UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LINGÜÍSTICOS, LITERÁRIOS E
TRADUTOLÓGICOS EM FRANCÊS

REGINA CIBELLE DE OLIVEIRA

Gobseck's: entre a prostituição e a agiotagem

Versão corrigida

São Paulo

2017

REGINA CIBELLE DE OLIVEIRA

Gobseck's: entre a prostituição e a agiotagem

Versão corrigida

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Orientadora: Profª. Dra. Gloria Carneiro do Amaral

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O48g Oliveira, Regina Cibelle de
 Gobseck's: entre a prostituição e a agiotagem /
Regina Cibelle de Oliveira ; orientadora Gloria
Carneiro do Amaral. - São Paulo, 2017.
 133 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Linguísticos, Literários e
Tradutológicos em Francês.

1. Século XIX. 2. Honoré de Balzac. 3. Família. 4.
Prostituição. 5. Agiotagem. I. Amaral, Gloria
Carneiro do , orient. II. Título.

Nome: OLIVEIRA, Regina Cibelle de.

Título: **Gobseck's: entre a prostituição e a agiotagem.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Para Helena, Sebastião, Cintia, Arnaldo e Mayara

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa de mestrado que me concedeu durante o último ano de pesquisa.

À Profa. Dra. Gloria Carneiro do Amaral, minha orientadora, pelo apoio e dedicação desde o momento em que fomos apresentadas.

Aos professores da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), por toda a base que me forneceram durante a graduação e que foram essenciais para meu crescimento profissional. Um agradecimento especial às professoras que acompanharam meu percurso e apoiaram minhas decisões: Ana Cláudia Romano Ribeiro, pelas aulas e conversas enriquecedoras; Ana Luiza Ramazzina Ghirardi, minha grande motivadora na área do francês; Arlenice Almeida da Silva, exemplo de professora e pesquisadora; Bianca Fanelli Morganti, grande base para a minha formação intelectual e humana; Iara Rosa Farias, minha primeira orientadora, que me incentivou e ajudou muito no começo da vida acadêmica; Maria Lúcia Dias Mendes, orientadora e amiga, cujas aulas de literatura francesa do século XIX foram fundamentais para a minha decisão de seguir nessa área; e Mariana Teixeira Marques, por todas as nossas conversas literárias, políticas e sociais e pela amizade.

Às Profas. Dras. Valéria de Marco e, novamente, Maria Lúcia Dias Mendes, pelas considerações precisas e esclarecedoras no exame de qualificação.

Aos funcionários do DLM.

Aos amigos que, de alguma forma, me ajudaram durante o percurso: Danielle, Helen, Marianna, Geneide, Fátima, Álison, Karine, Ildo, Jéssica e Ivanilson.

À minha família, meu porto seguro.

“Celui qui écrit plonge dans le mot absent pour retrouver quelque chose qui ignore le langage, qui n’est ni bon ni beau, qui terrifie le langage et passionne les jours, qui attaque pour attaquer, qui naît, qui n’est pas dans ce qui est, qui fraie, qui fraie et qui effraie, qui dérange les morts qui sont dans les enfers, qui rompt avec l’ordre qui lui preexiste, qui rompt avec les vivants qui lui coexistent, qui vit pour vivre.” (QUIGNARD, 2004, p. 100).

RESUMO

OLIVEIRA, Regina Cibelle de. **Gobseck's: entre a prostituição e a agiotagem**. 2017. 133f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

O centro de organização da vida privada oitocentista é a família, instituição que recebe importante destaque na *Comédie humaine*, de Honoré de Balzac. No conjunto que forma essa obra, encontramos diferentes estruturas familiares, desde a elementar, exemplo mais tradicional de família, composta por pai, mãe e filhos, até as desordenadas, como é o caso dos Gobseck, objeto de estudo dessa dissertação. A família Gobseck é formada por duas cortesãs e um usurário. Sarah é mãe de Esther e sobrinha-neta de Jean-Esther van Gobseck. Nos episódios de suas vidas, narrados em alguns livros de Balzac, não percebemos momentos de interação e de convivência entre os três, contudo alguns traços fazem com que a influência do sangue prevaleça em distintos momentos da vida de cada um. Considerando, entre outros fatores, a constituição não tradicional dessa família, cujos componentes exercem profissões reprováveis pela sociedade, a falta de convívio e a ambição por dinheiro dos três, temos o objetivo de observar qual é o lugar dessa família na sociedade criada pelo escritor, qual o seu papel social em um mundo governado pelas leis do capital e quais as características individuais que fazem com que se aproximem ou se afastem.

Palavras-chave: Século XIX. Honoré de Balzac. Família. Prostituição. Agiotagem.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Regina Cibelle de. **Gobseck's: between prostitution and predatory lending.** 2017. 133f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

The hub of the organisation of private life in the 1800s is the family, an institution which receives great distinction in the *Comédie humaine*, by Honoré de Balzac. On the whole which comprises this work, we find different familial structures, from the elementary, most traditional example of family, composed by a father, a mother and children, to the disorganised, such as the case of the Gobsecks, object of study of this thesis. The Gobseck family is composed of two courtesans and a usurer. Sarah is Esther's mother and grand-niece of Jean-Esther van Gobseck. In the episodes of their lives, narrated in some of Balzac's books, we do not perceive moments of interaction and intimacy between them, however, some traces make the influence of blood prevail in different moments of each one of their lives. Considering, among other factors, the non-traditional constitution of this family, whose components practice trades which are reproachable by society, the lack of intimacy and the greed for money all three have, our objective is observing what place this family has in the society created by the writer, what is their social role in a world ruled by the laws of capital and which individual characteristics make them get closer or draw apart.

Keywords: 19th century. Honoré de Balzac. Family. Prostitution. Predatory lending.

RÉSUMÉ

OLIVEIRA, R. C. **Gobseck's: entre la prostitution et l'agiotage**. 2017. 133f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2017.

Le centre d'organisation de la vie privée du XIX siècle est la famille, institution de grande importance dans la *Comédia humaine*, de Honoré de Balzac. Dans l'ensemble qui constitue cet ouvrage, il y a de différentes structures familiales, dès l'élémentaire, l'exemple le plus traditionnel de famille, composée par un père, une mère et des enfants, jusqu'aux familles désordonnées, comme celle des Gobseck, objet d'étude de cette dissertation. La famille Gobseck est composée par deux courtisanes et un usurier. Sarah est la mère d'Esther et la petite-nièce de Jean-Esther van Gobseck. Dans les épisodes de leurs vies, racontés dans certains livres de Balzac, nous ne voyons pas de moments d'interaction et de convivialité entre les trois, cependant quelques traits font que l'influence de l'origine apparaisse en différents moments de leurs vies. En considérant, entre autres choses, la constitution non traditionnelle de cette famille, dont les membres exercent des métiers qui ont la réprobation de la société, l'absence de convivialité et l'ambition des trois, nous avons l'objectif d'observer quel est leur rôle social dans un monde gouverné par les lois du capital et quelles sont les caractéristiques individuelles qui les rapprochent ou les éloignent.

Mots-clé: XIXe Siècle. Honoré de Balzac. Famille. Prostitution. Usure.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO 1: GOBSECK: PERFIL DE UM USURÁRIO.....	18
1.1. A ascensão da burguesia.....	18
1.2. Gobseck: personagem e obra.....	20
1.3. Sobre Gobseck.....	25
1.4. Harmonia do homem com o meio	29
1.5. Filosofia de um usurário	31
1.6. A relação entre Gobseck e Derville.....	38
1.7. Ironias de Gobseck	39
1.8. Gobseck: um homem centrado até a morte	41
CAPÍTULO 2: AS CORTESÃS GOBSECK.....	45
2.1. A cortesã oitocentista.....	45
2.2. Marguerite Gautier e Lúcia: dois perfis de cortesãs oitocentistas	48
2.3. Esther van Gobseck	53
2.3.1. Os espaços de circulação da cortesã.....	53
2.3.2. Situando as personagens.....	56
2.3.3. O tempo	58
2.3.4. Um amor no estilo Romeu e Julieta.....	62
2.3.5. Percurso por diferentes níveis de prostituição.....	63
2.3.6. A impossibilidade romântica de regeneração.....	67
2.3.7. Pontos de vista sobre a cortesã em <i>Splendeurs et misères des courtisanes</i>	69
2.3.7.1. Das personagens masculinas	70
2.3.7.2. Das personagens femininas	73
2.3.7.3. Do narrador.....	76
2.3.7.4. Os discursos de Esther.....	81
2.3.8. Vício e virtude	87
2.4. Sarah van Gobseck	89
2.4.1. Sarah van Gobseck e Roguin.....	91
2.4.2. O amante de coração.....	92
2.4.3. Repercussões de um assassinato.....	93
CAPÍTULO 3: A FAMÍLIA GOBSECK.....	95

3.1. A família e o âmbito do privado.....	95
3.2. Ameaças à família	98
3.3. A família em Balzac	99
3.4. O nascimento de um filho para a cortesã.....	102
3.5. O trabalho do usurário e da cortesã	104
3.6. Memórias e melancolias dos Gobseck	106
3.7. Comportamentos frente ao dinheiro	108
3.8. Ser homem e ser mulher: a organização da família por sexo	110
3.9. A morte como fator de ligação da família	117
3.10. Uma família?	119
CONCLUSÃO.....	122
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	128

INTRODUÇÃO

Fazer com a pena o que Napoleão fizera com a espada. Esse foi o desejo audacioso de Honoré de Balzac (1799-1850), que se intitulava historiador de costumes. No *Avant-propos de la Comédie humaine*¹, o escritor afirma que pretende representar a sociedade francesa do século XIX por meio da história da vida privada, área deixada de lado pelos historiadores da época. O autor se coloca, inclusive, num patamar diferente ao dos historiadores, pois, por escrever literatura, tem mais liberdade: “J’ai mieux fait que l’historien: je suis plus libre”².

Escreveu vários romances desde 1822, assinando com diferentes pseudônimos. O primeiro título em seu nome, *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*, só surgiu em 1829 e, a partir de então, inicia uma carreira de sucesso, publicando ininterruptamente. Por volta de 1833, tem a ideia de reunir suas obras em um único título. Para isso, imagina um sistema, no qual cada romance representa uma parte do todo. Nesse sistema, as personagens voltam e os romances dialogam entre si, podendo também ser lidos de forma independente.

Esse projeto começou a se concretizar a partir de 1842 e recebeu o título de *Comédie humaine*, obra dividida em três partes: 1. *Études de mœurs*, que compreende as *Scènes de la vie privée*, *Scènes de la vie de province*, *Scènes de la vie parisienne*, *Scènes de la vie politique*, *Scènes de la vie militaire* e *Scènes de la vie de campagne*; 2. *Études philosophiques*; e 3. *Études analytiques*.

A obra de Balzac constitui um grande clássico da literatura mundial. Como observou Ronai (2012), o autor da *Comédie humaine* é, “atualmente, um dos escritores universais mais estudados, ao lado de Dante, Shakespeare e Goethe. Os trabalhos que lhe dizem respeito formam uma biblioteca inteira.” (RÓNAI, 2012, p. 14).

Estudar a obra de um escritor do porte de Balzac não é uma tarefa simples. Muitos aspectos já foram abordados amplamente pela crítica, sob diferentes pontos de vista. Ao trabalhar com o cânone, corremos sempre o risco de repetir ideias e de tratar de questões muito discutidas. Contudo, se considerarmos que “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 2007, p. 11), sempre teremos um aspecto novo para pesquisar, contribuindo para aumentar a fortuna crítica sobre o autor.

¹ Prefácio da obra escrito por Balzac em 1842.

² BALZAC, H. **L’avant-propos de la Comédie Humaine**. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, s/d. Disponível em : <http://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac_00_Lavant_propos_de_la_Comedie_humaine.pdf> Acesso em: 03 jul. 2014.

A partir dessa premissa de Calvino, a obra de Balzac se renova a cada leitura. A *Comédie humaine* é um universo com mais de oitenta títulos e aproximadamente três mil personagens. Os romances interagem entre si por meio da técnica de retorno das personagens, que consiste em fazer com que a protagonista de uma obra seja personagem secundária de outras.

Considerando a grande quantidade de assuntos e as diferentes formas como cada um pode ser abordado, fizemos nosso recorte de pesquisa. Escolhemos trabalhar com a família Gobseck, formada por um usurário, Jean-Esther van Gobseck, e duas prostitutas, Sarah, conhecida no universo da prostituição como *La Belle Hollandaise*, e sua filha Esther, conhecida como *La Torpille*.

Nosso objetivo é observar como essa família não convencional, composta somente por um tio e duas sobrinhas, se constitui e se posiciona dentro da *Comédie humaine*. Buscamos verificar quais as características de cada um dos membros, quais as relações entre eles e se há algum tipo de interação. Mesmo que o enfoque principal desse estudo seja Esther, compreender como essa cortesã está situada no âmbito da família foi fundamental para a análise.

Como as três personagens estudadas aparecem em vários momentos da *Comédie humaine*, não retomamos todas as vezes em que elas são citadas. Para a realização da pesquisa, escolhemos três obras que fazem parte dos *Études de mœurs*, sendo duas inscritas nas *Scènes de la vie parisienne*: *Splendeurs et misères des courtisanes* e *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, e uma nas *Scènes de la vie privée*: *Gobseck*. Como tudo nessa obra está interligado, outros romances serão citados sempre que for necessário esclarecer algo ou inserir uma nova informação.

A escolha do *corpus* levou em consideração a relevância da participação das personagens em cada uma dessas obras. Gobseck é a personagem central da novela que leva o seu nome, Esther é uma das protagonistas de *Splendeurs et misères des courtisanes* e a atuação mais significativa de Sarah acontece no romance *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*.

A primeira obra estudada é *Gobseck*, narrativa curta publicada em 1830, com o título *Les Dangers de l'Inconduite*. Em 1835, foi republicada como *Papa Gobseck*. Somente em 1842 passou a ser intitulada *Gobseck*. Em cada uma dessas publicações, ocorreram modificações no enredo. Conforme os próprios títulos já indicam, na primeira edição, o foco não era o usurário, mas o adultério e o castigo da condessa de Restaud. Segundo Rónai (2012), a partir da segunda edição o usurário passa a ser o foco principal, visto que Balzac

tinha percebido o quão notável era essa personagem. Para o crítico, o velho é uma das grandes criações balzaquianas.

A segunda e principal obra para a nossa análise é *Splendeurs et misères des courtisanes*. As quatro partes que compõem o romance foram publicadas separadamente entre 1838 e 1847 e reunidas em livro somente em 1869, dezenove anos depois da morte do autor.

“Comment aiment les filles” (1838) é o título da primeira parte, publicada originalmente como “La Torpille”. A segunda, intitulada “A combien l’amour revient aux vieillards”, foi publicada em folhetim no jornal “Le Parisien” de maio a julho de 1843, e recebeu inicialmente o título “Esther ou les amours d’un vieux banquier”. A terceira, “Où mènent les mauvais chemins”, também foi publicada em folhetim em julho de 1845, no jornal “L’époque”, e era intitulada “Une instruction criminelle”. A última parte, “La dernière incarnation de Vautrin”, foi publicada em folhetim de 13 de abril a 4 de maio de 1847, no jornal “La Presse”.

De acordo com Barbéris (1973), a reunião dessas quatro partes em uma obra fez com que diversos temas fossem abordados. Com isso, fica difícil falar em um assunto e uma personagem principal no romance. O crítico aponta pelo menos quatro pontos fundamentais. O primeiro, o amor heroico de uma cortesã por um jovem poeta, é a história que envolve Esther van Gobseck e Lucien de Rubempré. O segundo é o amor de um homem viril por esse mesmo poeta, ou seja, o amor de Carlos Herrera³ por Lucien de Rubempré. Segundo Adorno (1984), o falso abade nutre uma paixão pelo jovem. Não nos deteremos nesse ponto, pois o nosso foco é a família Gobseck. O terceiro, o amor de um velho por uma bela cortesã, envolve a história entre o Barão de Nucingen e Esther. Nela, acompanhamos os esforços e a negociação que o velho faz para conseguir a exclusividade da moça. Essas três histórias de amor são narradas nas duas primeiras partes do romance. O quarto e último ponto, que engloba as duas últimas partes, é a história policial e judiciária provocada pela morte de Esther (terceira parte) e de Lucien (quarta parte), e a reviravolta na vida de Herrera que o fez funcionário da Polícia.

Segundo Adam (1958), Balzac encontrou resistência das editoras e dos jornais para publicar um romance tratando dos amores de uma cortesã. Entre o projeto do romance, cuja primeira menção é feita em 23 de janeiro de 1835, em um manuscrito de *Le père Goriot*, e o término da publicação da última parte, passam-se quase treze anos.

³ Carlos Herrera é o mesmo Vautrin, ex-forçado preso em *Le père Goriot*. No romance *Splendeurs et misères des courtisanes* ele reaparece disfarçado de abade. Seu verdadeiro nome é Jacques Colin, mas também é conhecido no mundo do crime por Trompe-la-Mort (Engana-a-Morte).

O terceiro romance fundamental para a nossa pesquisa é *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, publicado em 1837. Conforme o título já indica, a principal história desse livro é a derrocada do perfumista César Birotteau. No entanto, apesar de Sarah van Gobseck não ser a personagem principal de nenhuma obra balzaquiana, nesse romance ela tem um papel importante para o desenrolar da ação. Depois de causar a falência dos Birotteau e ser arruinada por Maxime de Trailles, Sarah morre. O episódio violento de sua morte é citado em vários romances da *Comédie Humaine* e comentado pelas personagens do universo balzaquiano.

Organizamos a dissertação em três capítulos. O primeiro, intitulado “Gobseck: perfil de um usurário”, é dedicado ao agiota. Antes de falar sobre essa personagem, fizemos uma breve apresentação sobre a ascensão do capitalismo e a situação da França na época em que se passa a história. Sendo o dinheiro o condutor das ações da personagem, essa abordagem foi necessária para compreendermos o seu posicionamento.

Em seguida, apresentamos algumas características sobre a personagem e a novela Gobseck. Trouxemos dados sobre o enredo, narradores, tempo e espaço e traçamos uma pequena biografia do usurário, com o objetivo de conhecermos melhor a personagem e entendermos seu lugar na *Comédie humaine*. Também observamos a relação entre esse homem e o meio em que ele vivia.

O velho usurário tem um jeito próprio de ver o mundo e de cuidar dos negócios. Ele toma todas as suas decisões pensando na lógica do sistema capitalista e desenvolve uma teoria na qual o dinheiro é sempre a questão mais importante. Discorremos sobre essa forma racional de lidar com o dinheiro, apresentada em seus discursos, no item “Filosofia de um usurário”.

Três outros fatores foram analisados no decorrer do primeiro capítulo: a relação profissional entre o usurário e o advogado Derville, praticamente a única pessoa em quem Gobseck confiava; as ironias do velho, seja no tratamento com os clientes, seja com a família; e a forma como o usurário permaneceu lúcido e centrado até o momento de sua morte.

O segundo capítulo trata das duas cortesãs Gobseck. Inicialmente, apresentamos uma abordagem histórica e social da figura da cortesã no século XIX. Como forma de observar em que Sarah e Esther se aproximam e se distanciam de outras cortesãs literárias, trouxemos dois exemplos de cortesãs pertencentes a romances publicados durante o século XIX: Marguerite Gautier, personagem de *La Dame aux camélias*, e Lúcia, de *Lucíola*.

Em seguida, passamos para a análise da personagem Esther van Gobseck. Primeiramente, observamos a organização do romance, levantando dados sobre o espaço, as

personagens e o tempo da narração. A partir da intertextualidade explícita com a peça *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, observamos em que ponto, exatamente, o amor de Lucien e de Esther pode ser comparado à obra do dramaturgo inglês.

Sobre o percurso de Esther na prostituição, observamos como ela transita pelos diferentes níveis e qual o caminho que percorreu para tentar chegar à regeneração, o que não chega efetivamente a ocorrer. Nesse ponto, Esther se afasta das duas cortesãs românticas observadas anteriormente.

A próxima parte é dedicada aos discursos sobre a prostituição no romance *Splendeurs et misères des courtisanes*. Observamos os diferentes posicionamentos sobre essa profissão, dividindo esses discursos por grupos específicos: personagens masculinas, personagens femininas, narrador e a própria cortesã.

Incluimos um item no qual discutimos dois termos paradoxais, utilizados no romance para dividir a sociedade em duas categorias: o vício e a virtude. Como esses vocábulos aparecem com frequência nos discursos, optamos por conceituá-los e compreender seu funcionamento na obra balzaquiana.

A última parte do capítulo é dedicada a Sarah. Três eixos fundamentais são abordados: a relação entre ela e o notário Roguin, a existência de um amante de coração e as repercussões de seu assassinato. Buscamos traçar o seu percurso, a partir das poucas informações que temos sobre ela, com o objetivo de estabelecer uma comparação com a forma de agir de sua filha. Se Esther não se encaixa totalmente no padrão da cortesã romântica, Sarah se afasta ainda mais.

Passamos, enfim, para o último capítulo: “A família Gobseck”. Após abordar as características de cada um dos Gobseck, uma questão primordial se coloca: existe efetivamente uma família ou a relação entre eles é estabelecida somente pela permanência de um sobrenome, que continua sendo transmitido de mães para filhas exclusivamente pelo fato das mulheres não se casarem e dessas crianças nascerem de pais desconhecidos?

Se podemos considerá-los uma família, outros pontos precisam ser averiguados: seus componentes interagem entre si? De que forma? Em quais aspectos eles convergem e em quais divergem? Há semelhanças na forma de pensar e/ou agir dos três? Eles se conhecem, mantém algum tipo de convivência familiar?

Tentando responder essas perguntas, dividimos o capítulo em algumas partes. Na primeira, fizemos uma abordagem sobre o conceito de família e a sua relação com a vida privada. Levantamos algumas ameaças que circundam essa instituição e observamos como ela

é tratada na *Comédie humaine*. Pelo fato de lidarmos com duas cortesãs, discutimos sobre a gravidez indesejada e das consequências que o nascimento de um filho traz para as prostitutas.

Para estabelecer uma comparação entre as três personagens estudadas, traçamos um paralelo entre as duas áreas profissionais, ou seja, a prostituição e a agiotagem, ambas consideradas como viciosas, ambiciosas, sem escrúpulos e capazes de extorquir todo o dinheiro de seus clientes.

Como os Gobseck não tiveram muito contato uns com os outros, as memórias de família praticamente não existem. O que há são memórias individuais sobre alguns episódios específicos. Buscamos levantar as poucas memórias positivas e negativas de cada Gobseck, para verificar como influenciam na vida deles.

Passamos, então, para uma observação da forma como cada um dos Gobseck lida com o dinheiro. Apontamos o dinheiro como um componente essencial na *Comédie humaine*, e vimos como a maioria das personagens se rende às leis do capital. O dinheiro chega a ser um protagonista na obra e está presente em todos os detalhes e transações. Na família Gobseck, embora os integrantes tenham o objetivo de enriquecer, a forma como eles conduzem os seus negócios é díspar e as consequências de suas escolhas também.

Abordar a divisão da sociedade por sexo também é parte importante para compreendermos os comportamentos de cada personagem, frente à sociedade em que estavam inseridos. Levamos em consideração a forma como a sociedade estava organizada, tratando de questões sobre as funções sociais do homem e da mulher na vida pública e privada, para aí inserirmos a obra de Balzac.

Retomamos alguns dados sobre a morte de cada personagem, para ver como elas poderiam interferir nos rumos da família. Fizemos uma abordagem cronológica e traçamos quais consequências, positivas ou negativas, a morte de um Gobseck poderia trazer para o restante.

Por fim, buscamos responder a nossa pergunta inicial sobre o que faz ou não dos Gobseck uma família. Para isso, retomamos dados teóricos com o intuito de embasar nossos argumentos e observamos se e em quais parâmetros os Gobseck podem ser inseridos nessa instituição denominada família.

CAPÍTULO 1: GOBSECK: PERFIL DE UM USURÁRIO

“Il y a ici bien plus que la passion de l’argent. Il y a l’argent devenu mécanisme, devenu système, devenu comme l’air et le pain, aussi naturel et aussi indispensable, j’allais dire qu’il est devenu un appareil, comme on dit un appareil respiratoire. Ce système porte un nom: il s’appelle le capitalisme.” (MARCEAU, 1970, p.652)

1.1. A ascensão da burguesia

Desde a Idade Média até quase o final do século XVIII, a França era uma monarquia e apresentava um sistema de divisão em três estados: o clero (primeiro estado), a nobreza (segundo estado) e o povo (terceiro estado). O clero era representado pela Igreja Católica, muito rica em terras e rendas e isenta do pagamento de impostos. A nobreza era ainda mais rica e também tinha isenção fiscal. Já o terceiro estado, composto por burgueses e trabalhadores, o que correspondia a aproximadamente 95% da população, além de destinar boa parte do que produzia para o pagamento de impostos, não tinha direito à participação política.

No final do século XVIII, a França passou por uma série de problemas climáticos, como enchentes e nevadas, prejudicando as plantações. Com isso, o pão, principal alimento da população, ficou ainda mais caro e inacessível às pessoas de baixa renda. Essas adversidades no campo prejudicavam a vida na cidade, pois ocasionavam a fome e a miséria.

Em meio a todos esses problemas, os filósofos iluministas começaram a instigar uma mentalidade revolucionária nos indivíduos. Eles distribuíam panfletos e livrinhos em linguagem simples e atraente para a população, espalhando os ideais liberais para o terceiro estado:

Um surpreendente consenso de ideias gerais entre um grupo social bastante coerente deu ao movimento revolucionário uma unidade efetiva. O grupo era a “burguesia”; suas ideias eram as do liberalismo clássico, conforme formuladas pelos “filósofos” e “economistas”, e difundidas pela maçonaria e associações informais. Até nesse ponto, os “filósofos” podem ser, com justiça, considerados responsáveis pela Revolução. Ela teria ocorrido sem eles; mas eles, provavelmente, constituíram a diferença entre um simples colapso de um velho regime e sua substituição rápida e efetiva por um novo. (HOBBSAWM, 2008, p. 19).

Aliando esses eventos a uma profunda insatisfação popular, o resultado foi a Queda da Bastilha, em 14 de julho de 1789, fato que deu início à Revolução Francesa. A Revolução, que teve como lema: “Liberté, Égalité, Fraternité”, mudou a história do mundo

contemporâneo. De acordo com Hobsbawm (2000), ela foi responsável por fornecer o vocabulário e os temas políticos liberais e radicais para grande parte do mundo ocidental.

Outro acontecimento que influenciou na forma de organização da sociedade oitocentista foi a Revolução Industrial, na Inglaterra. A Revolução Industrial trouxe “a mudança de uma ferramenta da mão humana para um mecanismo, ou na adaptação de um implemento a uma nova fonte de energia” (DOBB, 1973, p. 317). Para o historiador, essa Revolução está intimamente ligada às relações entre trabalho e população. O aumento de mão de obra aliado à utilização adequada da tecnologia disponível fizeram com que ocorresse uma grande mudança nos meios de produção.

Para Thompson (2000), afirmar que Revolução Industrial trouxe ou não um avanço na vida das pessoas exige que se considerem diferentes aspectos. Baseando seu estudo em quatro eixos: consumo, moradia, vida e infância, chega à conclusão de que o avanço ocorreu somente em algumas áreas, sendo que a maioria da população continuou ou na mesma situação ou em uma pior. Entre os fatores analisados, o autor destaca que, se por um lado, o consumo cresceu, por outro, a distribuição foi diferente em cada região e a qualidade de vida piorou.

De acordo com Hobsbawm (2000), os efeitos da Revolução Industrial referentes à ascensão de uma sociedade capitalista começaram a ser sentidos na Europa entre os anos de 1830-1840, época em que se passa a maioria das obras da *Comédie humaine*, “o maior monumento literário dessa ascensão”. Também é nessa época que ocorre a primeira crise do capitalismo, que teve como principais consequências sociais a miséria e o descontentamento.

Apesar dos ideais de liberdade, igualdade e fraternidade da Revolução Francesa não serem alcançados e a qualidade de vida não ter efetivamente melhorado com a Revolução Industrial, a busca por melhores condições e participação política continuaram incessantemente. As revoluções de 1830 e 1848 são exemplos de que a luta prosseguiu. Elas marcam “a derrota definitiva dos aristocratas pelo poder burguês na Europa Ocidental.” (HOBBSAWM, 2000, p. 129).

Segundo Cordeiro (2010), até o final do século XVIII, possuir terras era sinônimo de ser rico. A posse de terras trazia um *status* de nobre, vários privilégios fiscais e exclusividade na carreira militar. Com a ascensão da burguesia, ocorrida após essas duas grandes Revoluções, o dinheiro passou a desempenhar um papel fundamental na sociedade:

Os nomes, as divisas, as armas, os brasões ligados à propriedade territorial e ao status dos detentores desses títulos foram substituídos pelos direitos outorgados pela propriedade mobiliária, ou seja, pelo papel moeda e toda sorte de especulação ligada à nova forma de propriedade. (CORDEIRO, 2010, p. 115).

Para a autora, com o aburguesamento da sociedade, a esfera econômica foi valorizada e ocorreu uma mudança no comportamento em relação à vida econômica. Balzac, que se afirma monarquista e católico (os dois pilares destruídos pela Revolução), temia o poder de desagregação social do dinheiro, pois considerava que a sociedade passaria a ser movida pelo individualismo e o interesse pessoal.

Dessa forma, em sua obra, Balzac traz à tona diversas críticas à forma como a burguesia colocava o dinheiro como princípio básico de todas as coisas, como observaremos na novela *Gobseck*. Ele censura a visão de mundo estreita dos burgueses, cuja maior aspiração está relacionada a pagar as contas em dia e a acumular dinheiro. Em um mundo onde essa nova classe precisa se afirmar, o dinheiro passou a ser a forma de conseguir manter o poder:

O dinheiro em *A Comédia Humana* aparece não como um fim em si mesmo, mas como um meio de afirmação de uma classe, a burguesia, ao mesmo tempo em que permitirá mais tarde disseminar os valores próprios a essa classe. (...) O dinheiro será além de tudo o que fora até então - medida de valor e meio de troca - o principal veículo dos valores burgueses. (CORDEIRO, 2010, p. 111)

Na *Comédie humaine*, a busca do dinheiro como fim último era a base dos conflitos sociais da época. Conforme ressalta Cordeiro (2009), o dinheiro vai além do “ter” e do “ser”, já que representa, na sociedade burguesa, o “poder ter” e o “poder ser”. Com o dinheiro, a pessoa pode ter o que quiser e ser o que conseguir pagar. Essa sensação de poder desperta a ambição.

A crítica ao mundo cujas regras são ditadas pelo dinheiro é feita em várias obras da *Comédie humaine*. Em *Gobseck*, é um dos fios condutores da narração. Por meio da personagem de um usurário, Balzac enfatiza a “inversão de prioridades numa sociedade capitalista de mercado onde o dinheiro, de instrumento para a satisfação das necessidades, acaba se tornando o fim por excelência.” (CORDEIRO, 2009, p. 13).

1.2. Gobseck: personagem e obra

Jean-Esther van Gobseck é um usurário, filho de uma judia e de um holandês. Trata-se de um velho avaro que vive da exploração da fortuna alheia. Personagem recorrente na obra de Honoré de Balzac, é protagonista da novela *Gobseck*, pertencente às *Scènes de la vie privée*, uma das subdivisões dos *Études de mœurs* da *Comédie humaine*.

Rónai (2012) destaca que existiram muitos avarentos antes de Gobseck na literatura, sobretudo nas comédias de Plauto e Molière. No entanto, esses avarentos constituíam tipos, enquanto Gobseck é uma personagem mais complexa:

Além da avareza instintiva e doentia de seus predecessores, possui o que os outros não tinham, uma filosofia da usura, baseada na onipotência do dinheiro. Em outros termos: Gobseck é o avarento desenvolvido pela sociedade capitalista, e suas confidências a Derville constituem uma exaltação clarividente e audaciosa do poder que o dinheiro confere a seu possuidor. (RÓNAI, 2012, p. 616).

Na obra de Balzac, o dinheiro é um dos componentes mais importantes e a busca pela riqueza move a maioria das personagens. Esse poder do dinheiro é demonstrado e ridicularizado inúmeras vezes nas falas e ações de Gobseck. Para ele, o ouro e o dinheiro são os responsáveis por mover o mundo.

Gobseck não é o único usurário da *Comédie humaine*, no entanto é o que mais se destaca e o que mais expressa sua opinião. Antes de verificarmos sua descrição, feita por Derville, e seu comportamento na sociedade balzaquiana, é interessante observar a organização textual e estrutural da novela *Gobseck*.

A história contada em *Gobseck* se passa no inverno de 1829 a 1830, pouco tempo depois da morte do usurário. Um narrador em terceira pessoa introduz a cena, que acontece no salão da viscondessa de Grandlieu, e apresenta as personagens que se encontravam no local, dentre as quais estavam o advogado Derville (outra personagem balzaquiana presente em várias obras), a viscondessa de Grandlieu e sua filha Camille.

Esse narrador relata que a viscondessa reclama com Camille, por esta demonstrar um sentimento de amor pelo jovem Ernest de Restaud, filho da condessa Anastasie de Restaud. Segundo a viscondessa de Grandlieu, a senhora de Restaud é uma mulher de origem baixa⁴ e que, além disso, portou-se mal com o pai e o marido. Por causa das faltas da mãe, qualquer família teria medo de entregar ao rapaz uma filha como esposa, confiando-lhe não só o futuro da moça, mas principalmente a sua fortuna.

Após ouvir a fala da viscondessa de Grandlieu, Derville assume a narração e passa a contar-lhe uma história, com o intuito de mostrar que o rapaz pode ser uma boa escolha para marido de Camille. O advogado relata-lhe o processo que envolveu a condessa Anastasie de Restaud, seu amante Maxime de Trailles, seu marido e o usurário Gobseck, por meio do qual o jovem Ernest receberia uma fortuna. Ao ouvir que o jovem iria herdar os bens do pai, a

⁴ Anastasie de Restaud e Delphine de Nucingen são filhas de Jean-Joachim Goriot, antigo pensionista da Maison Vauquer, em *Le Père Goriot*.

viscondessa começa a mudar de opinião sobre ele e até passa a aceitar uma futura relação com sua filha, conforme verificamos na fala a seguir: “Eh bien, cher monsieur Derville, nous y penserons, répondit Mme. de Grandlieu. M. Ernest doit être bien riche pour faire accepter sa mère par une famille comme la nôtre.” (BALZAC, 1984, p. 127-128). Isso parece confirmar a tese de Gobseck e de Balzac sobre o poder do dinheiro.

