

## **Na mesa de Tântalo um livro de Balzac**

---

### **In the Tantalum's table a book of Balzac**

Daniel Vecchio<sup>✉</sup>

**RESUMO:** Composta por noventa e cinco narrativas, a *Comédia Humana* escrita por Honoré de Balzac (1799-1850) pode ser comparada a um percurso suplicante de um escritor que vendia romances para sobreviver e manter-se como almejam seus personagens na florescente burguesia após a queda de Napoleão Bonaparte em 1815. Sem focarmos na biografia do escritor, mas no fato do quanto ela pode estar refletida nas ações de seus personagens que são testados em percursos semelhantes, não é difícil nos depararmos com as artimanhas e os desejos gananciosos que fomentam a garganta ressequida dessa sociedade, tal como Carídis a devorar Tântalo e tantos outros que devoraram sua própria família em prol de uma alta posição hierárquica. São ações que retratam historicamente uma sociedade parisiense em que a ambição já prevalece como um mal devastador. Chamaremos de “castigo de Balzac” a marca que caracteriza os enredos de seus dramas. Para compreendermos um pouco mais sobre a composição dessa marca, vamos nos ater especialmente a sua obra *O Pai Goriot* (1834), que será comparada a todo instante ao mito de Tântalo, referencial importante para compreendermos a construção poética desse e de outros romances balzaquianos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mito, Epopeia, Romance.

---

✉ Possui graduação em História (2010) pela Universidade Federal de Viçosa-MG (2010) e é mestre em Letras (Estudos Literários) pela mesma instituição (2013). Atualmente é doutorando em História Cultural pela Universidade Estadual de Campinas.

“Mancebo sem dinheiro, bom barrete,  
Medíocre o vestido, bom sapato,  
Meias velhas, coleção de esfolo-gato,  
Cabelo penteado, bom topete.  
Presumir de danças, cantar falsete,  
Jogo de fidalguia, bom barato.  
Tirar falsídica ao Moço do seu trato,  
Furtar a carne à ama que promete.”  
(Gregório de Matos)

Os dramas de Balzac representam janelas abertas para um mesmo universo. São oitenta e oito narrativas, cada uma com sua unidade e podendo ser lida independentemente, no entanto, todas movimentam a mesma sociedade burguesa, restaurada após a queda de Bonaparte em 1815.

Nesse contexto, Honoré de Balzac parece ter sido tomado por um instinto alucinante em relação à produção de sua extensa *Comédia Divina*. Um vendedor de histórias e de livros não deve ter passado menos dificuldade do que qualquer outro comerciante da época. Quais os desejos que com ela pretendia atingir? Somente o fato de ter composto um farto volume de romances supõe como passou durante todo tempo de sua vida, ou seja, além do gosto pela escrita, o volume de dívidas que provavelmente acumulara em vida pode ter sido uma forte razão pela qual se dedicou incansavelmente até a morte à literatura.

Contar a vida de Balzac é contar como um homem de origem provinciana e modesta consegue dar a vida a um mundo, espelhar toda uma época numa obra romanesca múltipla, colorida, toda feita de luz e sombra. É reviver o desafio titânico que um criador instintivo e poderoso lançou a seu tempo - e a si mesmo -, sonhando com a glória e repleto de dívidas. (TAILLANDIER, 2006, p. 09).

Na época, o espaço literário dos folhetins surgia como um dos principais caminhos para os escritores divulgarem seus trabalhos e serem ressarcidos por isso. Neles, publica-se a extensa produção literária de Balzac, que nada mais é do que a metáfora do caminho árduo por qual teve de percorrer, traçando uma trajetória similar a de seus personagens, em uma existência suplicante, sendo castigado pelos gastos e questionado nos salões burgueses<sup>1</sup>. “Nesses salões não se deve falar daquilo que interessa para todo mundo, dos problemas políticos e religiosos e tampouco da maioria dos temas literários da época ou do passado imediato; quando muito, podem ser ditas frases oficiais, que são tão mentirosas que um homem de gosto e de tato prefere evitá-las” (AUERBACH, 2009, p. 407).

As artimanhas e os desejos gananciosos fomentam a garganta ressequida dessa sociedade, tal como Caríbdis a devorar Tântalo e tantos outros que devoravam sua própria família em prol de uma alta posição hierárquica. São ações que não deixam de atuar nessa sociedade parisiense em meados do século XIX, em que a ambição já prevalece como o grande mal social: o próprio Eugênio Rastignac, personagem principal de *O pai Goriot*, de 1834, é o exemplo de quem definitivamente opta pelo cinismo e pela ambição para se ascender socialmente.

Podemos chamar de “castigo de Balzac” essa marca devastadora que caracteriza os enredos de seus dramas. Para compreendermos um pouco mais sobre a composição dessa marca, vamos nos ater especialmente a sua mencionada obra *O Pai Goriot*, que será comparada a todo instante ao mito de Tântalo, referencial importante para compreendermos a construção poética desse e de outros romances balzaquianos.

