it, and even transform it into a tool for survival.<sup>35</sup>

Eugène despreza Delphine, mas sabe que precisa dela. Ao invés de resolver essa contradição, ele aprende que precisa habitá-la, como afirma Moretti. Dessa forma, ao compreender o mecanismo da sociedade por meio do processo de aprendizagem, Rastignac conclui (de certa forma, uma vez que, como buscamos argumentar neste trabalho, a identidade é mutável) a formação de seu caráter.

Conforme Paulo Rónai, em *Balzac e a Comédia humana*, a contradição habita não apenas a consciência de Rastignac, mas também toda *A comédia humana*:

O caso de consciência de Rastignac, que se repete, com certas variantes, em outros livros de Balzac, é o problema central não apenas de *O pai Goriot*, mas, talvez, de toda *A comédia humana*. Quase todos os heróis moços de Balzac se defrontam com esta alternativa: ser honesto e resignar-se a uma vida obscura, pobre, mesquinha ou transigir com a própria consciência para chegar aos cumes da vida. Nada mostra melhor a importância transcendental desse dilema aos olhos do romancista do que o fato de ele o ter resumido num símbolo [a morte do mandarim].<sup>36</sup>

A menção à morte do mandarim é, sem dúvidas, um dos momentos mais intrigantes do romance. Em uma conversa com seu amigo Bianchon, Rastignac discute com ele uma passagem da obra de Rousseau (que os especialistas dizem que não seria de sua obra e pode se tratar de um engano de Balzac) que pergunta ao seu leitor o que faria se pudesse enriquecer matando com apenas um gesto um velho mandarim na China sem sair de Paris. Bianchon responde ao amigo que jamais faria esse gesto. Rastignac, porém, mata seu mandarim, que está bem próximo a ele, sem sair de Paris, ao compactuar, mesmo que inconscientemente, com o plano de Vautrin para matar o irmão de Victorine de Taillefer (ele ensaia um namoro com a moça, o que, para Vautrin, é um sinal verde para executar o plano), a quem Eugène sequer conhece. A morte do jovem Taillefer é também um ato para expurgar o mal em nome de um bem maior: o jovem é descrito como um ser desprezível e inútil que estaria “impedindo” a felicidade do jovem casal

<sup>35</sup> MORETTI, Franco. **The way of the world**: the Bildungsroman in European culture. London; New York: Verso, 2000, p. 10.

“Quando nos lembramos que o *Bildungsroman* – a forma simbólica que, mais do que qualquer outra, retratou e promoveu a socialização moderna – também é a *mais contraditória* das formas simbólicas modernas, percebemos que em nosso mundo a socialização em si consiste, antes de mais nada, na *interiorização da contradição*. O próximo passo não é “resolver” a contradição, mas sim aprender o próximo passo: não “resolver” a contradição, mas vivê-la, e até transformá-la em uma ferramenta de sobrevivência.” (Trad. nossa)

<sup>36</sup> RÓNAI, Paulo. **Balzac e a Comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012, p. 54-55.

Victorine e Rastignac aos olhos de Vautrin. Aliás, o jovem estaria impedindo também a felicidade do próprio Vautrin, uma vez que ele ganharia uma parte da herança de Victorine como pagamento pelo assassinato.

Um aspecto importante que favorece o arrivismo e influencia diretamente as obras de Balzac é a cidade de Paris. De acordo com Rónai, o autor francês foi o primeiro que apontou a existência em Paris de uma alma coletiva, da qual cada habitante da cidade é responsável por inserir os elementos que compõem essa memória coletiva. Para Balzac, a alma coletiva da cidade seria mais do que a soma de indivíduos; seria uma mescla de outros fatores como paisagem, tradição e história.

Há, em *O pai Goriot*, muitas menções à lama nas ruas da cidade. Essas menções, como tudo nas obras balzaquianas, não são meros detalhes: elas servem para distinguir as classes sociais. Temos aqui, então, o elemento metonímico do realismo balzaquiano. Os sapatos das pessoas, ou melhor, a ausência ou a presença de lama neles, dizem se elas andaram a pé ou em uma carruagem, ou seja, se eram pobres ou ricas. Esse é o motivo pelo qual os jovens arrivistas desejam tanto uma carruagem. Como mencionamos anteriormente, Rastignac expressa esse desejo ao se encontrar com Máxime de Trailles na casa de Anastasie de Restaud.

O realismo de Balzac passa, como afirmamos, pelo uso da metonímia: a lama serve para marcar a distinção das classes sociais, a descrição da Casa Vauquer demonstra o caráter daqueles que moram na pensão, sobretudo o de Madame Vauquer, as mudanças de Goriot nos quartos da pensão são feitas de acordo com seu declínio financeiro e a sra. Vauquer trata os pensionistas de forma melhor ou pior conforme o valor que pagam pela pensão e realiza essa medição “[...] com uma precisão de astrônomo [...]”<sup>37</sup>. Os detalhes, muitas vezes, passam despercebidos pelo leitor, mas são eles que anunciam a tempestade.

Carlo Ginzburg, em *Mitos, emblemas e sinais*, discorre acerca do que seria um paradigma indiciário. O autor usa a medicina, a história, a psicanálise e a arte para explicar o que seria esse paradigma, além de se valer de exemplos de situações venatórias, ou seja, relativas à caçada de animais. Ainda que Ginzburg utilize pouco a literatura como exemplo, é possível perceber como o paradigma indiciário está inserido na literatura de um modo geral e em Balzac, pois o paradigma nada mais é do que um método interpretativo centrado nos resíduos, nos pormenores, que normalmente são considerados sem importância, mas que na verdade fornecem a chave para o entendimento do problema.

---

<sup>37</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (vol. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 35.

O paradigma indiciário começa a se firmar nas ciências humanas no fim do século XIX e foi baseado na semiótica. A semiótica médica permite diagnosticar doenças por meio de seus sintomas superficiais. Para as ciências humanas, é, basicamente, o estudo da construção do significado, no qual há os estudos sobre os sinais e os processos dos signos como parte significativa do processo de comunicação, em que se incluem, por exemplo, a metáfora, a analogia, a alegoria e a metonímia.

Como mencionamos, Ginzburg usa as caçadas como exemplo. Para ele, o que caracteriza o saber do tipo venatório

[...] é a capacidade de, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente. Pode-se acrescentar que esses dados são sempre dispostos pelo observador de modo tal a dar lugar a uma seqüência narrativa, cuja formulação mais simples poderia ser “alguém passou por lá”. Talvez a própria idéia de narração (distinta do sortilégio, do esconjuro ou da invocação) tenha nascido pela primeira vez numa sociedade de caçadores, a partir da experiência da decifração de pistas. O fato de que as figuras retóricas sobre as quais ainda hoje funda-se a linguagem da decifração venatória – a parte pelo todo, o efeito pela causa – são reconduzíveis ao eixo narrativo da metonímia, com rigorosa exclusão da metáfora, reforçaria essa hipótese – obviamente indemonstrável. O caçador teria sido o primeiro a “narrar uma história” porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série de eventos.<sup>38</sup>

Balzac age da mesma forma em suas obras: os dados menores, sem importância, ajudam a remontar a realidade e formam sempre a seqüência da narrativa de vida do sujeito. É o leitor que precisa recolher e interpretar as pistas deixadas ao longo do romance, pois a personagem nunca se dá conta desse processo: trata-se, para ela, sempre de um golpe do acaso. Contudo, quando “[...] as causas não são reproduzíveis, só resta inferi-las a partir dos efeitos.”<sup>39</sup>. O narrador balzaquiano quase sempre se exime de nos mostrar explicitamente as causas da catástrofe, mas sempre nos mostra os efeitos e é devido a esse procedimento que o leitor entra em cena para desvendar as causas, pois se “[...] a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la.”<sup>40</sup>.

O leitor de Balzac é um caçador que conta as histórias à medida que as desvenda. Assim como o saber venatório usa a metonímia para contar histórias, Balzac também a utiliza, uma vez que a sinédoque, outra figura de linguagem, está presente em toda a sua obra. A parte sempre vale pelo todo: ao apresentar Madame Vauquer, o narrador adverte: “[...] toda sua pessoa, enfim, explica a pensão, como a pensão implica sua pessoa”<sup>41</sup>. É justamente a tese

<sup>38</sup> GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história**. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 152.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 169.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 177.

<sup>41</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (vol. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 32.

balzaquiana da junção de pessoa e ambiente que permite ao leitor perceber o uso dessa figura de linguagem. A metonímia é a figura de linguagem em que um termo é substituído por outro, em que ambos possuem alguma relação na qual é possível perceber a associação entre as ideias. Essa relação pode ser dividida em dois grupos: qualitativo e quantitativo. Para alguns gramáticos, a relação quantitativa recebe o nome de sinédoque, figura de linguagem na qual há uma ampliação ou diminuição dos termos utilizados, processo no qual o todo vale pela parte ou a parte vale pelo todo. Conforme outros gramáticos, no entanto, a sinédoque e a metonímia são figuras de linguagem tão semelhantes que não apresentariam necessidade de distinção.

Ginzburg discorre também acerca dos sinais que permitem distinguir as identidades dos sujeitos:

Cada sociedade observa a necessidade de distinguir os seus componentes; mas os modos de enfrentar essa necessidade variam conforme os tempos e os lugares. Existe, antes de mais nada, o nome; mas, quanto mais a sociedade é complexa, tanto mais o nome parece insuficiente para circunscrever inequivocamente a identidade de um indivíduo.<sup>42</sup>

O nome serve como marca de distinção, mas nem sempre é suficiente, visto que é possível que duas ou mais pessoas possuam o mesmo nome. Então, era preciso criar ou observar outros sinais de diferenciação, como marcas de nascença no corpo do sujeito, cicatrizes, ou ainda realizar medições como altura, cor dos olhos etc. Há uma cena interessante em *O pai Goriot* que pode exemplificar a discussão proposta por Ginzburg: a prisão de Vautrin. A polícia está procurando um bandido, conhecido como Engana-a-Morte, e acreditam que ele esteja morando na pensão Vauquer. Os policiais abordam Poiret e a srta. Michonneau, moradores da pensão, e oferecem dinheiro para que os dois averiguem se Vautrin é de fato o bandido que procuram. A srta. Michonneau questiona sua participação na investigação:

– Mas se Sua Excelência o ministro da polícia está certo de que o sr. Vautrin é o Engana-a-Morte, por que precisaria de mim? – perguntou a srta. Michonneau...  
 – Justamente – disse Poiret. – Se, com efeito, o ministro, como o senhor nos deu a honra de declarar, tem alguma certeza...  
 – Certeza não é bem o termo; suspeita-se, apenas. Os senhores vão compreender a questão. Jacques Collin, cognominado Engana-a-Morte, goza de toda a confiança nas três prisões que o escolheram como agente e banqueiro. Ele ganha muito nesse gênero de negócios, que, realmente, exige um homem de marca.  
 – Ah! Ah! Compreendeu o trocadilho, senhorita? – perguntou Poiret. – Aqui o senhor diz que ele é um homem de marca, porque está *marcado*.<sup>43</sup>

O plano do policial para a identificação do bandido consiste em provocar uma congestão em Vautrin, a fim de verificar se ele está marcado:

<sup>42</sup> GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas e sinais:** morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 171-172.

<sup>43</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 199.

Eu lhe mandarei um frasco contendo uma dose de licor, preparado para provocar uma congestão, que não tem o menor perigo e que simula uma apoplexia. A droga pode ser misturada ao vinho ou ao café. Logo que ela estiver produzido seu efeito, a senhora levará o homem para uma cama e o despirá a fim de socorrê-lo. Quando tiver certeza de estar só, dê-lhe uma palmada nas costas, paf!, e verá reaparecerem as letras.<sup>44</sup>

A srta. Michonneau percebe que Vautrin pode ser o Engana-a-Morte quando dá uma palmada em suas costas e surgem duas letras, que não são especificadas pelo narrador. Essas letras marcadas são características dos galerianos, ou seja, dos condenados a trabalhos forçados, e servem para identificá-los. Dessa forma, a marca em suas costas revela que Vautrin é um condenado, sem, todavia, afirmar categoricamente que ele é de fato o bandido procurado pela polícia, uma vez que as letras revelam apenas indícios de sua verdadeira identidade.

Balzac gostava de emitir opiniões sobre suas personagens e as distinguia em dois tipos. Os seus favoritos são aqueles que são exitosos em sua empreitada, como Rastignac, ou aqueles que não conseguem sucesso por muito pouco, como é o caso de Lucien. É interessante notar que essas personagens bem sucedidas são aquelas que são condutoras de outras personagens e nunca são conduzidas, como é o caso de Vautrin. Sendo assim, são as personagens em que o agir não cede lugar ao ser agido. São os mediadores do desejo, são os guias, que levarão os jovens ao sucesso. Esses jovens, por sua vez, aqueles que são também amados por seu criador, se converterão em “senhores de Paris” depois de passarem pelo processo de aprendizagem promovido por seus mediadores. Balzac torna suas personagens preferidas “[...] professores de algum novato. Esses mestres de moral são ou as belas mulheres da alta sociedade, ou os espertalhões, ou ainda os artistas: os outros, sem o notar, obedecem a estas três categorias.”<sup>45</sup>.

Balzac foi, de acordo com Paulo Rónai, o primeiro autor a descrever no romance uma outra face de Paris: o comércio. O plano da obra balzaquiana era descrever em todos os seus detalhes a vida em Paris no século XIX e um desses detalhes eram as relações comerciais. Balzac não omite nenhum aspecto da circulação do dinheiro em suas obras e registra aluguéis, despesas, listas de fregueses, devedores, fornecedores, preços de custos e de vendas, etc. Um exemplo desses registros está nas primeiras páginas de *O pai Goriot* no momento em que o narrador descreve quem são os habitantes da pensão Vauquer, como eles são distribuídos nos andares da casa de acordo com o valor que pagam pela pensão e como a sra. Vauquer distribui sua atenção a cada um também de acordo com a quantia que pagam a ela, como afirmamos anteriormente. Um detalhe interessante é a descrição da decadência do pai Goriot que, no início,

---

<sup>44</sup> Ibidem, p. 202.

<sup>45</sup> RÓNAI, Paulo. **Balzac e a Comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012, p. 151.

morava em um dos melhores quartos e, à medida que as filhas gastam seu dinheiro, ele vai regredindo nos andares da casa até chegar ao pior aposento disponível:

Durante a maior parte desse primeiro ano, Goriot frequentemente jantara fora uma ou duas vezes por semana. Aos poucos, porém, esses jantares foram se espaçando, até não passarem de dois por mês. Essas ausências do sr. Goriot convinham muito aos interesses da sra. Vauquer, de modo que ela ficou muito descontente com a progressiva pontualidade com que seu pensionista voltou a fazer as refeições na pensão. Essas mudanças foram atribuídas tanto a uma lenta diminuição da fortuna como ao desejo de contrariar a dona da pensão. [...] Infelizmente, pelo fim do segundo ano, o sr. Goriot justificou os falatórios de que era objeto, pedindo à sra. Vauquer para passar para o segundo andar, a fim de reduzir sua pensão para novecentos francos. Foi obrigado a uma economia tão rigorosa que deixou de acender o fogo do quarto durante o inverno.<sup>46</sup>

Ao final do terceiro ano em que morava na pensão, o pai Goriot passa a ocupar o pior aposento da casa: “No fim do terceiro ano, o pai Goriot reduziu ainda uma vez as despesas, subindo para o terceiro andar e passando a pagar apenas quarenta e cinco francos de pensão por mês. Abandonou o rapé, despediu o cabeleireiro e não empooou mais os cabelos.”<sup>47</sup>

O dinheiro está por toda a parte em *O pai Goriot*: as dívidas, os pagamentos dos pensionistas, os empréstimos e o jogo. Rastignac começa a ter acesso a ele ao pedir as economias da mãe e das irmãs, mas é ao jogar em nome de Delphine para pagar suas dívidas que Eugène sente o poder do dinheiro:

[Rastignac] Sentia-se, ao mesmo tempo, feliz e descontente: feliz pela aventura cujo desfecho provável lhe daria uma das mais belas e mais elegantes mulheres de Paris, objeto de seus desejos; e descontente por ver seus projetos de fortuna transtornados. [...] Quanto mais Eugênio gozava a vida parisiense, menos desejava permanecer obscuro e pobre. Acariciava no bolso a nota de mil francos, fazendo uma infinidade de raciocínios capciosos para justificar a sua posse.<sup>48</sup>

Delphine precisa de dinheiro para saldar suas dívidas com seu antigo amante, Henri de Marsay. Após pedir dinheiro ao pai, mas sem sucesso, ela pede a Rastignac que se arrisque no jogo e lhe traga seis mil francos. Rastignac aposta apenas cem francos, a única quantia que a baronesa possuía. Eugène, que não tem experiência no jogo, joga duas vezes e ganha sete mil e duzentos francos. Delphine dá a ele mil francos como pagamento pelo favor. É com esse dinheiro que Rastignac experimenta a mesma sensação de posse de quando viu suas compras chegarem na pensão após o envio do dinheiro da família. Com os planos de enriquecimento frustrados, Eugène se sente decepcionado, mas a posse do dinheiro converte-se em uma espécie de brincadeira na qual ele precisa criar justificativas para sua posse. Ao mesmo tempo, agora

<sup>46</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 50.