No decorrer da história, o narrador em terceira pessoa praticamente desaparece. Derville assume boa parte da narração e também passa páginas inteiras reproduzindo as falas de Gobseck. O narrador inicial volta a aparecer somente nos momentos em que ocorrem diálogos entre as personagens que estavam no salão. No entanto, sua participação se restringe a pequenas intervenções.

Dessa forma, a novela é estruturada com um narrador em terceira pessoa que introduz a história, observa a cena, mas pouco participa. Ele passa a palavra para Derville, responsável por narrar a maioria dos fatos e, em alguns momentos, reproduzir longos discursos do falecido Gobseck.

A novela não possui divisão em capítulos. Entretanto, de forma geral, podemos dividi-la em dois momentos: a história que se passa no salão da viscondessa de Grandlieu e a história contada por Derville, sendo que a primeira ocupa somente alguns trechos e a segunda é a principal.

O relato de Derville pode, ainda, ser dividido em quatro partes: a vida do usurário, sua relação com o velho, o processo Restaud e a morte de Gobseck. Em um primeiro momento, o advogado apresenta a sua personagem principal, o usurário Gobseck. Descreve suas características físicas e a casa onde vivia. Em seguida, faz uma pequena biografia do usurário, relatando fatos que vão desde a sua infância até o seu estabelecimento no local em que viveu até a morte.

A segunda etapa mostra como o advogado começou a se relacionar profissionalmente com o velho. Nesse ponto, Derville apresenta trechos de sua conversa inicial com Gobseck, ressaltando suas características morais, e passa relatar uma fala do agiota, na qual podemos observar como ele se relaciona com o dinheiro e com a sociedade.

Ao término dessa fala do usurário, Derville dá sua opinião sobre os negócios e as teorias de Gobseck e faz uma pausa na narração para conversar com a viscondessa de Grandlieu. Depois disso, ele passa a relatar a forma como o velho o ajudou profissionalmente, no início de sua carreira, emprestando-lhe dinheiro a juros mais baixos e apresentando-lhe clientes.

Derville passa, assim, para a terceira parte da história, na qual relata o processo da senhora de Restaud. Mesmo durante a exposição desse processo, o foco continua sendo o usurário. Ele destaca a reação e o comportamento do velho o tempo todo, mostrando-se assustado com suas ações em alguns momentos e defendendo-o em outros.

Na última parte, conta sobre a morte de Gobseck e sobre a sua avareza doentia, que não lhe permitia usufruir de sua fortuna. O agiota morreu deixando uma grande quantidade de dinheiro. Como sua única parente viva era Esther van Gobseck, pouco antes de morrer instrui o advogado para que procure a jovem e entregue-lhe seus bens. O medo de Gobseck era deixar tudo para o Estado. Em *Splendeurs et misères des courtisanes* ficamos sabendo que a cortesã se suicida antes de receber a herança.

Na composição dessa narrativa, a organização do tempo é outro aspecto importante. Há na novela, essencialmente, dois tempos distintos. O primeiro é o tempo do narrador, o tempo em que a cena acontece no salão da viscondessa de Grandlieu, ou seja, o presente da história. O outro é o das ações contadas por Derville, os acontecimentos passados que podem influenciar no futuro daquela família.

Observemos primeiro o tempo presente. No primeiro parágrafo, temos a indicação precisa da hora em que a história se passa: uma hora da manhã. Logo depois, as designações do tempo da narração não são mais exatas. O narrador não fala qual é o dia nem o mês em que os fatos acontecem, só indica ser durante o inverno de 1829 e 1830: “A une heure du matin, pendant l’hiver de 1829 à 1830, il se trouvait encore dans le salon de la vicomtesse de Grandlieu deux personnes étrangères à sa famille.” (BALZAC, 1984, p. 73).

Acreditamos que a hora seja o dado temporal mais importante. Em primeiro lugar, o narrador nos informa que duas pessoas estranhas à família ainda estavam no salão. O uso do advérbio “*encore*” indica, primeiramente, que outras pessoas tinham estado no local. Em segundo lugar, que quase todas já tinham partido, com exceção de duas. Provavelmente aconteceu uma festa ou uma reunião de amigos. Uma dessas pessoas, apresentada como um jovem e belo homem, sai em seguida, permanecendo na casa somente a outra, identificada inicialmente como um amigo da família. Logo em seguida, conhecemos a identidade do rapaz por meio da viscondessa de Grandlieu, que o chama de “Mon cher Derville”.

Percebemos, pelo tom de informalidade da senhora de Grandlieu, a proximidade de Derville com a família. Isso justificaria sua permanência na casa depois que todas as outras pessoas já tinham partido. Mais para frente ficamos conhecendo a origem dessa amizade, iniciada depois que o advogado ganhou um processo que beneficiou a viscondessa.

Apontar a hora dos acontecimentos também é importante por outras razões. Camille de Grandlieu se mostra interessada na história que Derville vai contar, mas não consegue ficar no local até o final da narração, por causa do sono. Enquanto Camille permaneceu no salão, Derville tratava as personagens pelo título, como: o conde, a condessa etc. Depois que a jovem se retirou, a viscondessa pede para o advogado nomear as personagens de sua narração, visto que a jovem não estava mais presente.

No caso do mês e do ano, pouco importa para o desenvolvimento da história saber qual é a data exata, pois esse dado não vai influenciar em nada. Principalmente porque os acontecimentos do passado ocupam uma posição central na novela e, a partir deles, são revistos os rumos daquela família.

As ações que acontecem no presente são contadas pelo narrador em terceira pessoa. Dessa forma, a história começa no tempo presente, esse presente volta em cada intervalo da narração de Derville e encerra a novela. Já o passado ocupa grande parte, pois envolve toda a narração de Derville.

No que diz respeito ao espaço, a primeira constatação que fazemos é que o salão da viscondessa de Grandlieu não é descrito na novela. O narrador em terceira pessoa só cita o local em que as personagens estão e já começa a contar os fatos.

As personagens que estão no salão também não são descritas. O narrador faz uma pequena apresentação da senhora de Grandlieu, identificando-a como “une des femmes les plus remarquables du faubourg Saint-Germain” (BALZAC, 1984, p. 74), e conta a parte da sua vida em que ela se aproximou de Derville, ou seja, o que aconteceu durante o processo judicial em que ele a defendeu e venceu. A informação sobre o local de residência da senhora de Grandlieu é importante, por mostrar a sua origem nobre.

Sobre o advogado Derville, ficamos conhecendo suas habilidades profissionais e sua honestidade. Apresentado como um homem sincero e correto em seus deveres, o jovem advogado tem suas qualidades enaltecidas pelo narrador: “Homme de haute probité, savant, modeste et de bonne compagnie, (...) il ne profitait pas de cette faveur comme en aurait pu faire un homme ambitieux. Derville n’avait pas une âme d’avoué.” (BALZAC, 1984, p. 75).

Além de todos os elogios, essa constatação de que não era ambicioso e não tinha alma de advogado reforça as características positivas de Derville. Ele era quase uma exceção no seu meio, pois buscava exercer sua profissão de forma honesta, sem prejudicar os clientes em proveito próprio. Sua falta de ambição fazia com que ele se situasse acima das pessoas do seu tempo. Talvez isso o tenha aproximado de Gobseck, pois o usuário critica o excesso de

ambição da burguesia parisiense. Tampouco se aproveitava da confiança da senhora de Grandlieu, mantendo-se discreto e profissional.

O conde de Grandlieu só é citado, não temos nenhuma informação sobre ele. Ele só faz um comentário durante a conversa entre o advogado e a viscondessa. No caso de Camille, só ficamos sabendo que ela nutre uma simpatia por Ernest de Restaud. Desde que descobrira essa simpatia, o advogado começou a frequentar a casa com mais assiduidade.

Uma das características mais marcantes do texto balzaquiano é a grande quantidade de descrições. A ausência da descrição do salão dos Grandlieu, local onde acontece toda a narração da história, e das personagens que estavam no lugar, pode provocar algum estranhamento. Entretanto, como destacamos anteriormente, esse salão só é o espaço em que a história principal será narrada. E as personagens estão ali para ouvir o que Derville tem para contar. É como se estivessem em um teatro, assistindo a um espetáculo. O ambiente do teatro pode ser confortável e bonito, mas as pessoas estão interessadas no que será apresentado.

Assim como a indicação da data exata dos acontecimentos, o detalhamento desse local e das personagens não vai interferir na narração principal, ou seja, a de Derville. A história poderia se passar em vários outros lugares, o que não mudaria os fatos a serem contados nem as decisões a serem tomadas. É claro que essa narração vai interferir no futuro das personagens que a escutam, mas o que se ressalta, desde o título a partir da segunda edição, é o enfoque na personagem de Gobseck.

Durante a narração de Derville, são feitas algumas descrições. O advogado discorre sobre a casa de Gobseck, palco da parte principal da narrativa, cuja descrição parece completar a do velho usurário. Ele também descreve alguns cômodos da casa do casal Restaud, considerados importantes para o desenvolvimento da história.

1.3. Sobre Gobseck

Gobseck nasceu por volta de 1740, na periferia de Anvers, na Bélgica. Morreu por volta de 1829, em Paris, com a idade de oitenta e nove anos. Pela biografia desse judeu-holandês, narrada por Derville, só temos conhecimento de sua vida a partir do momento em que sua mãe o embarcou como grumete para as possessões holandesas nas Índias, quando ele tinha dez anos de idade. Depois de vinte anos viajando pelo mundo e exercendo várias profissões a bordo de navios, a paixão pelo dinheiro fez com que se estabelecesse em Paris, na *rue des Grés*, onde permaneceu até a morte.

De acordo com Cordeiro (2009), a experiência adquirida nesse período de vinte anos fez com que Gobseck se tornasse frio e inflexível, incapaz de exprimir um sentimento de simpatia por outro ser humano. Inepto para o amor e sem se importar com nenhum princípio de moral, visto que já tinha perdido todas as ilusões em um mundo em que os vícios são vistos como virtude, seu único interesse era o dinheiro.

Vejamos a apresentação de Gobseck. Derville começa informando que vai contar a história da única circunstância romanesca de sua vida. Ele anuncia sua personagem principal, identificando-a inicialmente como um usurário, isto é, um homem que empresta dinheiro a juros, com usura. Usura é uma palavra que vem do latim *usura* e indica levar vantagem em algo, cobrar juros, usar algo para gozo próprio, ou seja, a palavra já está ligada a um campo semântico negativo. Em seguida, o advogado faz a descrição física desse usurário:

Saisirez-vous bien cette figure pâle et blafarde, à laquelle je voudrais que l'Académie me permît de donner le nom de face *lunaire*, elle ressemblait à du vermeil dédoré? Les cheveux de mon usurier étaient plats, soigneusement peignés et d'un gris cendre. Les traits de son visage, impassible autant que celui de Talleyrand, paraissaient avoir été coulés en bronze. Jaunes comme ceux d'une fouine, ses petits yeux n'avaient presque point de cils et craignaient la lumière; mais l'abat-jour d'une vieille casquette les en garantissait. Il avait les lèvres minces de ces alchimistes et de ces petits vieillards peints par Rembrandt ou par Metzù." (BALZAC, 1984, p. 77)

Os cabelos grisalhos, os olhos amarelados, o nariz pontudo e coberto de bexigas, os lábios finos e as feições impassíveis, como se fossem feitas de bronze, juntam-se à cor pálida do velho e nos trazem uma primeira imagem dessa figura bizarra que será identificada em seguida.

A comparação entre Gobseck e o animal fuinha também é pertinente. A fuinha é um carnívoro pequeno comum no Norte da Europa. Seu corpo é coberto por pelos castanhos ou avermelhados e tem uma mancha amarela ou branca no peito. De hábitos noturnos, é um animal solitário, como o usurário. O que aproxima ainda mais a fuinha de Gobseck é seu hábito que guardar todos os alimentos que sobram dentro da toca, para consumir nos períodos de escassez. Gobseck também acumulava tudo o que recebia. A diferença é que as fuinhas guardam para consumir e o usurário somente pelo prazer de ter.

A referência aos velhos pintados por Rembrandt et Metzù enfatiza as características físicas e morais de Gobseck. No quadro de Rembrandt "A Parábola do Rico Insensato" (1627), por exemplo, vemos um velho sentado em meio a muitos livros, que se assemelham a livros-caixa, e a algumas moedas. Essa personagem observa, atentamente, à luz de uma vela, um objeto metálico que parece uma moeda. O rosto do velho, as moedas e os livros são iluminados pelo tom dourado, contrastando com os tons escuros que predominam no restante

do quadro. A imagem desse velho iluminada por essa luz dourada mostra-se bem próxima à descrição de Gobseck feita por Derville.

Logo após introduzir os traços físicos mais evidentes do velho, o advogado passa a descrever as características morais e a forma de agir da sua personagem. Em primeiro lugar, destaca sua voz baixa e doce. Esse tom de voz não é apontado como algo meigo e afetuoso, mas é justificado como a forma que o usurário encontrou para economizar a voz: “cet homme s’interrompait au milieu de son discours et se taisait au passage d’une voiture, afin de ne pas forcer sa voix. A l’imitation de Fontenelle, il économisait le mouvement vital” (BALZAC, 1984, p. 77).

Bernard Le Bovier de Fontenelle foi um filósofo e poeta francês que nasceu em 11 de fevereiro de 1657 e morreu em 9 de janeiro de 1757, um mês antes de completar cem anos. Conhecido pela sua longevidade, prudência e discrição, Fontenelle foi colaborador do “Le Mercure Galante” e secretário da Academia de Ciências.

Assim como Fontenelle, Gobseck teve uma vida longa. Entretanto, a comparação entre os dois pode ir além da longevidade. De acordo com a nota de Berthier⁵ (1984), Fontenelle viveu bastante por conta de sua parcimônia e de sua constante economia de esforços. Realizando somente os movimentos necessários, os dois pouparam seus corpos da exaustão e tiveram uma vida longa.

Outrossim, Derville destaca a forma negativa como esse usurário reagia a diversas situações cotidianas. Mesmo quando demonstrava alegria e sorria, sua atitude era sempre hostil: “Enfin, dans ses plus grands accès de joie, sa conversation restait monosyllabique, et sa contenance était toujours negative.” (BALZAC, 1984, p. 77-78). Essa forma de ver o mundo sempre pelo lado obscuro e ruim interfere em sua relação com os clientes, muitas vezes sendo o que garante seu sucesso. Gobseck não se comove com as histórias tristes contadas pelos clientes nem altera as condições de um negócio por verificar que a pessoa está sofrendo. Seja homem ou mulher, jovem ou velho, o tratamento recebido é profissional e, se a pessoa não concordar com os termos estabelecidos, o melhor é procurar outro usurário.

É curioso observar que, apesar de toda a frieza, negatividade e aparente falta de benevolência de Gobseck, Derville busca atribuir-lhe, sempre que possível, algumas características mais compassivas e humanitárias: “Vers le soir l’homme-billet se changeait en un homme ordinaire, et ses métaux se métamorphosaient en un coeur humain.” (BALZAC, 1984, p. 77).

⁵ BERTHIER, P. Introduction, notes, anthologie, critique et bibliographie. In. BALZAC, H. **Gobseck**. Paris : GF Flammarion, 1984.

Essas características serão retomadas, principalmente quando o advogado trata de sua relação financeira com o agiota. De acordo com Derville, perguntaram para Gobseck por que, ao invés de dar o dinheiro ao seu protegido, preferiu emprestar. O velho responde que não gostaria que Derville achasse que ele estava lhe prestando um favor.

O velho usurário também é cercado por um ar de mistério. Na vizinhança, ninguém sabe nada a seu respeito. Seu passado, sua família e sua vida privada são mantidos em segredo. Olhando para ele, não dava para saber se era rico ou pobre, apesar de seu cuidado para parecer pobre. Para Derville, única pessoa em quem o velho confiava, sua prudência o mantinha cativo, ele era “martyr de sa prudence” (BALZAC, 1984, p. 78).

Somente após toda essa introdução que incluiu a descrição física e moral do velho e a apresentação de algumas características de sua casa, o nome do usurário é informado: “Enfin, par une singularité que Sterne appellerait une prédestination, cet homme se nommait Gobseck.” (BALZAC, 1984, p. 78).

A citação de Sterne nos remete ao romance *Vida e opiniões de Tristram Shandy*. No capítulo XXI desse romance, o pai do protagonista Tristram defende que o nome influencia no destino das pessoas a tal ponto que alguns indivíduos, cujo futuro poderia ter sido grandioso, tiveram suas vidas marcadas por infortúnios, por conta de um nome estúpido. Por esse motivo, a escolha do nome é de suma importância para o futuro do cidadão.

De acordo com Berthier (1984), o nome Gobseck é formado pela junção de “gobe” e “sec”, que significa “engole seco”. Segundo o crítico, no nome da personagem há uma indicação de sua vocação, pois Gobseck “c’est un boa, un ogre, un dévorant, un cannibale. Il avale l’univers et n’est jamais repu, toujours en chasse.” (BERTHIER, 1984, p. 33). Juntando a composição do nome da personagem com a citação de Sterne, o narrador parece querer confirmar essa teoria de que o nome traz uma predestinação para a vida da pessoa.

Antes de relatar os discursos de Gobseck e as conversas que os dois tiveram, outros aspectos do usurário são enfatizados. Dentre eles, o advogado demonstra sua falta de humanidade para com as suas “vítimas”, ou seja, seus clientes: “si l’humanité, si la sociabilité sont une religion, il pouvait être considéré comme un athée.” (BALZAC, 1984, p. 80). Teremos abundantes exemplos da falta de humanidade do velho durante a história. Uma delas é a forma como ele age com a senhora Restaud. Outra é a maneira que ele vê o mundo, a partir da ótica do dinheiro.

Dono de um coração impenetrável, esse homem quase metamorfoseado em ouro era chamado de “Papa Gobseck” pelos seus clientes. Derville afirma que esse apelido poderia ser compreendido como antífrase ou troça, o que não deixa de ser aceitável, tendo em vista o tom

de ironia que cerca o usuário. No entanto, se considerarmos que a figura paterna, no século XIX, é a detentora de todos os poderes na casa e na família, responsável pela ordem e pelo sustento financeiro, o apelido pode ser compreendido como algo além de uma troça, pelo fato de que Gobseck exerce quase uma autoridade paterna por ser o detentor do dinheiro.

Ademais, Derville se pergunta a que sexo aquela criatura pertencia e chega a conclusão de que, se todos os usuários se parecem com Gobseck, eles seriam do gênero neutro. Berthier (1984) afirma que, sendo de um gênero neutro, Gobseck escaparia da fatalidade da sexualidade, ultrapassando essa divisão entre ser homem ou ser mulher, de forma a adquirir atributos superiores de sabedoria, como os dos mitos.

Se consultarmos a mitologia clássica, isso nos remete ao mito do andrógino, contado no discurso de Aristófanes, em *O banquete*, de Platão. De acordo com esse mito, originalmente a humanidade era dividida em três sexos, o masculino, o feminino e o andrógino. O sexo masculino vinha do sol, o feminino da terra e o andrógino da lua. Considerando a posição da lua, intermediária entre o sol e a terra, os andróginos eram seres completos, pois incorporavam a força do sol, recebendo sua luz, e transmitindo-a para a terra. Tinham quatro pernas e quatro braços, o que permitia que se locomovessem de forma muito rápida. Seres muito fortes, desafiaram os deuses e receberam a punição.

É como se Gobseck mantivesse seu lado andrógino. Ele viveu sozinho desde que se estabeleceu em Paris, a única pessoa que se aproximava dele de forma não profissional era Derville, nunca quis contato com as mulheres de sua família e não ficamos sabendo se teve algum envolvimento amoroso. Nem quando o advogado comentou sobre a morte trágica da *Belle Hollandaise*, ou seja, Sarah van Gobseck, demonstrou algum sentimento de tristeza.

1.4. Harmonia do homem com o meio

Um fato recorrente na *Comédie humaine* é a questão da harmonia entre o homem e o ambiente. Várias personagens parecem estar incompletas se não estão em seu meio e o meio também parece incompleto sem a presença dessas personagens. O exemplo mais conhecido é a senhora Vauquer⁶, cuja pensão só se completa quando ela chega: “enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. (...) Quand elle est là, ce spectacle est complet”. (BALZAC, s/d, p.8).

⁶ Cf. BALZAC, H. *Le Père Goriot*. Paris : Éditions Garnier Frères, s/d.

De acordo com Auerbach (2013), a descrição da dona da pensão está imbricada à sua aparição matutina no local. O motivo principal da descrição consiste, exatamente, nessa harmonia que une a pensão e a pessoa (aspecto gasto, sujo e repulsivo de ambas) e que aproxima o espaço em que se localiza a pensão e a vida que a dona leva.

Para Cordeiro, “uma das características do realismo balzaquiano é (...) a fusão do personagem com o meio, não apenas com esse meio externo que foi o palco dos conflitos supracitados, mas também a ambientes comuns como, por exemplo, o ambiente doméstico.” (CORDEIRO, 2010, p. 68). No exemplo da senhora Vauquer, os meios externo e doméstico estão em consonância com a dona da pensão.

Partindo dessa constatação, no caso da descrição de Gobseck, a junção da personagem com o meio também é frequente na narrativa. É interessante observar, primeiramente, que a cor amarela de Gobseck e os tons amarelados que o cercam podem ser associados a sua relação com o ouro e com o dinheiro:

C'est peut-être qu'il est devenu or lui même: il “s'était fait or”, dit Balzac – *et aurum factum est* – et l'insistance sur le jaune, le jauni ou le jaunâtre, dans les traits qui décrivent son apparence, dit assez que cet homme-metal s'est incorporé la substance des jaunets. (BERTHIER, 1984, p. 35, *itálicos do autor*)

A ideia de que o homem-metal tenha incorporado a substância que considera a mais importante é significativa, principalmente porque parece justificar parte de seu comportamento. Gobseck, apesar de muito rico, não quer ostentar nenhuma riqueza; sua aparência, suas atitudes e o local onde mora confirmam isso. Ele não usa o dinheiro para seu próprio benefício, nem sequer usa o dinheiro. Não consome nem os bens perecíveis que recebe, como Derville descobre após sua morte, quando encontra vários alimentos podres em sua casa.

Gobseck guarda tudo o que recebe, como se o mais importante para ele fosse acumular os bens. Morre sem ter usufruído de sua fortuna e deixa tudo para Esther van Gobseck, a filha de sua sobrinha neta. Durante a vida, não quis se aproximar de nenhuma das duas mulheres de sua família, provavelmente para que elas não lhe pedissem ajuda financeira. Só deixou a herança para Esther para que o Estado não se apropriasse de seus bens.

Há igualmente uma ideia de harmonia entre o velho e a casa onde morava: “sa maison et lui se ressemblaient” (BALZAC, 1984, p. 78). A casa, que anteriormente tinha feito parte de um convento, é descrita como úmida e sombria. Seu aspecto triste fazia com que qualquer jovem perdesse a alegria, mesmo antes de entrar nos aposentos do velho usurário. A casa era

limpa e organizada, assim como Gobseck, cujos atos são tão precisos e regulares que são comparados ao movimento do pêndulo de um relógio.

1.5. Filosofia de um usurário

De acordo com Berthier (1984), Gobseck não é somente um comerciante que deseja enriquecer de forma banal. Ele vai além, pois seu desejo repousa sobre a análise do sentido da vida. Por tudo o que já viveu, esse velho soma em si mesmo a experiência do mundo. Para o crítico, seja pela sua profissão, seja pelo seu olhar atento para as ações humanas, o agiota desenvolve uma fisiologia da usura.

A primeira definição de fisiologia indica que ela é a ciência responsável pelo estudo do funcionamento dos órgãos vivos. Originária do grego, a palavra “fisiologia” é composta pela junção de *physis*, cujo significado é “funcionamento” ou “natureza”, com *logos*, que significa “conhecimento” ou “estudo”. No dicionário *Petit Robert* (1977), verificamos que, como extensão de sentido, na área de história literária “fisiologia” também designa uma obra que descreve, de forma objetiva, uma realidade humana. O exemplo que encontramos no dicionário é a obra *Physiologie du mariage*, do próprio Balzac.

Observando a composição da novela *Gobseck*, não podemos negar que realmente acontece uma descrição de uma realidade humana, pois existem personagens dessa sociedade criada por Balzac realizando ou narrando ações realizadas anteriormente. No entanto, parece-nos que a obra ultrapassa muito o conceito de fisiologia, pois vai além da descrição da realidade.

Gobseck busca ressaltar o porquê de cada acontecimento e quais os princípios que movem os seres humanos a agir de determinada forma, ou seja, como afirma o próprio Berthier (1984), ele faz uma análise sobre o sentido da vida. Para o crítico, “Gobseck est grand parce que ce professionnel d’un avoir en permanente expansion, en croissance inépuisable, est au coeur de l’impossédable de l’être, et le sait.” (BERTHIER, 1984, p. 15).

A palavra filosofia, utilizada por Rónai (2012) para tratar das considerações de Gobseck sobre o dinheiro, também tem sua origem no grego e significa “amor à sabedoria”. Dentre as oito definições apresentadas pelo dicionário *Petit Robert* (1977), destacamos aqui a filosofia como um conjunto de estudos e pesquisas que busca a causa primária das coisas e como uma visão mais ou menos metódica sobre o mundo e os problemas da vida.

A partir das definições de filosofia e fisiologia, parece-nos que o conceito de filosofia é mais abrangente para designar o posicionamento do usurário frente ao dinheiro e àquela sociedade burguesa que ele critica amplamente em seus discursos. Por isso, designaremos como “filosofia de um usurário” essa forma como Gobseck discorre sobre o poder do dinheiro na vida das pessoas.

Por meio de sua filosofia, o usurário faz um retrato no qual identificamos o que pensa da sociedade em que estava inserido. Pelo fato de não ser francês, zomba do modo de vida dos franceses, principalmente dos parisienses, fazendo com que eles apareçam ridicularizados, conforme detalharemos adiante. Para ele, os franceses são governados pelo capitalismo e se tornaram escravos desse sistema.

Considerado por Berthier (1984, p. 26) uma “machine à faire avouer”, ele conhece os segredos da sociedade, pois seus clientes acabam lhe confessando as verdades que escondem. Essa observação atenta das confissões de seus clientes fazem com que o velho desenvolva uma série de máximas filosóficas sobre o comportamento da sociedade. As paixões humanas, juntamente com o jogo de interesses sociais vão parar diante desse homem, que afirma viver na calma, mas observa atentamente os comportamentos de cada indivíduo que cruza o seu caminho.

Conforme ressaltamos anteriormente, Derville narra os diálogos que teve com Gobseck. Em uma das primeiras conversas que os dois tiveram sobre o dinheiro, o advogado chama um dos clientes do usurário de vítima. O usurário se mostra surpreso e fala “Afin d’obtenir son concordat, ne vous avait-il pas réglé votre créance en billets signés de la raison de commerce en faillite ; et quand il a été rétabli, ne vous les a-t-il pas soumis à la réduction voulue par le concordat?” (BALZAC, 1984, p. 81).

Essa é a primeira fala de Gobseck reproduzida por Derville. Ela ilustra toda a introdução apresentada anteriormente, pois mostra como o usurário vê o seu negócio. Para ele, quando o cliente o procura, ele está lá para oferecer seu serviço. Se o cliente está desesperado e aceita os termos propostos, por mais absurdos e abusivos que sejam, tem que valorizar seu compromisso e pagar tudo o que deve, nem que para isso fique numa situação pior do que a anterior ou mesmo entre em falência.

Em seguida, o advogado passa a palavra para o agiota. No item anterior, tivemos acesso à forma como o advogado enxerga a personagem, ora destacando as muitas características negativas, ora as poucas positivas. Por meio do discurso de Gobseck, de extrema importância para compreendermos a filosofia da usura defendida pelo velho,

podemos também ter uma noção da forma como ele se coloca na sociedade e como ele vê o seu papel social enquanto usurário.

Gobseck começa declarando que é velho e experiente demais para alimentar ilusões, como fazem os jovens da idade de Derville. Afirma:

Vous croyez à tout, moi je ne crois à rien. (...) Il arrive toujours un âge auquel la vie n'est plus qu'une habitude exercée dans un certain milieu préféré. Le bonheur consiste alors dans l'exercice de nos facultés appliqués à des réalités. (...) Rien n'est fixe ici-bas, il n'existe que des conventions qui se modifient suivant les climats. (BALZAC, 1984, p. 81)

Nesses excertos aparecem algumas questões relevantes para a observação do modo de agir do velho. Primeiro, a sua descrença em qualquer coisa. Ele anuncia que não acredita em nada, enquanto Derville acredita em tudo. O usurário justifica essa crença do advogado pela idade que ele tinha na época. Quando jovem, o homem ainda nutre sonhos, ao passo que a velhice é o fim de todas as ilusões. O velho até aconselha Derville a manter as ilusões, se isso for possível.

Em seguida, fala que, a partir de determinada idade, a vida passa a ser um hábito exercido em um meio preferido. Completa esse raciocínio afirmando que a felicidade passa a consistir em um exercício que relaciona nossas faculdades e as realidades. Gobseck tenta mostrar que, como a vida se torna, inevitavelmente, uma rotina, uma sequência de acontecimentos mais ou menos previsíveis, é importante que esse hábito seja exercido em um local onde a pessoa se sinta confortável, caso contrário, a vida pode tornar-se um fardo difícil de suportar.

Ele também defende o uso da realidade junto com as nossas faculdades. Herdeiro do movimento do Iluminismo, no qual o uso da razão é valorizado, Gobseck, cujo sorriso voltairiano é destacado em alguns momentos na narração, trata tudo e todos pelo viés da razão. Conforme já destacamos anteriormente, a emoção não deve influenciar quando o assunto é dinheiro.

Voltando à citação anterior, outra questão colocada é a das convenções existentes na sociedade. Para o usurário, não existe nada fixo no mundo. Tudo é uma questão de conveniência e costume. O que é aceito em um lugar pode ser condenado em outro, sendo que não existe uma verdade universal. Ele afirma que “convicção” e “moral” são palavras sem validade, sobretudo para ele, que já viajou por diversos lugares do mundo e teve contato com diferentes formas de tratar o mesmo objeto.

Outra questão levantada pelo velho é que, com tudo isso, só resta ao homem o instinto de sobrevivência, de conservação da espécie. Dessa forma, é isso que dita as regras de moral

de cada sociedade. Para ele, a necessidade de garantir a vida é o único sentimento verdadeiro existente no mundo. Se algo interfere no curso normal da vida, adotam-se novas convenções para se adequar à nova situação. Segundo Gobseck, nas sociedades europeias esse instinto é chamado de “interesse pessoal”.

Em se tratando efetivamente do dinheiro, Gobseck também apresenta uma teoria, fundamentada em sua observação dos homens e em suas experiências pessoais, viajando a bordo dos navios por diferentes continentes. Segundo ele, o dinheiro é a única “chose matérielle dont la valeur soit assez certaine pour qu’un homme s’en occupe.” (BALZAC, 1984, p. 81).

Conforme observamos, não existem valores fixos, tudo depende da vontade e da necessidade dos envolvidos. No entanto, quando o assunto é ouro ou dinheiro, seu valor é tão certo e seguro que os homens só se preocupam em como obtê-lo e fazê-lo aumentar cada vez mais.

Com essa constatação, o usurário discorre sobre como o dinheiro domina a sociedade, fazendo com que as pessoas se tornem escravas do seu poder:

L’or représente toutes les forces humaines. (...) Quanto aux mœurs, l’homme est le même partout: partout le combat entre le pauvre et le riche est établi; partout il est inévitable; il vaut donc mieux être l’exploitant que d’être l’exploité; partout il se rencontre des gens musculeux qui travaillent et des gens lymphatiques qui se tourmentent; partout les plaisirs sont les mêmes, car partout les sens s’épuisent, et il ne leur survit qu’un seul sentiment: la vanité! La vanité, c’est toujours le *moi*. La vanité ne se satisfait que par des flots d’or. (...) Eh bien, l’or contient tout en germe, et donne tout en réalité. (BALZAC, 1984, p. 81-82)

Logo de início, o usurário já designa o ouro como o representante de todas as forças humanas. Isso quer dizer que é o agente principal de tudo o que o ser humano pensa ou faz. É ele que estabelece as regras e por meio dele tomam-se as decisões referentes a todas as ações humanas. É a força que move os homens, é por ele que as pessoas lutam todos os dias, trabalham sem descanso, aceitam ser subordinadas a pessoas medíocres e agem, muitas vezes, de maneira condenável ou repreensível.

Por ele também as pessoas subestimam as outras, humilham e são humilhadas, tornam-se ordinárias de acordo com as necessidades e agem de forma violenta consigo mesmas e com os outros. Renunciam a sonhos e ilusões, prostrando-se às leis do mercado, sobretudo com o advento do capitalismo e a ascensão da burguesia.

Já observamos que, de acordo com Hobsbawm (2000), a Revolução Industrial e a Revolução Francesa tiveram como consequências sociais a miséria, o descontentamento e a ambição. O historiador destaca que “o resultado da Revolução Francesa foi que a era de

Balzac substituiu a era da Mme. Dubarry” (HOBBSBAWM, 2000, p. 72). A “Era de Balzac” é a era do capital, na qual o dinheiro é um componente essencial, conforme observamos no discurso de Gobseck. É nessa sociedade que o ouro reina e representa todas as forças humanas.

No conturbado século XIX, muitas mudanças ocorreram tanto no âmbito político como no social. As constantes trocas de regime desde a Revolução, passando por monarquias, repúblicas e impérios, abalaram a ordem social e serviram de cenário para as obras de Balzac. Segundo Cordeiro (2010), “esses eventos não foram apenas o cenário neutro e estático onde o romancista moveu suas tramas, eles estavam entrelaçados com o enredo e a vida dos personagens de modo a se pressuporem ou interferirem no seu curso” (CORDEIRO, 2010, p. 60).