Em função dessa investigação mítica proposta, é plausível, antes de tudo, ressaltar que não são simplórias as influências clássicas em Balzac, no que tange a sua criação literária a partir de temas e

---

1 “Honoré Balzac nasceu de uma família que muito se esforçou para lograr respeito. Seu pai, Bernard-François Balssa, era um dos onze filhos de uma pobre família de [Tarn](#), região do sul da [França](#). Era inicialmente um modesto funcionário. [...]. Em 1760 partiu para [Paris](#) com apenas um *Louis d'or* no bolso, decidido a melhorar sua posição social; em 1776 tornou-se [maçon](#) e secretário do Conselho do Rei, mudando seu nome para o de uma antiga família de nobres, adicionando, sem nenhuma causa oficial, o aristocrático *de*. (Tradução do inglês feita pelo autor)” (ROBB, 1994, p. 3-4)

estruturas provenientes da poética clássica. Na verdade, já alertava Lukács que todo romance tem seus antecedentes nessa herança cultural antiga, herança essa associada à “apreensão do sentido”, à “presentificação da essência”, ou seja, a “um valor e uma força criadora de uma realidade” plausível:

Epopéia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2000, p. 55).

Sendo assim, o romance pode percorrer outras vias para chegar a uma finalidade que também é da épica: a (re)configuração da realidade. Nesse constructo, o romance preza por desvendar uma totalidade da vida, com a diferença de que seu herói passa a exprimir o desespero e a embriaguez da representação do seu mundo, em uma caracterização essencialmente individualizante. Nesse sentido, Eric Auerbach escreveu que Balzac “supera-se largamente na vinculação orgânica entre o homem e a história. Essa concepção e essa prática [de Balzac] são totalmente historicistas” (AUERBACH, 2009, p. 430).

Além disso, Carlo Ginzburg afirma que “para encontrarmos uma atitude autenticamente historicista temos de nos voltar para Balzac. Nele, romancista e historiador convergem, mostrando a verdade da ideia romântica de que as múltiplas formas culturais de um episódio estão unidas por uma coerência subterrânea. (GINZBURG, 2007, p. 171). Tal historicismo delineia uma identidade revelando, sobretudo, “a unidade de um espaço vital determinado onde atua o personagem, espaço sentido como uma visão de conjunto orgânico e descrita com meios extremamente sugestivos e sensórios” (AUERBACH, 2009, p. 422). Seria essa ordenação de unidades, que devia facilitar sua escrita, um resultado da pressa que tinha em produzir e vender seus inúmeros romances aos folhetins? O que sabemos, de qualquer forma, é que sua criatividade conseguiu manter

certa qualidade nas obras que largamente produziu

Contudo, mesmo sob a estruturação dessa unidade de ação e desse delineamento identitário, não podemos confundir Rastignac com um herói épico, pois se trata de um indivíduo cujo traço essencial é o de um destino pessoal, e não essencialmente o de uma tradição ou de uma comunidade, sem negar, no entanto, sua moldura social. É importante estabelecer, então, a distinção dessas comunidades representadas. A de Ulisses é aquela pertencida ao imaginário grego, a *Paidéia* que responde pela preservação de uma tradição. Com Rastignac de Balzac, a comunidade moldada é aquela sociedade cujo indivíduo é representado através de sua psicologia problemática, conseqüente de uma sociedade que se autodestrói:

O degredo, com os seus costumes e a sua linguagem, com as bruscas transições do cômico para o horrível, a sua medonha grandeza, a sua familiaridade, a sua baixeza, foi de repente representado naquela interpelação... já não era um homem, mas o tipo de toda uma nação degenerada, de um povo selvagem e lógico, brutal e hábil. (BALZAC, 1979, p. 221).

Desse modo, o drama de Balzac e a epopeia de Homero, distintos entre si, não estão tão distantes quanto se pode presumir pelos séculos que os separam, pois, tanto o herói épico quanto o herói romanesco, nascem de um contato com o mundo exterior, com a diferença de que [em Homero] “o mundo é intrinsecamente homogêneo e os homens não se diferem qualitativamente entre si” (LUKÁCS, 2000, p. 66). Já em Balzac, os personagens se arriscam para além de suas fronteiras e meditam sobre suas próprias qualidades.

Mesmo que Balzac tente obter um traçado fiel de sua realidade através de um narrador diegético que assume a posição de detalhador das cenas, o escritor não se resume ao único retratista que representa o que vê. Esse retrato é também o resultado da visão dos personagens, que desempenham um papel reflexivo crucial para compreendermos o avanço de sua narrativa. As narrativas balzaquianas, mesmo com parte de sua estrutura amparada pela poética clássica, se inserem em um momento histórico de consolidação do romance como forma literária, seguindo seus textos

uma orientação individualista e, por isso, inovadora:

...desde o renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade, [...], os enredos da epopéia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliaram-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. (WATT, 2010, p. 13-14).

Apesar de haver “uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade”, o fato é que Balzac também se utiliza de enredos tradicionais, pois eles lhe proporcionam pensar as unidades mentais que condicionava e condenava a convivência da sociedade, não deixando tais unidades de atuar dentro de uma conduta plausível dos próprios personagens.

Sem as suas curiosas observações, nem a habilidade com que soube introduzir-se nos salões de Paris, este relato não poderia ser colorido com os verdadeiros tons, os quais ficarão sem dúvida devendo à sagacidade do seu espírito e o desejo de descobrir os mistérios de uma situação espantosa, tão cuidadosamente escondida por aqueles que a haviam criado, como por aquele que a suportava. (BALZAC, 1979, p. 17).