<sup>47</sup> Ibidem, p. 53.

<sup>48</sup> Ibidem, p. 181.

ele tem Delphine a seus pés. Eugène passa a levar uma vida mais dissipada em companhia da baronesa:

Decorreram vários dias, durante os quais Rastignac levou a vida mais dissipada. Jantava quase diariamente com a sra. de Nucingen, acompanhando-a às festas. Voltava para a casa três ou quatro horas da madrugada, levantava-se ao meio-dia para vestir-se, ia passear no Bois de Boulogne com Delfina, nos dias bonitos, *gastando, assim, descuidadamente o tempo* e aspirando todos os ensinamentos e todas as seduções do luxo com o ardor com que o impaciente cálice de uma tamareira fêmea aspira o pólen fecundante de seu himeneu. *Jogava forte, perdia ou ganhava muito* e acabou por habituar-se à vida absurda dos moços de Paris. *Devolveu os mil e quinhentos francos à mãe e às irmãs*, acompanhando a devolução de belos presentes.<sup>49</sup>

Ao passar os dias em companhia de Delphine, o tempo parece perder-se para o jovem, que, aliás, esquece-se dos estudos e de suas virtuosas resoluções. Se antes não sabia jogar e em um golpe do acaso ganha mais de sete mil francos, ele habitua-se ao jogo, ganhava e perdia muito dinheiro e tinha agora a vida dos moços de Paris. Além disso, devolve à mãe e às irmãs o dinheiro que elas lhe emprestaram e ainda consegue dar-lhes presentes. É interessante notar que mesmo habituado às diversões da vida parisiense, Rastignac ainda mantém certa disciplina e certo controle sobre o pagamento de suas dívidas com a família, por exemplo.

Em meio às perdas e aos ganhos no jogo, Rastignac acaba contraindo uma dívida com Vautrin para pagar outra dívida:

Não quer dever-me favores, hein? – acrescentou Vautrin, deixando escapar um sorriso. – Pois não seja essa a dívida. Fique com este dinheiro e escreva o seguinte – acrescentou, tirando um selo da carteira: – *Recebi a quantia de três mil e quinhentos francos, que pagarei no prazo de um ano. Date e assine!* O juro é bastante elevado para que você não tenha escrúpulos de aceitar.<sup>50</sup>

Este é um dos únicos momentos no romance em que se estabelece explicitamente um prazo para o pagamento de uma dívida. Eugène assina a promissória e Vautrin lhe dá o dinheiro. No dia seguinte, Rastignac pega a promissória e devolve o dinheiro a Vautrin, acrescentando que não é cúmplice do bandido. Porém, logo depois, o jovem Taillefer é morto e Eugène torna-se cúmplice de Vautrin indiretamente, pois sabia do plano e não fez nada para impedir; havia matado seu mandarim sem sair de Paris.

Ao final do romance, com a doença do pai Goriot e sem dinheiro para arcar com as despesas do velho, uma vez que suas filhas se negaram a cuidar do pai, Eugène se lembra de que ainda possuía a letra de câmbio de Vautrin e comete uma adulteração nos números e no nome do beneficiário: “Eugênio, horrorizado, tomou a letra de câmbio assinada em favor de Vautrin e cujo selo comportava uma quantia maior. Alterou os algarismos, transformando-a

<sup>49</sup> Ibidem, p. 185, grifos nossos.

<sup>50</sup> Ibidem, p. 193.

uma correta letra de câmbio de doze mil francos em favor de Goriot e entrou.”<sup>51</sup>. É interessante notar o comentário do narrador diante do pequeno delito: uma “correta” letra de câmbio de doze mil francos em favor de Goriot. Eugène passa, então, a usar a habilidade da corrupção a qual Vautrin se refere em seus ensinamentos sobre a sociedade.

Com seu pequeno delito para ajudar o velho, Rastignac demonstra que ainda possui um lado altruísta, pois ele é capaz de se endividar e cometer um pequeno crime em sua tentativa frustrada de salvar a vida do pai Goriot. Ao final, quando o velho morre e ele percebe que seus esforços foram em vão, chora, durante o enterro, sua última lágrima da juventude, aquela que significa também que o seu último gesto de compaixão foi feito em favor do velho abandonado pelas duas filhas ricas.

Antes de falsificar a letra de câmbio, Rastignac ganha um relógio de presente de Delphine:

[Rastignac] Voltou-se para a estufa e percebeu ali a caixinha quadrada, abriu-a e encontrou dentro dela um pedaço de papel que cobria um relógio Bréguet. [...] Na parte interna, suas armas estavam gravadas no ouro da caixa. Aquela joia, desejada durante tanto tempo, a corrente, a chave, o feitio, os desenhos, tudo correspondia a seus desejos.<sup>52</sup>

Contudo, a joia desejada a tanto tempo é empenhada para pagar o tratamento do pai Goriot:

– Olha, vamos precisar de muitas coisas. Onde arranclaremos dinheiro?  
Rastignac tirou o relógio.  
– Toma, empenha isto. Não quero parar no caminho, para não perder tempo. Estou esperando Cristóvão. Não tenho dinheiro algum e preciso pagar o cocheiro na volta.<sup>53</sup>

Bianchon empenha o relógio, pois Rastignac não poderia perder tempo. Após o pagamento das dívidas, o estudante ainda obtém lucro com o empenho:

Eugênio voltou rapidamente ao quarto do pai Goriot.  
– Bianchon, onde está o dinheiro do relógio?  
– Em cima da mesa. Sobraram trezentos e sessenta e poucos francos. Com o dinheiro que me deram, paguei tudo quanto devíamos. O recibo da Casa de Penhor está debaixo do dinheiro.<sup>54</sup>

O relógio era um objeto de luxo e Delphine manda gravar as armas de Rastignac na caixa, mostrando cuidado ao apresentar o amante. Mesmo assim, seu gesto não é retribuído por Eugène, pois ele vende o relógio sem pensar duas vezes e sem considerar que Delphine poderia repreendê-lo por isso. A venda do relógio é, a nosso ver, a lógica capitalista mostrada no romance de Balzac de forma empírica: vende-se o controle do tempo para conseguir dinheiro.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 274.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 209-210.

<sup>53</sup> Ibidem, p. 308.

<sup>54</sup> Ibidem, p. 312.

Eugène não para no caminho para não perder tempo, mas o perde ao vender o objeto que serve para controlá-lo, visto que o dinheiro era mais importante naquele momento. Mas seria possível o acúmulo de dinheiro sem o controle do tempo? Vemos que na última cena do romance Eugène não tem dinheiro para dar uma gorjeta aos coveiros, ou seja, a venda do relógio não foi suficiente para todas as despesas do pai Goriot.

A preocupação das personagens de Balzac com o dinheiro as impede de contemplar a paisagem da cidade e de perceber a função que cada parte de Paris possui e sua interdependência. Dessa forma, a beleza de Paris fica subordinada totalmente ao homem. O momento de contemplação, o único do romance, é a cena final, na qual Rastignac deixa sua juventude e entra para a vida adulta. Podemos inferir, desse modo, que a paisagem teria papel fundamental na transformação identitária de Eugène, pois é por meio da contemplação que ele compreende o funcionamento da cidade e lança seu desafio.

A Paris de Balzac assemelha-se mais a uma chama que atrai insetos para queimá-los do que às luzes que brilham na cidade (por meio das quais a cidade ainda é conhecida). Esses pequenos insetos não possuem qualquer ideia do que os espera naquela chama. São atraídos sem saber e sem ver, no chão, os corpos carbonizados daqueles que foram queimados antes. A luz é tão atraente que os insetos têm apenas um objetivo: chegar a ela o mais rápido possível, a fim de se aquecerem e aproveitarem seu brilho. Assim, a Cidade-Luz transforma-se, em Balzac, na Cidade-Chama:

Esta imagem resume o conceito balzaquiano de Paris: mais que Cidade-Luz, a Paris de Balzac é a Cidade-Chama. Atrai de longe os moços de toda a França, de toda a Europa, do mundo inteiro, ricos e pobres, ávidos de mor, de êxito, de riqueza. [...] A maioria consome-se inteiramente no fogo: esgota-se na luta, adoece e morre; cai na miséria e estiola longamente; ou foge da chama, espavorida, e resigna-se a uma existência mesquinha. Outros conseguem manter-se muito tempo à luz, dançam cintilantes aos olhos de seus semelhantes, chegam às alturas; mas o fogo lhes secou a seiva do coração, esterilizou-lhes a sensibilidade, fê-los renegar os ideais. [...] A vitória e a derrota são a obra de um minuto: basta um leve sopro de vento, uma labareda que se levanta de súbito, para cortar a carreira mais prometedora: Eugênio de Rastignac chega a ministro, Luciano de Rubempré enforca-se numa prisão imunda.<sup>55</sup>

Mas como evitar ser queimado? Não se pode evitar a chama, porém se pode defender-se dela. De que forma? Essa é a pergunta dos arrivistas de Balzac. Só existe uma maneira: se impor à cidade. Para dominar a colmeia sussurrante, é necessário conhecê-la a fundo. O conhecimento é a arma primordial desses jovens e é a chave para o êxito. O caminho para consegui-lo não é fácil e pode ter um alto custo, como foi o caso de Lucien. Contudo, aqueles que aprendem o jogo, como Rastignac, pagam seus tributos, mas vencem porque compreendem

---

<sup>55</sup> RÓNAI, Paulo. **Balzac e a Comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012, p. 142.

melhor como devem agir. Entretanto, aquele que vence precisa abrir mão de seus princípios e de seu caráter.

## 2.2. A mercantilização do caráter: qual é o preço do êxito?

[...] querer ser grande ou rico não é decidir-se a mentir, curvar-se, rastejar, reerguer-se, bajular, dissimular? Não é consentir em tornar-se criado daqueles que mentiram, que rastejaram, que se curvaram? Sim, pois antes de ser seu cúmplice é preciso servi-los.

Honoré de Balzac

A Revolução Francesa e a ascensão de Napoleão Bonaparte despertaram a força da classe burguesa. Contudo, a queda do imperador, o período da Restauração e a Revolução de Julho de 1830 deram fim às ilusões e aos sonhos da burguesia em tornar-se cada vez mais poderosa e influente. Ao realizar uma apologia ao realismo em pleno século XX, Lukács, em “Balzac: *Les Illusions Perdues*”, afirma que Balzac enxergava e enfrentava problemas mais profundos do que o declínio burguês:

[Balzac] Percebe que o fim do período heroico da revolução burguesa na França é, ao mesmo tempo, o início da ascensão do capitalismo francês. Em quase todos os seus romances Balzac retrata essa ascensão do capitalismo, a transformação do artesanato primitivo no capitalismo moderno, mostra como o vertiginoso aumento do capital monetário dessangra a cidade e o campo, como os tradicionais modelos e ideias sociais batem em retirada ante a marcha triunfal do capitalismo. No quadro desse processo, as *Ilusões Perdidas* são um poema tragicômico que trata da “capitalização do espírito”. O romance mostra como a literatura (e com ela toda ideologia) reduz-se a simples mercadoria, objeto de troca, e ilustrando a ocorrência da capitalização do espírito em todos os terrenos, insere a tragédia geral da geração pós-napoleônica num quadro social traçado com maior profundidade do que fizera o maior contemporâneo de Balzac, que é Stendhal.<sup>56</sup>

É justamente quando a revolução termina e o imperador cai que o capitalismo ascende na França. Esse fato não é ignorado por Balzac; ao contrário, ele o explora na maior parte de seus romances. Em *Ilusões perdidas*, o tema é desenvolvido a partir da capitalização da literatura e do espírito. Temos, em *O pai Goriot*, a nosso ver, um movimento semelhante: Rastignac, pouco a pouco, vende seu caráter para conseguir vencer na sociedade parisiense, após perceber que não há mais espaço para o altruísmo naquela sociedade. Os explorados são, para Lukács, “explorados prostituídos”<sup>57</sup>, pois gostariam também de ser exploradores, ou, ao menos, ter controle sobre os explorados. Rastignac começa a ser colocado, e a se colocar, nessa

<sup>56</sup> LUKÁCS, Georg. Balzac: *Les Illusions Perdues*. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre Literatura**. Trad. Luiz Fernando Cardoso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 97.

<sup>57</sup> Ibidem, p. 98.

posição ao perceber que aqueles que são os exploradores hoje já precisaram, um dia, se sujeitar a tudo para terem essa posição de prestígio.

No mundo capitalista em que Balzac vivia – e no nosso também –, as identidades são diluídas e não seria mais possível definir o caráter de uma pessoa de uma vez por todas. A crise de autoridade que se instaura naquele período é uma das responsáveis por colocar no romance esse elemento demoníaco, para usar o mesmo adjetivo utilizado por Auerbach em *Mimesis*, na identidade da personagem do romance:

Balzac não tempera seus heróis com salsas morais; ele nos apresenta uma dialética objetiva da sua ascensão e do seu colapso, ressaltando um e outro na totalidade de seu caráter, nas relações recíprocas entre essa totalidade e a totalidade das circunstâncias objetivas, e não no terreno de uma avaliação isolada das suas “boas” ou “más” qualidades.<sup>58</sup>

Nessa dialética, a queda de Lucien e a ascensão de Rastignac fornecem uma análise interessante a respeito do papel do capitalismo na narrativa balzaquiana. Lucien naufraga porque tem o talento da poesia e não sabe aproveitar as oportunidades que lhe são oferecidas. Rastignac triunfa porque consegue misturar perfeitamente talento e imoralidade para aproveitar todas as vantagens que estão à sua frente. O fracasso de Lucien deve-se ao fato de que, no capitalismo, o talento é solapado pela habilidade da corrupção (basta nos lembrarmos aqui dos ensinamentos de Vautrin a Rastignac quando o bandido diz que o talento é raro e que honestidade não serve para nada). O protagonista de *Ilusões perdidas* não é ingênuo; ele apenas não consegue fazer com que a imoralidade trabalhe a seu favor, apesar de ser ajudado por todas as pessoas que conhece em Paris.

As personagens de Balzac estão inseridas em uma engrenagem social complexa, desigual, confusa e contraditória. De acordo com Lukács, não apenas as personagens são engrenagens, mas tudo se torna fundamental para que a vida social aconteça. A complexidade das tramas balzaquianas promove um alçamento de determinados tipos sociais de modo que “[...] no centro da ação figura sempre aquele cujas qualidades são mais capazes de aclarar o aspecto mais essencial do processo social, do modo mais completo e em cristalina conexão com o conjunto do próprio processo.”<sup>59</sup> Em meio a essas tramas, os aparentes acasos no romance balzaquiano jamais são meros acasos, pois eles adquirem, em seu efeito totalizante – ou na semana fatal, como explicamos no primeiro capítulo –, a impressão de que são absolutamente necessários.

---

<sup>58</sup> Ibidem, p. 101.

<sup>59</sup> Ibidem, p. 104.

A unidade de *O pai Goriot* está, na visão de Roberto Schwarz, em “Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*)”, no papel unificador do dinheiro, pois ele está presente em toda parte, funcionando tanto como referência a tudo o que acontece quanto como medidor das qualidades humanas numa escala quantitativa, transformando-as em elementos mercáveis. Schwarz aponta que é esse o movimento geral do romance, no qual a cada página vemos “[...] a mobilização da esperança, seguida pela certeza de que ela é vã.”<sup>60</sup>.