Gobseck ainda questiona se “la vie n’est-elle pas une machine à laquelle l’argent imprime le mouvement?” (BALZAC, 1984, p. 89). Nesse caso, a vida mecânica, herança das duas revoluções, é uma máquina cujo combustível é o dinheiro, responsável por mover e conduzir todas as relações humanas dentro do sistema capitalista.

O experiente usurário continua seu discurso falando sobre os costumes. Segundo ele, o homem é igual em todos os lugares do mundo e, onde quer que se vá, existe a constante disputa entre o rico e o pobre. De um lado, existem poucos homens com muitos bens, e, de outro, muitos homens com pouco ou quase nada. Os donos das grandes fortunas exploram os pobres e esses movem o sistema financeiro com sua mão de obra barata.

É nesse cenário que o usurário mostra sua importância. Assim como os grandes banqueiros, como é o caso de Frédéric de Nucingen, o usurário explora seus clientes, enriquecendo cada vez mais, visto que, segundo a sua lógica, é melhor explorar do que ser explorado. Ele se aproveita de suas instabilidades financeiras para emprestar-lhes dinheiro a juros abusivos. É isso que ele demonstra no caso Restaud e em outros casos narrados na *Comédie humaine*.

O sentimento que perpassa os corações humanos e sobrevive a tudo no domínio do capital é a vaidade. No mundo em que homens robustos trabalham e homens linfáticos se atormentam, cada um nutre sua vaidade e busca sempre ter algo a mais. O usurário diz que a vaidade só se satisfaz com muito ouro, mas no desenrolar da narração, parece-nos que é insaciável. Quando se conquista algo, outros planos são traçados, de forma que a vaidade é sempre renovada, como uma chama que não pode se apagar. O próprio Gobseck é um exemplo, sua vaidade consiste nessa fúria para acumular riquezas.

Mas por que o agiota atribui tanto poder ao ouro? Ele mesmo responde, na continuação de seu discurso. Em seu germe, ou seja, na sua origem, o ouro contém tudo. E na realidade, dá tudo. Isso quer dizer que, ao ter ouro, a pessoa pode ter tudo o que desejar. O ouro dá poderes para o indivíduo adquirir os bens materiais que almeja. Sem ouro, não há como manter um bom nível de vida, muito menos sustentar suas vaidades. Por isso ele é tão importante em uma sociedade burguesa como a de Balzac.

Se o ouro é tão importante, o que a ausência dele pode fazer com o ser humano? Para Gobseck, a falta de recursos faz surgir os seus clientes. Quando se vê em uma situação financeira difícil, sem dinheiro e sem ter como consegui-lo, a única forma de arrumar algum crédito é recorrendo a usurários:

Hé bien, toutes les passions humaines agrandies par le jeu de vos intérêts sociaux viennent parader devant moi, qui vis dans la calme. (...) Aucune personne, ayant quelque crédit à la banque, ne vient dans ma boutique, où le premier pas fait de ma porte à mon bureau dénonce un désespoir, une faillite près d'éclorre, et surtout un refus d'argent éprouvé chez tous les banquier. (BALZAC, 1984, p. 82-83)

Gobseck afirma que vive uma vida calma e que seus clientes, movidos por paixões humanas e interesses sociais, vêm procurá-lo quando precisam de dinheiro. Não é ele quem corre atrás de ninguém, ele fica na sua tranquilidade e as pessoas o procuram. Contam-lhe suas vidas, seus deslizos, suas aflições e desesperos, e imploram sua compaixão. Compaixão é uma palavra que não faz parte do vocabulário de Gobseck, que trata tudo como um negócio e parece se divertir com as angústias alheias.

Pelo relato do usurário, percebemos que as pessoas que o procuram estão em uma condição vulnerável e precisam de ajuda urgente. Ele é solicitado somente quando nenhuma outra possibilidade existe, quando as portas dos bancos e todas as outras formas de arrumar dinheiro se esgotam. Arrebatados por um sentimento de pavor e vergonha, com medo de perderem seu padrão social e de se verem rebaixados perante a sociedade ou a família, homens e mulheres recorrem a esses profissionais.

O velho também demonstra certa raiva pela burguesia emergente. Para ele, essa classe que ganhou poder após a Revolução Francesa é baixa e desprezível, sobretudo os parisienses, que vivem “à s’habiller pour les autres; à manger pour les autres; à se glorifier d’un cheval ou d’une voiture que le voisin ne peut avoir que trois jours après eux.” (BALZAC, 1984, p. 82).

Em uma sociedade que age dessa maneira, na qual uma das coisas mais importantes é manter as aparências, Gobseck se vê como um vingador. Vinga-se das pessoas medíocres com as quais convive fazendo-as pagar altos juros, pisando com seus pés sujos de lama nos tapetes

limpos e tendo o prazer de ver todas as *singeries* que eles são capazes de fazer para conseguir a quantia de que necessitam.

Na primeira vez em que viu a condessa de Restaud, quando foi receber um valor que ela lhe devia, o velho ficou radiante pela sua beleza e foi tomado por um sentimento de prazer. Chegou, por um curto espaço de tempo, até a se sentir pago somente pelo deleite de contemplá-la. No entanto, esse momento de ternura passou rápido, pois não podia deixar que um sentimento interferisse em prejudicasse o seu negócio. Ao ser questionado se seria capaz de protestar a letra de crédito da condessa, ele responde que faria isso até com o rei. O usurário conta que só perdoou uma dívida uma vez na sua vida, em 1763. Arrependeu-se, mas serviu-lhe de lição.

Em outro caso narrado, o de Fanny Malvaut, Gobseck também sente alguma ternura por ela e até pensa em emprestar-lhe dinheiro a juros mais baixos. Entretanto, novamente tenta se precaver desse sentimento de generosidade “car j’ai souvent eu l’occasion d’observer que quand la bienfaisance ne nuit pas au bienfaiteur, elle tue l’obligé.” (BALZAC, 1984, p. 88). O velho acredita que, se for bondoso com ela, outro a explorará. Esse pensamento confirma o que tinha dito anteriormente sobre ser o explorador e o explorado.

O irônico usurário relata as formas como seus clientes tentam convencê-lo a ser mais maleável. Ele afirma que o desespero cria discursos tão comoventes que são capazes de superar qualquer orador profissional. Se não fosse experiente, poderia ser facilmente enganado:

Souvent une jeune fille amoureuse, un vieux négociant sur le penchant de sa faillite, une mère qui veut cacher la faute de son fils, un artiste sans pain, un grand sur le déclin de la faveur, et qui, faute d’argent, va perdre le fruit de ses efforts, m’ont fait frissonner par la puissance de leur parole. Ces sublimes acteurs jouaient pour moi seul, et sans pouvoir me tromper. (BALZAC, 1984, p. 89)

Nesse trecho, além do elogio da capacidade oratória de seus clientes, Gobseck também exalta os talentos dramáticos desses atores sublimes. O velho destaca que eles fazem uma verdadeira representação teatral unicamente para ele, com o intuito de fazer com que se renda aos seus suplícios.

Gobseck assiste toda a cena, sem mudar de atitude. Sejam quais forem os motivos, seu ofício é emprestar dinheiro e cobrar a quantidade de juros que ele achar conveniente. É esse o seu papel social e cabe a ele cumpri-lo. É interessante observar que, quase sempre que uma personagem balzaquiana foge ao seu papel social, seu futuro é prejudicado. Dois exemplos

são Esther van Gobseck e Coralie, cortesãs que se apaixonaram e deixaram de exercer seu ofício da forma que deveriam.

Essa longa fala de Gobseck foi proferida em uma das suas primeiras conversas com Derville. Depois desse discurso, o advogado fala para a viscondessa de Grandlieu que se sentiu estupefato. Perdeu o sono, pensando em tudo o que o velho tinha proferido. Incomodado, Derville se questionava se tudo se resumia e se resolvia pelo dinheiro.

1.6. A relação entre Gobseck e Derville

Na época em que terminou a faculdade, Derville precisou de dinheiro para se estabelecer na carreira de advogado. Para isso, recorreu a Gobseck, lembrando-se de tudo o que ele lhe tinha falado sobre o dinheiro e sobre seu ofício. Em sua conversa com o usurário, fez um discurso bem racional, tentando não argumentar pelo lado da emoção, pois sabia que era difícil comover o velho, conforme podemos observar no trecho a seguir: “Je sais qu’il est fort difficile de vous émouvoir. (...) Les affaires se font comme des affaires, et non comme des romans, avec de la sensiblerie.” (BALZAC, 1984, p. 93). Apresentando argumentos convincentes e lógicos, conquista ainda mais a confiança do velho, que lhe empresta dinheiro a juros bem menores do que para a maioria de seus clientes.

Além de emprestar-lhe a quantia necessária, o usurário ainda aconselha o jovem advogado a não cometer loucuras, gastando dinheiro sem necessidade. Derville parece seguir bem os conselhos de seu protetor, pois vive uma vida regrada e moderada, mantendo-se pelo exercício de sua profissão.

Gobseck torna-se cliente do jovem advogado Derville. Avarento como era, nunca lhe pagava os honorários, mas, em contrapartida, indicava-lhe clientes. O jovem aceitava todas as suas causas e protegia-o perante a lei, conforme temos a ocasião de perceber no decorrer na história. Um exemplo é quando o conde Maxime de Trailles, amante da condessa de Restaud, pede para Derville introduzi-lo na casa de Gobseck e apresentá-lo ao usurário, por conta de seus problemas financeiros. O advogado, que não queria ajudar o conde, faz alguns elogios ao velho, chamando-o de “le plus poli, le plus anodin de tous les capitalistes” (BALZAC, 1984, p. 98). Em seguida, leva o conde até a casa do usurário, mas cochicha no ouvido dele para não ser gentil com esse cliente:

Monsieur Gobseck, lui dit-je, je vous amène un de mes plus intimes amis (de qui je me défie autant que du diable, ajoutai-je à l’oreille du vieillard). A ma

considération, vous lui rendrez vos bonnes grâces (au taux ordinaire) et vous le tirerez de peine (si celà vous convient). (BALZAC, 1984, p. 99).

Por essa fala de Derville, percebemos o quanto aprendera as lições de seu protetor. O advogado, para manter a aparência de que está sendo amigo, até simula ajudar. No entanto, está somente jogando o mesmo jogo que o usurário, avisando que não tinha nenhuma intenção de auxiliar aquele homem. O advogado observa a cena que se desenrola entre Gobseck e o senhor de Trailles e vê exatamente o que o usurário tinha lhe contado sobre as representações ridículas que fazem os que precisam de dinheiro: uma bufonaria quase séria, que seria capaz de convencer um coração sensível, o que não era o caso do usurário.

No negócio da condessa de Restaud, o advogado também protege o seu cliente, aconselhando-o a não aceitar uma proposta que, futuramente, poderia ser-lhe prejudicial, devido à baixa garantia da transação. Para Gobseck, seu protegido era motivo de orgulho, visto que tinha apreendido bem os seus conselhos: “Le gaillard! Comme il profite de mes leçons.” (BALZAC, 1984, p. 107).

1.7. Ironias de Gobseck

Já tivemos a oportunidade de observar vários momentos em que Gobseck se mostra irônico. Dotado de uma grande astúcia e um senso de observação aguçado, ele fala mal dos parisienses, ri dos esforços retóricos de seus clientes, zomba de suas situações financeiras e do papel ridículo que eles representam para tentar convencê-lo a ser mais bondoso e cobrar menos juros.

O usurário se refere às mulheres de sua família com demasiada ironia. Fala, com um sorriso no rosto, que essas mulheres nunca se casaram, denunciando que levam uma vida considerada desregrada, o que confirmamos com a leitura de outras obras da *Comédie humaine*, pois as duas se tornaram cortesãs e viviam da venda de seus corpos. Ele só as trata pelos nomes que elas adotaram no mundo da prostituição: *La Torpille* e *La Belle Hollandaise* e não pelos nomes de batismo.

Gobseck também se mostra de uma forma bem sarcástica com o conde de Restaud. Um fato conhecido pelas personagens da *Comédie humaine* é o adultério de sua esposa e os dois filhos que ela teve fora do casamento, Georges e Pauline. O conde registrou e criou as duas crianças como se fossem suas, mas muita gente sabia que não eram, entre as quais o velho usurário.

Em uma reunião entre o conde, o usurário e o advogado, na qual o futuro da condessa e dos seus filhos bastardos seria decidido, Gobseck provoca o conde: “Monsieur, dit gravement Gobseck, avez-vous beaucoup d’enfants? (...) je sais votre histoire par coeur. Cette femme est un démon que vous aimez peut-être encore. (...) Peut-être voudriez vous sauver votre fortune, la réserver à un ou deux de vos enfants.” (BALZAC, 1984, p. 107).

Fazer uma pergunta de cuja resposta tinha certeza é de uma crueldade imensa, principalmente por se tratar de algo que o conde gostaria de manter em sigilo. A única reação do conde foi tremer e não responder. Gobseck observa atentamente a atitude do conde e, aproveitando o seu doloroso silêncio, respondeu que já conhecia a história.

Apesar do objetivo da pergunta ser do interesse do conde, pois o resultado seria passar todos os seus bens para seu único filho legítimo, deixando sua esposa sem recursos, a ironia de Gobseck causou um grande desconforto no momento. Posteriormente, essa atitude vingaria a traição da condessa.

O conde de Restaud chega a dizer que reconhece no usurário um filósofo da escola cínica, escola cujo princípio básico é levar uma vida livre de regras e imposições sociais. Derville não parece concordar com essa afirmação, visto que responde que Gobseck tem um princípio que o conduz, e esse princípio diz respeito à sua relação com o dinheiro. Segundo o advogado, fora de seus negócios o usurário seria “le plus délicat et le plus probe qu’il y ait à Paris. Il existe deux hommes en lui: il est avare et philosophe, petit et grand.” (BALZAC, 1984, p. 109).

O lado avarento de Gobseck parece ter dado condições para que ele desenvolvesse sua filosofia. Guardando todo o dinheiro que ganha e observando os comportamentos da sociedade, que, por um lado gasta sem necessidade e, por outro, vive para conquistar cada vez mais riqueza, o usurário constrói seus argumentos sobre o poder do dinheiro e do ouro na sociedade.

No dia em que o conde de Restaud morre, Derville vai com Gobseck até a casa dele. Ao chegar, são impedidos de entrar no quarto em que estava o defunto. A reação de Gobseck deixa o próprio advogado espantado: “Gobseck se mit à rire, de ce rire muet qui lui était particulier. Je me sentais trop ému par le sentiment qui éclatait sur la jeune figure d’Ernest pour partager l’ironie de l’avare.” (BALZAC, 1984, p.121).

Durante o período em que o conde ficou moribundo, o advogado tentou falar com ele várias vezes e foi impedido pela condessa. Isso impossibilitou que o negócio entre eles fosse concluído, pois o justo advogado pediu para o conde não deixar seus filhos bastardos sem recursos, visto que as crianças não poderiam pagar pelo erro da mãe. Como a condessa não

permitiu que eles se aproximassem, o conde não conseguiu entregar os documentos para Derville e seus filhos estariam desamparados. Além disso, o conde tinha passado os bens para o nome de Gobseck, por sugestão do próprio usurário, o que lhe fazia dono de tudo até a maioridade de Ernest de Restaud. Por esse motivo, Gobseck ri, ironicamente, da condessa e de suas atitudes precipitadas.

No decorrer dessa cena, Derville, apesar de sentir vontade de rir da condessa, não consegue fazê-lo em consideração ao sentimento do jovem Ernest, que sofria muito pela morte de seu pai. Quando eles entram no quarto e veem que a condessa tinha queimado os papéis que encontrou embaixo do travesseiro do marido, nos quais estava a garantia do futuro dela e dos filhos, o advogado só conseguiu falar: “Ah! Madame, (...) vous avez ruiné vos enfants! Ces papiers étaient leurs titres de propriété.” (BALZAC, 1984, p. 122).

Com essa notícia, a condessa se contraiu e ficou paralisada, sem conseguir falar nada. O velho fez um “Hé, hé” sinistro, que parecia o barulho de cobre arrastado por cima do mármore, como quem se regozija com a desgraça que acabou de acontecer a um inimigo. Pede ainda para o advogado fazer a condessa acreditar que era dono de todo o patrimônio do falecido conde e pergunta se Derville iria ousar julgá-lo.

Depois dos acontecimentos na casa da condessa de Restaud, Gobseck e Derville passaram um tempo sem se ver. Em um encontro casual nas Tuilleries, o advogado conta as novidades sobre a vida da condessa, que passou a se dedicar à educação dos filhos, e pergunta se o usurário não deveria ajudar Ernest, ao que ele responde que não, porque “Le malheur est notre plus grand maître, le malheur lui apprendra la valeur de l’argent, celle des hommes et celle des femmes. Qu’il navigue sur la mer parisienne! Quand il sera devenu bon pilote, nous lui donnerons un bâtiment.” (BALZAC, 1984, p. 123).

Dessa forma, Ernest de Restaud só teria acesso à fortuna do pai após atingir a maioridade. Até lá, o usurário não liberaria nenhuma verba, mesmo que o jovem passasse por dificuldades. Para Gobseck, as dificuldades servem de aprendizado e ajudam a construir uma pessoa capaz de reconhecer o valor do dinheiro, o que faz com que ela possa administrá-lo bem.

1.8. Gobseck: um homem centrado até a morte

Gobseck apresenta, em todas as partes da novela, uma forma de agir sensata e moderada. Mantém-se racional a maior parte do tempo, não age por impulso e sempre analisa

bem as decisões que precisa tomar. Muito perspicaz, astuto e inteligente, observa o comportamento de todos os que estão à sua volta, sobretudo aqueles que querem ser seus clientes, e não fecha negócio que possa lhe dar prejuízo.

Somente em dois momentos observamos uma explosão de euforia no seu comportamento: quando contempla e recebe os diamantes da condessa de Restaud. De acordo com Derville, ao ver os diamantes pela primeira vez, o velho os examinou com uma lupa e ficou admirado. Seu semblante, geralmente pálido, adquiriu cores e seus olhos brilhavam como o fogo. O velho se comporta como uma criança que acaba de ganhar um brinquedo desejado por muito tempo: “plus enfant que vieillard, ou plutôt enfant et vieillard tout ensemble.” (BALZAC, 1984, p. 102). Nesse momento, o conselho do advogado o livra de fazer um mal negócio, visto que ele ia aceitar os diamantes como garantia do empréstimo que faria à condessa, mas essa garantia seria quase nula, considerando que a condessa estava em poder do marido.

A outra explosão de sentimentos do usurário também aconteceu por conta dos diamantes. Assim que recebe os diamantes como garantia, Gobseck espera os clientes saírem, começa a dançar e falar:

J'ai les diamants! j'ai les diamants! Les beaux diamants, quels diamants! et pas cher. Ah! Ah! Werburst et Gigonnet, vous avez cru attraper le vieux papa Gobseck! *Ego sum papa!* Je suis votre maître à tous! Intégralement payé! Comme ils seront sots, ce soir quando je leur conterai l'affaire, entre deux parties de domino! (BALZAC, 1984, p. 105).

Derville fica assombrado e mudo perante essa reação. No entanto, podemos perceber que, apesar da euforia de alguém que realizou um desejo, o discurso não é incoerente para um usurário. Primeiro porque está situado no campo semântico dos negócios, como podemos notar pelas palavras: “*cher*”, “*payé*”, e “*affaire*”. Em segundo lugar, a repetição de “j'ai les diamants”, indicando a posse de um objeto precioso, traz à tona a obsessão de Gobseck de ter cada vez mais, de acumular bens e valores, não para usar em seu conforto, mas somente pelo prazer de ter. E também esperou os clientes saírem para expressar sua alegria. Além disso, cita dois outros usurários da *Comédie humaine* e fala do prazer que será mostrar para eles que estava em posse de magníficas joias. Ou seja, mesmo nessa erupção de felicidade, o usurário interesseiro mostra-se com toda a sua força.

Tirando esses dois momentos, a postura de Gobseck é sempre centrada. Suas decisões são medidas e pesadas, para que seus negócios não sejam prejudicados. Observa tudo e todos antes de tomar uma decisão, reflete sobre o que pode lucrar em cada situação e exige garantias como forma de segurança. No caso da condessa, ele se recusa a emprestar dinheiro para

Maxime de Trailles por não ter nenhum penhor. Só aceita participar do negócio quando a condessa lhe mostra os diamantes.

Depois de conduzir sua vida dessa maneira, aos oitenta e nove anos o velho morre, depois de passar alguns dias de cama por conta de uma doença. Durante o tempo em que ficou doente, Derville se aproximou muito mais dele e percebeu que sua paixão pelo dinheiro tinha se tornado uma loucura, uma obsessão. Sua obsessão foi ficando cada vez maior e ele se apoderava de tudo o que conseguia:

Gobseck prenait tout, depuis la bourriche du pauvre diable jusqu'aux livres de bougie des gens scrupuleux, depuis la vaisselle des riches jusqu'aux tabatiers d'or des spéculateurs. Personne ne savait ce que devenaient ces présents faits au vieil usurier. Tout entraît chez lui, rien ne sortait. (BALZAC, 1984, p. 124)

Com o intuito de não ter ninguém por perto, alugara todo o imóvel em que morava, deixando vários quartos vazios. Os móveis de sua casa estavam conservados como se fossem novos, mostrando que até nisso o usurário tomava cuidado para não estragar e não precisar trocar. Como empregados, mantinha somente uma porteira que era casada com um inválido. Ela fazia os trabalhos de casa, servia de enfermeira e era a única mulher de sua confiança. O inválido fazia alguns serviços externos que Gobseck lhe delegava.

É interessante como o velho permaneceu lúcido até a hora da morte. Mesmo fraco, continuava a receber seus clientes, a tratar pessoalmente de seus negócios e a investir em novas empreitadas. Quando percebe que está prestes a sucumbir, manda o inválido chamar Derville para lhe dar as últimas instruções sobre as suas transações.

O advogado vai até a casa de seu amigo, que lhe diz ser chegada a hora de partir. Derville pergunta se ele está com frio, oferecendo-se para acender o fogo, mas o velho afirma estar sofrendo de “carfologia”, doença em que a pessoa movimenta as mãos e os dedos de forma mecânica, como se fosse pegar pequenos objetos. O velho tinha sido tomado por um momento de delírio e pensou que seu quarto estava cheio de ouro, mas isso já tinha passado e ele estava consciente outra vez.

As últimas palavras de Gobseck são muito coerentes. O velho dá instruções sobre o que deve ser feito de seus bens e autoriza o advogado a consumir os bens perecíveis que estavam em sua casa. Fala sobre a sua herdeira, *La Torpille*, filha da *Belle Hollandaise* e pede para o advogado procurá-la:

A qui tout le mien ira-t-il? Je ne le donne pas au gouvernement, j'ai fait un testament, trouve-le Grotius. La Belle Hollandaise avait une fille que j'ai vue je ne sais où, dans la rue Vivienne, un soir. Je crois qu'elle est surnommée *La Torpille*, elle est jolie comme un amour, cherche-la, Grotius! Tu es mon exécuteur testamentaire, prends ce que tu voudras, mange: il y a des pâtés de

foie gras, des balles de café, des sucres, des cuillers d'or. Donne le service d'Odier à ta femme. Mais à qui les diamants? Prises-tu, garçon? J'ai des tabacs, vends-les à Hambourg, ils gagnent *un demi*. Enfin j'ai de tout et il faut tout quitter. Allons, papa Gobseck, se dit-il, pas de faiblesse, sois toi-même". (BALZAC, 1984, p. 125)

Conforme constatamos anteriormente, a grande preocupação desse Gobseck moribundo é com o destino de sua fortuna. Ele não quer que o Estado se aproprie do que ele passou a vida inteira para construir, por isso faz um testamento e instrui o advogado a procurar a sua única herdeira.

Não é a primeira vez que Gobseck chama Derville de Grotius. Ele já o tinha tratado assim quando lhe emprestara dinheiro. Hugo Grotius foi um importante jurista holandês do século XVI. Autor de *Direito de Guerra e de Paz*, é considerado o fundador do Direito Internacional. A referência parece confirmar a confiança que o velho tinha no seu advogado e protegido. Depois de anos de convivência, foi capaz de observar e confirmar a sua capacidade e idoneidade.

Essa é a primeira vez que ele fala de Esther. Anteriormente, o velho tinha citado que era tio-avô da mãe de Esther, Sarah van Gobseck, mas não tinha comentado nada sobre a jovem. Ele afirma tê-la visto uma vez e sublinha a característica mais evidente da moça: sua beleza. Como era seu costume, não diz o nome da jovem, apresentando-a somente como *La Torpille*.

O velho indica o que fazer com os bens que estão em seu poder e que ele nunca utilizou. Por um lado, parece-nos que sente algum arrependimento, uma vez que afirma precisar abandonar tudo o que conquistou. Os outros que vão aproveitar os frutos de toda a sua vida de trabalho, coisa que ele nunca fez.

Por outro lado, parece que isso também derruba um pouco as suas teorias sobre o poder do dinheiro. Nos discursos observados, vimos que, para Gobseck, o ouro guia a sociedade e é o elemento de maior poder no mundo capitalista. Quem tem ouro pode ter tudo o que quiser e pode fazer o que tiver vontade. A quantidade de ouro e de dinheiro determina o poder que a pessoa exerce no mundo burguês. Entretanto, para a morte não existe dinheiro. Ele não tem o poder de aumentar o tempo de vida de ninguém.

Por fim, depois de deixar tudo acertado com o advogado, o velho, tomado por uma coragem e lucidez que admirou os presentes, diz a si mesmo para não ser fraco e para ser ele mesmo. Morre em seguida, mantendo a razão até o último suspiro. Até na descrição de sua morte os tons amarelados são ressaltados pelo narrador Derville. Ele fala que o rosto do velho ficou como bronze e os olhos adquiriram um tom metálico.

CAPÍTULO 2: AS CORTESÃS GOBSECK

“Il y a bien de femmes qui gagnent leur vie
En s’balladant sur le trottoir.”
(EDITH PIAF, Dans ma rue)

2.1. A cortesã oitocentista

A prostituição é objeto de interesse de pesquisadores e de escritores literários. Assunto polêmico, costuma dividir opiniões e envolve, pelo menos, dois importantes aspectos a serem considerados: de um lado, a questão social e, do outro, as perspectivas da higiene e da saúde.

Tratando principalmente da questão da higiene pública⁷, o médico Alexandre Parent-Duchâtelet publica, em 1836, *De la prostitution dans la ville de Paris, considérée sous le rapport de l’hygiène publique, de la morale et de l’administration*, obra na qual faz um estudo sobre a situação das prostitutas em Paris, destacando a forma como viviam, suas origens geográficas e os motivos pelos quais começaram a se prostituir.

No campo da literatura, surgem várias obras abordando a prostituição por diferentes ângulos. No início do século XVIII, Daniel Defoe publica *As confissões de Moll Flanders* (1722), narrativa em primeira pessoa, na qual a protagonista conta suas aventuras e desventuras a partir de seu nascimento, na prisão de Newgate. Moll Flanders é um tipo diferente de prostituta e exerce outros ofícios no decorrer da história, chegando, inclusive, a roubar. Passa por muitas situações embaraçosas e casa-se cinco vezes. No final do livro, vive tranquila com o seu último marido. Em 1731, é publicado *Manon Lescaut*, do Abbé Prévost, que conta a história de amor entre o Chevalier Des Grieux e de sua amante, a jovem e irresponsável cortesã Manon Lescaut.

No século XIX, mostrando a miséria das prostitutas de baixo nível, *Les Misérables* (1862), de Victor Hugo, trata da degeneração da personagem Fantine, jovem órfã, abandonada pelo amante com uma filha pequena, que começa a se prostituir para não morrer de fome e para garantir a subsistência de sua filha. Alexandre Dumas Fils publica, em 1848, *La Dame aux camélias*, obra cuja protagonista é uma cortesã que morre depois de muito sofrer por

⁷ Utilizamos, para este trabalho, uma seleção de parte da obra de Parent-Duchâtelet, organizada e apresentada por Alain Corbin em 2008, sob o título *La prostitution à Paris au XIXe siècle*. Um ponto observado por Corbin é que, mesmo focando a higiene e a saúde, o médico reconhece que a prostituição reflete as frustrações da sociedade na qual ela se prolifera.

Cf. PARENT-DUCHÂTELET, A. **La prostitution à Paris au XIXe siècle**. Texte présenté et annoté par Alain Corbin. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

amor. No Brasil, o romance *Lucíola*, de José de Alencar, publicado em 1862, também trata do tema da cortesia regenerada.

Honoré de Balzac, que se classifica como historiador da vida privada, também coloca prostitutas de diferentes níveis como personagens da *Comédie humaine*, como Esther e Sarah van Gobseck, a Marana, Florine, Coralie e a senhora du Val-Noble. Dentre essas personagens, algumas apresentam suas reflexões sobre a prostituição e o papel das prostitutas, com base tanto em experiências pessoais como em observações do trabalho de suas companheiras.

Para compreendermos como esse universo funciona, é interessante observar sua organização. Existem diferentes tipos de mulheres públicas, e nem todas são consideradas prostitutas. De acordo com Caron (1991), nessa época o Quartier Latin era habitado por um grupo de mulheres que serviam de companheiras para os estudantes, como as *grisettes*, as *lorettes* e as *étudiantes*.

As *grisettes* são moças simples, que trabalham como operárias e vivem na companhia de um estudante. Geralmente, são jovens, solteiras e ingênuas e não são consideradas efetivamente prostitutas. As *étudiantes*, também são companheiras de estudantes. Elas não exercem nenhuma atividade remunerada, por isso se ocupam dos serviços domésticos e dependem financeiramente dos estudantes. No entanto, quando os jovens terminam os estudos, eles partem e abandonam as amantes. Diferentemente das *grisettes* e das *étudiantes*, as *lorettes* têm o objetivo de ascender socialmente. Elas já são consideradas um tipo de prostituta.

Segundo Corbin (2010), as prostitutas são divididas em duas categorias: a alta e a baixa. As prostitutas de rua, que abordam os clientes na calçada, são as maiores representantes da prostituição de baixa categoria. Por serem consideradas mulheres devassas e sem escrúpulos e, na maioria das vezes, trabalharem clandestinamente, sem possuírem o registro que regulamenta o exercício da profissão, muitas são perseguidas pela polícia e pela administração pública. Segundo Chevalier (1984), na segunda metade do século XIX, a prostituição, a loucura e o infanticídio estão ligados à condição operária e a uma deterioração social nas cidades.

Parent-Duchâtelet (2008) aponta algumas causas que conduzem a esse tipo de prostituição. Para ele, o primeiro motivo é uma vida desregrada e uma propensão ao vício. Como causas secundárias, destaca a preguiça, o desejo de ganhar dinheiro fácil, a miséria, o abandono e a vaidade. Pateman (1993) também busca compreender as causas da prostituição e apresenta como principais motivos a falta de comida, o fato de a prostituição ser mais rentável do que os trabalhos disponíveis para as mulheres e o vício em drogas. Beauvoir (1980)

destaca o abandono, a doença e o nascimento de um filho. Um ponto em comum nas três abordagens é que, normalmente, a jovem abandonada, órfã ou sem emprego, que não tem como se sustentar, acaba entrando na prostituição para não morrer de fome.

Já a cortesã é considerada a maior representante da prostituição de alta categoria. Por atenderem clientes muito ricos, como os aristocratas e os grandes burgueses das finanças ou da indústria, costumam ostentar grande pompa, conseguem escolher melhor os seus parceiros e, em alguns casos, são mantidas financeiramente por um único amante. No entanto, o abandono do amante ou sua falência são dois problemas que costumam enfrentar, pois, caso isso aconteça, a vida confortável acaba, e podem voltar para a situação de miséria.

Junte-se a isso o fato de que, além de não terem o hábito de economizar e guardar dinheiro, para manter as aparências costumam gastar mais do que ganham, desperdiçando com coisas fúteis. No estudo de Parent-Duchâtelet (2008) já existe uma abordagem sobre o fato das prostitutas gastarem muito. Com isso, contraem dívidas e ficam sem ter como saudá-las. Outro grande problema é quando realmente se apaixonam, pois isso pode afastá-las do objetivo de ganhar dinheiro e trazer-lhes consequências drásticas e irreversíveis.

Diferentemente do que o nome popular “mulheres de vida fácil” indica, percebemos que a vida dessas prostitutas de alto nível não é tão simples e fácil assim. De forma geral, podemos observar uma situação dual, visto que, se, por um lado, vivem rodeadas de luxo, por outro, sua situação financeira oscila o tempo inteiro, sendo que, como o próprio título do romance de Balzac indica, podem passar dos esplendores para a miséria de forma rápida.

No romance *Splendeurs et misères des courtisanes*, o narrador e algumas personagens demonstram constantemente que ser cortesã pode até ser um negócio vantajoso, que rende mais dinheiro do que a maioria dos trabalhos disponíveis para as mulheres. Para que isso aconteça, é preciso tratar a prostituição como um negócio, extorquir o máximo de dinheiro possível do amante, ser esperta e não se apaixonar.

Profissão muito criticada e, ao mesmo tempo, muito apreciada, a prostituição divide a opinião pública e privada há anos. Existem registros sobre a atuação de prostitutas inclusive no texto bíblico. Segundo Beauvoir, da mesma forma que os que defendiam a escravidão usavam como desculpa que o escravo era necessário para as tarefas servis, defende-se a prostituta porque “a existência de uma casta de ‘mulheres perdidas’ permite tratar as ‘mulheres honestas’ com o mais cavalheiresco respeito. A prostituta é o bode expiatório; o homem liberta-se nela de sua torpitude e a renega.” (BEAUVOIR, 1980, p. 323).

2.2. Marguerite Gautier e Lúcia: dois perfis de cortesãs oitocentistas

A literatura do século XIX apresenta diferentes perfis de cortesãs. Existem algumas prostitutas que exercem sua profissão durante anos, vendendo seu corpo somente por dinheiro e sem viver uma grande paixão. Essa categoria aparece com pouca frequência e não ganha destaque nas obras.