Uma das unidades que é esclarecida através das ações de Rastignac, arriscamos dizer, foi possivelmente retirada da mitologia clássica para não só retratá-lo, mas também toda a cidade que levou o nome daquele que devastara sua própria família em prol de um desejo amoroso: Páris<sup>2</sup>. Nossa hipótese é a de que em *O Pai Goriot*, os

---

<sup>2</sup> “Pouco tempo antes do nascimento de Páris teve Hécuba um sonho extraordinário: sonhou que carregava no seio um tição em brasa que poria fogo ao palácio e a toda a

episódios desdobram-se do enredo mitológico correspondente à sede ressequida de Tântalo, fábula essa que proporciona ao romance a estruturação de um *mythos*<sup>3</sup>:

O amor será talvez meramente o reconhecimento do prazer. Infame ou sublime, adorava essa mulher pelas volúpias que lhe levava em dote e por todas as que dela recebera; assim como se Delfina amasse Rastignac, tanto quanto Tântalo teria amado o anjo que viesse satisfazer-lhe a fome, ou estancar a sede da garganta ressequida. (BALZAC, 1979, p. 276).

Tântalo nasceu de Zeus e de uma das Titânides<sup>4</sup> e reinou sobre a Lídia como monarca abastado. Recebeu a visita de deuses disfarçados de estrangeiros e serviu-lhes como refeição os membros de um dos seus filhos, Pélops, para verificar se de fato seus hóspedes eram deuses. Por ter ofendido a prole divina com tal ação, Zeus precipitou-o no Tártaro e condenou-o a uma fome e sede tão devoradoras que a água e os frutos que o rodeavam eram-lhe de todo inacessíveis:

Vi igualmente Tântalo, condenado a cruel suplício, de pé dentro de um lago, com água até o queixo, mas sem lhe poder chegar. Cada vez que o ancião, sempre sequioso, se curvava para matar

---

cidade. O oráculo, consultado, respondeu que a rainha daria à luz um filho que causaria a destruição de sua pátria. Príamo, então, ordenou que levassem a criança para o monte Ida e o confiasse a uns pastores que o ocultaram e criaram.” (VICTORIA, 1968, p. 124). Mas, posteriormente, o rei de Tróia acabou acolhendo-o em seu palácio tendo o fim que já todos conhecem através da *Ilíada* de Homero.

3 Na *Poética* de Aristóteles, *mythos* corresponde à fábula que dá a unidade da poesia, é o todo da ação imitada. A unidade da poesia refere-se à relação de interdependência entre os três elementos humanizantes que a invenção poética comporta: ações, caracteres e pensamentos. Em geral, Aristóteles define poesia como imitação de homens que praticam alguma ação.

4 Titânides: “Uma das seis filhas de Urano (o Céu) e de Gaia (a Terra), chamadas Febe, Mnemosine, Rea, Téia, Têmis e Tétis. Unindo-se aos titãs, seus irmãos, elas tiveram numerosos filhos e filhas, mencionados nos respectivos verbetes.” (CURY, 1999, p. 386).

a sede, a água desaparecia, absorvida pelo solo; em volta de seus pés surgia a terra negra, dessecada de um deus. Árvores de alta e copada ramaria deixavam pender os frutos sobre sua cabeça... sempre que o ancião estendia os braços para colher os frutos, o vento os arremessava para as nuvens sombrias. (HOMERO, 1979, p. 110).

Esta representação, no canto XI da *Odisséia* de Homero, do suplício de Tântalo causado pelo filicídio que cometera, manteve certa tradição no histórico da família dos Pelópidas. Ademais, o castigo de Zeus não foi só imposto a Tântalo, mas a todas as gerações procedentes desse miserável rei: a família vive em constante tragédia, na qual os próprios parentes matam uns aos outros por fortuita sobrevivência.

O mesmo se sucede entre os filhos do quartejado Pélops, Atreu e Tiestes. Ocorre entre eles uma intensa rivalidade na disputa pelo trono de Argos e na disputa pelo amor da mesma mulher. Esses fatores vieram, inevitavelmente, a separá-los, acentuando a richa entre os pelópidas. Tiestes cometeu adultério com Aérope, a cunhada. Quando a infidelidade de Tiestes se tornou evidente, Atreu vingou-se de uma forma horrenda: serviu ao irmão, em banquete maldito, as carnes dos próprios filhos, cometendo o mesmo ato que cometera seu avô, Tântalo, em servir as carnes de seu filho, Pélops, aos hóspedes misteriosos. Agamênon e Menelau, filhos de Atreu, Egisto, filho de Tiestes, todos descendentes da sede de Tântalo, continuam a representar a sede das gerações posteriores, criando, através da antropofagia familiar, uma longa tradição. Mas o que Balzac parece sustentar na sua *Divina Comédia* é que os franceses herdaram esse castigo:

Uma rápida fortuna é o desejo que se propõe concretizar neste momento 50.000 jovens, todos eles na sua situação. Você é uma unidade desse número. Imagine os esforços que têm de fazer e o encarniçamento do combate. Tem de se comer uns aos outros como aranhas num boião, dado que não há 50.000 bons lugares. Sabe como se abre caminho aqui? Pelo esplendor do gênio, ou pela habilidade na corrupção. (BALZAC, 1979, p. 117).

No romance *O Pai Goriot*, essa sede enraizada pode ser encontrada exposta em uma pintura da Pensão Vauquer, onde fica instalado Rastignac: na cena descreve-se Telêmaco como o próximo pensionista da cativante ilha de Calipso, onde terá de pagar com a carne para desvendar as artimanhas e os feitiços de amor da ninfa que outrora enfeitiçara seu próprio pai:

Essa sala, bastante mal assoalhada, tem um lambri alto em toda a volta. A parte superior as paredes é forrada com um papel brilhante ilustrando as principais cenas do Telêmaco, cujos clássicos interventores são as cores. O painel entre as duas janelas gradeadas oferece aos hóspedes uma reprodução do festim dado ao filho de Ulisses por Calipso. Há 40 anos que essa pintura provoca a troça dos jovens pensionistas, que se crêem acima da sua condição troçando do jantar a que a miséria os condena. (BALZAC, 1979, p. 13).