Conforme Schwarz,

A pobreza adquire, pois, algo de desprezível, de incompetência e derrota, denota falta de esperteza. Definida assim sordidamente, como inabilidade pessoal, como *ofensa*, a pobreza precisa ser respondida em termos de sucesso também pessoal. Não há camaradagem possível quando êxito e consumo de um senão a fome e o fracasso de outro; para enganarem-se tornam-se estranhos entre si, embora tenham em comum a condição fundamental. [...] Perseguem todas o interesse pessoal, donde a sua *individualidade* ser universal e rigorosamente homogênea. Essa hostilidade uniforme é o segredo comum; todos têm parte nela e sabem dela, embora afetando isenção. Tornam-se amigos para melhor se usarem [...].<sup>61</sup>

A pobreza seria o grande defeito que os arrivistas de Balzac querem superar. No romance não há qualquer tipo de relação que seja mediada por amizade, amor ou qualquer afeto, pois o interesse está acima de qualquer coisa. Os pensionistas da Casa Vauquer, por exemplo, ao se reunirem para o café da manhã ou para o jantar, são descritos pelo narrador como pessoas que não se importam umas com as outras, mas fingem se importar quando lhes convém. A pobreza deve ser respondida com o êxito pessoal, assim como Rastignac o fará. Ao entrar nos palacetes de Restaud e de Beauséant, o jovem “fareja o luxo”, para usar uma expressão de Vautrin, e volta para a pensão, onde faz o contraste entre a opulência das casas de Anastasie e da sra. de Beauséant – aliás, segundo a conclusão de Eugène ao visitar as duas casas, a casa da sra. de Restaud é mais vulgar do que a da sra. de Beauséant. Isso pode ser compreendido, a nosso ver, no sentido que a filha do pai Goriot não é proveniente de uma família aristocrática por nascimento, mas por casamento, e a sra. de Beauséant é nobre tanto por nascimento quanto por casamento – e a decadência da pensão. Mais uma vez, Rastignac jura que vai vencer na vida e sair daquele lugar.

Eugène de Rastignac é um homem de dois mundos: o provinciano e o cidadão. Na província encontra-se o passado e a família, e na cidade ele é apenas mais um na multidão consumidora. Roberto Schwarz afirma que a diferença entre esses mundos está no significado que ambos atribuem ao dinheiro. Na província, o dinheiro teria uma história para contar por ser

<sup>60</sup> SCHWARZ, Roberto. Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*). In: \_\_\_\_\_. **A sereia e o desconfiado**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 169.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 172.

visto como a consolidação do esforço individual, além de trazer em si as memórias de uma vida quando é economizado. Já na cidade, o dinheiro assumiria seu verdadeiro propósito: não se sabe de onde vem, não tem memória e não tem cheiro (como Balzac descreve no axioma de Vespasiano em *Sarrasine*). Nesse momento, a origem do dinheiro torna-se incômoda. Ele, portanto, passa a ser, como afirma Schwarz, um inimigo da memória. Vautrin ensina a Rastignac que a origem do dinheiro não importa desde que se possa esconder bem a origem:

Portanto, se você quiser obter fortuna imediatamente, é preciso já ser rico ou parecê-lo. Para enriquecer, é preciso jogar grandes paradas; senão, a gente fica num joguinho mesquinho e boa noite! Se, nas cem profissões que você pode abraçar, existem dez homens que vencem rapidamente, o público os chama de ladrões. Tire daí suas conclusões! Assim é a vida. Não é mais bela que a cozinha, cheira mal como a cozinha e é preciso sujar as mãos para fazer um guisado. Basta saber lavar bem a cara. Nisso reside toda a moral da nossa época. Se lhe falo assim do mundo é porque ele me deu direito a isso, pois o conheço.<sup>62</sup>

Schwarz chama nossa atenção para um fato importante: no romance não há muitas descrições referentes a trabalho. Essas poucas referências serviriam para demonstrar o comportamento rapinante das personagens. Além disso, a lógica capitalista não se encaixa tão bem ao romance de Balzac, se vista por esse lado, pois o ganho de dinheiro deveria, teoricamente – “teoricamente”, pois o funcionamento do mercado exige que o dinheiro circule de maneira diferente, além disso, como afirmamos, existem dois tipos de dinheiro: o do trabalho e o da ascensão social –, ser pautado no trabalho e na ética.

Em *A ascensão do dinheiro*, Niall Ferguson discute um processo chamado “arbitragem”, que era praticado pela família Rothschild, sobretudo por Nathan, considerado o “[...] Napoleão financeiro: o mestre e senhor do mercado de títulos e, alguns se aventurariam a sugerir, o mestre e senhor da política europeia também [...]”<sup>63</sup>:

Espalhados pela Europa, os cinco Rothschild estavam extraordinariamente posicionados para explorar as diferenças de preço e de câmbio entre os mercados, num processo conhecido como arbitragem. Se o preço do ouro estivesse mais alto, digamos, em Paris do que em Londres, James em Paris venderia ouro em troca de letras de câmbio, depois as mandaria para Londres, onde Nathan as usaria para comprar uma quantidade maior de ouro.<sup>64</sup>

A arbitragem é uma operação de compra e venda realizada com o objetivo de obtenção de lucro sobre a diferença do preço existente em dois mercados diferentes, no caso Paris e Londres, para um mesmo ativo, o ouro. Dessa forma, o dinheiro depende também das manobras que são possíveis de serem feitas no mercado financeiro e que são invisíveis para aqueles que

<sup>62</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 137, grifo nosso.

<sup>63</sup> FERGUSON, Niall. **A ascensão do dinheiro**: a história financeira do mundo. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Planeta, 2017, p. 77.

<sup>64</sup> *Ibidem*, p. 82.

não estão envolvidos diretamente com essas transações. Assim como Goriot, no romance balzaquiano, os Rothschild são especuladores financeiros.

Percebemos em Balzac que alguns produzem a riqueza para que outros possam manipulá-la e usufruir dela. Há um problema no romance, colocado por Rastignac, quanto a isso: se Máxime de Trailles, que não trabalha, pode ter uma carruagem, por que ele, Eugène, que também não trabalha, não pode tê-la? Rastignac até poderia, se tivesse dinheiro. O grande dilema dos jovens de Balzac é sempre a falta de dinheiro. Não há qualquer outra característica física, pessoal ou biográfica que os impeça de realizar seus desejos. No diálogo entre Vautrin e Rastignac, o bandido explica ao jovem quanto dinheiro ele deve ter para começar a frequentar a sociedade:

Meu jovem amigo – acrescentou Vautrin, com uma expressão paternalmente escanecedora –, se quiser fazer figura em Paris, precisa de três cavalos e um tálburi para a manhã e um cupê para a tarde, o que dá um total de nove mil francos para veículos. Além disso, será indigno de seu destino se gastar menos de três mil francos com o alfaiate, seiscentos francos com o perfumista, cem francos com o sapateiro e outros cem com o chapeleiro. Quanto à lavadeira, custará mil francos. [...] Já estamos em catorze mil francos. [...] É impossível andar com menos de dois mil francos no bolso. Já levei essa vida, sei o quanto custa...! Acrescente a essas necessidades principais trezentos luíses para a boia e mil francos para a toca. Como vê, menino, precisamos de vinte e cinco mil francos por ano no bolso ou então caímos na lama e fazemos com que riam de nós, ficando privados de nosso futuro, de nossos triunfos e de nossas amantes! Esqueci-me do criado e do tratador dos cavalos! Será Cristóvão que há de levar suas cartas de amor? E você as escreverá em papel comum? Isso seria suicídio. Acredite num velho cheio de experiência [...].<sup>65</sup>

Vautrin explica que são necessários vinte e cinco mil francos de renda por ano para viver decentemente em Paris. O que impressiona em seu discurso, como afirmou Thomas Piketty, é a precisão com a qual descreve os possíveis gastos de Rastignac. Outro fato interessante é que ele já teve essa vida e, portanto, sabe o quanto custa, além de se posicionar como aquele que tem experiência, ou seja, como um guia que conduzirá Eugène ao êxito. Portanto, para conseguir a chave para o sucesso, isto é, o dinheiro, os arrivistas vendem-se quando a oportunidade for boa:

Chegar lá pelo trabalho é penoso, improvável, e *degradante* segundo Vautrin. Como a hierarquia é de poder e ganho, e não de mérito, cada passo adiante é pago com suborno e concessão; para subir é preciso subornar e ser subornado, isto é, incorporar o caráter do sistema. A mesquinharia detalhada dessa carreira repugna ao homem de espírito. O mais aconselhável, então, é uma política de *putsch*; vender-se de uma vez, quando a oportunidade for boa. Também aqui o dinheiro é pré-condição; a sua falta de memória dá viabilidade ao *putschismo* social. Isto dirá respeito às qualidades pessoais do arrivista: menos que desprezar inclinações em geral, saberá ajustar as suas ao momento, para assim valorizá-las e ser homem com preferências úteis. Todas as vinculações *naturais* de Rastignac, inclusive família, são mobilizadas. A

---

<sup>65</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 184-185.

espontaneidade ajusta-se à demanda. Pondo-se à venda assim inteiro, o arrivista vira mercadoria ele próprio.<sup>66</sup>

Ainda que essa carreira assuste os jovens cujo passado está na província e está vinculado à família, eles sabem que precisam aprender e entrar no mecanismo social para alcançar seus objetivos, deixando de lado valores e sentimentos altruístas. Tornando-se mercadoria de si próprio, Rastignac tomará o controle de oferecer o seu próprio preço. Eugène será escravo por um tempo, será mercadoria e rastejará aos pés daqueles que detêm dinheiro e prestígio, mas verá a liberdade depois, além de se tornar ele próprio o mercador de outras pessoas, que, assim como ele, precisam se esvaziar de sua identidade para concretizar seu desejo:

A lógica de Balzac é implacável. A vida orientada pelo antagonismo dos interesses materiais esvazia a personalidade; para visualizar a grandeza verdadeira, Balzac cria personagens que praticam a máxima socialista, fazendo absolutas, ao menos em âmbito restrito, as necessidades e possibilidades individuais, sem consideração das regras da propriedade privada [...]. A mesma lógica, entretanto, destina à destruição estas personagens que não se submetem ao *nonsense* da vida antagonica. O seu desprendimento é sua fraqueza, só lhes resta sucumbir. Perdem tudo, e quem não tem não é. [...] As personagens generosas não modificam o mundo, que entretanto é caracterizado pela fatalidade com que elas caem.<sup>67</sup>

As personagens como Lucien de Rubempré ou Esther Gobseck, em *Esplendores e misérias das cortesãs*, são implacavelmente destruídas por Balzac e por sua lógica de que os donos de Paris são os espertos, os fortes e os que têm dinheiro. Por meio dessas personagens que tentam, de certa forma, resistir ao sistema no qual o mundo funciona, pois a ferocidade dele demonstra que, para vencer, é preciso conhecer as regras do jogo.

Talvez uma característica comum a essas personagens seja a ausência de resistência ao chamado para compactuar com os delitos necessários para a ascensão social. No final de *Ilusões perdidas*, Lucien está a ponto de cometer suicídio – depois do fracasso de sua empreitada em Paris e de ter feito o cunhado, David Séchard, ser preso, ele volta para Angoulême – quando aparece o padre Carlos Herrera, um dos disfarces de Vautrin, e faz uma proposta a ele. Essa proposta consiste em voltar à cidade para que Herrera lhe ensine como enriquecer por meios duvidosos. Lucien aceita a proposta sem qualquer sinal de resistência, ao contrário do que ocorre com Rastignac, em *O pai Goriot*, que tem uma tempestade de pensamentos em que pesa os prós e os contras, após ouvir tanto os ensinamentos quanto a proposta de Vautrin para matar o jovem Taillefer. Rastignac quase não resiste à proposta:

Vendo-se, às vezes, sem dinheiro e sem futuro, punha-se a pensar, apenas na voz da consciência, nas possibilidades de fortuna que Vautrin lhe demonstrara através de um casamento com a srta. Taillefer. E, agora, achava-se numa situação em que sua miséria

<sup>66</sup> SCHWARZ, Roberto. Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*). In: \_\_\_\_\_. **A sereia e o desconfiado**: ensaios críticos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 181.

<sup>67</sup> *Ibidem*, p. 186.

falava tão alto, que cedeu quase involuntariamente aos artifícios da terrível esfinge, cujos olhares muitas vezes o haviam fascinado.<sup>68</sup>

Em *Ilusões perdidas*, uma possível justificativa para a não resistência de Lucien encontra-se em uma carta de D'Arthez, personagem que muitos críticos acreditam ser um dos porta-vozes de Balzac na *Comédia humana*, a Ève, irmã de Lucien. Antes disso, porém, curiosamente, Ève procura Rastignac para saber notícias do irmão. Rastignac também oferece uma pista sobre a falta de resistência de Lucien:

– O seu irmão é uma pequena águia a quem cegaram os primeiros raios do luxo e da glória. Quando uma águia tomba, quem pode saber no fundo de que precipício se deterá? A queda de um grande homem está sempre em proporção da altura a que chegou.<sup>69</sup>

Aterrorizada pelas palavras de Rastignac, Ève escreve a D'Arthez, amigo de Lucien em Paris. Em resposta, ele descreve a personalidade do poeta e a condensa em uma imagem:

Tranquelize-se, Luciano jamais irá até o crime, não teria forças para tal; mas aceitaria um crime já consumado, participaria dos seus proveitos sem ter participado dos perigos: o que parece horrível até aos celerados. Sentirá desprezo por si mesmo, arrepender-se-á; mas, voltando a necessidade, começará tudo de novo, pois *falta-lhe vontade, não tem forças* contra os engodos da volúpia, contra a satisfação de suas mínimas ambições. *Preguiçoso* como todos os homens de poesia, julga-se muito hábil quando *escamoteia as dificuldades em vez de as vencer*. Terá coragem determinada hora, mas em tal outra será *covarde*. E não se lhe deve louvar a coragem nem tampouco censurar sua covardia: *Luciano é uma harpa cujas cordas se retesam ou relaxam ao sabor das variações atmosféricas*.<sup>70</sup>

A harpa eólica é um instrumento musical que não é tocado por uma pessoa, mas sim deixada em local aberto para que o vento a faça produzir o som. É construída por cordas de diferentes espessuras e, quando o vento as move, produzem um som aleatório, visto que cada corda produz uma nota diferente. Lucien é um sujeito sem vontade própria, sem forças e que pode ser facilmente conduzido por outras pessoas para diferentes direções, além de também precisar abrir mão de sua identidade e construir uma nova, a fim de frequentar a alta sociedade (a utilização do sobrenome da mãe é um exemplo). Por esse motivo, ele não resiste ao Padre Herrera e sucumbe no final de *Esplendores e misérias das cortesãs*, continuação de *Ilusões perdidas*. Pelo fato de não saber resistir, entre outras razões, Lucien fracassa e é o oposto de Rastignac, o arrivista bem sucedido, que esvazia sua identidade em busca do sucesso.

O esvaziamento da identidade, ou a fragmentação do mundo, é tratado por Richard Sennett, em *A corrosão do caráter*, em sua relação com o capitalismo e a flexibilização do

<sup>68</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 190.

<sup>69</sup> BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 7). Trad. Ernesto Pelanda e Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2013, p. 600.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 601-602, grifos nossos.

tempo. O período retratado por Sennett é o fim do fordismo e início do toyotismo, da acumulação flexível, entre 1947 e 1975. O autor trata dos trabalhadores da época e não daqueles que estão acima da estrutura industrial, como é o caso dos arrivistas de Balzac no século anterior. Contudo, podemos utilizar algumas ideias interessantes às quais Sennett recorre para pensar na formação da identidade em sua experiência com a deriva do tempo que, a nosso ver, começa no século XIX e, na literatura, em Balzac.

O autor questiona como é possível pensar em longo prazo numa sociedade de curto prazo, como as relações sociais podem ser duráveis e como se pode desenvolver uma identidade na sociedade composta por fragmentos. Para ele, essas questões são alimentadas pela economia capitalista e a experiência que ela traz da deriva do tempo, pois há um conflito entre a experiência e o caráter, em que a experiência do tempo desarticulado ameaça “[...] a capacidade das pessoas de transformar seus caracteres em narrativas sustentadas.”<sup>71</sup>.