Um tipo bem recorrente é o da cortesã regenerada. De forma geral, são prostitutas que se apaixonam perdidamente e querem viver um grande amor. Com isso, tentam se afastar da profissão e de todos os costumes ligados a ela, mas alguma coisa as impede e elas continuam sendo tratadas como prostitutas. Depois de muito sofrer, recebem o batismo, têm seus pecados perdoados e morrem. Após sua morte, o amante resolve contar a história de amor entre ele e a cortesã, destacando o quanto ela era boa e ressaltando os esforços que fez para se afastar do “vício”.

Dentre muitos romances oitocentistas que tratam desse tema, escolhemos dois romances como exemplo: *La Dame aux camélias* (1848), do escritor francês Alexandre Dumas Fils, e *Luciola* (1862), do brasileiro José de Alencar. Ambos, mesmo sendo contemporâneos de Balzac, apresentam essa imagem mais romantizada da prostituta regenerada pelo amor.

La Dame aux Camélias narra a história da cortesã Marguerite Gautier. O romance começa com um narrador apontando que só se pode criar uma personagem depois de se ter estudado bem os homens. Após dizer que ainda não tem idade para inventar, afirma que se contentará em narrar uma história real. Essa preocupação com narrar uma história verdadeira é bem presente nesse início de romance e parece-nos ser uma forma de trazer um efeito de verossimilhança para o texto, ou, como afirma De Marco (1986, p. 108), serve para que o leitor acredite que nada foi inventado, o que acaba garantindo seu interesse.

O narrador discorre sobre o leilão dos bens da recém-falecida Marguerite Gautier e demonstra compaixão com a moça. Prevendo que o fato de se apiedar por uma mulher de vida desregrada pode causar um estranhamento do leitor, busca imediatamente justificar sua escolha: “Cela paraîtra peut-être ridicule à bien des gens, mais j’ai une indulgence inépuisable pour les courtisanes, et je ne me donne même pas la peine de discuter cette indulgence” (DUMAS FILS, 2012, p.30).

Na continuação de seu discurso, retoma três escritores que retrataram a cortesã antes dele: Victor Hugo, com *Marion Delorme*, Musset, com *Bernerette* e Alexandre Dumas, com *Fernande*. É interessante ressaltar que não cita a cortesã Esther, de Balzac. Adverte que os leitores não precisam se preocupar, pois o livro não será uma apologia ao vício.

O relato do amante Armand Duval confirma como essa mulher sofreu e mostra o caminho que a conduziu para uma purificação, a ponto de ter praticamente perdoadas todas as suas faltas. Ele fala sobre os problemas de saúde que a jovem tinha e conta tudo o que ela fez para protegê-lo e proteger sua família. No início do romance, pela voz do narrador, e no final da peça de teatro⁸, pela voz da criada, é feita uma alusão a um trecho da Bíblia que diz que tudo será perdoado a todo aquele que muito amou.

A própria cortesã Marguerite Gautier faz uma longa reflexão sobre sua profissão, alertando os leitores sobre os problemas ocultos atrás de uma falsa aparência de luxo e felicidade:

Si celles qui commencent notre honteux métier savaient ce que c'est, elles se feraient plutôt femmes de chambre. Mais non; la vanité d'avoir des robes, des voitures, des diamants nous entraîne; on croit à ce que l'on entend, car la prostitution a sa foi, et l'on use peu à peu son cœur, son corps, sa beauté; on est redoutée comme une bête fauve, méprisée comme un paria, on n'est entourée que de gens qui vous prennent toujours plus qu'ils ne vous donnent, et on s'en va un beau jour crever comme un chien, après avoir perdu les autres et s'être perdue soi-même. (DUMAS FILS, 2012, p. 114)

No discurso de Marguerite, conseguimos ter uma noção da ambiguidade da profissão. Sua fala é marcada por um tom de melancolia e arrependimento, pois entrou nessa profissão vergonhosa sem saber realmente o que a esperava. Considerando a preocupação inicial do narrador, essa fala da cortesã também alerta as jovens, para que elas não se enganem e não acreditem nas aparências.

Marguerite busca o tempo todo “apagar sua imagem de cortesã e desfazer-se do luxo que a cercava para dedicar-se a Armand” (DE MARCO, 1986, p. 127). Quando o pai de Armand resolve intervir, a instituição “família” faz com que a situação de Marguerite como mercadoria seja acentuada e ela decide acabar com seu relacionamento.

A morte de Marguerite, depois de tanto sofrimento e privação, completa a regeneração da cortesã. Assim, o narrador confirma que seu livro não é uma exortação ao vício e que pode até servir como uma forma de educação sentimental para as meninas castas e inocentes.

Em *Lucíola*, romance urbano de José de Alencar, o narrador Paulo, ex-amante da cortesã Lúcia, também justifica sua escolha do tema. No primeiro capítulo, Paulo fala de sua “indulgência pelas infelizes criaturas, que escandalizam a sociedade com a ostentação de seu luxo e extravagâncias.” (ALENCAR, 2009, p. 7). Ele se preocupa em mostrar para o leitor que se compadece com a história de uma mulher viciosa. Segundo De Marco, “Alencar começa sua obra preocupado em justificar o como narrar.” (DE MARCO, 1986, p. 153).

O narrador conta a história de sua paixão pela cortesã para uma interlocutora, alguns anos depois da morte de Lúcia. Relata desde o momento em que conheceu a jovem até o

⁸ Dumas Fils escreveu um romance e uma peça de teatro contando a história da cortesã.

processo de regeneração e morte. De acordo com Benjamin, “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros” (BENJAMIN, 1994, p. 201). A experiência vivida pelo narrador de *Lucíola* é fundamental para a sua reflexão que possibilitou a escrita do livro, pois toma distância dos fatos, pensa sobre eles e decide relatá-los. Sua narração é marcada pelo sentimento de perda de Lúcia e pelo ressentimento de ter sido tantas vezes displicente. Mas também se defende, mostrando que seria difícil agir de outra forma.

As personagens que convivem com Paulo, como o Sá, buscam ressaltar o caráter pervertido e perversor da profissão. Ao admirar Lúcia, Paulo pergunta quem era aquela “senhora”. Sá responde: “Não é uma senhora, Paulo! É uma mulher bonita.” (ALENCAR, 2009, p. 9). O termo “mulher bonita” é muito pejorativo. De Marco (1986) afirma que essa frase é dotada de um sentido irônico, desnudando a cortesã e denunciando a ignorância de Paulo.

Outras falas desse mesmo teor são proferidas pelo Sá. Ao explicar para o amigo como conquistar Lúcia, Sá destaca que a forma mais fácil é oferecendo-lhe joias e dinheiro, destacando seu caráter gastador: “Queres saber como se faz a corte à Lúcia?... Dando-lhe uma pulseira de brilhante, ou abrindo-lhe um crédito no Wallerstein.” (ALENCAR, 2009, p. 18).

Quando percebe que o amigo está realmente se apaixonando pela cortesã, Sá profere um discurso ressaltando o perigo que Paulo corre:

Sabes que terrível coisa é uma cortesã, quando lhe vem o capricho de apaixonar-se por um homem! Agarra-se a ele como os vermes, que roem o corpo dos pássaros, e não os deixam nem mesmo depois de mortos. Como não tem amor, e não pode ter, como a sua inclinação é apenas uma paixão de cabeça e uma excitação dos sentidos, orgulho de anjo decaído mesclado de sensualidade brutal, não se importa de humilhar seu amante. Ao contrário, sente um prazer novo, obrigando-o a sacrificar-lhe a honra, a dignidade, o sossego, bens que ela não possui. (ALENCAR, 2009, p. 60)

A paixão das cortesãs é totalmente negativa do ponto de vista de Sá. Afirma que elas costumam ser extremamente ciumentas e fazem qualquer loucura para não perder o homem amado. Para ele, as cortesãs não têm amor, mas vivem paixões que podem ser perigosas para os amantes, fazendo com que eles se sacrifiquem por elas.

Mesmo que Paulo não concorde plenamente com a visão do Sá, esses discursos pessimistas sempre mexem com seus sentimentos e fazem com que tome decisões precipitadas, piorando ainda mais a situação de Lúcia e rebaixando-a mais à posição de mercadoria.

Lúcia apresenta um comportamento paradoxal. Paulo fica assustado com seu jeito de agir, ora agindo de forma extravagante e depravada, ora se mostrando meiga e gentil, como uma jovem pura e casta. Uma das explicações para essas mudanças de comportamento, de acordo com Pinto (1999) é o fato de que, mesmo conseguindo a redenção de espírito, o corpo de Lúcia guardará para sempre a lembrança do seu erro.

Nas falas de Lúcia, é nítido como ela se vê uma mulher depravada. Ao entrar em uma loja de perfumes para comprar um extrato, o vendedor lhe oferece folha de laranjeira e Lúcia fala “Flor de laranja!... É muito puro para mim!” (ALENCAR, 2009, p. 14). Essa é a primeira fala em que Lúcia faz referência ao seu trabalho. Ela se coloca como uma pessoa impura, que não tem o direito de usar algo ligado à pureza. Paulo, que observa a cena, fica surpreso, pois não consegue entender o comportamento da moça.

Apesar de gostar de Lúcia, Paulo se sente ridículo por tratá-la como uma senhora. Ele vai à sua casa para desfazer esse mal entendido e ela fala: “Sei o que valho, e não sou capaz de iludir a ninguém, muito menos ao senhor.” (ALENCAR, 2009, p. 22). Depois disso, abandona o rosto cândido que tinha ao recebê-lo e transforma-se na “mais formosa bacante que esmagara outrora com o pé lascivo as uvas de Corinto.” (ALENCAR, 2009, p. 23). Esse fato faz com que os sentimentos de Paulo fiquem ainda mais confusos no que se refere à dualidade dessa mulher.

Em uma visita que Paulo faz a Lúcia, os dois tem uma longa conversa. O narrador afirma que contará partes do diálogo, pois não se lembrará da conversa inteira. Um dos fatos que relembra é o desejo que Lúcia manifesta de ser amada sem interesse: “Há de ser tão bom a gente sentir-se amada sem interesse!” (ALENCAR, 2009, p. 17). Somente perto de morrer Lúcia realizará o desejo de ser amada de verdade por Paulo e por sua irmã.

Outro ponto interessante é que Lúcia insiste em apontar seu baixo valor: “Ora! Há tanta mulher bonita! Qualquer destas vale mais do que eu, acredite!” (ALENCAR, 2009, p. 40). Várias vezes a jovem afirma que não vale nada, que a sua função é obedecer quem a mantém. O próprio Paulo reclama que ela se rebaixa demais.

Depois de um jantar na casa do Sá, no qual Lúcia foi chamada para fazer uma performance imitando quadros lascivos, Paulo pergunta por que ela fez aquilo. A moça fala que não tem o direito de se recusar a fazer o que o cliente pede: “Tinha eu o direito de recusar? Não foi para isto que se deu esta ceia!” (ALENCAR, 2009, p. 48).

Ela também se coloca como mercadoria: “É preciso pagar a conta da ceia!” (ALENCAR, 2009, p. 44). “Ah! Esquecia que uma mulher como eu não se pertence; é uma coisa pública, um carro de praça, que não pode recusar quem chega. (...) Esqueci, que, para ter

o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprouver.” (ALENCAR, 2009, p. 76).

Esses trechos da fala de Lúcia mostram o quando ela se sente frustrada e triste com a sua situação. Entrou na prostituição para salvar a família, vítima de uma epidemia, foi abandonada pela família que salvou e não pode amar ninguém, pois o seu corpo não lhe pertence.

Segundo Pateman (1993), a prostituição faz parte do sistema capitalista no qual prevalece a relação entre comprador e vendedor. No caso de Lúcia, percebemos que, ao se tornar prostituta, não fez somente um contrato com os compradores, mas com a sociedade como um todo. Se é prostituta, não é somente com seus clientes, mas com todos os homens que se aproximarem dela. Seu corpo é um objeto público, disponível em um mercado de carne humana, destinado ao prazer alheio. Ela própria não se sente no direito de ter prazer, e, quando tenta viver algum momento de felicidade, a sociedade a recrimina.

Lúcia aceita voltar a ter amantes para salvar a reputação de Paulo, acusado por Sá de ser sustentado por uma cortesã. Paulo não dependia financeiramente de Lúcia, ao contrário, queria dar-lhe dinheiro e presentes. No entanto, precisava provar para a sociedade que não explorava a cortesã. E a única forma que encontrou foi pedindo a Lúcia que voltasse para a vida devassa que levava.

Em uma noite em que Lúcia estava comprometida com o Couto, o amante que arrumou para salvar a reputação de Paulo, o rapaz passa em sua casa. Quando Couto chega, Lúcia o dispensa, para ficar com Paulo, mas ele faz a moça manter o seu compromisso e afirma: “Essa noite a senhora não se pertence: é um objeto, um bem do homem que a vestiu, que a enfeitou e cobriu de joias, para mostrar ao público a sua riqueza e generosidade.” (ALENCAR, 2009, p. 84). Percebemos que esse Paulo personagem também ressalta a posição de mercadoria de Lúcia. O Paulo narrador parece arrependido de tudo o que fez, depois do desfecho que teve a história. Mas, como já ressaltamos, o narrador conta com a distância temporal que lhe permite refletir sobre os fatos.

Ao falar sobre o amor, Lúcia afirma: “O amor para uma criatura como eu seria a mais terrível punição que Deus poderia infligir-lhe!” (ALENCAR, 2009, p. 95). No entanto, Lúcia já estava apaixonada, e isso lhe custou a vida. Ela carregava um filho de Paulo e sabia que não poderia ter a criança. Depois de já ter abandonado o luxo, ter se recolhido para um lugar simples e ter recuperado a guarda da irmã, recebe os sacramentos e morre. Com isso, alcança o perdão pelos seus pecados e chega a uma regeneração.

Destacamos que Lúcia, cujo nome verdadeiro era Maria da Glória, entrou na prostituição de forma inocente. Sua família inteira foi atingida por uma epidemia de febre amarela e ela não tinha como ajudar. O Couto a iniciou na prostituição e ela conseguiu salvar uma parte da sua família. Seu pai nunca a perdoou por isso e a expulsou de casa.

2.3. Esther van Gobseck

A história de Esther van Gobseck é contada em alguns romances da *Comédie humaine*. A moça que poderia se tornar a grande cortesã do século XIX, por sua beleza e competência, iniciou na prostituição muito jovem e se destacou na profissão. Teve uma carreira curta, porém intensa, passando por vários níveis de prostituição até chegar ao nível máximo, isto é, o de cortesã.

Não nos detivemos em todos os fatos narrados sobre toda a sua vida e carreira. A base de nossa análise é *Splendeurs et misères des courtisanes* e nosso ponto de partida é o momento em que ela encontra o grande amor de sua vida, o poeta Lucien de Rubempré. Até essa época, tinha vivido uma constante ascensão na profissão e um futuro promissor estava sendo traçado. Contudo, a partir do momento em que o amor entra no seu coração, ela tenta se afastar do universo da prostituição e acontecem algumas mudanças.

Assim como as duas cortesãs que observamos no item anterior, Esther também teve um final trágico. No entanto, apesar da influência do amor para mudar sua vida, não morreu de tristeza, após um longo trajeto de sofrimento e purgação. Ela se mata, dando fim a uma vida que não fazia mais sentido.

2.3.1. Os espaços de circulação da cortesã

Em *Splendeurs et misères des courtisanes*, existe uma divisão bem estabelecida do espaço, delimitada, sobretudo, por aspectos econômicos, como grande parte dos fatos na *Comédie humaine*. É como se houvesse uma linha demarcando os locais que podem ser frequentados pelos ricos e os lugares destinados aos pobres. Outra divisão, importante para compreendermos o percurso de Esther, opõe os lugares profanos e sagrados, separando as personagens consideradas virtuosas das viciosas.

A maioria das personagens circula nesse espaço delimitado e não tem o hábito de transitar por outros. Personagem como a senhora de Nucingen frequenta as altas rodas da

sociedade e não se insere nas áreas pertencentes ao lado pobre. Por mais que algumas personagens até passem por outros lugares, não as visitam com frequência nem permanecem nesses locais por muito tempo.

Na obra balzaquiana, algumas personagens costumam fazer a ligação entre os dois lados. Em *Le Père Goriot*, Eugène de Rastignac, recém-chegado do campo e morador da pensão da senhora Vauquer, frequenta tanto os lugares mais pobres, como o que morava, quanto os ambientes luxuosos, como as casas das filhas do senhor Goriot. Entretanto, nessa época, ele era visto e tratado como um provinciano e não se sentia inserido no ambiente da cidade. Passou por alguns constrangimentos até se adequar às regras de etiqueta da capital.

O mesmo acontece com Lucien de Rubempré, quando deixa o campo para tentar fazer fortuna na cidade, em *Illusions perdues*. Ele também percebe que não está bem vestido nem sabe se comportar de acordo com as regras da alta sociedade e busca se adaptar para ser aceito em outros ambientes.

Jacques Collin/Carlos Herrera/Vautrin/Trompe-la-Mort é outra personagem que circula por vários espaços. Porém, como podemos notar, por ser um fugitivo da polícia, precisa usar disfarces e assumir personalidades diferentes para se inserir em todos os locais que frequenta. De todos os disfarces assumidos, o único que tem livre acesso é o de padre, responsável por levar socorro às almas em necessidade.

No romance *Splendeurs et misères des courtisanes*, a cortesã Esther é uma das personagens que se desloca com frequência e muda constantemente de ambiente, principalmente tendo como parâmetro o ponto de vista econômico. Considerando a desigualdade entre ricos e pobres, dependendo do cliente que utilizava seus serviços, a prostituta podia ser vista em locais distintos, de diferentes níveis sociais.

No começo do romance, depois de deixar o bordel da senhora Meynardie, por conta de seu relacionamento com o poeta, instala-se no quatinho da Rue de Langlade. Mesmo morando nesse local pobre, passou a acompanhar Lucien e a ir aos lugares que ele frequentava. O baile da Ópera é um exemplo.

Deixando a Rue de Langlade por decisão de Carlos Herrera, o novo endereço de Esther foi o convento, onde permaneceu por dezesseis meses. Dessa forma, deixou um lugar pecaminoso, frequentado por *grisettes*, e foi para um ambiente sacro. Nesse local, a jovem passou por uma grande mudança e recuperou, segundo o narrador, a sua natureza primitiva, pura e inocente como a de uma criança.

Essa Esther casta e religiosa deixa o convento e é instalada por Herrera na Rue Taitbout, em uma casa que pertencera a Caroline Bellefeuille, antiga amante do conde de

Grandville. Ao avisar para Lucien a localização de sua amada, Herrera fala: “Esther, cet ange qui voulait monter au ciel, y est descendue et t’attend.” (BALZAC, 1973, p. 96).

Mais uma importante mudança de espaço. A simples inserção da jovem na casa de Caroline Bellefeuille começa a afastá-la da santidade do batismo. Dois verbos marcam a transição de um espaço ligado à virtude para outro relacionado com o vício: “monter” e “descendre”. Esses dois verbos são comumente usados quando se trata da oposição cristã entre “céu” e “inferno”. Esther demonstra o desejo de subir ao céu, mas a necessidade de estar perto de Lucien a faz aceitar descer ao lugar considerado profano e tornar-se novamente a amante do poeta. Permanecem felizes nessa casa por quatro anos.

Para impedir que Esther fosse vista, Herrera a proibia de sair durante o dia. Durante um passeio, numa noite iluminada por um magnífico luar, o barão de Nucingen a viu entrar em uma carruagem alugada e ficou deslumbrado por sua imagem angelical. O barão segue a carruagem, mas a jovem consegue fugir. No entanto, ele não desiste de reencontrá-la e, depois de negociar com Asie, a tia de Carlos Herrera, consegue comprar a exclusividade dela.

Nova mudança de espaço. O senhor de Nucingen decide montar um palacete para receber Esther. O local escolhido é a casa que Jacques Falleix estava mobiliando para instalar sua amante, a senhora du Val-Noble, na Rue Saint-Georges. Por causa da falência, precisou vender o imóvel.

Se tomarmos como parâmetro a divisão dos espaços entre ricos e pobres, Esther estava ascendendo socialmente. Ela sai do prostíbulo, vai para uma casa pobre, que parecia um cortiço, e passa pelo convento. Em seguida, é instalada na casa da Rue Taitbout, onde tem empregadas e vive com um pouco de luxo. Por fim, vai morar no palacete mobiliado pelo banqueiro e pode ter tudo o que desejar.

No entanto, se a referência for o sagrado e o profano, ela praticamente continua na mesma posição durante toda a sua vida, exceto pelo tempo que passou no convento. Todos os outros locais em que morou estão, de alguma forma, ligados ao universo do vício. Sai do convento e vai morar em casas que pertenceram a cortesãs. Apesar de viver uma relação por amor, é tratada como a amante de Lucien na casa da Rue Taitbout. Na casa da Rue Saint-Georges a situação fica pior, pois volta a exercer a prostituição, mesmo não se entregando por um longo tempo para o barão.

Dessa forma, Esther pode circular por diferentes espaços quando a divisão é feita pelo critério econômico. A fortuna do(s) amante(s) determina os locais em que pode estar. Quando a delimitação do espaço leva em consideração questões relacionadas ao divino, dificilmente

irá frequentar espaços sagrados. Por mais que ganhe dinheiro, viva cercada de luxos e queira sair dos ambientes viciosos, acaba sendo reconduzida para eles.

2.3.2. Situando as personagens

É notável a quantidade de personagens da *Comédie humaine* que circula pelo romance *Splendeurs et misères des courtisanes*. Segundo Rónai (2015, p. 14), no romance, que é uma continuação de *Illusions perdues* e *Le père Goriot* e “(...) contém a conclusão ou as consequências de episódios contados em *A interdição*, *Uma estreia na vida*, *A Casa Nucingen*, *O gabinete das antiguidades*.” (RÓNAI, 2015, p. 14), circulam cerca de cento e cinquenta personagens. Por esse motivo, até o leitor acostumado com o sistema de volta de personagens balzaquiano pode se confundir na narração.

De forma geral, podemos dividir as personagens em alguns núcleos principais. Primeiramente, temos o núcleo dos rapazes que aparecem no baile da Ópera, composto por dândis e jornalistas, como Émile Blondet, Jean-Jacques Bixiou, Andoche Finot, Raoul Nathan, Félicien Vernou, Étienne Lousteau, Eugène de Rastignac, o próprio Lucien Chardon/de Rubempré e outros. Bem próximo a esse núcleo está o das cortesãs e atrizes, constituído, sobretudo, por Florine, Tulia, a senhora du Val-Noble e Esther van Gobseck.

Outro núcleo importante é formado pelo que Rónai chama, nas notas da edição brasileira da *Comédia humana*, de alta-roda balzaquiana. Nesse núcleo estão, entre outras, as famílias Nucingen, Sérizy, Maufrigneuse e Grandlieu. Com exceção dos Nucingen, cuja participação mais expressiva é a do barão, as grandes damas dessas famílias têm maior destaque no romance.

Temos ainda o núcleo da Polícia e da Justiça, compreendendo Peyrade (o tio Canquoëlle), Corentin, Contenson, Bibi-Lupin e o juiz Camusot, e o núcleo ligado ao crime, nos quais incluímos Jacques Collin, La Pouraille (Dannepont), Fil-de-Soie (Sélérrier), Riganson. Esses criminosos se organizaram em sociedades, como a dos Dez Mil e a dos Grands Fanandels⁹. Jacqueline Collin também faz parte das personagens ligadas ao crime.

Dentro desses núcleos principais, algumas personagens se destacam para a nossa análise, pelo papel que desenvolvem no romance e na sociedade criada por Balzac. A primeira

⁹ Essas sociedades eram organizações de criminosos que se ajudavam entre si. Investiam seu dinheiro e, se capturados, confiavam que iriam recuperá-lo ao saírem da prisão, como se o tivessem deixado em um banco. Jacques Collin era o tesoureiro das duas sociedades.

é Esther, sobre a qual discorreremos longamente nesse capítulo. Lucien de Rubempré é outra personagem de grande relevância no romance. Seu caráter vulnerável e a sua devoção a Carlos Herrera, o transformaram em um ser totalmente influenciável. Segundo Rónai (2015), existe uma diferença notável entre o Lucien de *Illusions perdues* e o de *Splendeurs et misères de courtisanes*:

No primeiro desses livros ele ainda é o poeta, o romancista e o jornalista, que sonha com a glória adquirível com a pena; no segundo, corrompido pelos triunfos que lhe asseguram a sua beleza física e a equívoca proteção do falso padre Herrera, já se tornou refratário a toda espécie de trabalho e vive (aliás muito bem) de seus dotes de gigolô. (RÓNAI, 2015, p. 23)

Em ordem de relevância para a análise que propomos, Carlos Herrera desempenha papel fundamental. No romance, ele é como um fio condutor da história, entra em todos os locais, impõe respeito e medo seja pela figura de padre, seja pela de ex-forçado. Seus desejos se realizam, tanto pela força da palavra como por atos moralmente reprováveis. Sem temer a nada nem a ninguém, o falso padre não hesita em tirar do seu caminho qualquer um que possa constituir alguma ameaça para a concretização de seus planos. Além disso, analisa muito bem o funcionamento da sociedade e, como bom observador do comportamento humano, conhece segredos que não podem ser revelados. Com isso, manipula as pessoas e faz com que elas o obedeçam.

Seu caráter e forma de agir no mundo são descritos no romance:

Contraint à vivre en dehors du monde où la loi lui interdisait à jamais de rentrer, épuisé par le vice et par de furieuses, par de terribles résistances, mais doué d'une force d'âme qui le rongait, ce personnage ignoble et grand, obscur et célèbre, dévoré surtout d'une fièvre de vie, revivait dans le corps élégant de Lucien dont l'âme était devenue la sienne. Il se faisait représenter dans la vie sociale par ce poète, auquel il donnait sa consistance et sa volonté de fer. (BALZAC, 1973, p. 122)

Em relação direta com Jacques Collin está sua tia, Jacqueline Collin. Assim como o sobrinho, para fugir da polícia também adotava vários pseudônimos, como Madame de Saint-Estève, Madame Nourrisson e Asie. A cozinheira Asie, instalada por Herrera na casa da Rue Taitbout para cuidar dos negócios de Esther na prostituição, é dotada de uma sagacidade e esperteza incríveis. Por conta de seu relacionamento com o químico Duvignon, aprendeu sobre toxicologia e tinha conhecimento de diferentes tipos de drogas, como o veneno que Esther tomou para se matar.

O Barão de Nucingen também exerce um papel importante na narração. O velho apaixonado faz tudo o que está ao seu alcance para comprar o amor de Esther. Mesmo que a própria cortesã o advirta que o amor não se compra, ele continua dando dinheiro para ela e

insiste em instalá-la em uma bela casa. Várias personagens zombam dele, por suas ações e atitudes ridículas.

Do núcleo da Justiça, o juiz Camusot é uma personagem instigante. Este sério homem das leis, cuja aparência é digna de respeito e prestígio, nem sempre age com a imparcialidade requerida por sua profissão e, às vezes, busca tirar vantagens pessoais, como ocorre no caso de Lucien. Ao ser pressionado pelas grandes damas que tiveram relações com o poeta e que tinham interesses diferentes pelo caso, Camusot busca ver qual a decisão seria mais vantajosa para a sua profissão. Ele é “o meio termo feito magistrado, nem corrupto nem íntegro, com lances de honestidade e de baixeza(...)” (RÓNAI, 2015, p. 21)

Além disso, é completamente manipulado pela mulher e consulta-a sempre que precisa tomar uma decisão importante. Amélie Camusot se irrita com as demonstrações de estupidez do marido: “Mon Dieu, ce n’est pas un homme, c’est une charrete de moellons que je traîne! (...) Si tu es sourd, tu resteras toute ta vie juge d’instruction sans aucune espèce d’instruction. Aie donc l’esprit de m’écouter!” (BALZAC, 1973, p. 486)

2.3.3. O tempo

Em *Splendeurs et misères des courtisanes*, a narrativa é linear. Os episódios seguem a cronologia e os acontecimentos do passado da narrativa só são incluídos nos discursos das personagens para explicar algo do presente. Não existem grandes digressões para trazer fatos anteriores.

A primeira indicação temporal está na frase que abre o romance: “En 1824, au dernier bal de l’Opéra (...)” (BALZAC, 1973, p. 37). Os acontecimentos de 1824 não ocupam grande parte da narração, mas é a partir dessa data que se desenrola toda a história. Em 1824, acontecem o baile da Ópera, onde Esther é reconhecida, a conversa dela com Carlos Herrera e sua ida para o convento.

A informação da data de entrada de Esther no convento, apesar de não trazer o dia específico, é feita de forma mais completa do que a do baile: “(...) au commencement du mois de mars de cette année, un lundi matin, les pensionnaires aperçurent leur jolie troupe augmentée d’une nouvelle venue (...)” (BALZAC, 1973, p. 76). Não acompanhamos a vida de Esther no convento, mas o narrador faz algumas referências sobre como foi sua transformação e como ela se comportou de forma admirável entre as religiosas, recuperando a inocência de uma criança.

A próxima marcação do tempo ocorre para indicar as conquistas de Lucien a partir do dia do baile: “Quinze mois après son apparition à l’Opéra, (...) Lucien avait trois beaux chevaux dans son écurie, un coupé pour le soir, un cabriolet et un tilbury pour le matin.” (BALZAC, 1973, p. 89-90). O que aconteceu durante o período, que o levou à aquisição dos bens, não é contado.

Em seguida, um fato importante para a história é introduzido, com uma data mais explícita: “Vers la fin du mois de mai 1825, Lucien avait perdu toute sa vivacité (...)” (BALZAC, 1973, p. 91). Nessa época, a tristeza do poeta começa a se transformar em uma enfermidade. Isso será fundamental para Carlos Herrera mudar sua opinião e trazer Esther de volta.

Não acompanhamos o tempo que Esther e o poeta passam juntos e felizes. Há um corte temporal na narrativa e os fatos saltam para meados de 1829, quando o anúncio do casamento de Lucien com a filha da duquesa de Grandlieu vem abalar a felicidade de quatro anos do casal.

O próximo acontecimento datado é o encontro noturno entre Frédéric de Nucingen e Esther, ocorrido em uma noite de junho de 1829. A partir desse momento, a felicidade dos jovens começa a ruir. Herrera anuncia para Lucien a necessidade de vender Esther para o banqueiro. O poeta fica, num primeiro momento, triste com a notícia, mas, como sempre acontece, acaba cedendo aos desejos de seu benfeitor.

Depois dessa conversa entre o falso padre e o poeta, uma pequena digressão é feita para explicar a origem do palácio de Grandlieu. O narrador retoma fatos ocorridos no século XVIII, quando a família de Grandlieu se dividiu em dois ramos: a casa ducal e os viscondes. Como o duque só teve filhas, os viscondes herdaram o título e o brasão da família. As datas de 1804 e 1813 são citadas, por serem momentos de relevante importância na vida da família. Em 1804, eles recebem gentilezas de Napoleão e em 1813 a viscondessa de Grandlieu fica viúva e, com a ajuda de Derville, recupera sua fortuna¹⁰.

A passagem temporal torna-se, a partir de então, mais lenta. O tempo nos acontecimentos seguintes é marcado, sobretudo, pela indicação das horas. A despedida de Esther e Lucien, para que Herrera consiga organizar a venda da cortesã, é indicada pelo horário: “A onze heures, en entrant chez Esther, il la trouva tout en pleurs (...)” (BALZAC, 1973, p. 135-137), a carta que Herrera lhe escrevera, ordenando o que deveria fazer, também traz a hora em que a buscariam em sua casa para levá-la para outro lugar: “Vous partirez

¹⁰ No capítulo anterior, tratamos da aproximação entre o advogado Derville e a senhora de Grandlieu, narrada em *Gobseck*. Aqui retoma-se o fato, focando a dedicação do advogado ao caso.

demain à cinq heures du matin (...)” (BALZAC, 1973, p. 138). Lucien vai à casa de Esther procurá-la no dia seguinte e ela já tinha partido. O horário da ida do poeta e da partida da cortesã também são informadas na narração: “Le lendemain, à sept heures du matin, en s’éveillant dans cette charmante chambre rose et blanche, le poète se trouva seul. (...) Madame est partie à quatre heures trois quarts.” (BALZAC, 1973, p. 141).

Algumas digressões são inseridas, sobretudo, quando o passado de uma personagem nova é significativo para compreender a história. Esse é o caso do Tio Canquoële, personagem que faz parte do círculo policial e morrerá envenenado, depois de se envolver, a pedido do barão de Nucingen, na busca por Esther.

Uma indicação temporal mais precisa é feita perto da época em que o barão iria instalar Esther no palacete da Rue Saint-Georges: “Vers la fin du mois de décembre 1829, à la veille d’installer Esther dans le petit hotel de la rue Saint Georges (...)”(BALZAC, 1973, p. 238). Nessa data, o velho levou Florine para conhecer a casa e verificar se tudo estava digno de receber uma bela dama.

Em seguida, o início de 1830 é anunciado, por causa da curiosidade do povo para conhecer a privilegiada que conquistara o coração do barão: “Dans les premiers jours de 1830, tout le monde parlait à Paris de la passion de Nucingen et du luxe effréné de la maison”. (BALZAC, 1973, p. 239). Nessa época, o barão envia uma carta anunciando que não quer mais fazer papel de pai para a cortesã¹¹.

Quando Esther decide se matar, veste-se toda de branco e coloca camélias brancas no cabelo. O horário em que começa e termina sua *toilette* é indicado: “A cinq heures du soir, Esther fit une toilette de mariée. (...) Quoique sa toilette fût finie à six heures, elle ferma sa porte à tout le monde, même à Nucingen.” (BALZAC, 1973, p. 342). Esse é o momento em que Esther se despede de Lucien, que chega às sete horas. “Lucien arriva sur les sept heures, Europe trouva moyen de le faire entrer chez madame sans que personne s’aperçût de son arrivée.” (BALZAC, 1973, p. 343).

Terminada a visita de Lucien, Esther, com o aspecto de uma moribunda, vai para a sala onde ocorria a festa de inauguração da casa. No final da festa, à meia-noite, quando todos os convidados estavam bêbados, acompanha o barão até o quarto e entrega-se para ele.

Depois da noite de amor, o barão só passa na sua casa na segunda, por volta do meio-dia. Às treze horas fica sabendo, ao mesmo tempo, que Esther tinha vendido a inscrição de

¹¹ Vamos nos deter nesse ponto mais a frente.

trinte mil francos que ele lhe dera e que ela era a herdeira dos sete milhões de francos deixados pelo usurário Gobseck.