Voltando para a pensão da Madame Vauquer, a impressão imediata que temos é que essa pintura se estende para o próprio pano de fundo daquela sociedade parisiense. A integração entre o enredo mitológico e a narrativa da obra ocorre justamente com a representação da cidade de Paris como uma ilha dessas governada por uma criatura que festeja a carnificina de seus próprios filhos. Assim, o brilho da luz de Paris não é, para Balzac, um brilho que ilumina, mas que ofusca em todos os sentidos:

Nessa cidade não se deve satisfazer apenas o coração e os sentidos; sabe perfeitamente que tem grandes obrigações a cumprir em relação às mil vaidades que se compõe a vida. Aí, sobretudo, o amor é essencialmente fanfarrão, atrevido, perdulário, charlatão e faustoso. [...]. O amor é uma religião e o seu culto deve custar mais caro do que o de todas as outras religiões; passa rapidamente como os gaiatos que querem marcar sua passagem com devastações. (BALZAC, 1979, p. 240-243).

A cidade não herda somente o nome de Páris, como também é a grande herdeira do seu mito, cujo castigo consiste na destruição moral e física de todos os filhos dessa cidade. Paris, cidade do “amor fanfarrão”, tem seus bastidores muitas vezes disfarçados pelas suas ruas aparentemente reluzentes, se tornando mesmo assim uma das mais importantes cidades do Ocidente. No século XVIII, era o centro cultural da Europa e a efervescência das ideias durante o movimento iluminista e a durante a *Belle Époque* lhe permite ainda hoje carregar o título de *Cidade Luz*, mesmo que Balzac tenha adicionado a ela uma perspectiva completamente sombria de suas ruas e casas:

Paris é um verdadeiro mar. Lancem a sonda, que nunca lhe encontrarão a profundidade. Percorram-na, descrevam-na: por maior cuidado com que a percorram e com que a descrevam, por mais numerosos e interessados que sejam os exploradores desse mar, encontrar-se-á flores, pérolas, monstros, qualquer coisa de incrível esquecida pelos mergulhadores literários. A Casa Vauquer é uma dessas singulares monstruosidades. (BALZAC, 1979, p. 20).

A partir desse enredo mitológico, vinculado à sede de Tântalo, três principais manifestações, que aqui iremos analisar, se desdobram através das impressões de Rastignac: a transformação dele próprio, Rastignac, passando de idealista ingênuo para arrivista sem escrúpulos, traindo a própria família; o drama de Goriot, que é explorado e abandonado pelas filhas até a morte; e por fim, as manobras e a dramática prisão de Vautrin, personagem que tinha por ofício destruir famílias no intuito de sugar-lhes as vantajosas heranças.

Todas as personagens de Balzac se deparam com a mesma alternativa: ser honesto e resignar-se a uma vida obscura ou transgredir a própria moral para chegar aos cumes da vida. Todos eles parecem cair na inevitabilidade de pertencerem a uma classe de homens e mulheres que se demonstram perfeitamente capazes de planejar seu futuro, mesmo quando aparentam estar envolvidos no

gozo dos mais ardentes prazeres.

Assim, o narrador julga a sociedade parisiense que, por sua vez, esconde suas ambições sob a máscara vaidosa de um conquistador bem sucedido e disfarça todo seu talento sob uma aparência da mediocridade. “Os heróis de Balzac, ocidentais requintados e superficiais, de corpo decadente e consciência robusta, preocupados unicamente com sua ascensão social, realistas e práticos, chegaram a formular para a sua comodidade o crime sem remorso.” (RONAI, 1947, p. 67).

A obra *O Pai Goriot* nos traz a experiência do garoto Eugênio Rastignac em visitar essas “singulares monstruosidades”, esses novos e perigosos mundos de que irá, aos poucos, se aproximar. Similar a Ulisses, Rastignac traça os contornos de uma identidade, demarcando e indo além das fronteiras de sua província natal e conhecendo a vida no interior dos salões parisienses. Pelos contrastantes caminhos, mesmo abominando ou se misturando aos costumes mais hipócritas dessa sociedade burguesa, nos mostra Rastignac uma Paris sem escrúpulos e sem princípios morais, cidade causadora de infortúnios. Essa personagem reaparece em situações sociais cada vez mais elevadas e, por isso, degradantes.

Nessa iniciação, Eugênio desenvolve formas de reagir convenientes ao ritmo da cidade grande, captando as coisas em pleno caminho. Suas percepções colocam, em mudanças súbitas, as paisagens contrastantes da cidade à disposição de suas fantasias e de seus devaneios: qualquer caminho da cidade que Eugênio siga, vai levá-lo a um crime.

Rastignac é semelhante à reação de um *flâneur*, que vagueia pela cidade e não se nutre apenas daquilo que se lhe oferece à visão, pois, com frequência, se apossa de um subjetivo saber. Antes mesmo do intenso surgimento do asfalto e das grandes galerias na vida do caminhante parisiense, a Paris de Balzac já era vista como um lugar caótico disfarçado, um lugar podre e de mau odor, com toda a sorte de pessoas arruinadas, sem justiça e muito menos compaixão. O *flâneur*, que observa seu espaço com mais atenção, descobre que geralmente

um véu cobre essa imagem. A massa é esse véu; ela ondeia nos franzidos meandros das velhas capitais. Faz com que o pavoroso atue sobre ele como um encantamento. Só quando esse véu se rasga e mostra ao flâneur uma dessas praças populosas que, durante os combates, ficam vazias de gente – só então, também ele, vê a cidade sem disfarces. (BENJAMIN, 1989, p. 56).