Sennett afirma que a sociedade moderna está em estado de revolta contra a rotina e o tempo burocrático estabelecidos pelo capitalismo, o que atrapalha o funcionamento das instituições, e a forma de desenvolvermos nossas identidades é justamente fugir desse aprisionamento. No entanto, a busca pela flexibilidade do tempo acabou produzindo novas formas de controle e novas estruturas de poder, ao invés de criarem condições de liberdade. Portanto,

Na revolta contra a rotina, a aparência de nova liberdade é enganosa. O tempo nas instituições e para os indivíduos não foi libertado da jaula de ferro do passado, mas sujeito a novos controles do alto para baixo. O tempo da flexibilidade é o tempo de um novo poder. Flexibilidade gera desordem, mas não livra das limitações.<sup>72</sup>

A formação da identidade é cercada de uma necessidade de obtermos um saldo positivo na contabilização desse processo, ou seja, nos formamos enquanto sujeitos com o objetivo de que, no fim, tenhamos conseguido realização pessoal. Isso acontece a partir da forma como moldamos nossa história de vida:

Foi esse o dilema que enfrentou o filósofo renascentista florentino Pico della Mirandola, em sua *Oração sobre a dignidade do homem*. É a primeira voz moderna do *homo faber*, ou seja, do “homem como seu próprio criador”. Pico afirmava que “o homem é um animal de natureza diversa, multiforme e destrutível”. Nessa condição maleável, “cabe [ao homem] ter o que preferir e ser o que quiser”. Em vez de manter o mundo como o herdamos, temos de moldá-lo de novo; nossa dignidade depende de fazer isso. Pico declara: “É ignóbil... não dar à luz nada de nós mesmos.” Nosso trabalho no mundo é criar, e a maior criação é moldar a história de nossas próprias

---

<sup>71</sup> SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2009, p. 32.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 69.

vidas. A virtude de impor uma forma à nossa experiência continua sendo uma maneira fundamental de definir alguém que tem um caráter forte.<sup>73</sup>

Se, por um lado, nosso trabalho é criar e nossa maior criação é a identidade, por outro lado, enfrentamos um grande problema: como conseguiremos organizar nossas histórias num mundo capitalista que nos deixa à deriva no tempo? O resultado dessa dúvida é o inacabamento do sujeito, pois “[...] não pode haver uma narrativa de vida coerente, um momento esclarecedor de mudança iluminando o todo.”<sup>74</sup>

Em *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall define a identidade a partir de um caso específico: a indicação, em 1991, do juiz Clarence Thomas, pelo então presidente George H. W. Bush, à Suprema Corte americana. O presidente americano pretendia, com a indicação de Thomas, um homem negro com ideias conservadoras, restaurar o conservadorismo na Suprema Corte. Todavia, Thomas foi acusado de assédio sexual. O que interessa a Hall não é a culpa ou a inocência do juiz, mas sim o “jogo das identidades”<sup>75</sup> e suas consequências políticas.

Acreditamos que, mesmo definindo a identidade por meio de um caso específico, podemos usar a definição do autor para nosso objeto de análise, pois a definição de identidade é baseada na forma como somos interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam, ou seja, somos construídos enquanto sujeitos por intermédio das instituições nas quais nos inserimos ou somos inseridos. As instituições surgem com o mundo em processo de modernização. Balzac e sua obra se inserem justamente nesse período.

Hall defende que não há uma identidade permanente; o que há é um conflito interno entre as múltiplas identidades existentes no interior do sujeito. Para ele, a identidade formada, fixa e unificada não passa de uma fantasia. A identidade torna-se, dessa maneira,

[...] uma “celebração móvel”: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam [...]. É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão continuamente deslocadas.<sup>76</sup>

Como podemos notar, a identidade seria formada pelas maneiras nas quais nos posicionamos e/ou somos posicionados nas diversas instituições que nos rodeiam. O conceito proposto por Hall – e que nos interessa mais de perto, mas sem a necessidade de entrarmos nas

<sup>73</sup> Ibidem, p. 121.

<sup>74</sup> Ibidem, p. 159.

<sup>75</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 19.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 13.

distinções propostas por ele sobre os tipos de sujeito – nos ajuda a formular a hipótese de que a identidade nada mais seria do que um efeito narrativo, ou seja, o efeito produzido pela adequação das identidades do sujeito nos espaços que ele frequenta. Identidade e narrativa são, portanto, indissociáveis. Há um reconhecimento de que a narrativa nunca conhecerá sua forma final. Como afirma Jacques Rancière, em *O fio perdido*, a ficção moderna não tem fim e se essa definição se assemelha à definição de identidade, então, ela não poderá ser definida de uma vez por todas.

Ao discutir o papel da narrativa, em *Teoria da literatura*, Jonathan Culler afirma que as histórias são a principal maneira de entendermos a nós mesmos e a nossa vida, de forma que haja uma progressão que nos conduz a algum lugar. O enredo exige que ocorra uma transformação: há uma situação inicial, que permite, ao desenrolar da narrativa, que ela se modifique até que haja uma resolução final, na qual marca-se a transformação como sendo significativa. Notamos, desse modo, que o processo de transformação da narrativa parece ser o mesmo pelo qual o sujeito, seu objeto de representação, passa ao longo do romance.

Culler aponta que a sobreposição ou, em nosso caso, a simultaneidade seria uma possível complicação da narrativa:

As complicações da narrativa são ainda mais intensificadas pelo encaixe de histórias dentro de outras histórias, de modo que o ato de contar uma história se torna um acontecimento na história – um acontecimento cujas consequências e importância se tornam uma preocupação principal. Histórias dentro de histórias dentro de histórias.<sup>77</sup>

Contudo, como procuramos argumentar ao longo deste trabalho, nem sempre a simultaneidade torna-se um problema, visto que ela pode ajudar a inserir na literatura, sobretudo no romance, a forma de funcionamento do mundo, no qual há, assim como na obra de Balzac, uma hiperconectividade de todas as coisas. Com isso, podemos notar, mais uma vez, o espelhamento entre mundo, sujeito e romance. A função maior da narrativa, e, conseqüentemente, do romance, seria, portanto, ensinar-nos sobre o mundo, possibilitando que vejamos as coisas de outros pontos de vista, e permitir que entendamos as motivações e desejos dos outros que são pouco claros para nós, pois

Os romances na tradição ocidental mostram como as aspirações são domesticadas e os desejos, ajustados à realidade social. Muitos romances são a história de ilusões juvenis esmagadas. Falam-nos de desejo, provocam desejo, traçam para nós os cenários do desejo heterossexual e, desde o século XVIII, trabalham cada vez mais para sugerir que obtenhamos nossa verdadeira identidade, se é que vamos obtê-la, no amor, nas relações pessoais, em vez de na ação pública. Mas, enquanto nos instruem a acreditar que há algo como “estar apaixonado”, também sujeitam essa ideia à desmistificação. Na medida em que nos tornamos quem somos através de uma série

---

<sup>77</sup> CULLER, Jonathan. Narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999, p. 92.

de identificações [...], os romances são um mecanismo poderoso de internalização das normas sociais. Mas as narrativas também fornecem uma modalidade de crítica social. Expõem a vacuidade do sucesso mundano, a corrupção do mundo, seu fracasso em satisfazer nossas mais nobres aspirações. Expõem a difícil situação dos oprimidos, em histórias que convidam os leitores, através da identificação, a ver certas situações como intoleráveis.<sup>78</sup>

A formação da identidade seria, para Culler, um jogo de forças externas e internas no qual o sujeito está no centro da disputa. Essas forças são compostas por sistemas que ele não controla e não compreende, como é o caso das forças que formam o mecanismo social, que podemos observar em *O pai Goriot*. Culler também considera, como Stuart Hall, que a formação da identidade se dá pelos movimentos de ação e de passividade:

A palavra *sujeito* já encapsula o problema teórico-chave: o sujeito é um ator ou agente, uma subjetividade livre que faz coisas, como no “sujeito de uma sentença”. Mas um sujeito também é *sujeitado*, determinado, “o leal súdito de sua Majestade, a Rainha”, ou o “sujeito de um experimento”. A teoria se inclina a argumentar que ser um sujeito é estar sujeitoado a vários regimes (psicossocial, sexual, linguístico). [...]

A literatura narrativa especialmente seguiu os destinos dos personagens à medida que eles se definem e são definidos por diversas combinações de seu passado, pelas escolhas que fazem e pelas forças sociais que agem sobre eles. Os personagens *fazem* seu destino ou o *sofrem*?<sup>79</sup>

Em linguística, como sabemos, tradicionalmente, o sujeito é definido como aquele que executa a ação expressa pelo verbo da oração. Entretanto, podemos perceber que o sujeito também é aquele que sofre a ação quando se torna, gramaticalmente, objeto. Podemos, portanto, argumentar que na literatura procede-se da mesma forma: as personagens são definidas e se definem por suas ações do passado, bem como pelas forças sociais e por suas escolhas. Mas a pergunta que Culler propõe – e que propomos também – seria: a personagem faz seu próprio destino ou o destino lhe é imposto pelas circunstâncias nas quais ela é lançada pelas forças sociais? Em Balzac, a resposta poderia estar em ambas as alternativas, uma vez que suas personagens são definidas não só por suas ações, mas também pelo jogo social, em que há dois tipos de luta: uma interior, do sujeito consigo mesmo, e uma exterior, do sujeito com a sociedade. Esses conflitos, de acordo com Culler, ou são devido ao fato de o sujeito estar contra as imposições sociais, ou por estar de acordo com elas. Porém, percebemos que, em Balzac, ainda que Rastignac lute contra a sociedade, ele aprende seu mecanismo de funcionamento sem resolver a contradição que o incomoda.

Jonathan Culler discorre acerca de um ponto fundamental para este trabalho: a força cognitiva da literatura desenvolvida a partir de um jogo de identificação, verossimilhança e

<sup>78</sup> Ibidem, p. 93-94.

<sup>79</sup> CULLER, Jonathan. Identidade, identificação e o sujeito. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária: uma introdução**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999, p. 108.

realismo proposto, em nosso caso, pelo narrador balzaquiano, do qual tratamos no início deste capítulo. Construïmo-nos como sujeitos por meio também da literatura:

A literatura não apenas fez da identidade um tema; ela desempenhou um papel significativo na construção da identidade dos leitores. O valor da literatura há muito tempo foi vinculado às experiências vicárias dos leitores, possibilitando-lhes saber como é estar em situações específicas e desse modo de agir e sentir de certas maneiras. As obras literárias encorajam a identificação com os personagens, mostrando as coisas do seu ponto de vista.

Os poemas e os romances se dirigem a nós de maneiras que exigem identificação, e a identificação funciona para criar identidade: nos tornamos quem somos nos identificando com as figuras sobre as quais lemos. [...] Diz-se que a literatura corrompe através de mecanismos de identificação. Os paladinos da educação literária esperam, ao contrário, que a literatura nos transforme em pessoas melhores através da experiência vicária e dos mecanismos de identificação.<sup>80</sup>

Enquanto lemos a formação dos jovens arrivistas de Balzac, nos formamos como leitores e continuamos em processo de transformação identitária. Por vezes, sentimos e agimos como Eugène Rastignac ou Lucien de Rubempré e também como Balzac ou Napoleão Bonaparte. Para a psicanálise, o processo de formação da identidade constrói-se por meio de uma série de identificações parciais, nunca completadas, pois há uma barreira de resistência – como veremos adiante, Rastignac, por exemplo, nega-se a se parecer com seu modelo Vautrin –, nas quais assimilamos alguns aspectos da identidade do outro, porém não sem transformação do modelo que nos é fornecido. Nesse processo, a identificação tem como base o desejo, do qual trataremos posteriormente, via teoria mimética de René Girard.

Outra questão importante, além de problemática, faz-se necessária, de acordo com Culler: qual seria o limite da agência do sujeito?

Uma fonte de confusão é um pressuposto que muitas vezes estrutura o debate nessa área, o de que as divisões internas no sujeito de alguma maneira excluem a possibilidade de “agência”, de ação responsável. Uma resposta simples poderia ser que aqueles que exigem mais ênfase na agência querem que as teorias digam que as ações deliberadas mudarão o mundo e são frustrados pelo fato de que isso pode não ser verdade. Não vivemos num mundo em que é mais provável que os atos tenham consequências não intencionais ao invés de intencionais?<sup>81</sup>

À primeira vista, para as personagens de Balzac, a semana fatal acontece após a acumulação de inúmeros acasos nos quais elas são colocadas pelas circunstâncias. Contudo, o narrador balzaquiano nos informa ao longo dos romances que as ações, até as mais insignificantes, realizadas pelas personagens são aquelas que formam a catástrofe.

Podemos considerar, portanto, que a obra de Balzac é um ponto de inflexão da reelaboração da definição de identidade, pois haveria um entendimento da personagem como a cristalização das diversas circunstâncias nas quais ela foi lançada e de suas ações. Há, na obra

---

<sup>80</sup> Ibidem, p. 110-111.

<sup>81</sup> Ibidem, p. 115.

balzaquiana, passividade e suspensão do juízo, visto que não tem uma definição clara e precisa do caráter de uma personagem. O que Balzac apresenta são os prós e os contras, mas a síntese não é possível de ser feita porque não existe mais um código que possa definir o caráter da personagem do romance, daí a suspensão do juízo praticada pelo narrador balzaquiano. A crise instaurada pela modernidade em ascensão na época em que Balzac escreve perpassa essa dificuldade em dar a palavra final a respeito de um caráter.

A opacidade do caráter pode ser compreendida por meio do que Franco Moretti chama, em *O burguês*, de “área cinzenta” do capitalismo. Analisando as peças de Ibsen, o crítico afirma que o capitalismo cria uma zona opaca nos sujeitos e, conseqüentemente, nos possíveis delitos cometidos por eles. Para Moretti,

[...] a razão dessa semicegueira é que a área cinzenta projeta uma sombra extremamente lúgubre sobre a justificativa da burguesia perante o mundo: a honestidade. A honestidade é para essa classe o que a honra havia sido para a aristocracia [...]. A honestidade diferencia a burguesia de todas as outras classes: a palavra do comerciante, que vale ouro; transparência [...]; moralidade [...]. A honestidade, diz a teoria, é a virtude burguesa porque se adapta com perfeição ao capitalismo: as transações do mercado requerem confiança, a honestidade a provê e o mercado a recompensa. A honestidade *funciona*.<sup>82</sup>

A honestidade, tão cara à classe burguesa, passa a ser colocada em dúvida:

É assim que se afigura a área cinzenta: reticências, deslealdade, difamação, meias verdades... [...] no caso da área cinzenta temos a coisa sem a palavra. E de fato *temos* a coisa; um dos modos pelos quais o capital se desenvolve consiste na invasão constante de novas esferas de vida – ou mesmo na sua *criação*, como no universo paralelo das finanças – em que as leis são inevitavelmente incompletas e a conduta pode facilmente se tornar duvidosa. Duvidosa: não ilícita, tampouco inteiramente correta.<sup>83</sup>

Goriot, por exemplo, não pode ser julgado por suas ações, tanto devido à ausência de aparatos jurídicos e morais quanto por essa opacidade criada pelo capitalismo para colocar em dúvida as ações humanas. Podemos perceber que o juízo moral é desarmado e a síntese é suspensa devido à concatenação dos eventos do passado de Goriot, pois ao mesmo tempo em que a personagem de Balzac superfatura o preço do trigo para ganhar dinheiro, ele nos é apresentado logo em seguida como um marido amoroso e pai dedicado, como mencionamos no primeiro capítulo. O narrador demonstra, portanto, que não há elementos suficientes para definir de uma vez por todas o caráter do pai Goriot, mesmo que ele seja marcado por um evento histórico que muda radicalmente sua vida.

<sup>82</sup> MORETTI, Franco. **O burguês**: entre a história e a literatura. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014, p. 179.

<sup>83</sup> *Ibidem*, p. 177-178.

A definição da identidade pela história evidencia o deslocamento da ideia, que prevalecia antes da Revolução Francesa, de que o sujeito se definia a partir de sua família ou do lugar em que nasceu. Em Balzac, ele se define não apenas pelos marcos históricos, mas principalmente por suas ações, como é o caso de Goriot, por exemplo, que enriquece aumentando o preço do trigo. Dessa maneira, assumindo as responsabilidades de suas ações, o sujeito torna-se, a princípio, seu próprio dono, serve a si mesmo e não mais a terceiros, se equilibrando e usando, conforme sua necessidade, os diversos papéis dos quais dispõe nas várias instituições presentes no mundo moderno. Na verdade, o sujeito acredita que sempre detém o controle de suas ações, mas, por vezes, ele está sendo controlado pelas circunstâncias externas, como questões econômicas, políticas e sociais.