Às quinze horas desse mesmo dia, o barão volta à casa de Esther, mas é avisado por Europe que a senhora não queria ser incomodada. O velho conta sobre a herança e Europe fala que a jovem, finalmente, poderá abandoná-lo e casar-se com o amante. Passada a raiva inicial de descobrir-se traído, o barão entra em choque ao descobrir Esther morta no quarto.

Às dezenove horas, Asie coloca o falso testamento debaixo do travesseiro da morta e, às vinte e uma horas, três médicos realizaram a autópsia. À meia-noite, Lucien dá entrada na prisão da Rue Payenne, para onde Carlos Herrera tinha sido conduzido. No dia seguinte, eles são levados para a Conciergerie às seis horas.

Carlos Herrera pede para ser interrogado antes de Lucien. Durante o interrogatório de Herrera, o juiz recebe uma carta de Esther, entregue na casa de Lucien um dia depois de sua morte, na qual temos a data exata em que ela morreu: “Lundi, 13 mai 1830. (mon dernier jour, à dix heures du matin.)” (BALZAC, 1973, p. 431). No final da carta, ela coloca novamente o horário e afirma que vai se deitar para morrer: “Onze heurs sonnent. J’ai fait ma dernière prière, je vais me coucher pour mourir.” (BALZAC, 1973, p. 436).

Mesmo com a carta que inocentava Lucien, o senhor Camusot, juiz responsável pelo caso, precisava cumprir os procedimentos legais e seguir com o interrogatório. Pressionado com as perguntas, o poeta acaba confirmando que Carlos Herrera era o forçado evadido Jacques Collin.

O poeta se arrepende imensamente por revelar quem era Carlos Herrera e começa a chorar. Ao ser comunicado que precisaria passar por uma acareação com o ex-forçado antes de ser solto, entra em desespero e escreve um testamento. A data do testamento é quinze de maio de 1830, ou seja, dois dias após o suicídio de Esther. O testamento foi enviado, junto com uma carta, para o conde de Sérisy. Ele também escreve uma carta para Carlos Herrera e tenta se retratar por meio de uma declaração, na qual afirma que se confundiu durante o interrogatório. Mata-se pouco tempo depois e é encontrado suspenso na cela pela condessa de Sérisy, que fora amante do poeta e que mantinha uma grande paixão por ele.

Uma diferença entre o começo do romance, do baile da Ópera até o tempo em que Esther e o poeta viveram juntos, e os fatos que ocorrem da instalação de Esther na casa da Rue Taitbout até o suicídio dos dois, é o intervalo entre os acontecimentos. Se, inicialmente, aconteciam poucos fatos importantes, que precisavam ser datados, a partir de então, cada detalhe passa a ser fundamental para compreender o desenrolar da história. Por esse motivo, durante parte do ano de 1829, o narrador opta por indicar com mais frequência dia e/ou hora

de cada evento. E os dois eventos com dia, mês e ano indicados precisamente são os suicídios de Esther e Lucien.

Dessa forma, identificamos uma aceleração no ritmo da narração. O que antes ocorria de forma lenta e compassada, passa a ficar mais rápido e intenso. O tempo entre um acontecimento relevante e outro diminui, chegando a ser marcado pela passagem das horas, e parece que cada pequeno fato passa a ser importante para o desenvolver da história.

2.3.4. Um amor no estilo Romeu e Julieta

A história de Lucien e Esther apresenta algumas semelhanças com a tragédia *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare. Na história shakespereana, o casal apaixonado não pode ficar junto por conta de uma rivalidade entre as duas famílias e casam-se em segredo. Envolvido em uma briga, Romeu mata um primo de Julieta e é obrigado a deixar a cidade. Como a família de Julieta queria casá-la com outro rapaz, com a ajuda do Frei Lawrence, a jovem arma um plano. Ela consome uma poção que a faria passar por morta pouco antes do casamento. Alguém deveria avisar Romeu, para que ele a tirasse do túmulo, quando passasse o efeito da poção, e eles fugiriam. No entanto, como Romeu recebe a notícia de que Julieta morreu sem saber que era um plano, compra um veneno e mata-se na frente do túmulo dela. Quando a moça acorda e depara-se com o amado morto, também se mata com o punhal de Romeu.

No caso de Esther e Lucien, apesar da trama ser diferente, vários acontecimentos nos remetem à tragédia inglesa. Esther e Lucien não podem ficar juntos, pois ela é uma cortesã e Carlos Herrera tinha planos para o futuro do rapaz. Lucien gosta de Esther, mas não tem força para lutar contra as decisões do falso abade e cede a tudo o que ele determina.

Esther também tem a ideia de comprar um veneno. Entretanto, diferentemente de Julieta, o veneno não a manteria dormindo sem os sinais vitais, esperando ser salva para fugir com o amado. Ela realmente queria acabar com a sua vida, pois sabia da impossibilidade de concretizar o seu desejo. Para conseguir o veneno, dirige-se à senhora du Val-Noble e pede que ela compre dois frascos com Asie, oferecendo-lhe uma grande recompensa. A senhora du Val-Noble hesita, mas Esther a convence.

Na manhã seguinte, a senhora du Val-Noble traz os frascos. O barão tinha presenteado Esther com dois cachorrinhos, aos quais a cortesã decidiu dar os nomes de Romeu e Julieta. Ao receber o veneno, Esther chama Romeu, joga umas contas do veneno para o cachorro e

diz: “Son nom le destine à mourir ainsi!” (BALZAC, 1973, p. 342). O cachorrinho morre imediatamente e a cortesã pede para a senhora du Val-Noble sumir com o cadáver.

Uma segunda referência à história de Romeu e Julieta é feita depois da morte de Esther. Quando Lucien revela a verdadeira identidade de Carlos Herrera, arrepende-se e, com medo da acareação com o ex-forçado, começa a tramar seu suicídio. Nesse momento, pensa no desfecho da tragédia, quando Romeu vai juntar-se à Julieta: “Lucien en avait fait une idée fixe. La lettre d’Esther, relue plusieurs fois, augmenta l’intensité de son désir de mourir, en lui remettant en mémoire le dénouement de Roméo rejoignant Juliette.” (BALZAC, 1973, p. 465).

Lucien se compara a Romeu e sente a necessidade de seguir a sua Julieta. O final trágico dos dois amantes e as referências diretas a *Romeu e Julieta*, feitas pelos dois, nos remetem à tragédia shakespereana e podem até, em um primeiro momento, levar-nos a comparar as duas histórias de amores infelizes.

Entretanto, sabemos que a relação entre Lucien e Esther é movida por forças que ultrapassam o amor. O poder do dinheiro mostra-se superior ao amor e é por meio dele que as decisões são tomadas. Não é por vontade de se unir à sua Julieta que esse Romeu do século XIX se mata, mas por medo de ser acareado com o ex-forçado e passar pela vergonha de ter traído o seu benfeitor.

2.3.5. Percurso por diferentes níveis de prostituição

Seguindo a divisão proposta por Corbin (2010), segundo o qual a prostituição tem como representante do nível mais alto a cortesã e como representante do nível mais baixo a prostituta de rua, percebemos que, no início do romance, Esther van Gobseck não é nem uma coisa, nem outra. Ela nunca foi uma prostituta de rua e só chegou a ser cortesã pouco antes de se suicidar.

O romance começa com uma cena de um baile de máscaras. Esse baile marca o momento em que o poeta Lucien de Rubempré volta a frequentar a sociedade parisiense, após quase morrer e ser salvo pelo falso abade Carlos Herrera em *Illusions perdues*. Esther, que é a acompanhante secreta do poeta, é reconhecida nesse baile por alguns de seus ex-clientes e atuais companheiros de Lucien.

A primeira vez que temos alguma referência à sua profissão ocorre quando ela é reconhecida no baile pelo caricaturista Bixiou. Depois de confirmar que se trata de Esther, o

rapaz se reúne ao grupo de jornalistas, dândis e ociosos e diz: “Mes amis, vous connaissez de longue main la bonne fortune du sire de Rubempré.” (BALZAC, 1973, p. 49).

Em seguida, o jornalista Blondet lamenta o fato de que o poeta, que já tinha arruinado a cortesã Coralie, agora iria privá-los de *La Torpille*. Uma terceira opinião sobre a relação de Esther com Rubempré é proferida pelo jornalista Finot: “Ce n’est pas possible! (...) La Torpille n’a pas un liard à donner, elle a emprunté, m’a dit Nathan, mille francs à Florine.” (BALZAC, 1973, p. 49).

Nessas três considerações, conseguimos ter uma primeira noção de quem é Esther e qual o seu relacionamento com esses homens. Primeiro, somos informados de que ela é uma antiga conhecida do grupo. A segunda informação sobre a jovem trata de sua relação com o poeta e faz uma comparação com a história de Coralie. Além disso, ficamos sabendo que Esther está precisando de dinheiro, visto que tinha pedido emprestado para Florine há poucos dias.

Na fala dos jornalistas Blondet e Finot, o nome de Esther aparece envolvido com o de duas outras *demi-mondaines*¹² da *Comédie humaine*, Coralie e Florine. Coralie morreu após se envolver com Lucien em *Illusions perdues*. Florine, junto com alguns dos rapazes que estavam no baile, foi uma das responsáveis por tentar fazer de Esther uma cortesã quando ela era ainda mais jovem¹³, só que o negócio não deu certo.

Em seguida, Blondet demonstra o desejo de transformar Esther em uma cortesã:

La Torpille est la seule fille de joie en qui s’est rencontrée l’étoffe d’une belle courtisane. (...) À nous tous, nous pouvions faire une reine. Moi, j’aurais donné une tante à la Torpille, car sa mère est trop authentiquement morte au champ du déshonneur; Du Tillet lui aurait payé un hôtel, Lousteau une voiture, Rastignac des laquais, Des Lupeaulx un cuisinier, Finot des chapeaux (...) Vernou lui aurait fait des reclames, Bixiou lui aurait fait ses mots! (BALZAC, 1973, p. 50-51)

Essa fala do jornalista Blondet é muito interessante para compreendermos quem é Esther no começo do romance. O jornalista afirma que Esther é uma “fille de joie” que daria uma bela cortesã. Se Esther poderia ser uma bela cortesã, é porque ela ainda não é cortesã. A locução “fille de joie” é sinônimo de “fille de vie”, “fille de rue”, “fille publique” e de “prostituée” e indica, segundo o dicionário *Le petit Robert* (1977), jovem que leva a vida na devassidão. Esses termos aparecem relacionados à prostituição de baixo nível.

Ora, Esther não é uma prostituta de rua, mas ela é pobre e mantém relações com duas atrizes que também frequentam o universo da prostituição. Corbin (2010) aponta que essas

¹² Atrizes que trabalham no teatro e que também são prostitutas.

¹³ Essa história é narrada em *La Rabouilleuse*.

artistas estão no grupo das *demi-mondaines*. Não são prostitutas de um nível tão baixo, mas não possuem o *status* de cortesã. Algumas até apresentam certo nível de cultura, mas são obrigadas a exercer a prostituição para completar a renda como atriz.

Voltando à citação, Blondet afirma que Esther seria a única representante dessa classe de mulheres, em quem se encontra as qualidades de uma bela cortesã. O jornalista apresenta uma série de necessidades de uma cortesã: um palacete, uma carruagem, lacaios, cozinheiros, chapéus etc. Com esses requisitos, Esther se tornaria uma grande cortesã e ficaria disponível para a sociedade. Por isso ele afirma que a jovem beijaria todo o seu século, não somente o rapazote Lucien. Como Esther escolhe ficar com o poeta, eles acham que não conseguirão transformá-la em cortesã.

Ainda durante o baile, os mesmo jornalistas chamam Esther pelo seu nome e zombam dela. Desesperada por ter sido reconhecida, deixa a festa e, sozinha em casa, faz uma primeira tentativa de suicídio. É salva por Carlos Herrera.

Antes de narrar a tentativa de suicídio e o resgate de Esther, temos uma minuciosa descrição da Rue de Langlade, onde a jovem morava, na qual se destaca sua aparência escura, lamacenta e imunda. Seu aspecto sombrio e sinistro causa medo aos transeuntes. Durante a noite, é um antro de prostituição¹⁴: “Le Conseil municipal n’a pu rien faire encore pour laver cette grande léproserie, car la prostitution a depuis longtemps établi là son quartier général.” (BALZAC, 1973, p. 57).

A descrição da casa de Esther confirma sua pobreza. Trata-se de uma casa simples, mal acabada, com uma aparência suja e feia. Nesse lugar, ela não receberia um cliente rico. O proprietário morava no primeiro andar e os quatro outros eram ocupados por *grisettes*.

Depois de salvar Esther da morte, o falso abade tem uma conversa com ela. A jovem fala sobre a sua origem, sobre o fato de não ser batizada na igreja e não ter nenhum conhecimento religioso, e sobre como começou a sua relação com Lucien. Ela também conta que já tinha trabalhado no teatro¹⁵ e que levava uma vida desregrada.

Na confissão de Esther, ficamos sabendo que conheceu o poeta no teatro da Porte de Saint-Martin, quando trabalhava na “Maison de Madame Meynardie”. Essa senhora mantinha uma “Maison de tolérance”, ou seja, um prostíbulo. Segundo Corbin (2010), a “Maison de tolérance” era um local destinado à prostituição regulamentada. Costumava receber as prostitutas de baixo nível.

¹⁴ Nesse momento, ainda não sabemos que Esther se isolou nessa casa para tentar se afastar da profissão.

¹⁵ Da mesma forma que Coralie e Florine.

Depois de conhecer o poeta, Esther abandonou a Maison de Madame Meynardie e isolou-se nessa casa, tentando apagar as marcas que a ligavam à prostituição. Começou a costurar para ganhar algum dinheiro e tinha muito medo de que o poeta descobrisse sua origem. Com o acontecimento do baile, percebeu que seria impossível escondê-la e acabou confessando tudo para o poeta.

Após ouvir sua confissão, Carlos Herrera, com o intuito de afastá-la de Lucien, visto que o relacionamento do poeta com uma cortesã iria atrapalhar seu projeto de casá-lo com uma jovem rica, explica que quer transformá-la em uma moça direita. Para isso, precisou enviá-la para um convento, onde recebeu educação e religião.

A pretensão de Herrera era afastá-la do poeta para sempre. No entanto, Esther e Lucien ficam doentes de saudades e o falso abade resolve instalar a jovem em uma casa afastada, para que os dois pudessem se encontrar. O velho fala para o poeta que, para continuar se encontrando com Esther, ele tinha duas opções: apresentá-la como sua amante ou amá-la em segredo, sendo a segunda opção a mais recomendada. O abade acrescenta que o jovem deveria tratá-la como uma “fille”, ou seja, uma prostituta, e que, mais tarde, esse relacionamento poderia ter grande serventia.

A relação entre Esther e Lucien não era como a de prostituta com cliente, mas como a de dois namorados. Por esse motivo, ainda não podemos chamá-la de cortesã. Além disso, o poeta não tinha condições de manter uma cortesã. Os dois se amavam e queriam estar juntos. O empecilho que os separava era a ambição de Carlos Herrera.

O abade faz de tudo para proteger a reputação de Lucien, impedindo inclusive que Esther saísse durante o dia. Quando, durante um passeio noturno, Esther é vista pelo barão de Nucingen, Herrera vê nessa paixão uma forma de conseguir recursos para Lucien se casar com Clotilde de Grandlieu.

A partir de então, Esther começa a se tornar efetivamente uma cortesã. O banqueiro a instala em um palacete e oferece-lhe tudo o que uma grande cortesã tem direito: carruagem, roupas bonitas e caras, lacaios e empregados. Corbin (2010) destaca a figura do proxeneta, pessoa que vai favorecer a prostituição e tirar proveito dela. No caso do Esther, essa figura é representada por Asie, tia do falso abade, que conduz as atividades da jovem e é responsável por negociar com o barão de Nucingen o preço de Esther e as condições do contrato.

Nesse ponto, percebemos que Esther não se tornou, como queria, uma moça direita, digna de viver com Lucien, mas uma cortesã, sustentada por um homem muito rico, o banqueiro Nucingen. Ela também passa a manter financeiramente o poeta, por intermédio de

Carlos Herrera. Esse fato é o que faz com que ela aceite se sujeitar a voltar para a prostituição, pois o dinheiro era usado para auxiliar seu grande amor a conquistar o que ele precisava.

Essa passagem para a prostituição de alto nível traria a proteção financeira de que a jovem necessitava. Porém, como ela não suportaria viver uma farsa, submissa a dois homens, o banqueiro e o abade, e longe do poeta, após se entregar para o barão pela primeira vez, a jovem acaba se suicidando. Segundo Barbéris (1973), Esther se mata por sentir que não tem mais lugar no mundo. Como não poderia continuar com o poeta, não fazia mais sentido permanecer viva e continuar a ser tratada como escrava e como mercadoria. O poeta, com medo de ser condenado pela morte de Esther, também se mata na prisão.

2.3.6. A impossibilidade romântica de regeneração

Conforme apontamos anteriormente, a cortesã regenerada é um tema comum da literatura romântica oitocentista. Marguerite Gautier e Lúcia são dois exemplos desse tipo de prostituta. No percurso de Esther, inicialmente parece que ela vai seguir o mesmo caminho para se desvincular da prostituição e alcançar a regeneração. Ao aceitar ir para o convento para receber o batismo católico, tudo indicava que a jovem teria os pecados perdoados e poderia seguir uma vida diferente. Todo o esforço de Esther para sair da prostituição poderia ser concretizado com o batismo.

A doença de Esther por saudade do poeta dezesseis meses após o afastamento dos amantes fez com que Herrera percebesse a necessidade de mantê-los juntos, nem que fosse por algum tempo. Dessa forma, a moça que acabara de receber o batismo e expressava a vontade de ser considerada “virtuosa” já se afasta dessa virtude.

Se considerarmos o fato de que eles se amavam e que ela não estava com ele por dinheiro, essa era a única forma encontrada para os dois ficarem juntos, visto que Herrera, na figura de protetor de Lucien, não deixaria seu pupilo se casar com uma mulher como Esther, que passara quase a vida toda na prostituição. Ademais, esse relacionamento é marcado pela pureza dos amores verdadeiros.

Carlos Herrera tenta se apresentar como um protetor para Esther, mas suas atitudes maléficas fazem com que a jovem desconfie de sua proteção. Ele realmente instalou Esther em uma casa e deu-lhe duas criadas, mas controlava todas as suas ações e afirmava que só fazia tudo isso por Lucien. Com um protetor como esse, seria difícil a jovem conseguir se regenerar.

Herrera não acreditava na regeneração da prostituta e falava isso abertamente para Esther, empregando um tom irônico e zombeteiro: “Mon enfant, j’ai tenté de vous donner au ciel; mais la fille repentie sera toujours une mystification pour l’Église; s’il s’en trouvait une, elle redeviendrait courtisane dans le Paradis. (...) Vous êtes fille, vous resterez fille, vous mourrez fille.” (BALZAC, 1973, p. 104).

Se não conseguimos falar em regeneração, podemos falar em mudança de hábitos. Como aconteceu com a filha da Marana¹⁶, quem nasceu na prostituição pode escapar a ela. Um fato como esse poderia acontecer com Esther, visto que a jovem fez o que estava ao seu alcance para conseguir. No entanto, a interferência de Herrera impossibilitou a realização de sua vontade.

Diferentemente de Marguerite Gautier e de Lúcia, que receberam a religião por vontade própria, depois de passarem pelo processo de purificação e já bem perto de morrer, o percurso de Esther é praticamente o oposto. Ela é prostituta, abandona a profissão, é forçada a ir para o convento e batizar-se. Volta a viver com o poeta, e, em seguida, é obrigada a voltar para a prostituição. Por fim, indo contra os princípios da religião católica, suicida-se. Dessa forma, depois do batismo, comete três atos considerados pecados pela igreja na qual tinha se batizado: ter um amante, mesmo sendo de coração, tornar-se cortesã e extorquir o amante que a mantém e matar-se.

Além disso, nos romances *La Dame aux camélias* e *Lucíola*, os amantes vivem e contam a história de regeneração da cortesã. O amante de Esther também se mata, com medo de ser condenado pela morte da jovem, e a história é contada por um narrador em terceira pessoa. Esse narrador não preocupado em construir uma imagem da cortesã arrependida. Tanto que o assunto tratado nas duas últimas partes do romance é o processo judicial que envolve o suicídio dos dois, para não manchar a honra das famílias que tinham relações com o poeta.

Nem a atitude generosa de Esther faz com que ela consiga ser completamente regenerada. Isso só faz com que ela continue sendo uma mulher que vende seu corpo por dinheiro. E confirma, ainda mais, a afirmação de Herrera sobre o fato de que ela é e será para sempre cortesã.

¹⁶ Cf. BALZAC, H. **Les Marana**. Paris : Garnier, 2008.

2.3.7. Pontos de vista sobre a cortesã em *Splendeurs et misères des courtisanes*

Da mesma forma que em *La Dame aux camélias* e em *Lucíola*, no romance *Splendeurs et misères des courtisanes* ocorre uma ampla discussão sobre a prostituição. Tanto o narrador como as personagens fazem comentários ou expõem seus pontos de vista sobre esse universo, sendo que cada um tem um enfoque diferente. Alguns refletem sobre os esplendores da profissão e relatam o luxo e a opulência das cortesãs. Outros destacam a situação de miséria que algumas cortesãs vivenciam.

Tendo em vista essas distintas formas de lidar com o mesmo assunto, para conduzir a análise dividimos as opiniões em quatro categorias principais: narrador, personagens masculinas, personagens femininas e a protagonista Esther. O narrador, por um lado, fica consternado com os sofrimentos da cortesã e, por outro, ironiza quem se solidariza com ela. As personagens masculinas, de forma geral, discutem sobre a influência e o poder das cortesãs, levantando principalmente pontos positivos da profissão. Somente Carlos Herrera, na figura de representante da igreja, frisa, o tempo todo, a situação de pecado e impureza em que se encontra Esther. Dentre as personagens femininas, a opinião da esposa do barão de Nucingen é uma das mais marcantes, conforme analisaremos em seguida. Já Esther enfatiza a oposição entre vício e virtude e coloca-se na posição de mercadoria.

Considerando que “a prostituta constitui para as próprias mulheres uma figura ambígua: objeto de receio, de desprezo, mas também de compaixão e de solidariedade, imagem de uma liberdade fantasmada ou, pelo contrário, o próprio símbolo da maior opressão.” (FRAISE e PERROT, 2002, p. 348), notamos que essa ambiguidade é perceptível no romance, pelos diferentes comportamentos e posicionamentos do narrador e das personagens.

No romance, a prostituição é tratada sempre como um negócio, uma fonte de renda e de lucro. O abade aconselha Esther a tirar todo o dinheiro que conseguir do barão, para ter sucesso nesse negócio. Ele não se preocupa em nenhum momento com o amor do poeta nem com o amor da cortesã, mas só vê como pode lucrar com esses dois apaixonados. De acordo com De Marco,

Esther é a cortesã de um mundo integralmente prostituído. Nele todas as personagens compram e vendem algo de seu: Herrera compra Esther para vender Luciano a bom preço para os Grandlieu; Luciano vende Esther para comprar o casamento, o título de nobreza e a propriedade; as nobres senhoras Sérisy e Maufrigneuse trocam suas cartas amorosas pela integração

do criminoso Vautrin nos quadros da polícia; as pessoas politicamente influentes compram os artigos do jornalista contra ou a favor daqueles que querem pôr no anonimato ou no poder; Peyrade, o ex-policial, funciona como espião e assassino para obter um bom dote para a filha. (DE MARCO, 1986, p. 145).

Nesse mundo totalmente prostituído, a palavra negócio para tratar da prostituição faz muito sentido, pois o mundo da *Comédie humaine* parece ser regido por transações comerciais.

Com base nesses dados, levantamos os discursos sobre a prostituição no romance. Primeiramente, mostramos os discursos de personagens masculinas, sobretudo o dos jornalistas e o do falso abade. Em seguida, observamos os discursos de personagens femininas, sejam elas consideradas virtuosas ou viciosas, tentando verificar no que se distanciam das personagens masculinas. Apresentamos também os discursos do narrador, de forma a observar como ele trata a figura de cortesã no romance. Por fim, analisamos os discursos de Esther, para compreendermos melhor a forma com o ela vê a sua situação na sociedade.

2.3.7.1. Das personagens masculinas

Nas duas primeiras partes do romance, as personagens masculinas que expõem suas opiniões sobre a prostituição são, basicamente, os jornalistas e Carlos Herrera. A maioria dos homens foca as vantagens da prostituição, destacando a importância das cortesãs para o desenvolvimento das grandes nações. A personagem masculina que trata a cortesã com desdém é Carlos Herrera, conforme já pudemos verificar em alguns momentos e observaremos mais atentamente nesse item.

Na cena do baile, palco do diálogo entre os jornalistas, o assunto principal é Esther e sua profissão. A maioria desses rapazes já tinha utilizado os seus serviços e conhecia algumas características de sua personalidade. Observamos que Blondet manifesta o desejo de transformá-la em cortesã, falando inclusive o que cada um de seus companheiros poderia fazer para contribuir.

O mesmo Blondet faz um discurso sobre a importância das cortesãs para a sociedade:

Quelle perte irréparable fait l'élite de la littérature, de la science, de l'art et de la politique! (...) Nous aurions doté notre époque d'une de ces magnifiques figures aspasiennes sans lesquelles il n'y a pas de grand siècle. Voyez comme la Dubarry va bien au dix-huitième siècle, Ninon de Lenclos au dix-septième, Marion Delorme au seizième, Impéria au quinzième, Flora à la république romaine, qu'elle fit sont héritière, et qui put payer la dette

publique avec cette succession! Que serait Horace sans Lydie, Tibulle sans Délie, Catulle sans Lesbie, Properce sans Cynthie, Démétrius sans Lamie, qui fait aujourd'hui sa gloire? (...) Et sans toutes ces reines, que serait l'empire des Césars? (...) Toutes sont d'ailleurs la poésie des siècles où elles ont vécu. (...) Ah! quelle perte! Elle devait embrasser tout son siècle, elle aime avec un petit jeune homme! (BALZAC, 1973, p. 50)

Após lastimar que era uma perda para toda a elite, seja literária, científica, artística ou política, o fato de perder Esher para Lucien de Rubempré, Blondet acentua que as cortesãs foram importantes, inclusive, para o desenvolvimento dos grandes impérios, como a potência que foi o Império Romano na época de Júlio César, pois elas são a imagem da poesia e da beleza e encantam os ambientes pelos quais circulam.

O jornalista apresenta, em seguida, três cortesãs francesas que se destacaram do século XV até o XVIII. A primeira cortesã citada, a senhora du Barry, foi amante de Louis XV. A segunda, Ninon de Lenclos, manteve um salão onde recebia as pessoas ilustres da época. Já a terceira, Marion Delorme¹⁷, conhecida pela peça de teatro de Victor Hugo, também foi mantida por amantes importantes na época em que viveu. Blondet cita ainda duas cortesãs italianas, Impéria e Flora. Se ele conseguisse fazer de Esther uma cortesã, ela poderia ser o destaque do século XIX, época em que se passa a história.

No campo da literatura, o rapaz fala de cortesãs que serviram de musas inspiradoras para os poetas. Para isso, ele busca referências em poetas romanos que viveram antes de Cristo, como Horácio, Tibulo, Catulo, Propércio e Demétrio e fala o nome de suas divas. Muitos desses poetas fizeram poemas sobre a amada. Por isso Blondet afirma que elas são a poesia dos séculos em que viveram.

Depois desse discurso de Blondet, é a vez de a personagem Lousteau fazer uma exaltação de Esther. Ele aponta o fato de a jovem já ter passado por diferentes níveis sociais e enfatiza suas características positivas e seu poder de influenciar a todos sem ser influenciada por ninguém:

La Torpille sait rire et faire rire. Cette science des grands auteurs et des grands acteurs appartient à ceux qui ont pénétré toutes les profondeurs sociales. A dix-huit ans, cette fille a déjà connu la plus haute opulence, la plus basse misère, les hommes à tous les étages. (...) elle donne à toute chose l'esprit de la circonstance; son jargon pétille de traits piquants; elle a le secret des onomatopées le mieux colorées et les plus colorantes; elle... (BALZAC, 1973, p. 51-52).

¹⁷ De acordo com Rónai, Sainte-Beuve afirma que Marion Delorme viveu no século XVII. Não entraremos nessa questão, tendo em vista que nosso interesse é sobre os discursos das personagens e não sobre a confirmação das informações históricas.

A enxurrada de elogios continua durante toda a conversa entre essas personagens que participam do baile da Ópera. Blondet ainda continua sua fala, dizendo que Esther é muito cara, e comparando seu preço ao de artistas famosos, como Rafael, Marie Taglioni e Thomas Lawrence.

Passando para os discursos de Carlos Herrera, a primeira coisa que nos chama a atenção é a forma dura e direta como ele trata Esther. O falso abade faz a jovem se lembrar, o tempo todo, de sua origem, de seu passado e de sua profissão, fazendo referência sem cessar à má reputação e à impureza das cortesãs.

Na parte da confissão de Esther, já temos uma expectativa de como esse homem pode ser nocivo para o futuro da jovem, conforme podemos ver no trecho a seguir:

Écoutez, mon enfant! Votre fatale réputation a plongé dans le deuil la famille de Lucien; on craint, et avec quelque justesse, que vous ne l'entraîniez dans la dissipation, dans un monde de folies... (...) Au lieu d'être un jour ambassadeur, riche, admiré, glorieux, il aura été, comme tant de ces gens débauchés qui ont noyé leurs talents dans la boue de Paris, l'amant d'une femme impure. (...) (BALZAC, 1973, p. 69)

Herrera fala para a jovem que sua reputação pode ser um empecilho para o futuro do poeta. Fala do receio da família de Lucien, do lugar que ele poderá ocupar um dia na sociedade e do risco de ser atirado na lama, por um relacionamento com uma pessoa impura¹⁸. Tudo isso é proferido para a mulher fragilizada, que tinha acabado de tentar suicídio.

Com esse tom ameaçador e cruel, o falso abade vai convencer Esther a ir para o convento. É assim que constrói o discurso para forçar a jovem a se afastar do poeta e deixar seu caminho livre para a ascensão social que o espera. Juntando-se a isso a figura de padre que representa, seu discurso ainda tem o diferencial de ser um discurso de poder, simbolizando a voz de Deus.

Antes de autorizar que Esther e Lucien se encontrem, na época em que ela saiu do convento, Herrera tem outra conversa com Esther e porta-se da mesma maneira cruel com a moça, chamando-a de descendente de uma raça maldita, destinada ao vício. Faz, ainda, uma referência ao seu apelido na prostituição, dizendo: “Les libertins t’avaient bien nommée: tu séduiras Dieu le père.” (BALZAC, 1973, p. 87).

Herrera também tem uma conversa com Lucien, com o intuito de revelar-lhe onde estava Esther. O abade começa a conversa repreendendo-o o por ter tomado uma prostituta por amante: “Aimer une prostituée de la dernière espèce, quand on n’a pas, comme les rois, le pouvoir de l’anoblir, est une faute enorme.” (BALZAC, 1973, p. 92).

¹⁸ A reação da família do rapaz também é assunto de *La Dame aux camélias*, pois o pai de Armand pede para Marguerite se afastar de seu filho, para não manchar a reputação da família.

Nessa fala, o abade reclama com Lucien por ele arrumado uma amante pobre. Ele condena o fato de que Lucien não tem como manter essa amante e que não poderá aparecer com uma mulher como ela perante a sociedade. Em seguida, o padre frisa que vai deixar os dois se encontrarem, mas que é aconselhável não serem vistos em público. Ele também indica que, para Lucien, Esther deve ser somente uma prostituta, e que eles podem tirar proveito disso.

Ainda sobre esse falso e tirano padre, no momento em que vai convencer Esther a se tornar a amante do barão de Nucingen, usa alguns argumentos que visam a ressaltar os defeitos do homem:

Vous allez devenir ce que sont Tullia, Florine, Mariette et la Val-Noble, vos anciennes amies, la maîtresse d'un homme riche que vous n'aimerez pas. Une fois nos affaires faites, notre amoureux est assez riche pour vous rendre heureuse...(...) Enfin, redevenez surtout la Torpille. Soyez espiègle, dépensière, rusée, sans pitié pour le millionnaire que je vous livre. Écoutez!... cet homme est un voleur de grande Bourse, il a été sans pitié pour bien du monde (...) Si vous laissiez soupçonner vos liaisons depuis quatre ans avec Lucien, autant vaudrait lui tirer un coup de pistolet dans la tête. (BALZAC, 1973, p. 201-202)

Primeiro, ele indica que o destino da jovem é virar a amante de um homem rico, assim como suas antigas companheiras. Em segundo lugar, ele a aconselha a voltar a ser *La Torpille*, para conseguir tirar todo o dinheiro do barão, com o intuito de garantir o futuro de Lucien. Pede também que ela não tenha dó de extorquir o milionário, pois ele já tinha feito muita gente sofrer.

O velho também destaca que se trata de um negócio. Nesse negócio, não tem espaço para o amor. Ela nem deve se apaixonar, isso pode atrapalhar o bom andamento da transação comercial. Se a jovem passa a amar o barão, ela não terá a coragem necessária para tirar proveito de sua fortuna. E, sobre a questão da felicidade, o homem assegura que o velho apaixonado tem muito dinheiro para fazer uma cortesã feliz.

2.3.7.2. Das personagens femininas

Em *Splendeurs et misères des courtisanes* podemos distinguir dois perfis de personagens femininas: as consideradas virtuosas e as viciosas. As personagens viciosas, como Esther e a senhora du Val-Noble, discutem sobre a situação paradoxal de esplendores e misérias vivida pelas prostitutas. As duas já tinham vivido essas transições da fortuna para a miséria.