Tanto a cidade quanto os grandes salões aparecem sem disfarces, sem o brilho que ofusca a verdadeira realidade, evidenciando uma cidade em queda e Eugênio Rastignac era um desses jovens degradados que ignoram, desde a mais tenra idade, as esperanças que os pais lhe depositam: “Quando um jovem sentado no balcão de um teatro oferece ao binóculo das bonitas mulheres esplêndidos coletes, é provável que não tenha coturnos: o comerciante de artigos de malha é também uma das destruições da sua bolsa. Rastignac era desses...” (BALZAC, 1979, p. 166). O novato estudante de direito muda-se para Paris sob as mais duras privações da família que enviava o pouco dinheiro que tinha para custear única e exclusivamente seu estudo. A família o subsidiava mesmo apesar de desconfiar que ele dispensasse seu tempo e dinheiro com futilidades materiais, tentando penetrar na alta sociedade parisiense:

A existência dessas constantes dificuldades que lhe eram generosamente escondidas, a comparação que foi forçado a fazer entre suas irmãs e as mulheres de Paris, nas quais via o tipo de beleza sonhada; o futuro incerto daquela numerosa família que ia precisar dele... enfim, uma quantidade de circunstâncias que é inútil registrar aqui, multiplicaram-lhe o desejo de triunfar e fizeram-no desejar as distinções. Tal como acontece com as almas grandes, não quis dever nada senão a si próprio. (BALZAC, 1979, p. 37-38).

As palavras prudentes da mãe, na carta enviada em resposta a um pedido do filho por alta quantia de dinheiro emprestada, revelam sua desconfiança de que Eugênio estaria supostamente ligado ao projeto de aparentar o que não é, de frequentar uma sociedade na

qual não podia entrar sem fazer despesas e perder o tempo precioso dos estudos: “Sê prudente, querido filho. Deves ser ajuizado como um homem, os destinos de cinco pessoas que te são queridas assentam sobre tua cabeça.” (BALZAC, 1979, p. 102).

Em contraste com os conselhos da mãe, que mesmo levando uma vida materialmente escassa consentiu emprestar o dinheiro ao filho, Eugênio passa atuar em luxuosas aparições perante os hóspedes da pobre pensão parisiense em que se hospedava. Quando partia para as grandes festas dos salões assemelhava-se à aparição da imagem do grande cavalo grego que persuadira a consciência dos troianos, já que por dentro da vestimenta ou da imagem se alojava o verdadeiro ódio que condena a família e toda cidade. Eugênio tomava consciência de que entre os mortais são as roupas e as palavras, e não suas verdadeiras ações, que conduziam a vida burguesa. “A maneira como se apresentava, a sua compostura, a sua atitude habitual, denotavam o filho de família nobre, [...]. Poucado embora nas suas roupas... uma sobrecasaca velha, um colete surrado, e a feia gravata preta dos estudantes, encarquilhada, de nó mal feito...” (BALZAC, 1979, p. 21).

Antes da sua adequação aos moldes da sociedade parisiense, o seu primeiro ano de permanência e de “estudos” em Paris foi importante para que ficasse livre para saborear as delícias da cidade. Sujeito à “telemaquia”, ou seja, às incertezas de execução que assaltam os jovens quando estão perdidos, não sabia para que lado se dirigir como Telêmaco, que não sabia como encontrar o pai que não voltara de sua viagem. Eugênio logo foi seduzido pela necessidade de criar relações.

Ele investe na relação com a viscondessa Beauséant, que era uma parente parisiense distante de sua pobre família interiorana. A viscondessa seria para a Rastignac a mais próxima, a mais acessível para obter seus ideais sociais. Posto à prova até o último momento, na luta pelo direito de um lugar na aristocracia, Rastignac passa a utilizar-se da astúcia, sua inteligência criadora, contra os burgueses que tem por meta se aproximar, ganhar confiança e efetivar a “amizade”, pois, ser admitido naqueles salões suntuosos equivalia a um atestado de alta nobreza:

Ser jovem, ter sede da sociedade, ter fome de uma mulher e ver abrirem-se-lhe duas casas! Pôr o pé no Bairro Saint-Germain, “chez” viscondessa Beauséant, e o joelho na Chaussée-d'Antin, em casa da condessa Restaud! Mergulhar o olhar na sucessão dos salões parisienses e julgar-se tão bonito rapaz a ponto de encontrar auxílio e proteção no coração de uma mulher desse meio! Sentir-se suficientemente ambicioso para dar um soberbo pontapé na corda esticada, sobre a qual é preciso caminhar com firmeza de acrobata que não cairá, além de ter encontrado numa encantadora mulher a melhor vara de equilíbrio! (BALZAC, 1979, p. 41-42).

Rastignac aportava nos salões como que deslumbrado com o novo mundo, contentava-se em cumprimentar a multidão das beldades parisienses, mesmo sem conhecer ninguém, bastava se apresentar como primo da viscondessa Beauséant que ele era bem acolhido pelas restritas rodas de conversa e recebia muitos convites. Ao passar de um salão para outro, ao atravessar diversos grupos, o estudante percebeu o alcance de sua posição e que tinha já certo espaço naquela sociedade por ser primo declarado da viscondessa. Saboreou, assim, os primeiros prazeres da vaidade que aos poucos lhe tomava conta.