A identidade tem, portanto, “[...] sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre em ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’.”<sup>84</sup>. Sendo o sujeito um ser em constante movimento, a sociedade na qual ele se encontra também não é fixa. Isso provoca uma falta de ponto de apoio na sociedade moderna. O sujeito, portanto, está só, diferentemente do herói homérico que possuía o apoio incondicional dos deuses e que possuía também um juiz para resolver seus conflitos. Com a modernidade, o sujeito tornou-se o efeito provisório dos modos de interagir com as instituições, pois ele foi inserido e definido nas maquinarias burocráticas e administrativas do Estado, que sustentam a sociedade industrializada. Dessa forma, quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado da globalização e pelo dinheiro, mais as identidades se tornam desvinculadas e fragmentadas. Além disso, a pluralidade das vozes que acompanham o sujeito moderno o impede de construir uma identidade sólida.

Em *O coronel Chabert*, de Balzac, a problemática da identidade é abordada por meio do reconhecimento jurídico da existência do sujeito. A personagem homônima era um coronel do exército napoleônico que teria morrido na batalha de Eylau e que retorna para recuperar sua identidade, seu dinheiro e sua esposa. Contudo, o processo para retomar sua identidade é bastante complexo, uma vez que o código jurídico não dispõe de aparatos para julgar o seu caso. Chabert, então, procura um advogado, o jovem arrivista Derville, que aceita ajudá-lo. Ao aparecer no escritório de advocacia, procurando pelo advogado, Chabert torna-se alvo dos gracejos dos praticantes:

- E que me dizem desta *ostra*? – exclamou Simonin antes de o velho ter fechado a porta.
- *Tem ares de um desenterrado* – disse um praticante.

---

<sup>84</sup> HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006, p. 38.

– Deve ser algum coronel que quer reclamar os atrasados – conjecturou o primeiro praticante.  
 – Não – disse Godeschal –, é um porteiro aposentado.  
 – Aposto que é um nobre! – exclamou Boucard.  
 – Pois eu aposto que foi porteiro – replicou Godeschal. – *Só os porteiros recebem da natureza capas usadas, gordurosas e esfiapadas nas bordas como a desse pobre-diabo. Vocês não repararam nas botinas cambaias e furadas, nem na gravata que lhe serve de camisa?* Garanto que ele dorme embaixo de uma ponte.  
 – Ora essa, ele pode ser nobre e ter sido porteiro – disse Desroches. – Já se tem visto isso.  
 – Não – replicou Boucard, no meio dos risos –, *afirmo que ele foi cervejeiro em 1789 e coronel na República.*  
 – Pois eu aposto um espetáculo para todos em como ele nunca foi soldado – disse Godeschal.  
 – Topo – aceitou Boucard.  
 [...]
   
 Todos os praticantes começaram a rir. O velho, este já vinha subindo a escada.  
 [...]
   
 – Cavalheiro – disse Boucard –, quer ter a bondade de nos dizer seu nome, para que o patrão saiba se...  
 – Chabert...  
 – É o coronel que foi morto em Eylau? – perguntou Huré, que, nada tendo dito até então, ardia em desejos de acrescentar mais um motejo aos outros.  
 – Ele mesmo, senhor – respondeu o pobre-diabo com uma simplicidade antiga.  
 E retirou-se.  
 [...]
   
 – Sr. Desroches, o senhor vai ao teatro sem pagar – disse Huré ao quarto praticante, dando-lhe no ombro um tapa capaz de abater um rinoceronte.  
*Foi uma torrente de gritos, de risos e de exclamações, para cuja reprodução seriam necessárias todas as onomatopeias da língua.*<sup>85</sup>

Em meio aos gracejos dos praticantes, percebemos alguns aspectos importantes relacionados ao processo de identificação de um sujeito antes e depois da Revolução Francesa e a reafirmação de que Chabert poderia ser considerado um fantasma, uma vez que, ao longo de toda a narrativa, tanto as personagens quanto o narrador referem-se a ele como “desenterrado” ou “defunto” e com a “aparência cadavérica”. A descrição das roupas do coronel feita por Godeschal seria, a nosso ver, exemplo muito preciso da hipótese de que após 1789 não é mais possível identificar um sujeito pelo tipo de roupa que ele veste: só porteiros poderiam estar vestidos daquela maneira, não um coronel ou um nobre. Apesar da história inverossímil que Chabert conta a Derville, alguns fatos tornam-se verdadeiros a partir do momento em que a esposa do coronel o reconhece, ou seja, o homem mal vestido é o mesmo que recebeu um título de nobreza de Napoleão e fez parte de seu exército. Em resumo: a roupa do coronel não é mais suficiente para afirmar quem ele de fato é, pois ele poderia ter sido um porteiro ou cervejeiro antes de 1789 ou um coronel após a Revolução Francesa.

<sup>85</sup> BALZAC, Honoré de. **O coronel Chabert**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 334-336, grifos nossos.

A novela de Balzac vai ao encontro da discussão proposta por Laure Murat, que mencionamos no início deste capítulo, visto que o coronel Chabert é considerado louco pelas demais personagens e resta-nos questionar se de fato ele é quem realmente afirma ser. Há indícios confirmando sua identidade, mas não são fatos que podem ser comprovados. A história do homem morto em batalha que retorna, literalmente, de uma cova (ao narrar sua história ao advogado, o coronel afirma que foi enterrado vivo) torna-se tão absurda que os praticantes, homens que possuem contato com as leis, não conseguem compreender como isso seria possível, visto que não há nenhum código que respalde a reivindicação de Chabert. A descrição do narrador, como afirmamos, é um componente fundamental para que a história seja vista como inverossímil ou sobrenatural e reforça o aspecto cadavérico do coronel:

Aquela imobilidade não teria sido talvez motivo de espanto se não completasse o *espetáculo sobrenatural* que o conjunto da personagem apresentava. O velho soldado era magro e seco. [...] O rosto pálido, lívido, em lâmina de faca, se me é permitido usar essa expressão vulgar, *parecia morto*. [...] A aba do chapéu que cobria a cabeça do velho projetava um sulco negro sobre o alto do rosto. Esse efeito estranho, embora natural, fazia ressaltar, pela subitaneidade do contraste, as rugas brancas, as sinuosidades frias, o sentimento desbotado daquela *fisionomia cadavérica*.<sup>86</sup>

Derville, ao conhecer o coronel, pensa, assim como todos aqueles que já ouviram a história, que ele é louco – inclusive, o coronel foi internado em um hospício:

O velho descobriu-se logo e levantou-se para saudar o rapaz; estando sem dúvida muito gorduroso o couro que guarnecia o interior de seu chapéu, a peruca ficou colada nele sem que o velho o percebesse e deixou ver a nu seu crânio horrivelmente mutilado por uma cicatriz transversal que partia do occipício e vinha terminar no olho direito, formando em seu percurso uma costura saliente. A súbita retirada daquela peruca suja que o pobre homem usava para ocultar seu ferimento não deu nenhuma vontade de rir aos dois homens da lei, de tão espantosa que era a vista daquele crânio fendido. O primeiro pensamento que o aspecto daquele ferimento sugeria era este: “Por ali fugiu a inteligência!”.

“Se não é o coronel Chabert, é em todo o caso um valente soldado!”, pensou Boucard.

– Senhor – disse-lhe Derville –, a quem tenho a honra de falar?

– Ao coronel Chabert.

– Qual deles?

– O que morreu em Eylau – respondeu o ancião.

Ao ouvir essa frase singular, advogado e praticante trocaram um olhar que significava:

“É um louco”.<sup>87</sup>

Ao contar sua história, Chabert fornece alguns indícios de que ele não tinha certeza de ser o referido coronel morto em Eylau até uma certa manhã, o que contribui para a desconfiança de que sua história é realmente verdadeira: “Como deve ter percebido, senhor, saí da cova tão nu como saí do ventre de minha mãe; de modo que, seis meses depois, quando, por uma bela manhã, *me lembrei de ter sido o coronel Chabert* [...]”<sup>88</sup>. Nota-se, então, que é a memória que

<sup>86</sup> Ibidem, p. 341, grifos nossos.

<sup>87</sup> Ibidem, p. 342.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 347, grifo nosso.

fornece a Chabert a certeza de sua identidade, mas, como sabemos, ela pode reproduzir lembranças criadas e que não são necessariamente verdadeiras. Dessa forma, não há maneira de se apoiar na recordação para estabelecer uma lembrança confiável. Depois de muito insistir em provar sua identidade, o coronel desiste e abre mão de quem ele seria:

– Um belo dia, senhor – continuou o cliente –, um dia de primavera, abriram-me as portas da prisão e deram-me dez táleres, sob pretexto de que eu falava muito sensatamente sobre qualquer assunto e *não mais dizia ser o coronel Chabert*. Com franqueza, naquela época, e mesmo hoje, por vezes, meu nome me é desagradável. *Quisera não ser eu*. A consciência dos meus direitos me mata. *Se minha doença me tivesse tirado completamente a memória de minha existência passada, eu teria sido feliz!* Ter-me-ia reengajado sob outro nome qualquer e, quem sabe?, hoje seria *feld-marechal* na Áustria ou na Rússia.<sup>89</sup>

Devido às dificuldades pelas quais passa para comprovar sua identidade, Chabert desiste de afirma-se o coronel morto em Eylau. O desejo de ser um outro para não carregar as responsabilidades de sua existência ou mudar de vida pode ser percebido nos outros romances de Balzac por meio dos jovens. O apagamento da memória ao qual o coronel se refere seria, a nosso ver, um dos pilares dessa novela, pois a supressão da memória também pode significar apagamento da identidade. Notamos, portanto, a relação entre memória, recordação, esquecimento e identidade nas obras de Balzac. Se Rastignac forma sua identidade a partir da memória coletiva da cidade revelada a ele por meio de suas interações com outros sujeitos, o coronel Chabert pretende recuperar sua identidade apagada pelo esquecimento da sociedade, sobretudo de sua esposa que se casa novamente e forma uma nova família, em relação à sua existência que não foi sequer investigada.

Aliás, a condessa Ferraud, antes condessa Chabert, reconhece o marido, mas, para não prejudicar seu novo e vantajoso casamento, resolve apagá-lo novamente, suplicando para que ele a deixe em paz. A condessa arma um plano para que Chabert veja seus filhos, a fim de que ele desista de interromper a felicidade daquelas crianças. O plano funciona e o coronel acaba por “enterrar-se vivo”, digamos, em um hospício, onde é visitado pelo jovem advogado Derville, não conseguindo, então, provar sua identidade.

É interessante notar que, em *O coronel Chabert*, Napoleão aparece com um pai protetor:

Se eu tivesse tido parentes, nada disso, talvez, teria acontecido; mas devo confessar-lhe que sou um filho do acaso, um soldado que por patrimônio tinha a coragem, por família, o mundo, por pátria, a França, e por único protetor, Deus. Engano-me! Tinha um pai, o imperador! Ah, se ele ainda estivesse de pé, o querido homem, e se ele visse o *seu Chabert*, como me chamava, no estado em que estou, como ficaria furioso!<sup>90</sup>

<sup>89</sup> Ibidem, p. 348, grifos nossos.

<sup>90</sup> Ibidem, p. 352-353.

Assim como em *O pai Goriot*, podemos perceber que uma rede familiar é importante para a resolução de qualquer problema: Rastignac explora a mãe e as irmãs para conseguir dinheiro, sua tia lhe fornece o nome de uma prima que pode lhe oferecer proteção; já as filhas de Goriot dependem dele para saldar suas dívidas e ele depende delas para viver, pois sem seu afeto, ainda que quase inexistente, o pai enlouqueceria ou morreria (o que de fato acontece). Em *O coronel Chabert*, a família não está presente, mas há outra figura, ainda mais influente e poderosa, que toma a posição de pai protetor, capaz de tudo por um filho querido: Napoleão Bonaparte. Diferentemente das outras narrativas de Balzac, o imperador aparece aqui não como o conquistador e modelo para os jovens; ele exerce a função de protetor paterno de um filho desamparado, mas possui a mesma força e imponência.

Como mencionamos no primeiro capítulo, um dos momentos mais célebres em *O pai Goriot*, de Balzac, é o discurso que Vautrin faz a Rastignac para explicar como a sociedade funciona e para propor ao jovem um plano para enriquecer. Em um dado momento desse discurso, Vautrin retoma, mais uma vez, a teoria de Balzac de que as grandes fortunas são formadas a partir de algo ilícito: “Despreze, portanto, os homens, e procure as malhas por onde se pode passar através da rede do Código. O segredo das grandes fortunas sem causa aparente é um crime esquecido porque o serviço foi bem-feito.”<sup>91</sup>. Nota-se que o bandido afirma que o segredo das grandes fortunas é burlar as leis, ou melhor, achar uma brecha para que o serviço seja bem feito.

Rastignac começa a ter pensamentos vertiginosos sobre o que Vautrin acaba de lhe propor: matar o irmão de Victorine e se casar com ela para herdar sua fortuna. Vautrin é comparado à viscondessa de Beauséant:

“Que cabeça de ferro tem esse homem!”, pensou Rastignac, ao ver Vautrin afastar-se tranquilamente, com a bengala sob o braço. “Disse-me cruamente o mesmo que a sra. de Beauséant me disse com belas palavras. Rasgou-me o coração com garras de aço. Por que quero ir à casa da sra. de Nucingen? Ele descobriu os motivos logo que os concebi. Em duas palavras, esse bandido me disse mais coisas sobre a virtude do que me haviam dito os homens e os livros.”<sup>92</sup>

Assim como Engels aprendeu com Balzac mais do que com qualquer economista ou historiador, Rastignac aprende com Vautrin mais do que com qualquer livro ou pessoa que tenha conhecido. Apesar de muito diferentes entre si, Vautrin e a sra. de Beauséant dizem as mesmas palavras a Eugène e dão os mesmos conselhos, mas Vautrin sai vencedor no que diz respeito a um lugar de destaque no processo de formação do caráter de Rastignac. A diferença

<sup>91</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 143.

<sup>92</sup> *Ibidem*, p. 144.

entre eles talvez esteja na previsão dos pensamentos do jovem, que é característica de Vautrin. Eugène lança uma ideia contraditória: um bandido sabe mais coisas sobre a virtude do que qualquer outra pessoa. Todavia, essa contradição, a nosso ver, pode demonstrar a suspensão de juízo da qual nos referimos anteriormente, pois, com a democratização provocada pela Revolução Francesa, qualquer um pode também dizer qualquer coisa, ainda que seja uma forma de pensamento contraditória, ou seja, um bandido pode perfeitamente ter razão, uma vez que a prima de Rastignac pensa a mesma coisa e é membro da aristocracia. Dessa forma, Rastignac passa a dar razão ao bandido Vautrin:

Ao ver-se alvo de uma atenção quase admirativa, [Rastignac] não pensou mais nas irmãs nem na tia espoliadas, nem em suas virtuosas repugnâncias. Vira passar por cima de sua cabeça esse demônio que é tão fácil tomar por um anjo, esse satã de asas multicores que espalha rubis, que lança flechas douradas à fachada dos palácios, cobre de púrpura as mulheres e reveste de um tolo brilho os tronos tão simples em sua origem. Escutara o deus dessa vaidade crepitante, cujos ouropéis nos parecem um símbolo de poder. *As palavras de Vautrin, por cínicas que fossem, haviam se alojado em seu coração [...]*.<sup>93</sup>

Ao andar pelas ruas de Paris e ser admirado por sua beleza e por sua elegância, Rastignac se esqueceu de que havia pedido todas as economias da mãe e das irmãs para comprar as roupas e sapatos que agora eram alvos de admiração. A vaidade ensinada por Vautrin já causava seus efeitos sobre o jovem e é assim que a mediação, da qual trataremos mais adiante, começa a funcionar. Eugène passa, pouco a pouco, a incorporar as palavras de Vautrin:

Embora sensibilizado por essa súbita mudança, Eugênio pensou, ao retirar-se: “Humilha-te, suporta tudo! Como não devem ser os outros, se, num momento, a melhor das mulheres esquece as promessas de amizade e te deixa a um canto como um sapato velho? Cada um por si, não é? É verdade que sua casa não é um armazém e que não tenho razão de recorrer a ela. *Como diz Vautrin, preciso transformar-se num projétil de artilharia*”.<sup>94</sup>

A viscondessa o abandona por algum tempo, mas Rastignac sabe que precisa suportar todas as humilhações e, então, ele resolve seguir sozinho. Ainda que não tenha consciência disso, os ensinamentos de Vautrin seguirão com ele até a conclusão de seu processo de aprendizagem no final do romance:

[Eugène] Foi vestir-se, fazendo as mais tristes e mais desoladoras reflexões. Via a sociedade como um oceano de lama, onde quem mete o pé, se atola até o pescoço. “Aqui só se cometem crimes mesquinhos!”, pensou. “*Vautrin é mais nobre.*” Eugênio vira três grandes expressões da sociedade: a obediência, a luta e a revolta; a família, a humanidade e Vautrin. E não ousava decidir-se. A obediência era fastidiosa, a revolta impossível e a luta incerta. [...] A educação que iniciara já produzira frutos. Já amava egoisticamente.<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Ibidem, p. 148, grifo nosso.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 149, grifo nosso.