A senhora du Val-Noble, que passava por dificuldades após a falência do senhor Falleix, seu amante, vê-se obrigada a se vender para um homem detestável. Esther a aconselha a arruinar esse homem, mas ela fala que nem isso conseguiria, pois ele não a amava. Ela faz um comentário interessante, resumindo a sua situação, comum a muitas prostitutas:

Ah! Bien! ... (...) Tiens, nous avons toutes plus ou moins, dans notre vie, appris le peu de cas qu'on fait de nous; mais, ma chère, je n'ai jamais été si cruellement, si profondément, si complètement méprisé par la brutalité, que je le suis par le respect de cette grosse outre pleine de Porto. (BALZAC, 1973, p. 305)

Nessa fala, observamos como a mulher se sente menosprezada pela sociedade. E, como estava falida, tinha que se submeter a um amante que ela não suportava. Além de listar uma série de advérbios para intensificar o sentimento de desprezo que enfrenta: “cruellement”, “profondément” e “complètement”, busca enfatizar ainda mais o sentido desses advérbios, colocando outro advérbio de intensidade na frente deles: “si”.

Duas outras mulheres viciosas também discorrem sobre o assunto, Europe e Asie, as criadas escolhidas pelo abade para cuidar de Esther. A primeira, trata do amor das cortesãs: “C'est bête mais elle est ainsi quand elle aime, elle est pire qu'une honnête femme, quoi!” (BALZAC, 1973, p. 182).

Europe faz essa afirmação antes de introduzir o barão na casa de Esther. Previne-o do fato da jovem amar Lucien de Rubempré e ser capaz de não se vender por dinheiro nenhum. Essa capacidade de amar é confirmada posteriormente, pois a jovem vai fazer tudo o que estiver ao seu alcance para se manter fiel ao poeta.

No caso de Asie, a história é um pouco diferente. Essa mulher astuta e sem escrúpulos se chama Jacqueline Colin e é tia de Jacques Colin, ou seja, do falso abade Carlos Herrera. Conforme observamos anteriormente, caberá a ela desempenhar o papel de proxeneta, administrando os negócios de Esther na prostituição.

Durante a negociação com o barão, a proxeneta usa termos pertencentes ao campo semântico dos negócios, como “vendu”, “coûté” e “affaire”, e ressalta bem qual é o seu papel. “On a vendu des femmes plus cher que tu ne paieras celle-là.(...) Celle que tu veux a coûté cent mille francs de première main; mais pour moi, vois tu, vieux corrompu, c'est une affaire de convenance.” (BALZAC, 1973, p. 206).

No trecho acima, Asie fala sobre preço de custo do produto que ela negocia, mostra as vantagens que o banqueiro terá com o negócio, visto que existem mulheres muito mais caras, e fala de conveniência. Trata, ainda, dos termos de entrega do bem vendido e enfatiza as qualidades do produto.

Passando para os discursos das mulheres consideradas virtuosas no romance, observamos que se restringem a poucos comentários, principalmente pelo fato de que elas têm uma participação maior no enredo somente nas duas últimas partes, depois da morte de Esther.

Destacamos uma fala da senhora de Nucingen, na qual ela busca prevenir o marido sobre o perigo que o envolvimento com uma prostituta pode oferecer à fortuna da família: “Otez donc vos boutons en diamant, qui valent chacun cent mille francs; cette singesse vous les demanderait, vous ne pourriez pas les refuser; et, pour les offrir à une fille, autant les mettre à mes oreilles.” (BALZAC, 1973, p. 180).

Essa fala é proferida depois que Delphine de Nucingen vê o marido todo arrumado para se encontrar com Esther. Primeiro ela ri da forma como o marido está vestido e sugere outra gravata. É importante lembrar que a esposa do barão sabe de seu interesse pela cortesã e ele sabe que a mulher tem um amante. Isso não parece ser um problema. O problema é ela arruiná-lo financeiramente.

Inicialmente, a senhora de Nucingen trata a futura amante do esposo de forma depreciativa, destacando seu caráter gastador e destruidor de fortunas. Ela a chama de “singesse”¹⁹, neologismo que tem na base a palavra “singe”, ou seja, macaco. O macaco é um animal considerado esperto e astuto. Nas fábulas, geralmente consegue ter sucesso pela sua capacidade de lograr os animais considerados mais fortes fisicamente. Chamando Esther de *singesse*, acreditamos que ela ressalte a astúcia que norteia a capacidade que as cortesãs têm de extorquir seus amantes ricos. Um homem centrado como o barão poderia ser facilmente enganado pela astúcia da jovem e bela cortesã.

No entanto, ao ler uma carta em que Esther discorre sobre a impossibilidade de se comprar um amor, a esposa do barão se mostra surpresa da forma como essa cortesã age. Ela fala: “Cette fille a raison! (...) pourquoi voulez-vous acheter l’amour?... cela se vend-il au marché? (...) C’est une fille étonnante!” (BALZAC, 1973, p. 243).

Como o barão ficou transtornado, teve um acesso de cólera e desmaiou depois de receber as cartas, sua esposa o aconselhou a contar tudo o que aconteceu para Esther, pois assim teria a mulher desejada. No entanto, o narrador afirma que a senhora de Nucingen não conhece a natureza dessas mulheres.

Outra mulher considerada honesta que fala sobre a prostituição é a senhora de Sérisy. Essa mulher também é apaixonada por Lucien. Ao ver o poeta no camarote de Esther, ela fala

¹⁹ Na edição brasileira da *Comédia humana*, Casimiro Fernandes traduziu como “sirigaita”.

sobre o perigo que esse tipo de mulheres oferece para os homens. Seu posicionamento é bem parecido com o da senhora de Nucingen: “Ces filles-là sont bien dangereuses. (...) Elles le ruineront! (...) car elles sont, m’a-t-on dit, aussi coûteuses quand on ne les paie pas que quand on les paie.” (BALZAC, 1973, p. 300).

2.3.7.3. Do narrador

O romance *Splendeurs et misères des courtisanes* tem um narrador onisciente que conhece todos os fatos narrados e observa-os por diferentes ângulos. Em alguns momentos, exerce uma função descritiva e explicativa, trazendo detalhes sobre uma pessoa, local ou objeto, ou apresentando o significado de determinada palavra ou expressão. Em outros, mostra-se invasivo e dá sua opinião sobre os acontecimentos e sobre o modo de agir das personagens.

No baile da Ópera, quando a personagem Bixiou conta para os companheiros que Esther é conhecida deles, ele fala que ela é a antiga “rat”²⁰ de Des Lupeaulx. Por achar que o leitor não conhecia aquele termo, o narrador discorre longamente sobre o seu significado:

L’une des perversités maintenant oubliées, mais en usage au commencement de ce siècle, était le luxe des rats. Un rat, mot déjà vieilli, s’appliquait à un enfant de dix à onze ans, comparse à quelque théâtre, surtout à l’Opéra, que les débauchés formaient pour le vice et l’infamie. Un rat était une espèce de page infernal, un gamin femelle à qui se pardonnaient les bons tours. (...) Un rat était trop cher: il ne rapportai ni honneur, ni profit, ni plaisir; la mode des rats passa si bien qu’aujourd’hui peu de personnes savaient ce détail intime de la vie élégante avant la Restauration, jusqu’au moment où quelques écrivains se sont emparés du rat comme d’un sujet neuf. (BALZAC, 1973, p. 49).

O narrador começa afirmando que “rat” é um termo retrógrado e pouco utilizado. Apesar de, aparentemente, só explicar o significado de “rat”, coloca sua opinião sobre o papel das ratinhas na sociedade. No início da narração, utiliza a palavra “perversidade” para se referir ao luxo das ratinhas, classifica-as como “page infernal” e “gamin femelle” e indica como é caro e desvantajoso mantê-las.

Observando o comportamento dos jornalistas no baile, discorre sobre a forma como eles contemplam a jovem. Por meio desse discurso, percebemos que é detentor de informações que ainda não são conhecidas do leitor e que são desconhecidas das personagens envolvidas na cena:

En ce moment, journalistes, dandies, oisifs, tous examinaient, comme de maquignons examinent un cheval à vendre, le délicieux objet de leur pari.

²⁰ O termo “rat” foi traduzido para o português por Casimiro Fernandes como “ratinha”.

Ces juges vieillis dans la connaissance des dépravations parisiennes, (...) également corrompus, également corrupteurs (...) avaient les yeux ardemment fixés sur une femme masquée, une femme qui ne pouvait être déchiffrée que par eux. (...) Ces vieux jeunes gens, aussi bien que ces jeunes vieillards, éprouvèrent une sensation si vive qu'ils envièrent à Lucien le privilège sublime de cette métamorphose de la femme en déesse." (BALZAC, 1973, p. 53-54)

Na primeira parte de sua exposição, o narrador faz uma comparação entre o grupo que observa Esther e comerciantes de cavalos. Esther é comparada a um cavalo à venda, examinado atentamente por esses compradores, como se fosse o objeto de uma aposta. Implicitamente, a comparação nos remete à forma como Esther se vê naquela sociedade: uma mercadoria exposta em um mercado.

Curiosamente, ao invés de retratar o lado pervertido da prostituta, o narrador passa a falar do caráter degradado dos que a observam. São juízes que conhecem as depravações parisienses e são corrompidos e corruptores. Os adjetivos usados para qualificar esses homens, considerados pela sociedade como detentores de um espírito superior, apresentam um caráter depreciativo. Se observarmos os diálogos que precedem essa descrição, ela parece completar o que vem sendo construído desde o início do romance, isto é, a imagem de homens sem escrúpulos, que só querem se divertir e tirar proveito das situações.

O modo de agir de cada um desses homens vai revelando como eles são corrompidos. As leis da sociedade são ditadas pelo dinheiro, e percebemos que isso se mostra de forma clara na conversa entre eles. Essa é a sociedade do capital, conquistada pela industrialização e pela burguesia, e esses tipos que aparecem no baile são como um retrato dessa prostituição universal.

Desde as primeiras páginas do romance, temos vários exemplos de corrupção. Rastignac, ao ser questionado se tinha visto Lucien, responde, de forma zombeteira, que se tivesse a beleza de Lucien seria ainda mais rico. Herrera, que estava mascarado na festa, o chama de franguinho saído do galinheiro de Madame Vauquer, relembra a sua origem e falta de coragem da juventude e obriga-o a agir de forma amável com o poeta. A partir de então, o rapaz muda de atitude e passa, inclusive, a defender Lucien. Finot e Blondet, proprietário e colaborador de uma revista, para quem Lucien tinha trabalhado em *Illusions perdues*, são comparados a Bertrand e Raton, personagens da fábula *Le singe et le chat*, de La Fontaine. No entanto, o narrador afirma que o gato da fábula percebe que está sendo logrado, enquanto Blondet sabe-se enganado, mas continua a servir Finot.

É esse tipo de gente que está falando sobre Esther. O narrador comenta que eles sentem inveja de Lucien ter o privilégio de circular com aquela mulher metamorfoseada em

deusa. Essa inveja já tinha sido explicitada antes, na lamentação de Blondet, ao saber do relacionamento dos dois.

Em meio a homens devassos e pervertidos, a prostituta apaixonada pelo poeta passa a ser comparada a figuras angelicais. O amor a transformou em deusa e deixou-a com o semblante das Madonas de Rafael. E os dois apaixonados são comparados aos anjos pintados por Gian Bellini.

Ainda sobre a condição de Esther na sociedade, o narrador demonstra piedade em outros trechos da obra. Qualifica-a várias vezes como “a infeliz”, “a infortunada” e “a pobre rapariga”, conforme pode observar no excerto a seguir: “L’infortunée tourna vivement la tête comme une personne qui s’entend appeler, reconnut le malicieux personnage, et baissa la tête comme un agonisant qui a rendu le dernier soupir.” (BALZAC, 1973, p. 55).

Quando o falso abade chega à casa de Esther e encontra-a quase morta, o narrador não trata da situação da mulher que tentou se suicidar, mas focaliza a reação de Carlos Herrera, frente à bagunça e ao caos que encontrou. Ele se pergunta se o velho a chamaria de louca, se atribuiria a desordem da casa à desordem da vida ou se sentiria pena.

Essa aproximação entre o homem e o meio é comum em Balzac. Discorremos sobre a relação entre o usurário Gobseck e o meio em que vivia no capítulo anterior e citamos também o exemplo da Madame Vauquer, personagem de *Le Père Goriot*. Uma das preocupações do narrador é se Herrera também iria relacionar a bagunça da casa de Esther à forma desordenada de sua vida.

Herrera não faz nada, só permanece contemplando a jovem quase morta sem nenhuma reação. O narrador afirma que ele ficou parado, com os braços cruzados e um ar sinistro. Só a colocou na cama quando ela soltou um suspiro alto e lançou-lhe um olhar assustado. Essa desconfiança do narrador sobre o jeito estranho do suposto padre vai se confirmar quando sua verdadeira identidade se revelar.

Depois que a jovem acorda, o narrador a chama de vítima das depravações parisienses: “La victime des dépravations parisiennes aperçut alors le costume de son libérateur, et dit, avec le sourire de l’enfant quand il met la main sur une chose enviée (...).” (BALZAC, 1973, p. 62) Além de chamá-la de vítima desse sistema, ele a compara com outra figura de pureza, a criança.

A comparação com a criança que coloca a mão em algo desejado é significativa. Normalmente, quando a criança deseja algo e tem seu desejo atendido, demonstra grande felicidade e afeto para com o seu benfeitor. Ao ver a figura de um padre na sua casa, assim que volta à vida depois de quase se matar, a jovem sente que existe uma possibilidade de

salvação. A vítima da sociedade, já muito castigada por todos os seus erros, via no padre a forma de alcançar perdão pelos seus pecados. No decorrer da “confissão”, Esther percebe que há algo estranho na figura do religioso.

Sobre a situação das mulheres vítimas do sistema, Saffioti (1976) afirma que, antes do advento do capitalismo, mulheres e crianças desempenhavam um papel importante na unidade de produção familiar. No entanto, com a industrialização, as mulheres também foram trabalhar nas fábricas, recebendo menos que os homens. De acordo com Chevalier (1984), a má condição de trabalho das operárias contribuiu para o aumento do número de prostitutas nas grandes cidades. Esther é uma vítima desse contexto e, para não precisar recorrer novamente à prostituição nem ser reconhecida como tal, olhava para a religião como a chance de se redimir.

Durante a cena em que Esther se confessa para Herrera, o tratamento do narrador continua sendo compassivo à situação da vítima. Ela é chamada mais uma vez de pobre moça, ao notar, desesperada, que o falso padre a mergulhava em lama.

O narrador faz outros tipos de interferências na história e apresenta alguns casos para ilustrar os fatos. No final da primeira parte, quando o barão de Nucingen dá uma grande quantidade de dinheiro a uma personagem, para recompensar uma informação obtida sobre Esther, o narrador discorre sobre o que os velhos ricos são capazes de fazer quando estão apaixonados. Para isso, conta uma anedota sobre a relação de um rico capitalista com uma *grisette*:

Exemple. Un des plus riches capitalistes de Paris (...) rencontre un jour, sur les boulevards, une petite ouvrière excessivement jolie. (...) A la première vue, le millionnaire devient amoureux de cette Parisienne; il la suit chez elle, il y entre; (...) il s’y intéresse, et laisse cinq billets de mille francs sous une pièce de cent sous. (BALZAC, 1973, p. 179).

Continuando a história, conta que o milionário organiza um apartamento e instala a *grisette*, dando-lhe esperança de um futuro melhor. A jovem ingênua cria expectativas, gasta dinheiro para se vestir bem e melhorar a vida de sua família, no entanto, pouco tempo depois ele a esquece. O narrador afirma que, no caso de Nucingen, como ele não jogava nem tinha outras fantasias, a esperança era que ele se dedicasse completamente à Esther.

Contudo, se compararmos a anedota contada pelo narrador com a história de Esther, podemos colocar Carlos Herrera no lugar do capitalista. Ele instalou a moça em uma casa, deu-lhe empregadas e deixou que ela vivesse com o poeta durante algum tempo. No final, vendeu-a para o velho banqueiro, como quem negocia uma mercadoria qualquer, acabando com todas as esperanças criadas.

Depois que Esther vai morar com o barão de Nucingen contra a sua vontade, o narrador continua demonstrando solidariedade com a moça: “La pauvre courtisane défendait sa vie en se défendant contre l’infidélité.” (BALZAC, 1973, p. 251) e “La pauvre courtisane mettait son bonheur à regarder Lucien les mardis, les jeudis et les samedis, auprès de madame de Sérisy.” (BALZAC, 1973, p. 290). Na primeira citação, o narrador aponta a fidelidade que Esther tentou manter ao poeta, mesmo vivendo com o barão. Na segunda, além de ficar longe de seu amado, Esther só consegue vê-lo se encontrando com outra mulher. Por isso é chamada de “pobre cortesã” duas vezes.

O caráter paradoxal que envolve a figura da cortesã também é apresentado por esse narrador:

Aussi vivait-elle comme double, en prenant son personnage en pitié. (...) A la fois le spectateur et l’acteur, le juge et le patient, elle réalisait l’admirable fiction des Contes Arabes, où se trouve presque toujours un être sublime caché sous une enveloppe dégradée (...) (BALZAC, 1973, p. 289-290).

Já ouvimos falar da dupla personalidade de cortesãs na literatura. Em *Lucíola*, Lúcia se comportava ora como uma jovem pura e doce, ora com depravação, e Paulo não compreendia essas mudanças da personagem. Esther não tem mudanças tão bruscas como as de Lúcia, mas seu comportamento varia em relação ao barão. Muitas vezes se comporta de forma odiosa com ele. Em seguida, pensa que, se for abandonada, não terá recursos para ajudar Lucien. Por isso, quando percebe que corre o risco de perder a ajuda financeira, ela o conquista com uma cena de ternura.

Além disso, o narrador compara Esther a um “ser sublime escondido num envelope degradado”. Conforme pudemos perceber nas citações anteriores, a característica terna e boa da moça é demonstrada por esse narrador. Se o mundo está corrompido, a cortesã é só uma vítima da corrupção do mundo. Tanto que, na última parte, o narrador compara a prostituição ao roubo, alegando que são dois protestos naturais contra um estado social.

Esse astuto observador do comportamento da sociedade examina tudo com uma visão exterior. Aparentemente, não pertence a essa comunidade e, por isso, consegue ver e analisar todas as corrupções, as depravações e as imoralidades dos membros do universo balzaquiano.

Em alguns pontos, o narrador parece discordar da visão de algumas personagens sobre a prostituta, mostrando o lado doce e o constante desejo de Esther de se afastar do ofício. Diferentemente dos narradores de *La Dame aux camélias* e *Lucíola*, o narrador balzaquiano não escreve um parágrafo justificando a escolha de uma cortesã para ser protagonista da história.

Por outro lado, na última parte do romance, justifica todo o submundo da *Comédie humaine*:

Autre observation. Le monde des filles, des voleurs et des assassins, les bagnes et les prisons comportent une population d'environ soixante à quatre-vingt mille individus mâles et femelles. Ce monde ne saurait être dédaigné dans la peinture des nos mœurs, dans la reproduction littéraire de notre état social. (BALZAC, 1973, p. 518)

2.3.7.4. Os discursos de Esther²¹

Os discursos de Esther sobre o seu ofício de prostituta são muito importantes e interessantes para compreendermos como essa profissão é retratada em *Splendeurs et misères des courtisanes*. No começo do romance, depois de ser reconhecida e tentar suicídio, já relatamos que Esther teve uma conversa com o falso abade. Ela lhe conta sobre seu passado e afirma o medo de que o poeta a tratasse como uma prostituta. Fala de sua origem e menciona a morte de sua mãe.

Na conversa com o abade, uma das primeiras preocupações demonstrada pela jovem é o desejo de se tornar uma mulher honesta, como podemos observar no trecho a seguir: “Eh! Bien, depuis ce jour j’ai travaillé dans cette chambre, comme une perdue, à faire des chemises à vingt-huit sous de façon, afin de vivre d’un travail honnête.” (BALZAC, 1973, p. 64).

A primeira tentativa de Esther para fugir da profissão foi ir morar na casa da Rue de Langlade. A segunda ação executada pela moça foi tentar tirar seu nome do registro que fez na Polícia como prostituta, mas ela afirma que esse processo é um pouco complicado e que ainda não tinha obtido êxito:

J’ai fait ma déclaration en forme à la Police, pour reprendre mes droits et je suis soumise à deux ans de surveillance. Eux, qui sont si faciles pour vous inscrire sur les registres d’infamie, deviennent d’une excessive difficulté pour vous en rayer. (BALZAC, 1973, p. 64).

De acordo com Corbin (2010), com o projeto de regulamentação da profissão, esse registro era feito para que a mulher não fosse considerada uma prostituta clandestina. O autor destaca que o registro era um procedimento simples e consistia, geralmente, em entrevistas e exames médicos.

Além de ter o registro oficial, que a ligava ao universo da prostituição até que ela conseguisse cancelá-lo, o que demoraria pelo menos dois anos, conforme a fala de Esther,

²¹ “Os discursos de Esther” foi publicado, com algumas modificações, na Revista de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, com o título: “Esther van Gobseck: a voz da cortesã”.

outro problema é que a jovem é filha de uma cortesã. Conforme já apontamos anteriormente, sua mãe, conhecida como *La Belle Hollandaise*, depois de falir seu amante, o notário de Cesar Birotteau, morre assassinada.

Em Balzac, parece-nos que a questão biológica interfere no destino da jovem. O fato de ser filha de uma cortesã pode fazer com que a pessoa tenha um sangue destinado ao vício. Em outra história da *Comédie humaine* sobre cortesã, *Les Marana*, esse traço parece mais evidente, pois mesmo criada longe da mãe, Juana-Pepita-Maria de Mancini, filha da cortesã Marana, não conseguiu controlar os impulsos sexuais, por influência genética. Por esse motivo, Esther manifesta o desejo de trocar de sangue, como verificamos na fala proferida por ela “ah! S’il était possible de verser ici tout mon sang et d’en prendre un nouveau!...” (BALZAC, 1973, p. 73).

Segundo Adam (1958), Balzac teve acesso ao texto de Parent-Duchâtelet e focou as partes que tratam das formalidades da inscrição, do uso de apelidos e das formas pelas quais essas mulheres são capazes de tirar dinheiro dos homens. Como, nesse estudo, o médico fala sobre uma propensão ao vício, isso pode explicar essa questão de que, em duas obras de Balzac, a filha de uma cortesã estaria destinada a seguir os traços da mãe, visto que isso já estava em seu sangue.

Esther acreditava que poderia apagar as marcas que a ligavam à prostituição se conseguisse trocar de sangue (caso isso fosse possível) e tirar seu nome do registro policial. No entanto, ela não esperava ser reconhecida por seus antigos clientes e colegas de Lucien. Do reconhecimento ela não conseguiria se livrar. Em algum momento seu passado viria à tona.

A cortesã não fica feliz por ser salva da morte. Para não ser tratada como prostituta por aquele que ela mais amava, era mais fácil acabar com a sua vida, conforme observamos no trecho a seguir: “Le voile d’innocence que j’avais est tombé; leurs rires m’ont fendu la tête et le coeur. Ne croyez pas m’avoir sauvée, je mourrai de chagrin.” (BALZAC, 1973, p. 65).

Ainda nessa conversa com o falso abade, Esther se compara a Maria Madalena, a prostituta bíblica que lavou os pés de Jesus e teve suas faltas perdoadas: “J’ai entendu parler d’une femme comme moi qui avait lavé de parfums les pieds de Jésus-Christ.” (BALZAC, 1973, p. 74). Esse ponto reforça a ideia de que, se o próprio Jesus perdoou uma prostituta, ela também poderia ser perdoada e seguir uma vida dita virtuosa.

O desejo de ser virtuosa faz com que Esther aceite tudo o que o falso abade propõe, inclusive ficar longe do poeta por um longo período. Ressalte-se aqui que Esther não sabe que Herrera não é padre. Ela acredita que ele está lá para ajudá-la a se desvencilhar dos seus

pecados e para consolá-la e assusta-se por ver que, ao invés de tornar sua vida mais tranquila, deixa-a num estado ainda pior. Mesmo assim, cumpre suas ordens.

Após ser educada e batizada na igreja católica, Esther retoma a comparação com Maria Madalena, na primeira carta que escreveu na sua vida, pois antes era analfabeta: “Dussé-je mourir en restant loin de mon bien-aimé, je mourrai purifiée comme la Madeleine, et mon âme deviendra pour lui la rivale de son ange gardien.” (BALZAC, 1973, p. 95). Dessa forma, seu desejo fora realizado e ela tinha alcançado o perdão como a prostituta bíblica.

A carta termina com o desejo de manter a pureza que ela adquirira com o batismo, conforme trecho a seguir “Si mon corps est plus faible que mon âme, qu’il périsse. Soyez l’arbitre de ma destinée, et, si je meurs, dites à Lucien que je suis morte pour lui en naissant à Dieu.” (BALZAC, 1973, p. 96)

Nesses dois trechos é possível perceber que a cortesã se mostra capaz de renunciar a tudo, inclusive ao seu amor, para não voltar para a prostituição. Ela está disposta a ficar longe do poeta para continuar pura. A jovem também prefere morrer a voltar para a vida que levava antes. Entretanto, quando reencontra Lucien, ela afirma que ele faz nela o efeito do demônio e que está disposta a tudo para ficar com ele. Esse desejo de ajudar o poeta faz com que ela aceite, posteriormente, se tornar uma cortesã.

Antes de saber que terá de ser a amante do banqueiro Nucingen, Esther recebe a notícia de que o poeta deveria se casar com a filha de uma duquesa. Ao ser comunicada sobre o casamento de Lucien, Esther fica triste, mas diz que não vai se comportar como uma *grisette*: “Ce mariage est ma mort. Mais je ne t’ennuierai point; je ne ferai pas comme les grisettes qui se tuent à l’aide d’un réchaud de charbon.” (BALZAC, 1973, p. 139).

Com essa fala, percebemos que Esther é bem consciente de sua posição e conhece os diferentes níveis de prostituição. Relembrando que, segundo Caron (1991), as *grisettes* são moças que costumam trabalhar como operárias e servem de companhia para os estudantes do Quartier Latin, Esther não se considera mais nesse patamar. Já tinha perdido a ingenuidade e não poderia agir como uma *grisette*, como fizera na época em que foi salva da morte por Herrera. Aliás, fazendo uma referência à sua primeira tentativa de suicídio, afirma que já tinha tentado se matar com um braseiro de carvão e que não tinha dado certo.

A jovem passa um tempo feliz na companhia do poeta. No entanto, por conta da difícil situação financeira de Lucien, o abade a convence a voltar para a prostituição para que o jovem tenha um futuro magnífico. Para isso, ela precisa se tornar a amante de um homem rico, o barão de Nucingen, e precisa conseguir tirar muito dinheiro dele.

Conforme observamos, o falso abade sugere que ela volte a ser *La Torpille* (em português, a Torpedo). Esse era o apelido que Esther tinha no mundo da prostituição. De acordo com o dicionário *Petit Robert I* (1977), o substantivo “torpille”²² vem do latim “torpedo” e tem dois significados distintos. O primeiro é “raia-elétrica”, peixe que tem um órgão que lhe permite soltar uma descarga elétrica que paralisa a sua vítima. O segundo sentido atribuído a “torpille” é o de uma máquina de guerra, cheia de explosivos, utilizada na água. Além disso, existe o verbo “torpiller”²³, que significa atacar, seja com um torpedo, seja com manobras ocultas.

Os dois sentidos do substantivo podem ser aplicados ao caso de Esther. Para a moça, voltar a ser *La Torpille* significa ser capaz de paralisar a sua vítima, para que ela fique imobilizada e faça tudo o que ela pedir. Significa também usar todas as armas que estiverem ao seu alcance para torpedear o barão e extorquir todo o seu dinheiro.

Ao ser questionado por Carlos Herrera sobre a origem do apelido *La Torpille*, a personagem Rastignac afirma que ela é tão bela que seria capaz de seduzir quem quisesse, inclusive o próprio Herrera: “Eh! Bien, cette fille est si attrayante qu’elle aurait engourdi l’empereur Napoléon, et qu’elle engourdirait quelqu’un de plus difficile à séduire: toi!” (BALZAC, 1973, p. 55).

Dessa forma, se Esther conseguisse voltar a ser o que ela era antes de conhecer o poeta, poderia ter seu futuro de esplendores garantido. O barão, que fora torpedeado pela sua beleza depois que a viu pela primeira vez em um passeio noturno, fez tudo o que podia para descobrir quem era ela e estava disposto a tudo para ter o seu amor. Seu veneno tinha se infiltrado no sangue do velho rico de tal forma, que ele faria tudo o que ela quisesse e lhe daria todo o dinheiro que pedisse.

Esther hesita, mas o falso abade traça um perfil negativo do barão, afirmando que ele está acostumado a roubar dinheiro na Bolsa e que enriqueceu extorquindo os órfãos e as viúvas. Herrera conclui afirmando que, se ela ficar com esse velho rico, será uma forma de vingar todos os que foram prejudicados por ele.

Após ser obrigada a aceitar viver com o barão de Nucingen em troca de dinheiro, parece-nos que o discurso de Esther sobre a profissão de cortesã deixa um pouco de lado a oposição vício/virtude e passa a focar a sua situação de mercadoria. Embora *La Torpille* devesse paralisar sua vítima e comandá-la, Esther não conseguia voltar a ser quem era antes, e não assumia a posição de comando. Sabia que a sua ida para a companhia do barão tinha sido

²² Em português podemos traduzir como “torpedo”.

²³ Traduzido em português como “torpedear”.

fruto de uma negociação, na qual fora o produto (ou serviço) negociado. E pede ao barão que a aceite como filha.

Às vésperas de ser instalada no palacete da rua Saint-Georges, preparado exclusivamente para recebê-la, Esther não conseguia disfarçar sua infelicidade, principalmente pelo fato de que o barão de Nucingen não estava mais querendo continuar a relação de pai e filha. A jovem recebe uma carta do barão, na qual ele afirma que não aguenta mais ser pai, nem que isso lhe custe toda a sua fortuna. Diz, também, que sempre a viu como um anjo e que nunca se importou com seu passado. Esther fica exaltada, pois não gostava dele e não queria se entregar. Envia como resposta um bilhete mal educado, mas, aproximadamente quinze minutos depois, é tomada por um remorso e envia uma carta, desculpando-se pela sua indelicadeza. Nessa carta, ressalta sua posição na sociedade e afirma que não tem o direito de tratar mal quem a sustenta, conforme podemos observar no trecho transcrito a seguir:

Ne faites pas la moindre attention à la lettre que vous avez reçue de moi, j'étais revenue à la folle nature de ma jeunesse; pardonnez-la donc, monsieur, à une pauvre fille qui doit être une esclave. Je n'ai jamais mieux senti la bassesse de ma condition que depuis le jour où je vous fus livrée. Vous avez payé, je me dois. Il n'y a rien de plus sacré que les dettes de déshonneur. Je n'ai pas le droit de *liquider* en me jetant dans la Seine. (...) Une honnête femme a des chances de se relever d'une chute; mais, nous autres, nous tombons trop bas. (...) Votre servante, Esther.” (BALZAC, 1973, p. 242).

Nota-se no trecho citado que Esther se humilha e se sente humilhada em diversos aspectos. Duas palavras nos chamam a atenção de início. A primeira é “escrava” e a segunda “baixeza”. Essa moça que deve ser uma escrava não tem o direito a manifestar sua opinião e exprimir seus desejos. À escrava cabe somente obedecer e se submeter às decisões de seu senhor. Sua condição de baixa se acentuou a partir do momento em que foi entregue aos cuidados do barão. Considerando que, no sistema escravista, o senhor comprava uma mercadoria humana disponível no mercado e essa mercadoria deveria fazer tudo o que ele quisesse, o paralelo feito por Esther faz bastante sentido. A moça assina a carta como “sua serva”, reforçando ainda mais a posição de escrava de seu senhor.

De acordo com Pateman, “o contrato entre cliente e prostituta é visto como um acordo particular entre comprador e vendedor” (PATEMAN, 1993, p. 279-280). A partir do momento em que adquiriu um produto e/ou serviço, o cliente decide como utilizá-lo e pode usufruir dele como quiser. Esther não se considerava nem na posição de vendedora, pois quem fez todo o trâmite comercial foi o falso abade Carlos Herrera e sua tia Jacqueline Colin.

Outra questão interessante é que a jovem afirma que, nessa condição de mulher comprada, não tem nem o direito de se matar, para não quebrar o contrato. Se ela se mata, fica devedora, e isso é uma desonra. Primeiramente, precisa pagar a dívida, porque, só assim, conseguirá sair “da” (em francês “de la”) vida. Nesse trecho, observamos que Esther não coloca sair “dessa” vida, ou seja, da vida licenciosa que mantém, da vida na prostituição, mas sair “da” vida. No final, a jovem pede para o barão guardar a carta para que, caso necessário, sirva como documento do motivo de sua morte, o que reforça o que disse anteriormente, sair “da” vida como indicação de que pretende se matar.

Esse ponto será esclarecido em outra carta, enviada pouco tempo depois. Nessa carta, Esther mostra que, mesmo sendo mercadoria e não podendo reclamar, quer que o barão reflita sobre a sua posição. Afirma que, se ele quiser continuar numa relação de pai e filha, terá um prazer fraco, porém durável. Porém, se escolher o prazer sexual, esse dia será “(...) sans lendemain pour moi” (BALZAC, 1973, p. 243). E é isso o que acontece. No dia em o barão de Nucingen escolhe o prazer sexual, depois de reconhecer que é impossível comprar o amor, Esther se mata. E só se mata depois de se entregar ao barão, liquidando assim a sua dívida.

Em outra carta, num tom menos pesado e melancólico que as três enviadas anteriormente, Esther escreve: “(...) malgré vos belles protestations, je croyais que vous me preniez pour une femme achetée.” (BALZAC, 1973, p. 255) Essa carta é escrita em outro contexto. Esther continua vivendo com o barão como se fosse sua filha, ele se mostra convencido de que ela é uma mulher virtuosa, não a trata como uma prostituta, mas ela sabe que foi comprada e que está ali como mercadoria.

Essa posição se torna pior porque Esther sabe que precisa continuar vivendo com o barão em troca de dinheiro, nem que seja somente para garantir o futuro de Lucien. O narrador ainda destaca que, sempre que o barão ameaçava abandoná-la, ela o conquistava com uma cena de ternura, de forma a conduzir essa relação comercial até o ponto em que é obrigada a se entregar.