Desse modo, a cada dia que se passava em Paris, Eugênio devorava uma pequena parte da vida de seus esquecidos parentes, que viviam na simples e pequena propriedade dos Rastignac. Com a mesada que ganhava, o estudante compreendia que seria impossível continuar tal existência. Portanto, o problema de Rastignac era descobrir uma Calipso e não fugir dela como almejava Ulisses:

Quer triunfar ajudá-lo-ei. Sondará a profundidade da corrupção feminina, medirá a extensão da miserável vaidade dos homens. Embora eu tivesse lido bastante no livro da sociedade, havia páginas que desconhecia. Agora sei tudo. Quanto mais friamente calcular, mais progredirá. Fira sem compaixão, e será temido. Aceite os homens e as mulheres unicamente como cavalos de posta que deixará rebentar em qualquer muda, e assim atingirá o alvo que deseja. (BALZAC, 1979, p. 85).

Tomando por conhecimento a sede gananciosa que constituía as relações da aristocracia, a viscondessa Beauséant, em tom de desabafo, revela a Eugênio, na citação acima, toda astúcia que caracterizava a sociedade parisiense, fazendo cair as máscaras da sutileza e do respeito que tal sociedade infame mantinha como disfarce. Seu desabafo continua nos sarcasmos e nas troças que estavam correndo pelos ouvidos, envolvendo escândalos entre ela e o senhor D'Ajuda, um conde português que vivia em Paris. Futuramente, por não ter triunfado na relação com o conde e por ter sustentado durante muito tempo as fofocas que se faziam a sua volta, a viscondessa abandona seu título, a aristocracia, voltando à vida provinciana da qual era proveniente.

O estudante, porém, não chegara ainda ao ponto em que o homem completa o curso da vida e toma suas próprias conclusões e atitudes, como fez sua prima Beauséant ao abandonar Paris. Rastignac sonhava persistentemente com aquela vida ideal do nobre dentro de seu castelo, “não sacudira ainda completamente o encanto das frescas e suaves idéias que, qual folhagem, envolve a juventude das crianças educadas na província.” (BALZAC, 1979, p. 243).

Mas pelos recursos que possuía, Beauséant não definha como Goriot, um dos vizinhos de quarto de Eugênio na Pensão Vauquer. Goriot, com 69 anos, abrigara-se nessa pensão, em 1814, depois de se ter retirado dos negócios, com a plena certeza de que suas filhas bem casadas iriam lhe proporcionar a mais plena estabilidade monetária. Isso poderia ter ocorrido caso fosse Goriot que passasse a explorar suas filhas. Mas, talvez, sua descuidada generosidade o enganasse e o tivesse feito passar por um imbecil, pois fora abandonado pelas filhas burguesas que, mesmo casadas, continuaram a lhe tomar as finanças. “Eis o que são as parisienses! Se os maridos não lhes podem manter o luxo desenfreado, elas vendem-se. Se não sabem vender-se bem, são capazes de extirpar as mães para arranjar com que brilhar. Em suma, dão 100.000 golpes. Isso é sabido, sabido!” (BALZAC, 1979, p. 52).

O pai Goriot representa o homem sobre quem, por hábito, as pessoas alcançam fortuna a suas custas. Por volta de 1818-1819, o velho fabricante de massas chegava ao ápice de sua vida miserável, sendo extorquido e maltratado pelas filhas até seu último suspiro. “O abuso dos prazeres fizera dele um caracol, um mosaico amorfo a

classificar nos conchíferos, dizia um empregado do museu, que era um dos hóspedes às refeições da pensão.” (BALZAC, 1979, p. 37).

Nos salões, Eugênio conhecera as duas filhas do pai Goriot. Rechaçado pela senhora Restaud, a mais velha, Rastignac foi muito bem acolhido pela sua segunda filha, a senhora de Nucingen, cuja mansão também passou a ser visitada pelo estudante. A conquista, que todos atribuíam à Rastignac sobre a baronesa de Nucingen, colocava-o em tal evidência que todos os rapazes lhe lançavam olhares de inveja. Tal relação se acentua, tanto que Rastignac passa a servir de intermediário entre Goriot e a baronesa ao descobrir que os respectivos esposos de suas filhas proibiam-nas de visitar o próprio pai, abandonando-o efetivamente às traças na Pensão Vauquer:

Expiei bem o pecado de as amar demasiadamente. Elas vingaram-se bem do meu afeto, torturaram-me como carrascos. Pois bem, são tão estúpidos, os pais! Amava-as tanto que caí como um jogador cai no jogo. [...]. Hoje querem o prazer, como dantes queriam as guloseimas. (BALZAC, 1979, p. 291-292).

Os prazeres e as guloseimas também são desejos de Vautrin, cujo verdadeiro nome, Jacques Collin, não podia ser descoberto pelos crimes cometidos. Sua vida em constante fuga lhe dá o apelido de “Engana-a-Morte”. Como Sísifo<sup>5</sup>, Vautrin, um dos maiores ladrões da França, comensal da sociedade, também tem seus disfarces. Sua cordialidade possui seus devidos mistérios. Dentro da pensão, Vautrin aparenta ser animador das conversas nas salas de refeições, autor das pilhérias a respeito de todos, divertido e popular. No entanto, não deixou de causar certas impressões suspeitas a alguns pensionistas:

---

<sup>5</sup> “Sísifo: Filho de Éolo, casado com Merope (uma das Plêiades). Sísifo foi o fundador de Corinto. Quando Autólico roubou-lhe os rebanhos, Sísifo, que era considerado o mais astucioso dos homens, foi procurá-los e conseguiu provar que os animais lhe pertenciam. No mesmo dia que ficava com os animais, casavam-se Anticléia, filha de Autólico, e Laerte; durante a noite de núpcias, Sísifo conseguiu unir-se a Anticléia, e dessa união nasceu Ulisses que herdou a astúcia do pai.” (CURY, 1999, p. 360).