<sup>95</sup> Ibidem, p. 286-287, grifo nosso.

Vautrin torna-se, portanto, uma das grandes expressões da sociedade para Eugène, que, inclusive, passa a vê-la da mesma forma que Vautrin: um oceano de lama no qual aqueles que “[...] se enlameiam em carruagem são honestos, os que se enlameiam a pé são gatunos.”<sup>96</sup>. Rastignac aprende a vender seu caráter e o perde por meio dos ensinamentos de Vautrin. Seus escrúpulos se perdem definitivamente quando ganha um apartamento de Delphine:

Apesar de suas ardentes curiosidades, [Rastignac] conservara sempre alguns preceitos da vida feliz que o verdadeiro fidalgo leva em seu castelo. Seus escrúpulos, porém, haviam desaparecido na véspera, quando se vira em seu apartamento. Saboreando as vantagens materiais da fortuna, como havia muito saboreava as vantagens morais da nobreza, despira sua pele de provinciano e instalara-se docemente numa posição de onde vislumbrava um belo futuro. Assim, enquanto esperava Delfina, sentado displicentemente naquele belo gabinete que já era um pouco seu, ele se via tão longe do Rastignac que chegara a Paris no ano retrasado que, examinando-se por um fenômeno de ótica moral, ele se interrogava se naquele momento se parecia consigo mesmo.<sup>97</sup>

Embora conserve preceitos adquiridos por meio da família, os resquícios pré-capitalistas de sua formação, Rastignac os perde ao ver-se no apartamento que Delphine lhe dá de presente e saboreia cada vantagem que sua nova posição lhe oferece. Ele perde, definitivamente, o ar provinciano que conservava até então e questiona-se se ele é de fato aquele que pensa ser, retomando a questão de Laure Murat. O desejo possui um papel fundamental nesse processo de transformação pelo qual Eugène de Rastignac passa ao longo do romance.

### 2.3. O desejo é um jogo que se joga a três: o inferno da mediação interna em Balzac

O desejo nasce tanto da dificuldade como da facilidade do triunfo.

Honoré de Balzac

Repelimos para longe de nós todo o desejo cujas consequências nefastas conseguimos notar para não ter que reconhecer nele a imagem, ou a caricatura, de nossos próprios desejos.

René Girard

O desejo é sempre triangular, afirma René Girard, em *Mentira romântica e verdade romanesca*, o que significa que o sujeito nunca escolhe sozinho o objeto de seu desejo; é o mediador quem escolhe por ele. No universo do desejo, temos, portanto, três figuras fundamentais: o sujeito, o objeto e o mediador. A metáfora espacial usada por Girard para explicar sua teoria do desejo mimético é o triângulo.

<sup>96</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>97</sup> Ibidem, p. 257-258.

A presença do mediador, aquele que mostra ao sujeito o que ele deve desejar, provoca uma perda do real, pois a capacidade de julgamento do sujeito fica paralisada. Essa imobilidade pode ser vista na cena em que Lucien e o padre Herrera se encontram em *Ilusões perdidas*, mas não pode ser vista na tempestade de pensamentos de Rastignac em *O pai Goriot*, pois Eugène reflete e pesa o que acaba de ouvir:

Pois bem, desisto. Quero trabalhar nobremente, honestamente. Quero trabalhar dia e noite, quero dever minha riqueza a meu próprio trabalho. Será essa a mais lenta das fortunas, mas, todas as noites, minha cabeça repousará sobre o travesseiro sem maus pensamentos. Que há de mais belo que contemplar a própria vida e achá-la pura como um lírio? Eu e a vida somos como um moço e sua noiva. Vautrin mostrou-me o que acontece após dez anos de casamento. Que diabo! Minha cabeça já não funciona direito. Não quero pensar em nada, o coração é um bom guia.<sup>98</sup>

Contudo, Lucien apenas acompanha Herrera sem questionamentos: “O espanhol pegou Luciano por debaixo do braço, forçou-o literalmente a subir em seu carro [...]. O padre espanhol parecia tão sinceramente afetuoso que o poeta não hesitou em abrir-lhe o coração [...]”<sup>99</sup>. Lucien não esboça nenhuma reação ao ser foçado a entrar no carro do falso padre e, aliás, não tem qualquer resistência em contar sua história a um desconhecido.

O desejo segundo o outro se opõe ao desejo segundo si próprio, do qual a maioria de nós se orgulha de desfrutar. A troca entre mediador e sujeito, de forma intensa, permite que o desejo do outro se confunda com o desejo de si próprio. Tanto Lucien quanto Rastignac passam a desejar o que Vautrin quer possuir. Girard afirma que para que “[...] um vaidoso deseje um objeto, basta convencê-lo de que esse objeto já é desejado por um terceiro a quem se agrega um certo prestígio.”<sup>100</sup>. Rastignac nunca olhou para Victorine, mas a menção ao dinheiro do pai da moça por Vautrin o faz olhar para ela e não a achar tão desajeitada, como pensava antes:

Recordando-se do projeto daquele homem [Vautrin], Eugênio, que antes de adormecer, medira, durante a noite, o vasto campo que se abria a seus olhares, pensou necessariamente no dote da srta. Taillefer e não pode impedir de olhar para Vitorina como o mais virtuoso rapaz olha para uma rica herdeira. [...] Uma voz gritava-lhe: “Oitocentos mil francos!”<sup>101</sup>

Lucien não quer vender Esther Gobseck ao barão de Nucingen, em *Esplendores e misérias das cortesãs*, mas concorda com o plano de Vautrin, pois ambos ganharão muito dinheiro com a venda da cortesã para saldar suas dívidas:

– Vender Ester? – exclamou Luciano, cujo primeiro ímpeto era sempre bom.  
– Esqueces a nossa posição? – inquiriu o padre [Herrera].

<sup>98</sup> Ibidem, p. 144-145.

<sup>99</sup> BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 7). Trad. Ernesto Pelanda e Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2013, p. 741-742.

<sup>100</sup> GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 31.

<sup>101</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 165.

Luciano baixou a cabeça.

– Dinheiro nenhum – tornou o fingido padre – e sessenta mil francos de dívidas por pagar! Se queres desposar Clotilde de Grandlieu, tens de comprar uma propriedade de um milhão para assegurar o dote daquele camafeu. Ester é uma isca atrás da qual vou fazer correr o tal argenteiro até fazê-lo emagrecer de um milhão. Isso é comigo.<sup>102</sup>

Para conseguir seu casamento com uma jovem rica, Lucien precisa vender Esther ao barão de Nucingen, que está perdidamente apaixonado pela cortesã e pagaria qualquer soma em dinheiro pelo seu amor. Embora haja certa resistência de sua parte, pois ele está apaixonado por ela, o jovem poeta não consegue impor sua vontade ao padre Herrera, ou Vautrin. Novamente, podemos observar a falta de resistência de Lucien, que nos é descrita pelo narrador ao contar o impasse em que o poeta se encontrava:

[Lucien] Amava Ester e queria a srta. de Grandlieu para esposa. Estranha situação! Era indispensável vender uma para obter a outra. Só um homem podia fazer essa traficância sem que a honra de Luciano sofresse: esse homem era o falso espanhol. Não deviam eles ser tão discretos um como o outro, e um para com o outro? Não aparecem na vida dois pactos desse gênero, no qual cada um é alternadamente dominador e dominado.<sup>103</sup>

Lucien é sempre o dominado e Vautrin é o dominador, que suja as mãos para deixar a consciência de seu protegido mais tranquila. Nota-se que esse é exatamente o mesmo procedimento que Vautrin utiliza com Rastignac. De acordo com Girard, o mediador possui uma característica interessante que pode se aplicar a Vautrin: tudo o que ele sugere a um sujeito, sugere também a outro. Vautrin faz a mesma proposta de enriquecimento rápido, por meios diferentes, tanto para Rastignac quanto para Lucien e ensina-lhes um segredo, que Rastignac aprende, mas Lucien não, e, por isso, fracassa: “O segredo do sucesso, nos negócios como no amor, é a dissimulação. É preciso dissimular o desejo que se sente, é preciso dissimular o desejo que não se sente. É preciso mentir.”<sup>104</sup>.

Há uma variação de distância que separa o sujeito e o mediador. Essa distância, que não precisa ser necessariamente geográfica, mas é espiritual, é medida por meio de dois tipos de mediação: externa e interna. No tipo externo, o sujeito e o mediador não estão em contato, como é o caso de Amadis de Gaula e Dom Quixote, por exemplo, ou de Napoleão e Balzac. Já no tipo interno, a mediação acontece em uma distância mais reduzida. Interessa-nos mais de perto a mediação interna, uma vez que ela parece prevalecer em *O pai Goriot*. O sujeito da mediação interna nunca se declara discípulo do mediador:

<sup>102</sup> BALZAC, Honoré de. **Esplendores e misérias das cortesãs**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 9). Trad. Casimiro Fernandes. São Paulo: Globo, 2015, p. 117-118.

<sup>103</sup> Ibidem, p. 131.

<sup>104</sup> GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 135.

O discípulo, fascinado por seu modelo, vê forçosamente, no obstáculo mecânico que este último lhe opõe, a prova de uma vontade perversa para com ele. Longe de se declarar vassalo fiel, esse discípulo não pensa senão em repudiar os laços da mediação.<sup>105</sup>

Rastignac, ainda que faça citações indiretas de Vautrin, repudia qualquer ligação com o bandido e com suas ideias. Ele não é de fato um vassalo fiel, pois é capaz de escolher os conselhos de Vautrin e usá-los conforme a necessidade, além disso, ele acaba traindo Vautrin, já que “[...] não se quer mais discípulo de ninguém”<sup>106</sup>. Então,

Tudo o que provém desse mediador é sistematicamente denegrido apesar de ainda secretamente desejado. O mediador é agora um inimigo sutil e diabólico; procura despojar o sujeito de suas mais caras posses; contrapõe-se obstinadamente a suas mais legítimas ambições.<sup>107</sup>

No capítulo “A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas”, da obra *A escritura e a diferença*, Jacques Derrida retoma o conceito de bricolagem proposto por Claude Lévi-Strauss em *O pensamento selvagem*. O *bricoleur* é aquele que usa os instrumentos à sua volta e que não foram concebidos para a finalidade que ele deseja dar a eles. São instrumentos que adquirem nova função por meio de empréstimos. Dessa forma, o *bricoleur* utilizaria os instrumentos já existentes e daria a eles um novo uso, de acordo com sua necessidade. Não há um planejamento prévio para a utilização desses instrumentos, que são totalmente adaptáveis, e seu uso é imprevisível. Esses instrumentos podem ser palavras, objetos e ações que são emprestadas para fins diversos. O *bricoleur* é, portanto,

[...] aquele que utiliza “os meios à mão”, isto é, os instrumentos que encontra à disposição em torno de si, que já estão ali, que não foram especialmente concebidos para a operação na qual vão servir e à qual procuramos, por tentativas várias, adaptá-los, não hesitando em trocá-los cada vez que isso parece necessário, em experimentar vários ao mesmo tempo, mesmo se a sua origem e a sua forma são heterogêneas, etc.<sup>108</sup>

Para o autor, se a bricolagem é a necessidade de procurar no texto – o conceito de Lévi-Strauss é baseado na linguagem – os conceitos provenientes de uma herança textual, todo discurso seria uma bricolagem. O oposto do *bricoleur* é o engenheiro, que constrói tudo o que necessita. Seria ele o “criador do verbo, o próprio verbo”<sup>109</sup>, uma figura ideal que inventa tudo o que usa e precisa, por meio de uma matéria-prima específica para o fim que deseja, enquanto o *bricoleur* usa coisas que já estão prontas e foram inventadas por um “engenheiro”.

Nas palavras de Lévi-Strauss,

<sup>105</sup> Ibidem, p. 34.

<sup>106</sup> Ibidem, p. 38-39.

<sup>107</sup> Ibidem, p. 35.

<sup>108</sup> DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 239.

<sup>109</sup> Ibidem, p. 239.

O *bricoleur* está apto a executar um grande número de tarefas diversificadas porém, ao contrário do engenheiro, não subordina nenhuma delas à obtenção de matérias-primas e de utensílios concebidos e procurados na medida de seu projeto: seu universo instrumental é fechado, e a regra de seu jogo é sempre arranjar-se com os “meios-limites”, isto é, um conjunto sempre finito de utensílios e de materiais bastante heteróclitos, porque a composição do conjunto não está em relação como projeto do momento nem com nenhum projeto particular mas é o resultado contingente de todas as oportunidades que se apresentaram para renovar e enriquecer o estoque ou para mantê-lo com os resíduos de construções e destruições anteriores. O conjunto de meios do *bricoleur* não é, portanto, definível por um projeto (o que suporia, aliás, como com o engenheiro, a existência tanto de conjuntos instrumentais quanto de tipos de projeto, pelo menos em teoria); ele se define apenas por sua instrumentalidade e, para empregar a própria linguagem do *bricoleur*, porque os elementos são recolhidos ou conservados em função do princípio de que “isso sempre pode servir”.<sup>110</sup>

Eugène de Rastignac pode ser considerado um *bricoleur*, pois ele toma de empréstimo, como afirmamos anteriormente, tanto as ideias terríveis de Vautrin quanto os ensinamentos que lhe são passados por sua prima, a viscondessa de Beauséant, ou do meio em que vive, para formar sua identidade. As ideias de Vautrin e os conselhos da prima de Eugène têm a mesma finalidade: fazer Rastignac ascender socialmente. No entanto, os métodos dos dois são diferentes: Vautrin faz uma proposta baseada em um crime e a viscondessa de Beauséant quer mostrar a Eugène como se comportar nos salões e como fazer relações importantes.

Um aspecto importante dessa relação de mediação com Vautrin e que faria de Eugène também um engenheiro é que ele engenhosamente engana Vautrin e o trai, mostrando, assim, que aprendeu com seu mestre as lições de enganar e mentir para ganhar vantagens. Podemos notar, portanto, que haveria um diálogo entre os conceitos propostos por Lévi-Strauss, recuperados por Derrida, e a formação da identidade de Rastignac e com o discurso antipedagógico de Vautrin – o discurso do bandido seria antipedagógico porque ele ensina a Eugène como matar, enganar, mentir, trair e roubar, o contrário, portanto, do que deveria ensinar do ponto de vista moral.