Antes de se suicidar, Esther tem um encontro com Lucien no qual reafirma seu desejo de morrer. O poeta pergunta se ela quer se matar, e ela responde: “Non, mon ami, mais aujourd’hui, vois-tu, c’est la mort de la femme pure, chaste, aimante que tu as eue... Et j’ai bien peur que le chagrin ne me tue.” (BALZAC, 1973, p. 343). Nesse momento, já tinha tomado a decisão de se entregar para o barão e estava transtornada. O desgosto por não conseguir conduzir a relação de pai e filha por mais tempo e o desgosto por não suportar continuar nessa relação comercial, o que poderia prejudicar o futuro do poeta, não permitiam que continuasse vivendo. E, depois de tanto sofrimento que tinha passado, só via a morte

como solução. Não era a morte da cortesã, mas a morte de uma mulher que muito sofreu por amor.

Quando Esther morre, Carlos Herrera faz um testamento falso. Nesse testamento, o abade escreve, seguindo o “estilo” da jovem, que ela decidiu se matar com medo de “retomber dans le vice et dans la vie infâme d’où sa charité m’a tirée.” (BALZAC, 1973, p. 347-348). Mesmo não sendo escrito por ela, o testamento parece retomar os discursos iniciais de Esther, cuja preocupação, já ressaltada, é a oposição entre vício e virtude.

2.3.8. Vício e virtude

Temos usado com frequência a oposição entre vício e virtude para fazer uma distinção entre as personagens que seguem uma vida declaradamente licenciosa e as que aparentemente seguem os padrões estabelecidos como moralmente corretos pela sociedade. No romance, essa oposição coloca de lados opostos a prostituta e a jovem casta ou a mulher casada.

Em seu sentido original, a palavra vício vem do latim “vitium” e está relacionada a “defeito” e “má qualidade”. Já “virtude”, do latim “virtus”, tem como significado original “força corpórea” e “robustez”. Os dois vocábulos não estão ligados, inicialmente, à questão moral e às práticas de bons costumes ditadas por um grupo.

Com o passar do tempo, esses vocábulos foram adquirindo novos sentidos. “Vitium” foi empregado, por Plauto (230 a.C. – 180 a.C.) com o significado de “atentar contra o pudor”. Em Horácio (65 a.C. – 8 a.C.), tinha o sentido de “estragar-se, corromper-se”. Cícero (106 a.C. – 43 a.C.) o usou para indicar um ser censurável, um erro ou uma falta. Já em Quintiliano (35 d.C. – 95 d.C.) aponta desarranjo de espírito e extravagância.

“Virtus” também apresenta diferentes usos no decorrer do tempo. Em Cícero, é usado com dois sentidos diferentes. O primeiro, diz respeito ao poder de eloquência de um orador e o segundo se relaciona com boas qualidades morais. Em Ovídio (43 a.C – 18 d.C.), o sentido mais comum é a virtude, ligada à castidade da mulher. A palavra é usada significando amor e prática do bem por três poetas latinos: Cícero, Juvenal (60 d.C. – 128 d.C.) e Horácio.

Em Balzac, esses dois vocábulos estão relacionados a condutas morais instituídas por determinada sociedade. Vício indica um sentido mais próximo ao utilizado por Plauto, Horácio e Cícero. Virtude se relaciona com o segundo sentido apresentado por Cícero e encontramos resquícios da definição de Ovídio.

A mulher viciosa é aquela que transgride normas e padrões estabelecidos. Já a mulher virtuosa segue essas normas nem que seja somente nas aparências. Uma prostituta é vista como pertencente ao vício porque a sexualidade feminina deve acontecer somente no leito conjugal, com a finalidade de reprodução. A mulher virtuosa se mantém casta até o casamento, aceita a escolha de seus pais e vive no âmbito do privado, cuidando da família e do lar.

No entanto, ao observarmos a obra balzaquiana, percebemos que essa divisão, por mais que pareça clara e objetiva, não se verifica tão nítida na prática. Existe uma distinção entre as mulheres consideradas virtuosas e as consideradas viciosas, mas as atitudes dessas mulheres não confirmam os critérios da classificação.

Vejamos dois exemplos: Esther van Gobseck e Delphine de Nucingen. A primeira pertence ao grupo das mulheres viciosas e a segunda ao das virtuosas. Conforme já explanamos, uma é cortesã e vive da venda do corpo e a outra é casada com o rico banqueiro Frédéric de Nucingen. Até esse ponto, as características das duas as colocam socialmente em lados opostos.

Analisando o comportamento das duas, alguns fatores começam a nos intrigar. Esther é a prostituta que se afasta da profissão para viver um amor. Dedicar-se a esse amor de tal forma que faz tudo o que pode para ver Lucien feliz e realizado: trabalha como costureira, vai para o convento e fica lá por dezesseis meses, vive presa em uma casa afastada para conseguir se encontrar com o poeta, fica sabendo que Lucien vai se casar com outra e, mesmo chateada, aceita a situação, volta para a prostituição com o intuito de conseguir dinheiro para o poeta, evita o máximo que pode se entregar para seu amante mantenedor e mata-se depois que o encontro sexual acontece.

Apesar de ela não passar pelo mesmo processo de regeneração de Marguerite Gautier e Lúcia, é um pouco paradoxal chamar essa mulher de viciosa. Os caminhos que ela seguiu demonstram uma mulher íntegra e honrada, capaz de renunciar a tudo para fazer o outro feliz.

A Esther que nasceu a partir do momento que a cortesã *La Torpille* conheceu o amor só mantinha duas relações com mundo da prostituição: sua origem e sua imagem. O sobrenome Gobseck, ligado a uma linhagem de cortesãs há séculos, era uma herança desse passado. Além disso, por mais que ela se afastasse e até conseguisse mudar de nome, sua fisionomia já era conhecida em Paris e ela não conseguia se livrar do reconhecimento. De resto, as atitudes da jovem estavam completamente fora do esperado para uma prostituta.

Ao entrarmos em contato com a personagem Delphine de Nucingen, mulher considerada virtuosa e respeitada pela sociedade, ficamos sabendo que ela mantém um

relacionamento extraconjugal com Eugène de Rastignac durante anos. Esse relacionamento é conhecido tanto pelo seu marido como por outras personagens. Delphine zomba do jeito de ser do senhor de Nucingen e deixa explícito que não o ama, apenas mantém um casamento de fachada. Em *Le Père Goriot*, trata o pai com desdém e não se importa com o velho. Entretanto, mesmo apresentando tantas características negativas, continua sendo tratada como uma mulher virtuosa e mantém seu *status*.

Isso nos leva a questionar o que são, efetivamente, vício e virtude nessa sociedade governada pelo capital. Se a personagem que apresenta boas qualidades e busca fazer o bem é tratada como viciosa, pelo fato de ter sido prostituta e estar ligada a esse universo independente do que faça, enquanto a outra é virtuosa somente por ser casada e ter um alto padrão de vida, a virtude não está na pessoa, mas na sociedade que a vê como tal.

Ser virtuosa ou viciosa é uma construção social. É um embate ideológico no qual algumas pessoas indicam o que deve ser considerado vício e virtude. Na obra balzaquiana, parece que não existe uma personagem totalmente boa ou totalmente ruim, pois todas apresentam qualidades e defeitos e todas se rendem às leis do mercado. Dessa forma, vício e a virtude também funcionam de acordo com as imposições do capital.

2.4. Sarah van Gobseck

A cortesã Sarah van Gobseck, mãe de Esther, é uma personagem cuja participação na *Comédie humaine* se restringe a poucos episódios. Não é protagonista de nenhuma obra e não identificamos momentos em que interage com outras personagens. As referências a ela costumam ser feitas pelos narradores ou por outras personagens.

Em várias obras de Balzac, as personagens discorrem sobre o assassinato dessa cortesã em uma casa suspeita do Palais-Royal. Esse fato ficou muito conhecido e as referências a ele percorreram gerações: “L’événement fit du bruit. (...) Le Paris du boulevard, aussi bien en 1824 qu’en 1839, citait volontiers les prodigalités et l’orageuse existence de la courtisane.” (CERFBERR & CHRISTOPHE, 2008, p. 232).

Sarah é descrita como uma mulher interesseira, característica comum à maioria das cortesãs. Cerfberr e Christophe (2008) afirmam que ela tinha os modos e a natureza das prostitutas de Paris. Dessa forma, seu objetivo era enriquecer, sem se preocupar com a origem do dinheiro e independente do que precisasse fazer, nem que fosse necessário falir o seu amante, conforme podemos observar no trecho a seguir:

La Belle Hollandaise était de ces femmes folles qui ne s'inquiètent jamais d'où vient l'argent ni comment il s'acquiert, et qui donneraient une fête avec les écus d'un parricide. Elle ne pensait jamais le lendemain à la veille. Pour elle, l'avenir était son après-dîner, et la fin du mois l'éternité, même quand elle avait des mémoires à payer. (BALZAC, 1995, p. 98).

A falta de amor pelo seu mantenedor acontece na relação de Esther com o barão de Nucingen, porém, Esther não arruinou o velho banqueiro nem tinha a intenção de fazer algo parecido. Seu único objetivo era conseguir o dinheiro que o poeta necessitava para alcançar o sucesso. Sarah também tem um amante do coração, Maxime de Traille, para quem dá todo o dinheiro que ganha. Entretanto, enquanto a demanda por dinheiro de Maxime é infinita, a fortuna de Roguin, o amante que a mantém, é limitada e não irá durar muito.

Não temos muita informação sobre a sua vida, não acompanhamos sua rotina nem conhecemos o seu pensamento. Diferentemente de Esther, Sarah não tem voz na narrativa. Por outro lado, sua participação é relevante para o “Estudo de Costumes” proposto por Balzac.

Se observarmos as duas obras sobre os amores de prostitutas citadas anteriormente, *La Dame aux camélias* e *Lucíola*, percebemos que as cortesãs retratadas fogem do estereótipo das mulheres ligadas à prostituição. Elas param de agir por interesse a partir do momento em que se apaixonam e, mesmo que precisem continuar exercendo o ofício, são tomadas por um sentimento de culpa e buscam se afastar da vida licenciosa.

Nesses autores, não temos um retrato da prostituição de forma geral, para fazer oposição à cortesã regenerada, considerada uma exceção à regra. A importância é mostrar como o amor foi capaz de transformá-las e torná-las puras como uma criança. Tudo que o fizeram antes de se apaixonarem não é relevante, visto que tinham conseguido superar os obstáculos e morreram depois de receberem o perdão da igreja.

Em Balzac, temos em Esther a figura da cortesã que morreu depois de sofrer por amor. Entretanto, como já observamos, a decisão de morrer vem de Esther, que se suicida. No entorno de Esther, transitam várias cortesãs, com formas de agir diferentes e que não pensam em abandonar a profissão. Pelo contrário, o objetivo dessas mulheres costuma ser somente ascender socialmente.

Além disso, o amor não foi bom para Esther nem a conduziu para a regeneração completa. Seu futuro promissor como prostituta, narrado em outras obras não estudadas nessa pesquisa, como é do caso de *La Rabouilleuse*, é interrompido a partir do momento em que ela começa a se relacionar com o poeta.

A trajetória de Sarah é comum a muitas prostitutas. Exceto pelo assassinato, a maioria das cortesãs vendia seus corpos em troca de dinheiro e cumpria sua função no mercado. Os próprios autores que tratam da cortesã romântica apontam como elas se diferenciam das outras cortesãs e, por isso, merecem ser protagonistas de suas obras.

Seu percurso não é marcado por grandes instabilidades emocionais e incertezas. Também não é exemplo para ninguém nem apresenta uma notável mudança de comportamento. Depois de falir Roguin e ser abandonada, volta a trabalhar em um bordel até ser assassinada por um capitão.

A presença desse tipo de prostituta em um texto literário pode ser explicada pelo projeto de Balzac. Retratar somente as cortesãs que fogem ao estereótipo e são exceções não é representar o que costuma acontecer em uma sociedade.

2.4.1. Sarah van Gobseck e Roguin

Em *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*, Sarah é apontada com a principal responsável pela falência de Roguin, notário de César Birotteau. O relacionamento dos dois durou cerca de três anos, de 1815 até perto do assassinato da cortesã, em 1818. Roguin, praticamente falido, teve uma importante participação no golpe que levou à bancarrota o perfumista Birotteau.

Constance Birotteau, a esposa de César Birotteau não confiava no tabelião nem nas pessoas que, junto com ele, envolveram Birotteau na especulação que o levou à falência. Tenta mostrar para seu marido que esses homens não são de confiança, mas o ingênuo perfumista acha impossível ser enganado. Sobre Roguin, ele afirma: “Enfin serait ce Roguin, un notaire de Paris, un homme de cinquante-sept ans, qui a vingt-cinq ans de notariat? Un notaire de Paris, ce serait la fleur des pois, si les honnêtes gens ne valaient pas tous le même prix.” (BALZAC, 1995, p. 52).

A esposa de Birotteau tenta alertá-lo sobre o fato de não conhecerem muito bem o tabelião. Ela acredita que o velho esconde algum segredo, fala sobre a doença que o faz cheirar mal e insinua que ele tenha amantes: “Le connaissons-nous bien? Il a beau depuis quinze ans être notre ami, je ne mettrais pas ma main au feu pour lui. Tiens, il est punais et ne vit pas avec sa femme, il doit avoir des maîtresses qu’il paie et qui le ruinent(...)” (BALZAC, 1995, p. 55).

Apesar de não acreditar na esposa, alguns dias depois, Birotteau vê Roguin descendo a Place Louis XV às oito horas da manhã e lembra-se das desconfianças da esposa. Nesse ponto, o narrador conta a história da vida do tabelião e confirma que a senhora Birotteau tinha razão. No entanto, o notário inventa uma desculpa e o perfumista acredita nele.

Depois da cerimônia do seu casamento, ainda na noite de núpcias, a senhora Roguin foi tomada por um grande asco pelo marido. Como era muito rica, o notário deu-lhe liberdade para fazer o que quisesse, desde que continuasse, oficialmente, casada com ele. Roguin arrumou algumas amantes baratas, até que conheceu Sarah e foi tomado

(...) par une de ces indomptables passions qui envahissent les hommes entre cinquante et soixante ans, et que justifiait l'une des plus magnifiques créatures de ce temps, connue dans les fastes de la prostitution sous le sobriquet de la Belle Hollandaise, car elle allait retomber dans ce gouffre où sa mort l'illustra. (BALZAC, 1995, p. 97).

Sarah foi trazida de Bugres para Paris em 1815, por um cliente de Roguin. Quando esse cliente precisou partir, deixou-a de presente para o notário. O velho instalou Sarah em uma casa mobiliada luxuosamente nos Champs-Élysées. Segundo informações do narrador, os gastos excessivos com a amante acabaram com a fortuna do notário. A cortesã ainda ameaçava dispensar o amante, caso ele parasse de lhe dar dinheiro.

O notário manteve essa relação até quinze dias antes de dar o golpe em Birotteau. O velho já tinha gastado todo o dinheiro dele e dos clientes com a cortesã. Sarah fica completamente sem dinheiro e, para fugir dos credores, refugia-se no bordel do Palais-Royal, onde é assassinada.

2.4.2. O amante de coração

Sarah não tem praticamente nenhuma característica dessas cortesãs românticas. Apesar de dar todo o dinheiro que recebe de seu mantenedor Roguin para Maxime de Trailles, seu amante de coração, não vive um grande amor capaz de regenerá-la. Além disso, não se sente culpada, como Esther em relação ao barão, nem procura um caminho que a leve a agir de forma diferente.

Segundo Parent-Duchâtelet (2008), muitas prostitutas se veem sozinhas e tornam-se frias e indiferentes às pessoas. Para preencher o vazio de seus corações, algumas se aproximam de um amante de forma particular. Normalmente, esse amante não tem muito dinheiro e elas fazem de tudo para mantê-los:

Une des choses qui mérite le plus d'être étudiée dans la vie des prostituées, c'est l'attachement extrême qu'elles ont pour ces amants, et ce qu'elles font pour les conserver. Non seulement elles n'en tirent aucun avantage sous le rapport de l'argent, mais un grand nombre d'entre elles les nourrissent, les habillent et les entretiennent avec les ressources que leur procure leur métier; *bon nombre de jeunes gens dans Paris n'ont pas d'autres moyens d'existence*, et parmi eux se trouvent quelquefois des gens qu'on voit, avec regret, tomber dans ce degré d'avilissement. (PARENT-DUCHÂTELET, 2008, p. 122, *itálicos do autor*).

Parent-Duchâtelet não utiliza o termo “amante do coração”, mas, em nota explicativa, Alain Corbin destaca que o autor faz referência a essa prática, comum entre as prostitutas durante todo o século XIX. Esse é o tipo de relação entre Sarah e Maxime de Trailles. Por isso, mesmo amando o jovem dândi e querendo mantê-lo próximo, sua postura não se diferencia das prostitutas da época e isso não a aproxima das cortesãs românticas.

Maxime de Trailles é um explorador perspicaz. Ele não ama Sarah e só está com ela por interesse. Tanto que a abandona quando fica sabendo que ela não tem mais condição de mantê-lo. Diferentemente do poeta, que mesmo pretendendo se casar com Clotilde de Grandlieu, ama Esther, o senhor de Trailles só ama o dinheiro.

Seu abandono serve para ilustrar a situação de muitas cortesãs no século XIX e reforçar o projeto de escrever a história da sociedade oitocentista, incluindo a parte positiva e o lado negativo. No caso de Sarah, o final é trágico, pois o assassinato efetivo da vítima acaba com qualquer possibilidade de se reerguer. Em muitos casos, aconteciam constantes instabilidades financeiras e mudanças de níveis sociais. Algumas mulheres conseguem superar os problemas e restabelecem-se e outras permanecem na miséria.

2.4.3. Repercussões de um assassinato

Conforme pudemos observar, o assassinato de Sarah é a parte de sua biografia mais lembrada na *Comédie humaine*. Ao anunciar para Birotteau a sua ruína, o futuro tabelião Alexandre Crottat, que mantinha relações com os Roguin e também foi prejudicado pelo velho, comenta sobre a morte de Sarah:

Cette gaspilleuse était sans un liard, on a vendu ses meubles, elle avait signé des lettres de change. Afin d'échapper aux poursuites, elle s'était réfugiée dans une Maison du Palais-Royal où elle a été assassinée hier au soir par un capitaine. Elle a été bientôt punie par Dieu, elle qui certes a dévoré la fortune de Roguin. Il y a des femmes pour qui rien n'est sacré, dévorer une Charge de notaire! (BALZAC, 1995, p. 216)

A primeira informação que temos é que Sarah tinha dívidas, que seus móveis foram vendidos para pagá-las e que precisou fugir dos credores. Essa é uma consequência comum na vida das cortesãs. Parent-Duchâtelet e Alain Corbin ressaltaram, em seus estudos feitos em épocas diferentes, o caráter perdulário das prostitutas e indicaram que muitas terminam a vida miseráveis ou passam por períodos de miséria. Na obra de Balzac temos outros exemplos, como o de Coralie e o da senhora du Val-Noble.

O segundo traço importante é a morte tratada como um castigo divino, como forma de punir a cortesã, sobretudo pelo pecado de ter levado à falência o tabelião. As mortes de Marguerite Gautier e de Lúcia são apontadas como a última etapa do processo de regeneração da cortesã. O suicídio de Esther é consequência de sua fuga de uma situação que ela não aguentava mais. Se não a conduziu à regeneração, foi provocado pelo amor. Já o assassinato de Sarah é somente castigo pelos pecados.

Em *Gobseck*, o advogado Derville comenta com o usurário sobre a morte de Sarah: “Vous savez combien Paris s’occupe de l’assassinat d’une femme nommée *la Belle Hollandaise*?” (BALZAC, 1984, p. 79, grifos nossos). O velho responde somente que se trata de sua sobrinha-neta. Questionado novamente sobre o sobrenome de Sarah, ele responde que as mulheres de sua família não se casam.

No romance *Splendeurs et misères des courtisanes*, também são feitas referências ao assassinato pelas personagens. O jornalista Blondet fala que a mãe de Esther morreu no campo da desonra, Esther comenta sobre a morte de sua pobre mãe com Carlos Herrera e o falso padre afirma que conhece a história.

Concordando com Cerfberr e Christophe (2008), a morte de Sarah realmente teve uma grande repercussão e foi um assunto muito comentado na obra de Balzac. Esse acontecimento foi o mais marcante na biografia da cortesã e influenciou a vida de sua filha. Muitas vezes, Esther era vista como a filha da cortesã que morreu assassinada.

CAPÍTULO 3: A FAMÍLIA GOBSECK

“(...) la famille est le lieu des souffrances inconnues.”²⁴ (BARBÉRIS, 1971, p. 69).

3.1. A família e o âmbito do privado

Uma das primeiras definições de família, muito corrente em diferentes dicionários, faz referência às pessoas aparentadas, que vivem sob um mesmo teto. A essa categoria de família, geralmente composta por pai, mãe e filhos, dá-se o nome de família nuclear ou elementar. Um segundo sentido inclui os laços de sangue, a origem e a descendência.

De acordo com Perrot (2009, p. 78), no século XIX a família constitui a célula da ordem burguesa estabelecida. Ela pode ser considerada um “teatro da vida privada”, visto que coloca em cena as personagens, as intrigas e os conflitos da época. Além disso, apresenta um lado caótico e é muito mais heterogênea do que aparenta ser.

Em uma abordagem mais abrangente, Perrot afirma que “a família, como uma rede de pessoas e conjunto de bens, é um nome, um sangue, um patrimônio material e simbólico, herdado e transmitido. A família é um fluxo de propriedades que depende primeiramente da lei.” (PERROT, 2009, p. 91) Nesse caso, a família é vista como uma relação em que as pessoas herdam e transmitem bens e patrimônios.

Mas a família também “é um ‘ser moral’ que se diz, se pensa e se representa como um todo. Percorrem-na fluxos que conservam sua unidade: o sangue, o dinheiro, os sentimentos, os segredos, a memória”. (PERROT, 2009, p. 169). Ou seja, a família é um conjunto de fatores concretos e abstratos interligados. Dentre os fatores abstratos, destacamos a memória como um importante vínculo familiar. O clássico retrato de família, os quadros ou fotos de antepassados, os monumentos fúnebres, as autobiografias e a narração de fatos passados ajudam a reconstituir a história de uma família e mantê-la viva para as gerações futuras.

No prefácio de *Dialética da família*, defende-se que “a família não é tanto um microssistema a ser relacionado com um macrosistema social (...), mas sim a estrutura que – mais do que qualquer outra – contém em si a esfera da cultura e a esfera da natureza.” (CANEVACCI, 1984, p. 29). A natureza compreende o mundo material, interior e exterior ao ser humano. Já a cultura, no sentido adotado pelo autor, envolve valores e experiências comuns a um grupo de pessoas.

²⁴ Segundo Barbéris (1971), no século XIX, a família é a célula de base da vida social. No entanto, na obra de Balzac é o local dos sofrimentos desconhecidos.

No século XIX, ocorre uma valorização do casamento. Segundo Martin-Fugier (2009, p. 216)²⁵, o casamento é o acontecimento central da vida, dividindo-a em duas etapas: a vida de solteiro e a de casado. O rapaz burguês passa por um amplo processo educativo e não costuma estar disponível para o “mercado matrimonial” muito jovem. Já a moça burguesa, desde que tenha um dote para arrumar um marido, nem cogita a ideia de um curso superior ou de seguir uma profissão, para não se desonrar.

Para Engels (1984)²⁶, o casamento burguês, seja católico ou protestante, é um casamento de conveniência e a mulher é vendida como um produto no mercado. O autor afirma que o casamento é a “mais infame das prostituições”, sobretudo para a mulher, que faz o papel da cortesã. Segundo ele, a mulher “se diferencia da cortesã comum só pelo fato de que não aluga o próprio corpo por um tanto de cada vez, mas vende-o de uma vez por todas, como uma escrava.”²⁷.

O casamento tem como maior objetivo a constituição de uma família nuclear, que tem o pai como figura principal e dominadora. Esse sistema é apoiado pelo Código Civil vigente na França, no qual o marido é colocado como um ser superior, pelo fato de ser o responsável pela casa e pelo sustento financeiro da família. Ele é o dono do dinheiro, domina o espaço público e grande parte do privado, toma as decisões fundamentais no âmbito familiar, é o responsável pelo registro em cartório e pela atribuição do sobrenome dos filhos, decide sobre a educação e o matrimônio de seus descendentes e pode vigiar tudo o que sua esposa está fazendo, inclusive tem o direito de ler suas correspondências. A mulher deve obedecê-lo, devido à sua inferioridade e incapacidade de conduzir a família sozinha.

Conforme afirma Perrot (2009), considerando que o casamento era tratado como uma operação comercial, no qual as famílias avaliavam, além da classe social, o dinheiro em suas diversas formas (como dote, imóveis, móveis e negócios), era necessário alguém que agisse de forma racional para conduzir as transações do contrato. Nesse caso, mesmo que outras pessoas da família interviessem, o homem tomava a decisão final.

À mulher cabe, sobretudo, a responsabilidade de ser mãe e senhora do lar, encarregada do funcionamento da vida privada, da recepção das visitas e das tarefas domésticas. Perrot (2009) destaca que as mulheres queriam e precisavam ter filhos para se sentirem justificadas. A autora cita uma frase de Louise, personagem do romance *Mémoires de deux jeunes*

²⁵ Cf. PERROT, M. (org.). **História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

²⁶ Cf. CANEVACCI, M. (org.). **Dialética da família**. 3ed. Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1984.

²⁷ Ibid., p. 84

mariées, de Balzac, na qual ela diz: “Uma mulher sem filhos é uma monstruosidade (...) somos feitas apenas para ser mães”. Algumas mulheres que não conseguiam engravidar, seja por infertilidade delas ou dos maridos, se sentiam culpadas e incompletas. Por outro lado, como não existiam muitos meios anticoncepcionais seguros, acontecia também muita gravidez indesejada.

Ao redor da família, encontram-se os parentes próximos, que podem morar juntos ou não. Os avós, segundo Perrot (2009), podem intervir na família, mas não possuem uma função educativa, exceto por motivo de morte dos pais. Por isso, conseguem ter uma relação de ternura com as crianças. Os tios, as tias, os primos e as primas, nos meios urbanos, costumam ser a companhia para as férias. No caso de mãe viúva, o tio é a pessoa mais indicada para se tornar o tutor dos sobrinhos.

Inicialmente, o tio pode apresentar o prestígio do pai, sem ter os seus defeitos. Entretanto, caso assuma a função do pai, pode ser extremamente autoritário. Por outro lado, por ter a confiança da família e poder se aproximar das crianças sem levantar suspeita, alguns são os responsáveis pela iniciação sexual das sobrinhas.

À margem da estrutura familiar, encontram-se os solteiros e solitários, que se definem em função da família, como podemos observar no excerto a seguir:

(...) as instituições e as pessoas solteiras – prisões, internatos, quartéis e conventos, vagabundos e dândis, religiosas e viragos, boêmios e bandidos – são amiúde obrigadas a se definir em função dela ou em relação a suas margens. A família é o centro do qual elas constituem a periferia. (PERROT, 2009, p. 78)

No entanto, a sociedade enxerga de forma diferente o homem e a mulher solteira. Enquanto, para as moças, o celibato consiste na espera pelo casamento, para os rapazes, é um momento de liberdade e de prazeres. O casamento pode indicar o fim desse período e o início das grandes responsabilidades.

Um caso de celibato por opção é o dandismo, “uma ética, uma concepção da vida que eleva o celibato e a vagabundagem ao nível de uma resistência consciente.” (PERROT, 2009, p. 277). Acostumados a levar uma vida de lazer, os dândis são muito vaidosos e gostam de estar sempre limpos e bem vestidos. Para eles, o casamento é prisão e ter filhos é algo insuportável.

Diferentemente do homem, a mulher solteira é reprovada e zombada, pois é considerada indecente. Outro ponto importante é que, se a mulher decide seguir sua carreira, acaba sendo privada do casamento e condenada ao celibato. Além de, geralmente, ficarem com os trabalhos mais desqualificados, as mulheres também recebem menos que os homens.

3.2. Ameaças à família

Uma preocupação constante no âmbito da família é que, além da constituição formal, também existe um nome que precisa ser honrado: “A família não é apenas um patrimônio. É também um capital simbólico e de honra. Tudo o que arranha sua reputação, que mancha seu nome, é uma ameaça.” (PERROT, 2009, p. 250). Por esse motivo, as famílias temem se envolver em algum escândalo e buscam ocultar suas faltas perante a sociedade.

Mesmo encobrindo muitos fatos, alguns se tornam públicos e mancham a honra da família. A filha que fica grávida antes do casamento, a mulher que trai o marido e é descoberta, o marido que engravida outra mulher, o homem ou a mulher que abandona a família, o acúmulo de dívidas entre outros são fatores que prejudicam a imagem da família.

Dentre as piores ameaças que circundam a estrutura familiar, Perrot (2009) destaca o bordel. As normas morais existentes defendem a sexualidade praticada no leito conjugal, “o altar das celebrações legítimas”, e condena as sexualidades periféricas.

A mulher adúltera, quando descoberta, pode ser punida inclusive com a pena de morte, pelo perigo de ter um filho ilegítimo. Já o homem adúltero não se sente coagido nem recebe castigos. Mesmo assim, o bordel é uma ameaça porque o homem que se envolve com prostitutas pode ter grandes prejuízos financeiros, sobretudo quando se trata da prostituição de alto nível. Manter uma cortesã é caro e pode arruinar grandes fortunas.

Outra ameaça para a honra das famílias burguesas é a presença de um filho bastardo. O nascimento do filho ilegítimo, ou seja, daquele que não é fruto de um casamento, traz inúmeros transtornos para a família como um todo, principalmente para a mulher. As consequências são ruins, tanto para a moça que perdeu a virgindade sem se casar, como para a mulher casada, que não respeitou o seu marido.

A gravidez indesejada é uma das principais causas do aumento do número de abortos e infanticídios. Para não precisar lidar com a humilhação de carregar um filho ilegítimo e ser condenada pela sociedade porque desonrou a família, muitas mulheres optavam por não prosseguir com a gravidez. Segundo Walkowitz (2002)²⁸, elas tomavam plantas abortivas para tentar expelir o feto e, caso não conseguissem, tentavam outros meios, como exercícios violentos, banhos quentes e sangrias.

O bastardo também é discriminado e humilhado durante toda a sua vida. Não somente pela sociedade, mas também no interior da família. Vai ser visto e tratado como o filho

²⁸ Cf. FRAISSE, G.; PERROT, M (dir.). **Histoire des femmes en Occident IV: Le XIXe siècle**. Paris: Plon, 2002.

indesejado, como o intruso, aquele que veio para tirar a harmonia e a respeitabilidade do lar. Mesmo não sendo culpa sua, precisará lidar essa falta enquanto viver.

3.3. A família em Balzac

Segundo Perrot (2009, p. 12), uma das características de Balzac é o fato dele escrever romances nos quais as intrigas familiares têm um grande destaque. Considerando que, de acordo com a historiadora, a família é o teatro da vida privada, é relevante o fato desse assunto ter uma importância tão grande na obra do autor.

Conforme já apresentamos, no *Avant-propos de la Comédie humaine*, Balzac se denomina o historiador da vida privada. Rónai (2012) destaca que, para Balzac, a tarefa do romancista era apresentar a sua época por meio de personagens. Considerando que a vida privada oitocentista está centrada na organização familiar, o destaque dado pelo autor mostra-se bem pertinente.

Na obra balzaquiana, temos exemplos de diversos tipos de família, desde a família elementar, que recebe grande destaque e aparece em número maior, até famílias desestruturadas e não convencionais, como é o caso da família Gobseck. Também temos a presença de inúmeros solteirões, dândis e outras pessoas que vivem à margem dessa organização da sociedade. Um exemplo de solteirão é o primo Pons. Por conta de sua feiura e pobreza, não conseguiu se casar e era considerado um parasita até pela sua família.

Das muitas famílias nucleares que compõem a *Comédie humaine*, escolhemos três para observar a organização e os comportamentos: os Rastignac, os Nucingen e os Séchard. São famílias importantes e mantêm relação direta com os Gobseck.

A família Rastignac, cujo principal representante no universo balzaquiano é Eugène de Rastignac, protagonista do romance *Le père Goriot*, era composta pelo barão e pela baronesa de Rastignac e seus cinco filhos: Eugène, Laure-Rose, Agathe, Gabriel e Henri. Eugène era o filho mais velho e foi enviado para Paris para estudar Direito no ano de 1819. Chegando em Paris e verificando que precisava adequar suas vestes e costumes para ser aceito na cidade, envia uma carta para suas irmãs, solicitando ajuda financeira. Elas juntaram todas as economias que tinham e enviaram ao irmão, para que ele pudesse estudar.

Conforme destacamos, no século XIX as mulheres não costumavam estudar nem trabalhar, para não ficarem mal vistas pela sociedade. Ajudar o irmão a alcançar seu objetivo foi uma forma que essas duas jovens encontraram para se sentirem úteis. Elas se sacrificaram,

mas ficaram felizes porque o irmão poderia prosseguir seus estudos. Depois de algum tempo, ficam ricas e conseguem bons casamentos.

Os irmãos de Rastignac não são personagens muito expressivos na *Comédie humaine*. Segundo Cerfberr e Christophe (2009), a vida de Henri de Rastignac não é conhecida na obra de Balzac. Sobre Gabriel, sabemos que foi secretário do bispo de Limoges e, com menos de trinta anos, tornou-se bispo.

Essa estrutura familiar dos Rastignac mostra-se bem convencional. Família nuclear, formada pelo casal e seus cinco filhos. Em concordância com os costumes da época, os rapazes recebem educação e as moças se casam. Graças à fortuna que Eugène conseguiu, suas irmãs tiveram o dote para que os casamentos se realizassem e foram, de alguma forma, recompensadas pelos seus sacrifícios.

A segunda família que vamos tratar aqui é a Nucingen, composta pelo barão Frédéric de Nucingen, a baronesa Delphine de Nucingen e sua filha, Augusta de Nucingen. O barão e a baronesa fizeram um casamento de conveniência, no qual não existia amor e o único interesse era o dinheiro.