Ele sabia, ou adivinhava os problemas daqueles que o rodeavam, mas ninguém podia descortinar seus pensamentos nem as suas ocupações. Embora tivesse colocado a sua bondade aparente, constante complacência e alegria, qual barreira entre si e os outros, por vezes deixava aperceber a temível profundidade do seu caráter. Frequentemente, uma graça digna de Juvenal, com a qual parecia divertir-se a troçar das leis, a fustigar a alta sociedade, a demonstrar a inconseqüência dessa sociedade, consigo mesma, fazia crer que guardava rancor à situação social e que havia no fundo da sua vida um mistério ciosamente oculto. (BALZAC, 1979, p. 23).

Mora na pensão Vauquer uma mocinha pálida e pura, a senhorita Vitorina Taillefer, deserdada pelo pai milionário em favor do irmão, Miguel Taillefer. Em certo dia, Vautrin percebera um olhar admirativo da pobre moça dirigido à Eugênio. Esse olhar bastou para que Vautrin armasse um astuto projeto: Rastignac casa-se com Vitorina, pois, se o irmão de Vitorina “desaparecesse” imprevisivelmente, o pai viria a se arrepender de sua injustiça feita a sua filha única, que passaria, por sua vez, ser a grande herdeira dos Taillefer. Vautrin planejava tirar um bom partido dessa situação conjugal.

Para isso, o “Engana-a-morte”, num dos jantares da pensão, regou o banquete com muito vinho e gargalhadas, tal como “uma verdadeira ópera que Vautrin conduzia qual chefe de orquestra, vigiando Eugênio e o pai Goriot, que pareciam já embriagados.” (BALZAC, 1979, p. 199). A festa deu oportunidade à Vautrin para fazer com que Eugênio e Goriot fossem ludibriados e, desse modo, armar todos os planos pela manhã enquanto dormiam profundamente. Resumindo, o banquete da noite passada na dita pensão servira as carnes do jovem Miguel Taillefer sem ninguém ao menos notar.

Rastignac, se sentindo a beira do abismo, recua horrorizado com os planos de Vautrin e resolve se distanciar para sempre da inocente Vitorina. Fugindo, o estudante pensava em lavar sua consciência de um crime do qual foi, evidentemente, cúmplice. Por felicidade do estudante, no mesmo dia da morte de Miguel

Taillefer, Vautrin é preso dentro da pensão pelo próprio chefe da polícia, graças à denúncia da senhorita Michoneau que reconheceu o criminoso. No momento de sua captura, Vautrin, contemplando os hóspedes, desabafa contra aquela sociedade que ele fazia questão de desobedecer e enfrentar:

São tolos ou quê! Nunca viram um forçado! Um forçado da têmpera de Collin, aqui presente, é um homem menos vil do que os outros porque protesta contra as profundas decepções do “Contrato Social”, como diz Jean-Jacques, de quem tenho a honra de ser discípulo. Enfim, estou só contra o Governo com a sua corja de tribunais, de gendarmes, de orçamentos, e enrolo-os a todos... Aceitem as minhas despedidas. Permitam-me que lhes mande figos da Provença. (BALZAC, 1979, p. 223).

A experiência de Vautrin lhe ensinara que a honestidade não servia para nada entre os homens. Vautrin encabeçava uma perigosa quadrilha, contribuindo significativamente para o aumento das manobras infernais que tomavam todos os cantos da cidade. Sua decepção com o *Contrato Social* vem da sua percepção de que o homem de todas as classes é imperfeito, hipócrita e de outros péssimos costumes, constatando, assim, a predominância das orientações individualistas da atual burguesia: “Seduzir uma mulher para subir determinado degrau da escala social, lançar a cisão entre os membros de uma família – enfim, todas as infâmias que se praticam às ocultas ou de outra maneira, com vista ao prazer ou interesses pessoais...” (BALZAC, 1979, p. 125).

Desse modo, Vautrin opta, evidentemente, por transgredir a própria consciência para chegar aos cumes da vida, ao invés de resignar-se a uma vida obscura. Todas as personagens de Balzac se deparam com essas mesmas alternativas: ser honesto ou astuto. Ao se declarar discípulo de Rousseau, Vautrin a ele se aproxima por apresentar profundas perturbações em relação à sociedade da época. Rousseau, diferente de Vautrin, se resigna a uma vida distante e solitária das aristocracias, mas, como Vautrin, se ilude com a democracia participativa em que o homem civil seria mais uma unidade de um todo que prescreve a liberdade através das leis

corruptíveis da cidade. Sua angústia é originária da sua sensibilidade para com a modelagem de um estilo transgressor de vida que atingia milhares de pessoas. “Na sua romântica novela *A Nova Heloísa*, o jovem herói, Saint-Preux, realiza um movimento exploratório – um movimento arquétipo para milhões de jovens nas épocas seguintes – do campo para a cidade.” (BERMAN, 1986, p. 17).