Em seu discurso a Rastignac, Vautrin destrói as ambições do jovem em querer construir sua fortuna por meio do trabalho:

Tenho a honra de observar-lhe, além disso, que há apenas vinte procuradores-gerais na França e que vocês são vinte mil candidatos ao cargo, entre os quais figuram tratantes que venderiam a própria família para subir um ponto. Se esse trabalho lhe desagrade, vejamos outra coisa. O barão de Rastignac quer ser advogado? Muito bonito! É preciso sofrer durante dez anos, gastar mil francos por mês, ter uma biblioteca, um escritório, frequentar a sociedade, beijar a toga de um procurador-geral para conseguir causas, varrer Paris com a língua. Se esse ofício o levasse ao triunfo, eu não me oporia. Mas aponte-me em Paris cinco advogados que, aos cinquenta anos,

---

<sup>110</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In: \_\_\_\_\_. **O pensamento selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas (SP): Papyrus, 1989, p. 32-33.

ganhem mais de cinquenta mil francos por ano! Ora! Preferiria tornar-me corsário a apequenar assim minha alma.<sup>111</sup>

Rastignac é descrito por Vautrin como uma unidade entre muitos jovens que querem, como ele, subir a qualquer preço. Ele explica ao jovem qual o funcionamento do mecanismo social e econômico para conseguir fortuna com trabalho: muito sacrifício e pouca recompensa. Já que o trabalho não compensa, seriam necessários outros meios:

Eis a encruzilhada da vida, rapaz; escolha! Você já escolheu: você foi à casa do nosso primo de Beauséant e lá farejou o luxo. Foi à casa da sra. de Restaud, filha do pai Goriot, e lá farejou a parisiense. Nesse dia, você voltou para cá com uma palavra escrita na testa e que eu li muito bem: *Subir!* Subir a qualquer preço. “Bravo!”, pensei. “Eis um sujeito que me agrada.” Precisou de dinheiro. Onde buscá-lo? Então você sangrou suas irmãs. [...] E depois, que fará? Vai trabalhar? O trabalho, tal como você o encara neste momento, dá, para os dias da velhice, um quarto na casa da mamãe Vauquer, para rapazes da força de Poiret. Uma fortuna rápida é o problema que se propõem resolver agora mesmo cinquenta mil rapazes que se acham na mesma situação que você. Você é uma unidade desse número. Avalie os esforços que terá de fazer e a ferocidade do combate. Como não há cinquenta mil bons lugares, vocês terão de se devorar uns aos outros como aranhas num frasco. Sabe como é que a gente faz carreira aqui? Pelo brilho da inteligência ou pela habilidade da corrupção. É preciso penetrar nessa massa humana, como um projétil de canhão, ou insinuar-se no meio dela como uma peste. A honestidade não serve para nada. Todos se curvam ao poder do gênio; odeiam-no, tratam de caluniá-lo, porque ele recebe sem partilhar; mas curvam-se, se ele persiste. Numa palavra, adoram-no de joelhos quando não o podem enterrar na lama. A corrupção representa uma força, porque o talento é raro. Assim, como a corrupção é a alma da mediocridade que abunda, você sentirá sua picada por toda parte.<sup>112</sup>

Vautrin mostra a Eugène a competição feroz entre ele e os outros tantos jovens por apenas um lugar para reafirmar que o trabalho é degradante e inútil, pois faz-se carreira em Paris por meio da inteligência ou da corrupção e é preciso entrar na sociedade como um projétil de artilharia, como Rastignac assimila mais tarde. Ao concordar em humilhar-se e suportar tudo, Rastignac antecipa, de certa forma, o comportamento das personagens de Dostoiévski, de acordo com Girard, pois “[...] em Dostoiévski não há mais amor sem ciúme, amizade sem inveja, atração sem repulsão. Insulta-se um ao outro, cospe-se na cara um do outro e, instantes mais tarde, está-se aos pés do inimigo, beija-lhe [*sic*] as mãos.”<sup>113</sup>.

Com o mundo abandonado por Deus, cabe ao homem tomar o seu lugar. Para Girard, o herói do romance “[...] é sempre a criança esquecida pelas fadas-madrinhas durante o batizado.”<sup>114</sup>. Haveria, então, já nas narrativas de contos de fadas, um modelo narrativo para o herói do romance, quanto aquele sujeito que veio do nada. Rastignac, entretanto, não vem do

<sup>111</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 135.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 135-136.

<sup>113</sup> GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 64.

<sup>114</sup> *Ibidem*, p. 82.

nada: ele é filho de uma família nobre, porém decadente, a mãe e as irmãs possuem joias para vender e emprestar-lhe dinheiro e a tia busca proteção para ele em Paris, “sacudindo” a árvore genealógica da família para encontrar os parentes que pertencem à aristocracia e encontra a viscondessa de Beauséant. Portanto, a família possui um capital financeiro e social. Eugène, então, avança de um capital pré-capitalista para um estado puramente capitalista, em que esses elementos que possuem relação com o sistema pré-capitalista ainda são importantes.

Com isso,

Os homens que não conseguem encarar a liberdade de frente ficam expostos à angústia. Eles procuram um ponto de apoio onde pousar seu olhar. Não há mais nem Deus, nem rei, nem senhor para assegurar sua ligação com o universal. É para escapar do sentimento do particular que os homens desejam conforme o *Outro*; eles escolhem deuses de reposição, pois não podem renunciar ao infinito.<sup>115</sup>

Esses deuses de reposição são, como afirmamos no primeiro capítulo, os homens: eles serão deuses uns para os outros devido à instabilidade do mundo moderno, o que provoca também a multiplicidade de mediadores, cuja consequência é a fragmentação da personalidade do sujeito.

A obra de Girard é centrada em três romancistas, a saber: Cervantes, Proust e Dostoiévski. Apesar disso, ele cita Balzac em alguns momentos, embora deixe claro que o romancista não pertence a esse grupo de escritores, pois as leis do desejo triangular nem sempre permitem uma interpretação da carreira de seus ambiciosos. Girard não nega que há, na obra balzaquiana, a presença do desejo:

A ascese para o desejo é igualmente exemplificada na obra de Balzac, *mas o jogo metafísico não transcorre com o mesmo rigor geométrico* que em Stendhal, Proust ou Dostoiévski. Certos heróis balzaquianos triunfam sobre todos os obstáculos pela coragem bruta e uma atividade que age principalmente sobre o mundo exterior. Não são os moinhos de vento que derrubam os heróis, são os heróis que derrubam os moinhos de vento. *As leis do desejo triangular nem sempre permitem uma interpretação da carreira desses ambiciosos balzaquianos.*<sup>116</sup>

O autor também afirma que

Há, em Balzac, muitas intuições paralelas às dos romancistas que estudamos neste livro. *Contudo, as leis do desejo triangular não estão todas presentes, nem sempre estão presentes.* A rede que aprisiona o sujeito desejante está cheia de rasgos por onde se esgueiram, com bastante frequência, o próprio autor e seus procuradores. Nos romancistas de nosso grupo, as malhas são tão apertadas, o entrelaçamento é tão sólido que ninguém consegue escapar das leis inexoráveis do desejo sem escapar deste desejo em si.<sup>117</sup>

---

<sup>115</sup> Ibidem, p. 90.

<sup>116</sup> Ibidem, p. 195, grifos nossos.

<sup>117</sup> Ibidem, p. 196, grifo nosso.

Há indícios de que as leis básicas do desejo triangular estejam de fato presentes em Balzac. Girard parece ter razão ao afirmar que nem todas estão presentes, mas a ausência de explicações para essa afirmação nos chamou a atenção. Então, verificamos a presença das leis básicas do desejo triangular em Balzac: a presença de mediadores e o movimento das personagens, sobretudo de Rastignac, no jogo imposto pelo desejo. Podemos observar que os indícios que mencionamos estejam presentes nos momentos em que Rastignac se recorda dos conselhos dados por Vautrin, que se coloca na posição de professor do jovem:

Ah, *se quisesse tornar-se meu aluno*, teria o que quisesse! Não conceberia um desejo que não fosse imediatamente satisfeito: honras, fortunas, mulheres. [...] Tudo o que se opusesse a seus desejos seria arrasado.<sup>118</sup>

Além de Vautrin, há outra personagem que tem a função de mediar o desejo de Rastignac: a viscondessa de Beauséant. É ela quem o alerta sobre as vantagens na troca entre o desejo que o jovem sente por Anastasie de Restaud pelo dinheiro de Delphine de Nucingen, ambas filhas do pai Goriot:

– Pois bem, sr. de Rastignac, trate este mundo como ele o merece. *Você quer triunfar, eu o ajudarei*. [...] Quanto mais friamente você calcular, mais longe irá. Fira sem piedade e será temido. Considere os homens e as mulheres apenas como cavalos do correio que você abandonará estafados em cada estação de muda e assim atingirá o auge de suas ambições. Fique sabendo, você não será nada aqui se não tiver uma mulher que se interesse por você. *É preciso que ela seja jovem, rica e elegante. Mas se tiver uma afeição sincera, esconda-a como um tesouro*; não permita que suspeitem dela, senão você estará perdido. E, assim, você não seria o carrasco, e sim a vítima. *Se amar algum dia, guarde bem seu segredo! Não o revele antes de saber perfeitamente a quem está abrindo o coração*. [...] Restaud é ilustre pelo nascimento e, assim, sua esposa foi admitida na alta sociedade. Mas sua irmã, *sua rica irmã, a bela sra. Delfina de Nucingen, esposa de um homem rico*, morre de desgosto. A inveja a devora, ela está a cem léguas da irmã. Sua irmã já não é a sua irmã. As duas mulheres se renegam mutuamente, como renegam ao pai. Assim, *a sra. de Nucingen lamperia toda a lama que existe entre a rue de Saint-Lazare e a de Grenelle para ser recebida em minha casa*. [...] Pois bem, que o pai Goriot o leve à presença da sra. Delfina de Nucingen. *A bela sra. de Nucingen será sua tabuleta*.<sup>119</sup>

Nota-se, no discurso da viscondessa, além de seu tom claramente aconselhador, a incitação para que Rastignac abandone o interesse por Anastasie e invista em Delphine. A prima de Eugène menciona diversas vezes que Delphine é rica e que faria tudo para ser recebida por ela em sua casa. Por fim, a viscondessa afirma: Delphine será a tabuleta de Rastignac. É interessante notar que a beleza e a jovialidade de Delphine também são ressaltadas diversas vezes como mais uma forma de levar Rastignac a desejá-la. Além disso, a viscondessa também aplica a mesma ideia de Vautrin, que Girard expõe em seu livro: é preciso esconder tanto o

<sup>118</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 192, grifo nosso.

<sup>119</sup> Ibidem, p. 107-108, grifos nossos.

desejo que se sente quanto o que não se sente e é preciso mentir. Qualquer interesse verdadeiro precisa ser escondido, pois pode ser usado contra Eugène em algum momento.

A obra de Balzac está impregnada de desejo e as vozes da viscondessa e de Vautrin atormentam Rastignac a todo o momento. Como procuramos explorar ao longo deste trabalho, o mundo moderno, a ascensão do capitalismo e a Revolução Francesa implicaram o surgimento de uma pluralidade de vozes, pois inaugura-se uma crise da palavra final. As identidades fragmentadas, os jovens em busca de si mesmos e a impregnação do desejo de ser outro, de ser Napoleão, estão presentes na obra de Balzac. O papel do dinheiro seria, para ele, erguer uma coluna que sustenta esses jovens, cujas asas recuperam sua envergadura:

No momento em que o dinheiro escorre para dentro do bolso de um estudante, ergue-se intimamente nele uma coluna fantástica, sobre a qual se apoia. Caminha melhor que antes, sente que tem um ponto de apoio para sua alavanca, fica com o olhar cheio, reto, e os movimentos ágeis. Na véspera, humilde e tímido, deixaria que lhe batessem; no dia seguinte, ele próprio bateria num primeiro-ministro. Passam-se, nele, fenômenos extraordinários: tudo quer e tudo pode, deseja a torto e a direito, mostra-se alegre, generoso, expansivo. Numa palavra, o pássaro até então sem asas recupera sua envergadura. [...] Paris inteira lhe pertence.<sup>120</sup>

As qualidades e os defeitos que Eugène de Rastignac desenvolve ao longo do romance são exigidos pela sociedade e por seus desejos:

No último mês, aliás, haviam se desenvolvido em Eugênio tantas qualidades quantos defeitos. Seus defeitos foram exigidos pela sociedade e a realização de seus crescentes desejos. E entre as suas qualidades figurava essa vivacidade meridional que faz marchar em linha reta rumo à dificuldade para resolvê-la e que não permite a um homem de além-Loire permanecer numa incerteza qualquer.<sup>121</sup>

Embora Rastignac tenha a qualidade de resolver a dificuldade, no final do romance ele não a resolve; aprende a viver com ela. Girard afirma que todas as conclusões dos romances são começos inspirados pela memória e são conversões. A conclusão romanesca é “[...] também a conclusão de nossas próprias buscas [...]”<sup>122</sup>. Todos os heróis pronunciam no fim “[...] palavras *que contradizem nitidamente suas antigas ideias [...]*”<sup>123</sup>, como é o caso de Rastignac na cena que encerra *O pai Goriot*:

No momento em que o corpo foi colocado no carro fúnebre, duas carruagens com insígnias da nobreza, mas vazias, a do conde de Restaud e a do barão de Nucingen, apareceram e acompanharam o enterro até o Père-Lachaise. Às seis horas, o corpo do pai Goriot desceu à cova, em torno da qual estavam os criados das filhas, que desapareceram com os religiosos logo que foi pronunciada a curta oração devida ao bom velho pelo dinheiro do estudante. Dois coveiros, depois de atirarem algumas pás de terra em cima do caixão, para ocultá-lo, ergueram-se, e um deles, dirigindo-se a Rastignac, pediu uma gorjeta. Eugênio revistou os bolsos e,

<sup>120</sup> Ibidem, p. 125-126.

<sup>121</sup> Ibidem, p. 127-128.

<sup>122</sup> GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009, p. 341.

<sup>123</sup> Ibidem, p. 327.

não tendo encontrado nada, foi obrigado a pedir vinte soldos emprestados a Cristóvão. Esse fato, *tão insignificante em si mesmo*, causou a Rastignac um terrível acesso de tristeza. Caía a tarde. Um crepúsculo úmido irritava os nervos. Eugênio contemplou a sepultura e enterrou nela sua derradeira lágrima de rapaz, aquela lágrima arrancada pelas puras emoções de um coração puro, uma dessas lágrimas que, da terra onde caem, se elevam até o céu. Cruzou os braços e admirou as nuvens. Vendo-o nessa atitude, Cristóvão o deixou.

Ficando só, Rastignac encaminhou-se para a parte alta do cemitério e de lá viu Paris, tortuosamente deitada ao longo das duas margens do Sena, onde as luzes começavam a brilhar. Seus olhos fixaram-se quase avidamente entre a coluna da Place Vendôme e os Invalides, no ponto em que vivia aquela bela sociedade na qual quisera penetrar. Lançou àquela colmeia sussurrante um olhar que parecia sugar-lhe antecipadamente o mel e proferiu esta frase suprema:

– Agora, é entre nós dois!

E como num primeiro ato de desafio à sociedade, Rastignac foi jantar à casa da sra. de Nucingen.<sup>124</sup>

Após o aprendizado pelo qual passa ao longo do romance, o momento de conversão de Eugène acontece no enterro do pai Goriot. O fato de não ter dinheiro para dar uma gorjeta aos coveiros parece ser o elemento que faltava para Rastignac enterrar sua última lágrima da juventude e tornar-se adulto. Como afirmamos, é sempre a ausência do dinheiro o maior problema dos arrivistas de Balzac. É esse pequeno e aparentemente insignificante fato o responsável por fazer Rastignac proferir seu desafio à cidade e deixar de demonstrar sua compaixão por aqueles que precisam ser ajudados.

A última lágrima da juventude de Eugène seria a imagem do fim de sua capacidade de ter empatia por outras pessoas. Pela primeira vez no romance, é a contemplação da cidade, tortuosamente deitada às margens do Sena, que completa o processo de formação da identidade de Rastignac, pois ele percebe, sob um ponto de vista adequado – a visão totalizante só é possível de um dos pontos mais altos da cidade, o cemitério do Père-Lachaise –, como aquela sociedade funciona. O ponto de vista adequado mostra a Eugène que é possível encontrar um lugar para o seu desejo sem abrir mão dele. O segredo é aprender a negociar com o mundo. Por meio de seu desafio, notamos que os moinhos de vento não derrubam os heróis de Balzac; são os heróis balzaquianos que derrubam os moinhos de vento como projéteis de artilharia. Paris, a Cidade-Chama, no fim da jornada de aprendizado, pertence a Eugène de Rastignac.

---

<sup>124</sup> BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012, p. 320-321, grifo nosso.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

[Eugène] Tirou o relógio do bolso e admirou-o.  
 – Tudo tem me saído bem! Quando se ama para sempre, a gente pode se ajudar, e assim posso aceitar isto. Certamente vencerei na vida e poderei retribuir-lhe tudo centuplicado.

Honoré de Balzac

Ao olhar para o objeto que mede o tempo, um presente da sra. de Nucingen, Rastignac fala de amor, de sucesso e de retribuição como se esses elementos estivessem conectados e pudessem conviver em harmonia. Entretanto, o próprio narrador balzaquiano adverte que Eugène não sabe que esses caminhos não podem mais se encontrar, se o objetivo for conquistar fortuna: “Rastignac resolveu abrir duas valas paralelas para atingir a fortuna, apoiar-se sobre a ciência e o amor, ser um sábio doutor e um homem de sociedade. Como ainda era criança! Essas duas linhas são assíntotas que nunca podem se encontrar.”<sup>125</sup>.