O próprio Rousseau experimenta a vida metropolitana e confessa que a experiência lhe fez adquirir um triste conhecimento: o conhecimento de que a ignorância ainda é preferível: “É assim que a retidão e a franqueza, em todos os casos, são crimes terríveis na sociedade, e eu parecia a meus contemporâneos mau e feroz, mesmo quando a seus olhos não tivesse cometido outro crime que o de não ser falso e perverso como eles.” (ROUSSEAU, 2009, p. 24). Próximo ao fim de sua vida, sozinho e abandonado, Jean-Jacques Rousseau via a própria vida como uma flor murcha pela tristeza, ressequida pelos desgostos:

Deixei a sociedade e suas pompas, renunciei a todo adereço, sem espada, sem relógio, sem meias brancas, douraduras, penteados, uma peruca bem simples, uma grossa veste de pano, e melhor que tudo isso, extirpei do meu coração os desejos e as cobiças que dão valor a tudo o que abandonava (30)... resolvi submeter meu interior a um severo exame que o regulasse pelo resto da minha vida da maneira como gostaria de encontrá-lo ao morrer. (ROUSSEAU, 2009, p. 30-31).

Nessa crescente sociedade francesa da virada do século XVIII para o XIX, toda verdade parecia se esgotar em valores inúteis. Manifestavam em suas narrações todos os bens materiais e tudo o que diz respeito a seu benefício próprio, sob o ângulo mais favorável, nas quais a habilidade da mentira é adorada, pois, assim manda a prudência burguesa: anular a veracidade em função de um disfarce.

Com a contribuição da ficção e o acréscimo de muitas reflexões na produção de suas histórias, Balzac revela-nos novas luzes que a experiência humana de viver a grande tragicomédia que era a vida naquele contexto, proporcionava aos Rastignacs mais atentos. Talvez o vacilo do estudante de direito recém aportado em Paris, foi

não ter voltado para sua terra e seus costumes. Subindo de níveis sociais, Rastignac cada vez mais se encontrava enfeitiçado por essa “ilha parisiense dos prazeres”. Permanecendo em Paris, Eugênio imerge em um mundo dicotômico em que o descrever proveniente do olhar e o narrar do coração desdobram a sensação de viver em dois mundos diferentes simultaneamente. Releva-se uma sociedade de interesses plenamente individuais e sem nenhuma noção de viver eticamente em sociedade:

Em toda a sua obra, como nesse texto, Balzac sentiu os meios, por mais diferentes que fossem, como unidades orgânicas, demoníacas até e tentou transmitir esta sensação ao leitor. Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, mas também considerou esta relação como necessária: todo vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuários, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que todos os espaço vitais individuais. É digno de nota que conseguiu isto da maneira mais perfeita e legítima com referência aos círculos da burguesia média e pequena de Paris e da província, enquanto que a sua representação da sociedade distinta é amiúde melodramática, ilegítima e, às vezes, até de um efeito cômico contrário às suas intenções. (AUERBACH, 2009, p. 423).

É verdade que com a Revolução Francesa em 1789 surge um grande público que desencadeia impulsivas transformações em todos os níveis da vida pessoal, social e política. Mas, o resultado dessa revolução tão impactante para Balzac parece ter tido um fim inesperado: a restauração de uma defesa mais acirrada dos interesses pessoais da burguesia.

Os homens e seus ambientes por mais presentes que sejam na obra de Balzac, estão sempre representados como fenômenos que emanaram desses acontecimentos e suas forças históricas. Em meio a essa relação de força está Balzac, que pouco devia comover os salões burgueses com seus folhetins servidos à mesa de jantar. Os convidados

não eram deuses, eram homens que se devoravam ferozmente. E na atual divina comédia humana em que vivemos o escritor francês ainda faz soprar de longe um vento que traz novos ares em velhos lares de estudantes esfomeados que ainda continuam a caminhar pelas galerias da vaidade.

### **Referências**

AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura*. S/trad. São Paulo: Perspectiva, 2009

ARISTÓTELES. *Poética*. 2ª edição. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

BALZAC, Honoré de. *O Pai Goriot*. S/ tradutor. Rio de Janeiro: Otto Pierre Editores, 1979 (1834).

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Tradução de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989.

CURY, Mário da Gama. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1999.

GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do Romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

*Gláuks v. 14 n. 2 (2014) 15-36*

- ROBB, Graham. *Balzac: A Biography*. New York: W. W. Norton & Company, 1994.
- RONAI, Paulo. *Balzac e a Comédia Humana*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1947.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2009 (1777-1778).
- TAILLANDIER, François. *Balzac*. Tradução de Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006.
- VICTORIA, Luiz A. P. *Pequeno Dicionário Ilustrado da Mitologia*. S/trad. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1968.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

**RÉSUMÉ:** Composée de quatre-vingt quinze récits, la *Comédie humaine* écrit par Honoré de Balzac (1799-1850) peut être comparée à une difficile voyage d'un écrivain qui vendait des romans pour survivre et pour rester dans une société bourgeoise, en particulier le plein essor bourgeoisie après la chute de Napoléon Bonaparte en 1815. Sans se focaliser sur la biographie de cette écrivain, mais comment cela peut se refléter dans les actions de ses personnages qui sont testés dans des voies similaires, il n'est pas difficile de tomber avec les ruses et les désirs cupides accueil a la gorge desséchée de la société, comme Charybde peut dévore Tantale et beaucoup d'autres qui dévoraient sa propre famille en faveur d'une position hiérarchique élevée. Sont des actions qui représentent historiquement une société parisienne, où l'ambition règne déjà comme un mal dévastateur. Nous appellerons de 'punition de Balzac' une marque qui caractérise les parcelles de ses drames. Pour comprendre un peu plus sur la composition de cette marque, nous nous en tiendrons surtout son travail *Le Père Goriot* (1834), qui sera comparé à tout moment avec le mythe de Tantale, point de référence important pour la compréhension de su poétique et de la construction d'autres romans de Balzac.

**MOTS-CLÉS:** Mythe, Epic, Romance.