A criança que desconhece o funcionamento do mundo é mesma que se compadece do pai Goriot, mas que atinge a maturidade quando percebe que o funcionamento da realidade se dá independentemente de sua vontade e apenas resta-lhe conviver com as contradições apresentadas diante dele. O processo de formação de sua identidade se consolida à medida que Eugène decifra os códigos sociais e consegue habitar o modo de vida capitalista.

Como tentamos demonstrar ao longo desta dissertação, há uma reflexão entre o romance, o mundo e o sujeito, em que esses elementos refletem uns aos outros para a formação e percepção da realidade, ainda que a fragmentação seja um dos pontos comuns entre eles. O romance nos permite compreender o desenvolvimento de um indivíduo num mundo abandonado por Deus e sem uma cúpula sobre nossas cabeças ou um juiz que resolva nossos conflitos. O presente inacabado, regido pela experiência, mostra a crise da palavra final e a suspensão dos julgamentos a respeito de um caráter ou de uma ação. Nesse âmbito, revela-se a emergência da subjetividade, bem como a não coincidência entre o estado atual da personagem do romance e o seu desejo, o que a leva a tentar resolver essa contradição, a fim de encontrar um lugar para a realização de sua vontade. Porém, não há caminhos para essa resolução, uma vez que a função do *Bildungsroman* não é solucionar, mas aprender a conviver com a contradição.

Os romances de Balzac pretendiam ser a totalização daquilo que o autor enxergava na sociedade e no mundo, mas sem abrir mão do espelho entre a fragmentação de sua obra e da

---

<sup>125</sup> Ibidem, p. 110.

realidade: o aparente caos pretendia demonstrar certa unidade. Seria uma contradição do autor? Aparentemente não. *A comédia humana* possuía um projeto com divisões e subdivisões para uma representação de todos os aspectos da sociedade francesa da primeira metade do século XIX. Devido à pressa para publicar suas obras – afinal, para Balzac, tempo era de fato dinheiro, pois se ele não publicasse, não haveria meios de saldar suas dívidas –, muitos aspectos de sua obra são escorregadios na visão dos leitores, porém Balzac não impôs nenhuma forma para a leitura de seus romances; ele deixa nas mãos de quem pega um de seus livros o poder de fazer a conexão entre os romances, mas oferece um sistema no qual o leitor segue a trilha, assim como um caçador, de suas personagens.

Balzac nasceu em 1799, no mesmo ano em que o mundo observava o encerramento da Revolução Francesa e, com ela, a queda do regime absolutista e a ascensão da democracia. A partir daquele momento, qualquer um pode viver qualquer vida e ser objeto de representação no gênero romanesco independentemente de sua classe social. Balzac começou seu projeto ambicioso de retrato da sociedade francesa por volta de 1830 e foi justamente com o romance *O pai Goriot*, escrito em 1834, que ele descobre uma de suas maiores contribuições para a literatura: a técnica de retornos das personagens.

Mas, a nosso ver, a grande contribuição do autor francês seria nos mostrar a força cognitiva da literatura, em que a identificação, a verossimilhança e o realismo são colocados em um jogo proposto pelo narrador balzaquiano e que se revela por meio das personagens, que são tão humanas e próximas a nós que poderíamos reconhecer em nosso próprio coração, como afirma o narrador no início do romance, os infortúnios, os dramas e os êxitos delas, fazendo-nos mirar o espelho da realidade em nossa própria existência por meio da leitura do romance. O processo de aprendizagem de Rastignac contribui para a formação do leitor e para acender nele o mesmo desejo de ascensão social. Isso poderia ser percebido por meio da mediação do desejo, pois Balzac tinha Napoleão como modelo e transfere essa relação para seus arrivistas, que também são influenciados a desejar conforme outras pessoas.

Além disso, Balzac promove, em seus romances, uma hiperconectividade de todas as coisas e a abordagem dos mesmos problemas em angulações diferentes, a fim de inserir o realismo e provocar uma aceleração da narrativa, que, por sua vez, é compatível com a aceleração do tempo. Os romances são costurados por meio da simultaneidade de narrativas e de fatos que, ao se juntarem, provocam o caos, a semana fatal. As personagens são apresentadas, então, como cristalizações de fatos, narrativas e circunstâncias nas quais elas são lançadas.

O período em que as obras balzaquianas são escritas coincide com a consolidação do capitalismo enquanto sistema econômico mais vantajoso. Dessa forma, como o autor pretendia fazer com que sua obra fosse um espelho da realidade, os desdobramentos desse processo estão na *Comédia humana*, sobretudo nos três romances considerados a coluna vertebral de sua obra: *O pai Goriot*, *Ilusões perdidas* e *Esplendores e misérias das cortesãs*. Podemos notar que a unidade dos romances gira em torno do papel do dinheiro, contudo, sob angulações distintas.

Em *O pai Goriot*, apenas para nos determos em nosso objeto de análise, o andamento da narrativa está em consonância com o pagamento de dívidas: as personagens precisam de dinheiro, então, começam a articular os meios pelos quais seria possível consegui-lo (exploração da família, como é o caso de Eugène e das filhas de Goriot, crime, como propõe Vautrin, e jogo, como Delphine pede a Rastignac). Há, no romance, uma menção clara à máxima consolidada pelo capitalismo e que ainda se faz presente em nossas vidas: “tempo é dinheiro”. Nesse contexto, vende-se o controle do tempo para ganhar dinheiro e deixa-se de fazer algo importante para não perder tempo. É interessante notar que essa menção aparece no romance justamente por meio do arrivista em processo de formação identitária e de educação social e sentimental.

O pano de fundo de *O pai Goriot* é a transformação da memória social de Paris. A cidade mais complacente do mundo, parafraseando Vautrin, é a chave do aprendizado de Eugène. A esfinge da pensão Vauquer afirma ao jovem que é o melhor campo de ação para os arrivistas como ele:

Paris, veja, é como uma floresta do Novo Mundo, onde se agitam vinte espécies de tribos selvagens, que vivem do produto das diferentes classes sociais. Você é um caçador de milhões. Para apanhá-los, você usará ciladas, engodos, chamarizes. Há várias maneiras de caçar. Uns caçam dotes, outros caçam liquidações. Estes pescam consciências, aqueles vendem seus assinantes com os pés e os punhos amarrados. Os que voltam com o alforje bem cheio são saudados, festejados, recebidos na alta sociedade. Façamos justiça a esse solo hospitaleiro. Você tem como campo de ação a cidade mais complacente do mundo. Se as altivas aristocracias de todas as capitais da Europa se recusam a admitir em seu seio um milionário infame, Paris estende-lhe os braços, corre a suas festas e ergue brindes a sua infâmia.<sup>126</sup>

Vautrin, basicamente, ensina a Eugène como caçar: usar ciladas, chamarizes e engodos para capturar dotes ou liquidações. Aqueles que conseguem êxito são aplaudidos independentemente das maneiras que tenham usado para consegui-lo (no começo do romance, o bandido afirma, como mencionamos, que os que se enlameiam em carruagens são honestos e os que se enlameiam a pé são gatunos). Se Paris é a cidade que abraça aqueles que possuem fortunas cujas origens são desconhecidas ou suspeitas, por que não aproveitar a oportunidade?

---

<sup>126</sup> Ibidem, p. 140.

É justamente isso que Eugène faz: ouve os conselhos de um e de outro, escolhe-os e usa-os quando for preciso. Além disso, Vautrin lhe ensina a vender-se apenas quando a oportunidade for vantajosa.

Rastignac passa a jogar o “jogo das identidades”, no qual é necessário posicionar-se e ser posicionado nas narrativas do passado ou nas instituições existentes no mundo moderno. Esse jogo se daria por meio da disputa entre forças externas e internas, em que o sujeito estaria no centro, sendo que essas forças são construídas por sistemas que o indivíduo não controla e não compreende. Um exemplo desse sistema são as forças que formam o mecanismo social, que podemos observar em *O pai Goriot*. A formação da identidade se dá, portanto, pelos movimentos de ação e de passividade, como Rastignac aprende no romance: para intervir, é necessário também ser passivo.

A luta de Rastignac pela fortuna é semelhante à luta de Balzac e à de Napoleão: os três são arrivistas, pretendiam fundar uma origem nobre, ou recuperá-la, no caso de Eugène, em meio ao capitalismo ascendente, que, com ele, traz a experiência da deriva do tempo (a ser radicalizada no século XX por meio de romancistas como Proust). Balzac afirmou, certa vez, ao bandido Vidocq, que lhe serviu de inspiração para Vautrin, que “a realidade somos nós que fazemos” e, em seus romances, ele agia como um jardineiro que retira dos pessegueiros o seu sabor cultivado há séculos. O real, para ele, era o fruto em si porque foi feito a partir de mãos humanas.

Balzac, o jardineiro de livros e secretário da História, construiu em sua monumental *Comédia humana* um mundo complexo e real que nos serve de referência quando precisamos conhecer a França do início do século XIX – como afirmaram Engels e, mais recentemente, Thomas Piketty –, seus costumes, seu sistema econômico, a vida na cidade e na província e, porque não, suas espécies de personagens. O efeito corrosivo do tempo, tema a ser muito explorado pela geração posterior a Balzac, aparece já na *Comédia humana* sob a forma de mercantilização do caráter dos arrivistas, como Rastignac e Lucien, e, mais tarde, esse elemento precioso se torna, como nos afirma Baudelaire em seu belo poema intitulado “O relógio”, um jogador habilidoso que ganha, sem furtrar, cada jogada e assume muitas faces para encobrir sua ação mortificante.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1994.

ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, Franco (org.). **O romance**: a cultura do romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 335-374.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Equipe Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 2015.

AUSTEN, Jane. **Orgulho e preconceito**. Trad. Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec UNESP, 1998, p. 397-428.

BALZAC, Honoré de. **Esplendores e misérias das cortesãs**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 9). Trad. Casimiro Fernandes. São Paulo: Globo, 2015.

BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 7). Trad. Ernesto Pelanda e Mario Quintana. São Paulo: Globo, 2013.

BALZAC, Honoré de. **O coronel Chabert**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012.

BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 4). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2012.

BALZAC, Honoré de. Prefácio à *Comédia humana*. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 1). Trad. Vidal de Oliveira. São Paulo: Globo, 2012.

BALZAC, Honoré de. **Sarrasine**. In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana** (v. 9). Trad. Gomes da Silveira. São Paulo: Globo, 2015.

BAUDELAIRE, Charles. **Reflexões sobre meus contemporâneos**. Trad. Plínio Augusto Coelho. São Paulo: EDUC; Imaginário, 1992.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987, p. 222-232.

BUTOR, Michel. Balzac e a realidade. In: \_\_\_\_\_. **Repertório**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 87-101.

CALVINO, Italo. A cidade-romance em Balzac. In: \_\_\_\_\_. **Por que ler os clássicos**. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 147-152.

CANDIDO, Antonio. Da vingança. In: \_\_\_\_\_. **Tese e antítese**: ensaios. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964, p. 1-28.

CONNERTON, Paul. **Como as sociedades recordam**. Trad. Maria Manuela Rocha. Oeiras: Celta Editora, 1999.

CULLER, Jonathan. Narrativa. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999, p. 84-94.

CULLER, Jonathan. Identidade, identificação e o sujeito. In: \_\_\_\_\_. **Teoria literária**: uma introdução. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda. 1999, p. 107-117.

DERRIDA, Jacques. A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas. In: \_\_\_\_\_. **A escritura e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 229-249.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**. Trad. Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Trad. Vera Casa Nova e Márcia Arbex. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

EVANS-PRITCHARD, Edward Evan. Tempo e espaço. In: \_\_\_\_\_. **Os Nuer**: uma descrição do modo de subsistência das instituições políticas de um povo nilota. Trad. Ana M. Goldberger Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 107-150.

FERGUSON, Niall. **A ascensão do dinheiro**: a história financeira do mundo. Trad. Cordelia Magalhães. São Paulo: Planeta, 2017.

FOUCAULT, Michel. O enunciado e o arquivo. In: \_\_\_\_\_. **A arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987, p. 87-151.

GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: \_\_\_\_\_. **Mitos, emblemas e sinais**: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 143-179.

GIRARD, René. **Mentira romântica e verdade romanesca**. Trad. Lilia Ledon da Silva. São Paulo: É Realizações, 2009.

GIVONE, Sergio. Dizer as emoções: a construção da interioridade no romance moderno. In: MORETTI, Franco (org.). **O romance**: a cultura do romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 459-478.

GRAEBER, David. Idade dos Grandes Impérios Capitalistas (1450 d.C. - 1971 d.C.). In: \_\_\_\_\_. **Dívida**: os primeiros 5.000 anos. Trad. Rogério Bettoni. São Paulo: Três Estrelas, 2016, p. 388-453.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. A forma de arte romântica. In: \_\_\_\_\_. **Curso de Estética** (v. 2). Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 250-263.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. A autonomia formal das particularidades individuais. In: \_\_\_\_\_. **Curso de Estética** (v. 2). Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p. 309-346.

HÖLDERLIN, Friedrich. **Observações sobre Édipo; Observações sobre Antígona**. Precedido de BEAUFRET, Jean. **Hölderlin e Sófocles**. Trad. Pedro Sússekind e Roberto Machado; Ana Luiza Andrade Coli e Maíra Nassif Passos. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Trad. Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto; PUC-Rio, 2014.

JAMESON, Fredric. Realismo e desejo: Balzac e o problema do sujeito. In: \_\_\_\_\_. **O inconsciente político**: a narrativa como ato socialmente simbólico. Trad. Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1992, p. 154-189.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A ciência do concreto. In: \_\_\_\_\_. **O pensamento selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas (SP): Papyrus, 1989, p. 15-49.

LÉVI-STRAUSS, Claude. História e dialética. In: \_\_\_\_\_. **O pensamento selvagem**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas (SP): Papyrus, 1989, p. 273-298.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

LUKÁCS, Georg. Balzac: *Les Illusions Perdues*. In: \_\_\_\_\_. **Ensaio sobre Literatura**. Trad. Luiz Fernando Cardoso. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965, p. 95-114.

MAGRIS, Claudio. O romance seria concebível sem o mundo moderno?. In: MORETTI, Franco (org.). **O romance**: a cultura do romance. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 1-15.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. O realismo de Balzac. In: \_\_\_\_\_. **Sobre literatura e arte**. Trad. Albano Lima. Lisboa: Editorial Estampa, 1974, p. 194-199.

MORETTI, Franco. **O burguês**: entre a história e a literatura. Trad. Alexandre Morales. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

MORETTI, Franco. O romance: história e teoria. Trad. Joaquim Toledo Jr. **Novos estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 85, 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/nec/n85/n85a09.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2018.

MORETTI, Franco. **The way of the world: the Bildungsroman in European culture**. London; New York: Verso, 2000.

MURAT, Laure. **O homem que se achava Napoleão: por uma história política da loucura**. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Três Estrelas, 2012.

PIKETTY, Thomas. **O capital no século XXI**. Trad. Monica Baumgarten de Bolle. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido: ensaios sobre a ficção moderna**. Trad. Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. Trad. André Telles. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

RÓNAI, Paulo. **Balzac e a Comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012.

SCHWARZ, Roberto. A imaginação como elemento político. In: \_\_\_\_\_. **Que horas são?: ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 49-55.

SCHWARZ, Roberto. Dinheiro, memória, beleza (*O pai Goriot*). In: \_\_\_\_\_. **A sereia e o desconfiado: ensaios críticos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p. 167-187.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter: consequências pessoais do trabalho no novo capitalismo**. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SOUZA, Laura de Mello e. **Cláudio Manuel da Costa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TOCQUEVILLE, Alexis de. Por que os americanos se mostram tão inquietos no meio do seu bem-estar. In: \_\_\_\_\_. **A democracia na América: sentimentos e opiniões** (v. 2). Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 165-169.

THOMPSON, Edward Palmer. Tempo, disciplina de trabalho e o capitalismo industrial. In: \_\_\_\_\_. **Costumes em comum: estudos sobre a cultura popular tradicional**. Trad. Rosaura Eichemberg. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, p. 267-304.

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WISNIK, José Miguel. Ilusões perdidas. In: NOVAES, Adauto (org.). **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, p. 321-343.