Delphine era filha de Jean-Joachim Goriot²⁹, um rico fabricante de aletria³⁰ que morreu na miséria, depois de gastar todo o seu dinheiro para que suas duas filhas fizessem bons casamentos. Durante algum tempo, a jovem manteve um relacionamento extraconjugal com Henri de Marsay. Abandonada por este, tornou-se amante de Eugène de Rastignac por mais de quinze anos. Após esse período, Rastignac se casou com a filha de sua amante.

Já discorremos sobre o barão de Nucingen no capítulo dedicado a Esther van Gobseck. Dono de uma grande fortuna, conquistada a base de especulação, aproveitou-se de cada oportunidade que lhe apareceu. O único período de sua vida em que gastou dinheiro sem pensar nas consequências foi durante o tempo em que esteve apaixonado por Esther. Com o suicídio da jovem, voltou a ser o racional homem de negócios.

Apesar do fato do barão e da baronesa terem amantes e de um saber do relacionamento extraconjugal do outro, essa também é uma família elementar. O casamento por interesse, que resultou na composição pai, mãe e filha, é o que determina a organização dessa família. Posto que, no século XIX, o casamento era um negócio no qual não precisava existir amor, o prazer normalmente acontecia fora da relação.

A família Séchard é composta pelo casal David Séchard, filho de Jérôme-Nicolas Séchard, e Ève Séchard, irmã de Lucien de Rubempré, e pelo filho deles, Lucien Séchard.

²⁹29 Cf. BALZAC, H. **Le Père Goriot**. Paris : Éditions Garnier Frères, s/d.

³⁰30 Em francês, *vermicelle*, espécie de massa utilizada para fazer sopas e doces.

Trata-se de uma família elementar e totalmente convencional. O que a difere das duas famílias anteriores é que David e Ève se casam por amor e vivem felizes juntos.

O casal Séchard passou por inúmeras dificuldades financeiras. Em *Illusions perdues*, acompanhamos todas as tentativas de David para conseguir manter a tipografia que comprou de seu pai, a um preço maior do que seu valor. Ele busca uma fórmula para fabricar papel mais barato e, quando consegue, tem sua ideia roubada pelos concorrentes. Além disso, a vida desordenada de Lucien acabou fazendo os dois passarem por situações embaraçosas.

Não obstante todas as adversidades, os dois lutaram juntos e conseguiram se reerguer. A senhora Séchard estava sempre disposta a ajudar o marido. Trabalhou bastante, economizou dinheiro e aconselhou-o nas situações mais complicadas, para que tivessem uma vida melhor.

Ironicamente, o dinheiro adquirido por meio da usura e da prostituição foi destinado a uma família bem constituída. A herança deixada por Esther e Jean- Esther van Gobseck foi utilizada para a educação do filho Lucien. Esse dinheiro, ganho pela exploração dos clientes, foi muito importante para a formação do rapaz.

No caso das famílias cuja organização não é tão estruturada, além da Gobseck, temos a já citada família Marana. Essa família faz parte de uma linhagem de cortesãs, cuja profissão era passada de mãe para filhas há algumas gerações. A Marana, cujo primeiro nome não é divulgado na novela, fez sucesso em Nápoles, Veneza e Milão. Teve muitos amantes, como o duque de Lina, um rei de Nápoles e Mancini. Esse último é o pai de sua filha Juana-Pepita Maria de Mancini.

Diferentemente de Esther e das outras cortesãs, Juana recebe o sobrenome do pai. Apesar de apresentar o “sangue” da cortesã e quase seguir o mesmo caminho que sua mãe, foi salva pela Marana e teve a chance de seguir uma vida virtuosa, dedicada ao lar e à família.

O nascimento de Juana e o final feliz da história rompem com a linhagem das Marana. A jovem não recebe o sobrenome “Marana”, que acompanha suas antepassadas desde o século XIV, pois é registrada com o nome da família de seu pai, Mancini. Depois de casada, assume o sobrenome do marido, Diard. A Marana da novela balzaquiana é a última cortesã dessa família desordenada.

Mesmo observando vários modelos de constituição familiar na *Comédie humaine*, as elementares são mais recorrentes. Famílias como a Marana e a Gobseck não são muito frequentes e aparecem como foco de poucos romances/novelas, como forma de mostrar que a sociedade francesa oitocentista apresentava problemas de organização e estruturação desde a sua base principal: a família.

3.4. O nascimento de um filho para a cortesã

Sublinhamos anteriormente a ineficácia dos meios contraceptivos no século XIX. De acordo com Walkowitz (2002)³¹, as técnicas existentes, como a abstinência sexual, o coito interrompido, a observação do ciclo menstrual (espécie de tabelinha), as duchas após a relação sexual e a camisinha masculina, não eram seguras e dependiam, além da perseverança da mulher, da cooperação do homem.

Como consequência da junção de métodos ineficientes com a falta de colaboração masculina, a gravidez indesejada fazia parte da rotina de muitas mulheres, inclusive casadas e com famílias estruturadas. As famílias das classes média e burguesa passam a se preocupar com a quantidade de filhos, pois começam a pensar que é melhor ter menos filhos e criá-los bem, do que encher a casa de crianças e não poder oferecer uma vida digna.

Nesse contexto, recorria-se ao aborto para interromper uma gravidez indesejada. Essa prática, proibida por lei, era uma das formas de redução da natalidade e dava à mulher uma sensação de controle do seu próprio corpo. Conforme destaca Walkowitz (2002)³², com a possibilidade de usar técnicas contraceptivas e, caso falhem, abortar, as mulheres passaram a ter um novo olhar sobre a prática sexual. Se antes, o ato sexual no âmbito do casamento era usado somente com a finalidade de reprodução, a partir de então, pode-se acrescentar a dimensão do prazer, sobretudo o feminino.

O aborto era e continua sendo um tabu, alvo de amplas discussões, tanto do ponto de vista científico como popular. De ambos os lados, havia defensores e contrários à prática. Os que o defendiam, usavam como justificativa o fato de a mulher ser dona do seu corpo e ter a possibilidade de escolher se quer ou não ter um filho; reforçavam que, tendo muitos filhos, não conseguiriam se dedicar a todos eles; defendiam o planejamento familiar; e acreditavam que, até que ocorresse a “animação”³³ do feto, não havia efetivamente uma gravidez. Já os que se posicionavam contra usavam um discurso mais moralista, colocando como primeiro argumento o fato de que a mulher estava fugindo ao seu dever de procriar e povoar o mundo, que era egoísta e só pensava no prazer.

³¹ Cf. FRAISSE, G.; PERROT, M (orgs). **Histoire des femmes en Occident IV: Le XIXe siècle**. Paris: Plon, 2002.

³² Ibid.

³³ Um ponto polêmico na discussão sobre o aborto é a chamada “animação” do feto, ou seja, o momento em que a mulher sente o bebê mexer dentro dela, o que costuma ocorrer por volta do terceiro ou quarto mês de gravidez. No início do século XIX, em países como a os Estados Unidos e a Grã-Bretanha, o aborto era proibido somente depois da “animação” do feto. Entretanto, como essa noção era muito imprecisa, a lei de 1837 passou a proibir o aborto em qualquer fase da gestação.

Se nas famílias nucleares e bem estruturadas a gravidez indesejada era um transtorno, para as cortesãs, cujo trabalho consistia na prática sexual, esse problema era ainda maior. Dentre os meios contraceptivos disponíveis, dificilmente a cortesã conseguiria se apropriar de algum. A abstinência sexual era impossível para quem vivia de sua prática, os clientes não aceitariam o coito interrompido e, dificilmente, usariam camisinha, as duchas após a relação são comprovadamente ineficazes e utilizar como base o ciclo menstrual para não ter relações nos períodos férteis significava ficar alguns dias sem trabalhar, ou seja, sem ganhar dinheiro.

O que costumava acontecer era que prostitutas, tanto de níveis altos como baixos, engravidavam e, quando não abortavam, acabavam criando os filhos sozinhas. Entre as prostitutas e as mulheres da classe operária, os abortos ocorriam com frequência. Uma ajudavam as outras, divulgando remédios abortivos e pessoas que faziam abortos.

No caso de seguir com a gravidez e ter o bebê, Parent-Duchâtelet (2008) destaca a solidariedade que as prostitutas têm com a que vai ser mãe. Uma prostituta grávida recebe cuidados e atenções especiais das companheiras e, quando a criança nasce, elas auxiliam a mãe e o bebê em tudo o que eles precisarem.

O médico ressalta que, diferentemente das mães solteiras, muitas prostitutas costumam criar e amamentar seus filhos. Para ele, “la fille publique se relève en élevant son enfant; la fille-mère, en agissant de même, ne ferait qu’afficher sa honte et se priverait par là de toute ressource.” (PARENT-DUCHÂTELET, 2008, p. 119). É como se a maternidade a ajudasse a se reerguer do vício e a colocasse num patamar mais elevado da sociedade.

Independente do motivo, nas famílias Gobseck e Marana, a presença de uma filha dava, há décadas, a continuidade da linhagem de cortesãs. Não sabemos se elas tentaram algum método abortivo nem como reagiram à notícia de que estavam grávidas, mas o fato é que as filhas nasceram e estavam destinadas a seguir os passos das mães.

Examinando o percurso da Marana, ficamos sabendo que o nascimento de Juana fez com que a mãe resolvesse abandonar a profissão. O narrador afirma que o amor de mãe a fez virtuosa e que deixou o vício e a fortuna para assumir esse papel. Esse mesmo amor fez com que, quando a menina completou sete anos, ela a entregasse para ser criada pelo casal espanhol. Nesse caso, observamos que se passou exatamente o que Parent-Duchâtelet afirma, ou seja, a maternidade funcionou como um impulso para a saída da prostituição.

Comparando com a família Gobseck, percebemos comportamentos um pouco diferentes após o nascimento das filhas. Pelo que pudemos averiguar, não parece que a gravidez de Sarah van Gobseck nem a da Marana foram planejadas ou desejadas. Não temos a informação de quantas gerações de cortesãs existiram até chegar a Esther e Juana. O que

sabemos é que as duas linhagens de cortesãs são antigas e que as Marana vêm desde o século XIV.

Como já dissemos, não temos informações sobre os primeiros anos da vida de Esther, nem de sua convivência com a mãe durante a infância e adolescência. Isso não nos permite afirmar se o nascimento de Esther trouxe alguma probabilidade de Sarah sair da prostituição, mas tudo indica que não. Tanto que ela continuou a explorar seus clientes sem demonstrar remorso e, aparentemente, não cogitou a possibilidade de abandonar a profissão para se dedicar ao papel de mãe, como fez a Marana. Se dependesse de sua mãe, Esther estava, efetivamente, destinada a ser mais uma cortesã Gobseck e, caso viesse a ter uma filha, passar seu nome e profissão para ela. No entanto, o suicídio de Esther e o casamento e constituição da família nuclear de Juana acabaram com a linhagem de cortesãs.

3.5. O trabalho do usurário e da cortesã

Discorreremos sobre o trabalho da cortesã, no capítulo dedicado a Esther e a Sarah, e sobre o do usurário, no capítulo sobre Gobseck. Dentre as observações que fizemos, pudemos perceber que a exploração financeira dos clientes, mesmo que feita de forma diferente pela cortesã e pelo usurário, pode ser considerada como um dos primeiros pontos em que esses dois ofícios se relacionam.

É interessante observar que, por um lado, ambas as profissões estão, desde suas origens remotas, relacionadas a práticas imorais e/ou condenáveis. Por outro lado, são profissões muito antigas, que existem há séculos e tendem a continuar existindo, pois são consideradas importantes pelas mesmas pessoas que as chamam de vergonhosas.

A prostituição, de forma geral, é associada a algo licencioso e, mesmo quando exercida legalmente, não é bem vista por grande parte da sociedade. Nas falas de Esther, seu desejo de se desvincular do vício e de se tornar uma mulher virtuosa é expresso em diferentes contextos. Nos discursos sobre a morte de Sarah, os adjetivos ligados ao campo semântico da perversão também são constantes. E as personagens consideradas virtuosas, mesmo se utilizando de seus serviços, tratam a prostituta com desdém.

A usura, condenada pela tradição cristã, mas sempre praticada em ampla escala, também é vista como um problema. O usurário é comparado a um ladrão, a um criminoso que ameaça a sociedade. Segundo Le Goff (2004), durante a Idade Média, a usura era considerada um pecado, o que a coloca num patamar pior do que o crime.

Não obstante essa rotulação, o historiador destaca que “num mundo em que o dinheiro (...) é ‘Deus’, (...) o usurário, especialista em empréstimo a juros, torna-se um homem necessário e detestado, poderoso e frágil.” (LE GOFF, 2004, p. 6). Por esses paradoxos, esse profissional tão requisitado e tão odiado é uma figura significativa para o funcionamento das sociedades em diferentes épocas.

Se na Idade Média o trabalho do usurário já tinha tanta relevância, no século da consolidação do sistema capitalista, essa importância torna-se ainda maior, conforme podemos observar nas falas de Gobseck. É a constante necessidade de ter dinheiro e de manter um elevado padrão de vida que fez com que a maioria das personagens da *Comédie humaine*, pelo menos uma vez na vida, procurasse Gobseck.

As cortesãs também são profissionais muito solicitadas na obra, principalmente as dotadas de beleza, como Esther. Muitas personagens balzaquianas se utilizaram dos seus serviços. O desejo de transformá-la em uma cortesã, demonstrado pelos jornalistas amigos de Lucien, para que ela se tornasse o símbolo do século XIX, demonstra a sua importância. Além disso, o banqueiro Frédéric de Nucingen se apaixonou por ela à primeira vista e gastaria toda a sua fortuna só para obter o seu amor. Sarah também era bela e conquistou amantes importantes, como é o caso de Roguin, que gastou tudo o que tinha para manter a cortesã.

Apesar de ter muitas características em comum, alguns pontos opõem essas profissões na obra balzaquiana. O primeiro é que a cortesã, mesmo aproveitando-se de seus clientes e extorquindo-lhes tudo o que consegue, também costuma ser explorada. As duas Gobseck foram vítimas, dentre outros, de seus amantes do coração. Sarah tirava dinheiro de Roguin para sustentar Maxime de Trailles. Entretanto, quando Roguin faliu, foi abandonada pelos dois. O notário não tinha mais como manter a cortesã e Maxime de Trailles só se relacionava com ela por interesse.

Lucien de Rubempré foi outro que se aproveitou do dinheiro de cortesãs. A jovem Coralie gastou tudo o que tinha com ele e morreu na miséria. Depois que Herrera iniciou seu projeto de casar Lucien, Esther passou a ser explorada e ficou responsável por arrecadar dinheiro para garantir o futuro brilhante de seu amado. Mesmo que fosse forçada por Carlos Herrera, sentia-se na obrigação de ajudá-lo a alcançar seu objetivo e ele não fazia nada para impedir. Esse fato a levou ao suicídio, pois se não fosse obrigada a se vender para o banqueiro, não precisaria se matar.

Diferentemente das cortesãs, os usurários não costumam ser explorados. Em nenhum momento Gobseck se deixa enganar. A sua perspicácia, sua observação atenta dos costumes da sociedade, sua ironia e sua visão de mercado não o deixam ser seduzido por discursos bem

elaborados nem por beleza nenhuma. Seus clientes até tentam fazer com que seja menos inflexível, mas isso só o torna pior.

Já destacamos e exemplificamos o quanto a falência de um cliente pode ser prejudicial para a cortesã. Elas podem ficar sem recursos e terminar na miséria. Entretanto, para o usurário, a falência dos outros é uma nova chance de negócios. Cada vez que um cliente não consegue mais crédito em nenhum lugar, recorre a um usurário, que cobra um preço altíssimo pelo seu serviço. No desespero, a pessoa é obrigada a aceitar. E quanto mais a situação financeira do cliente é ruim, mais o usurário se aproveita e tira vantagem.

Essas diferenças e semelhanças profissionais são identificadas nas cortesãs e no usurário da família Gobseck. O velho Gobseck sempre se mantém no comando das situações, controla os seus sentimentos, para não ser enganado, e manipula seus clientes, para que eles cedam às suas imposições. O que fez as cortesãs se desviarem de sua função social e acabarem de forma trágica foi o amor e a paixão.

3.6. Memórias e melancolias dos Gobseck

Toda família costuma trazer memórias que marcaram sua história ao longo de gerações. Os adultos se lembram das peripécias que fizeram quando eram jovens, os pais se lembram de seus filhos pequenos, os filhos se recordam de fatos passados quando eram menores, ou seja, todos se lembram de episódios, sejam eles bons ou ruins, que tiveram alguma relevância em suas vidas.

Memórias boas trazem momentos de descontração e sentimento de saudade. A aquisição de um bem, as lembranças de viagens, as festas e reuniões de família, as brincadeiras, as férias, a época da escola, os amigos que o tempo afastou, as histórias ouvidas e as conquistas, materiais ou não, são recordações felizes da vida familiar.

As lembranças ruins também são revividas continuamente. Algumas vêm à tona com frequência maior do que as boas e trazem o sentimento de melancolia, a dor e a tristeza. A morte de um ente querido, a perda de algo importante, os fracassos e as frustrações são fatos que as pessoas gostariam de esquecer, mas que fazem parte das memórias e vão acompanhá-las por toda a vida.

De acordo com Jackson (1992), o ato de memória é a condição e o objeto de um texto. Isso quer dizer que ele não só fornece como também é a matéria de uma narrativa. Na novela Gobseck, cuja história principal é contada com base em acontecimentos passados, essa função da memória fica bem evidente.

Na narração de Derville, as memórias são, inicialmente, a condição do texto. A história narrada por ele só existe com base na recordação dos fatos do passado e esses acontecimentos vão influenciar no presente das personagens. Sem a necessidade de contar o passado para esclarecer algo do presente, não existiria condição para a sua narração.

Ao contar a vida do usurário e reproduzir seus discursos, as memórias passam a ser o objeto da narração. O produto final, isto é, a história dessas memórias, só se concretizou e tornou-se texto por conta de acontecimentos que criaram uma condição para essas recordações virarem objeto da história. Eles são a matéria da narrativa e, por meio deles, as pessoas que a ouviram vão repensar o presente e tomar suas decisões futuras.

Como as memórias de Derville são utilizadas com um fim específico, o objetivo da narração não é despertar sentimentos positivos ou negativos. Seu fim específico é convencer a viscondessa de Grandlieu que o jovem Ernest de Restaud pode ser um bom marido para a sua filha, visto que vai receber a herança de seu pai.

Apesar disso, alguns sentimentos nostálgicos percorrem sua narração e ele busca ressaltar, do lado pessoal, o quanto esses fatos foram importantes para que ele conseguisse alcançar o sucesso profissional. Além disso, mesmo mostrando toda a avareza de Gobseck, tenta colocar em evidência as poucas características boas que seu benfeitor tinha.

No discurso de Gobseck, as memórias são cobertas de sarcasmo e ironia. Não percebemos, em nenhum momento, demonstração de nostalgia, de melancolia, de alegria ou tristeza. Essas reminiscências do passado são relatadas somente para mostrar o que foi sua vida e como ele conseguiu chegar ao patamar em que se encontrava. Suas ações justificam suas teorias sobre a forma correta de se lidar com os negócios e apresentam um tom de ensinamento para os que querem entrar nessa área.

Quando observamos as memórias de Esther, temos acesso a dois tipos, as tristes e as felizes. Em primeiro lugar, a memória melancólica da morte da mãe. Segundo Starobinski (2012), a melancolia recebeu diversos tratamentos e definições com o passar do tempo. No entanto, nunca se chegou a uma definição precisa. Dentre as formas de manifestação da melancolia, o autor destaca a nostalgia, entendida como “un bouleversement intime lié à un phénomène de mémoire” (STAROBINSKI, 2012, p. 266). Essa nostalgia manifesta-se no momento em que Esther conta para Carlos Herrera sobre o assassinato da mãe. Percebe-se o quanto esse assunto a comove e como traz sofrimento e angústia. Ele a martiriza duplamente, pois fere a imagem de sua mãe e a sua na sociedade.

As memórias felizes de Esther estão ligadas a acontecimentos recentes. Demonstra imenso prazer ao relatar a sua vida depois que conheceu o poeta. O fato de trabalhar com

costura e ter um baixo padrão de vida parecem reforçar a ideia de que é preciso passar por um momento de purgação para se reerguer e iniciar uma nova vida. Sente-se como uma fênix, que renasce das cinzas e tem a chance de recomeçar.

3.7. Comportamentos frente ao dinheiro

A busca constante e obsessiva por dinheiro e por um lugar de destaque na sociedade é uma característica de várias personagens da *Comédie humaine*. Arrivistas como Eugène de Rastignac e Lucien de Rubempré deixam o campo para tentar uma carreira de sucesso em Paris; cortesãs como Coralie, Florine e a senhora do Val-Noble buscam um amante rico que as mantenham e dê-lhes uma vida confortável e luxuosa; pais e mães procuram casar seus filhos e filhas com uma pessoa que lhes proporcione um futuro digno.

A forma como essa busca acontece varia bastante de uma personagem para a outra. Algumas agem de forma mais moderada, observando os requisitos legais e tomando cuidado para não prejudicar os outros. Outras não se importam em burlar regras, fraudar documentos, mentir e enganar a todos, só para alcançar determinado objetivo, como é o caso de Jacques Collin, uma das personagens mais inescrupulosas do mundo balzaquiano.

Às vezes, temos a impressão de que, nessa sociedade representada por Balzac, as personagens vivem uma constante guerra em que buscam se destacar, pois só os mais fortes sobreviverão e ficarão com os espólios dos derrotados. Quem não tiver muita sagacidade e equilíbrio para vencer, não alcançará seus objetivos.

Uma condição importante para que o sucesso aconteça é saber lidar com o dinheiro de forma racional, para não ser enganado pelos outros. Qualquer deslize pode acabar com uma carreira, um casamento, um negócio e trazer muitos prejuízos para os envolvidos.

Em se tratando da família Gobseck, os três exercem profissões que estão relacionadas com o mundo do vício e que não costumam se importar com princípios de moral. São profissionais que, geralmente, só pensam em enriquecer e não se preocupam se vão prejudicar alguém.

Observando o comportamento de Gobseck, percebemos que é extremamente ganancioso e ambicioso. Esse desejo intenso pelo poder faz com que se aproveite da vulnerabilidade dos que o procuram para obter vantagens pessoais. Como já destacamos, ele afirma que é melhor ser o explorador do que o explorado, por isso prefere cobrar juros

abusivos e fazer com que os clientes aceitem suas exigências a pensar que um dia pode perder tudo e voltar a viver com restrições financeiras.

A cortesã Sarah segue essa mesma linha de pensamento. Mesmo que a mãe de Esther não tenha voz na narração, o que sabemos ao seu respeito nos permite apreender que ela e seu tio são muito parecidos. Os dois não sentem receio de extorquir os seus clientes, explorando-os abertamente.

Sarah conseguiu arrumar um amante rico, que se apaixonou por ela e fazia os seus gostos. Cobra um alto preço pelos seus serviços e o amante paga o que ela exige. O problema é que ela não o ama, gasta todo o dinheiro que recebe com o seu amante, Maxime de Trailles, e acaba arruinada.

Diferentemente de seu tio, que nunca se deixa enganar e, mesmo quando se vê tentado, volta à razão a tempo de não cair em nenhuma armadilha do coração, Sarah não tem essa mesma postura e mostra-se perdulária como outras cortesãs.

A falência de Roguin fez com que ele deixasse de sustentar Sarah. Sem dinheiro, a cortesã foi enfeitada por Maxime de Trailles, teve que voltar a trabalhar em um bordel, e a consequência foi o seu assassinato. O dinheiro permeou todo o seu percurso e todas as suas decisões. Não saber administrá-lo e se deixar enganar foram os seus erros.

Assim como Gobseck, Sarah tampouco usou o que recebia em seu benefício. Entretanto, enquanto o usurário era avarento ao extremo e não desperdiçava dinheiro com nada nem ninguém, Sarah empregava o que ganhava para satisfazer os desejos de seu amante. Apesar de serem gananciosos e terem o objetivo de ganhar dinheiro, um aspecto que separa os dois é justamente a avareza.

O comportamento de Esther frente ao dinheiro passa por algumas modificações no decorrer de sua vida. Inicialmente, pelo que pudemos observar, tudo indica que ela agiria da mesma forma que a sua mãe e seu tio, ou seja, iria extorquir ao máximo seus clientes. Inicia na prostituição com o intuito de encontrar um amante rico que lhe possibilite uma vida suntuosa e aconchegante.

Durante algum tempo, exerce a profissão como qualquer outra prostituta, somente para ganhar dinheiro. No entanto, apaixonou-se pelo poeta e, a partir de então, ser prostituta torna-se um incômodo. Ela não queria que seu passado e sua origem fossem descobertos e inicia a luta para sair da prostituição. Entretanto, não tem sucesso, pois além do processo ser difícil, já era conhecida em Paris.

Ao ser obrigada a voltar para a prostituição, acontece com Esther o mesmo que se passou com a sua mãe. Ela passa a trabalhar para manter seu amante do coração. No entanto,

enquanto o amante de Sarah era infame e não se importava com ela, o poeta era um joguete nas mãos de Carlos Herrera. Totalmente manipulado, aceita tudo o que seu “protetor” indica como bom para o seu futuro e faz tudo o que ele ordena.

É preciso ressaltar que Esther não sente remorso por tirar dinheiro do banqueiro Frédéric de Nucingen, pois concorda que a causa é justa. Ajudar o poeta é seu maior objetivo, e faz algo contra a sua vontade só para que ele consiga uma posição de destaque. Suas ações são voltadas para o futuro do poeta e o dinheiro que recebe é direcionado para esse fim. Seu único pesar é sentir que, mesmo com esse propósito, está traindo o poeta. Não consegue suportar o sentimento de traição e comete suicídio.

Com isso, salientamos que Esther começa sua vida tendo uma relação muito racional com o dinheiro. O amor a afasta dessa finalidade e ela passa a ter um comportamento completamente passional. Primeiro porque se afasta da profissão e começa a trabalhar como costureira, ganhando pouco para manter uma imagem de mulher “virtuosa”; em segundo lugar, porque trabalha somente para assegurar o futuro de Lucien.

Dessa forma, o único integrante da família que se mantém firme ao seu propósito de acumular riquezas é o usurário. As duas mulheres, por caminhos distintos, se desviam da busca e são influenciadas pelo amor. Parece-nos que as teses de Gobseck sobre o domínio do capital se concretizam na vida de suas sobrinhas, pois, a partir do momento em que deixam de colocar o dinheiro como condutor das suas ações, passam de exploradoras a exploradas.

3.8. Ser homem e ser mulher: a organização da família por sexo

A diferença social entre homens e mulheres é um problema enfrentado até os dias atuais. A luta pelos direitos da mulher é antiga, mas ainda percebemos desigualdades de salários, as estatísticas mostram que mulheres costumam ocupar cargos inferiores e poucas chegam a uma posição de gestão nas grandes empresas; algumas organizações se recusam a contratar mulheres, pelo fato delas serem mães ou poderem ter filhos futuramente, e muitas mulheres se afastam de suas carreiras para se dedicar completamente à família e às tarefas domésticas. Na política, há uma discrepância imensa entre a quantidade de cargos ocupados por homens e por mulheres e poucos países têm ou tiveram uma mulher na presidência.

Se, no século XXI, a desigualdade ainda é tão marcante, a situação da mulher no século XIX era muito pior, tanto na família como em outros setores da vida privada ou

pública. Aliás, a mulher não costumava atuar na vida pública e ficava sob o domínio do homem no ambiente privado.

Após a Revolução Francesa, cujo lema era “liberdade, igualdade e fraternidade”, as mulheres, insatisfeitas com a posição de submissão à qual estavam sujeitas, começam a tomar força para se rebelar. Segundo Fraisse e Perrot (2002, p. 11), nesse período nasce o feminismo, que buscava, em sua composição original, mudanças estruturais, envolvendo questões trabalhistas, direito à instrução e autonomia, e tentava inserir a mulher na cena política.

Fraisse e Perrot (2002) destacam que as mudanças econômicas, políticas, sociais e culturais do século XIX foram propícias para algumas transformações no que diz respeito à diferença de gêneros. Primeiramente, a preocupação nascente com a escrita de uma história da humanidade fez as pessoas pensarem na participação das mulheres. Em segundo lugar, as utopias socialistas, ao repensar o funcionamento da família, a relação amorosa e a maternidade como atividades femininas, consideravam a necessidade de um futuro diferente do presente.

No entanto, na época em que se passam as três obras estudadas, ou seja, na primeira metade do século XIX, por mais que esses movimentos estejam começando a se organizar e a se manifestar, a população, de forma geral, ainda não usufrui de seus benefícios. A mulher não tinha conquistado seu espaço nem conseguia se impor na sociedade patriarcal.

A divisão da organização familiar por sexos é habitual nas famílias nucleares no século XIX. O homem trabalha para garantir o sustento da família e a mulher cuida dos afazeres domésticos e dos filhos. Quando observamos as famílias não elementares, essa separação deixa de ser tão nítida em relação à posição de cada um. Em uma família composta somente por mãe e filhos, a mãe assume a dupla função, isto é, trabalhar para garantir a subsistência e cuidar da família. Entretanto, com salários inferiores, é difícil oferecer uma vida digna para seus filhos.

Para algumas dessas mães, a prostituição é a forma encontrada para melhorar a vida de sua família. Muitas ingressam nesse setor para complementar a renda ou quando não há outra opção. Isso acontece com Fantine, personagem de *Les Misérables*, de Victor Hugo. Abandonada pelo namorado e mãe de uma criança pequena, vê-se em uma situação de miséria tão grande que, depois de vender os cabelos e os dentes, só lhe resta vender o corpo inteiro para conseguir dinheiro e enviar ao casal responsável por cuidar de sua filha. No entanto, esse não é o caso de Sarah nem de Esther. Sarah já era uma prostituta de sucesso quando Esther nasceu e Esther também o será.

Nos textos literários da época, principalmente os que são classificados como românticos, a mulher é representada como um ser frágil, cujo maior bem é a beleza física. Vemos mulheres idealizadas, com peles brancas, suspiros e desmaios. Mulheres sem voz, esperando encontrar um bom marido para se casar e construir sua família. Nesses casos, o amor é a solução.

Mesmo no caso de Fantine, a descrição inicial é de uma mulher muito bela, loira, de pele clara e dentes de pérola. O processo de deterioração que vive serve para acentuar o quanto a sociedade é maléfica para a mulher sozinha, principalmente se tiver um filho. Tanto que sua filha Cosette consegue um bom casamento, com a ajuda de Jean Valjean, que a adotou e protegeu dos perigos do mundo.

Analisando a cortesã romântica Marguerite Gautier, personagem de *La Dame aux camélias*, de Alexandre Dumas Fils, percebemos que, apesar de se tratar de uma prostituta, essa imagem de mulher é construída de forma idealizada. O narrador Armand Duval, ex-amante de Marguerite Gautier, demonstra um constante sentimento de piedade pela moça, morta tão jovem depois de muito sofrer por amor. Ele realça a fragilidade das cortesãs, cujas mortes, depois de uma vida turbulenta, não costumam trazer nem lágrimas aos olhos dos amantes.

Destaca-se, com frequência, a bondade de Marguerite. De Marco (1986) afirma que a jovem é uma cortesã dócil que enfrenta sofrimentos e tristezas somente para ver seu amante feliz. O leitor é conduzido, inicialmente, para o interior do universo dessas mundanas, de forma a observar seus hábitos e costumes. Em seguida, para reforçar a imagem romântica da personagem, o leitor verifica o quanto Marguerite vai se afastando desse mundo para se dedicar a Armand. A dedicação é tanta que opta por renunciar ao seu grande amor depois que o pai dele mostra o quanto o relacionamento de seu filho com uma cortesã pode ser prejudicial para a sua família.

A morte de Marguerite completa esse processo de redenção e de purificação da cortesã arrependida. Segundo De Marco (1986), a jovem passou, inicialmente, pelo sentimento de culpa, seguido de renúncia, privação dos prazeres, privação do amor e morte. Esse momento catártico, que traz lágrimas aos olhos do leitor mais sensível, faz com que a virtude seja louvada e o vício condenado, considerando que: “sanctifiée par l’amour et sacrifiée, elle est pleuré par le spectateur qui, bonne conscience et soulagement, retrouve l’ordre bourgeois et pourra en secret continuer à cultiver la petite fleur bleue.” (MILNER e PICHOS, 1996, p. 42).

Na literatura realista, as mulheres deixam de ser mostradas como seres sublimes. Conhecemos mulheres mais próximas das reais, com vícios e defeitos, agindo, algumas vezes, de forma condenável pela sociedade. Entretanto, continuam sendo educadas para se tornarem mães e esposas e, na maioria das vezes, só são representadas pela visão do homem.

Um tema presente é o da jovem pobre e sem dote, que sofre pelo fato de não ter a chance de se casar com um marido rico e de boa família. Algumas vão para o convento, outras trabalham como operárias nas fábricas. Como ganhavam pouco, uma forma de completar a renda era entrando na prostituição. Nesse cenário surgem as *grisettes*, sobre as quais já discorremos no capítulo anterior.

Balzac é classificado como o “pai do realismo francês”, pelo fato de trazer uma literatura que busca representar os costumes de sua época. O próprio autor afirma que a sociedade produz o assunto dos romances e ele será somente o secretário, responsável por escrever o que observa.

Não vamos entrar na discussão sobre Balzac ser romântico ou realista, pois essa divisão não é primordial para a nossa pesquisa. No entanto, como fizemos uma distinção entre o tratamento dado à figura feminina nos dois movimentos, é importante ressaltar que o momento em que Balzac escreve está, cronologicamente, situado entre eles e sua obra apresenta características dos dois.

Na narrativa balzaquiana, o amor não é tratado como fonte principal da felicidade. Pelo contrário, muitas vezes atrapalha e desvia as pessoas de seus objetivos. Em *Le contrat de mariage*, acompanhamos toda a negociação do contrato de casamento entre duas personagens e o que fica evidente é que, de nada adianta ter amor, se as condições econômicas e sociais não forem favoráveis, principalmente para o homem.

Segundo Barbéris (1971), se, no Romantismo, o mundo era movido por paixões, no Realismo, a paixão passa a ser a maior responsável por enganar e destruir as sociedades: “Dès lors la passion se retourne contre l’être.” (BARBÉRIS, 1971, p. 135). Por esse motivo, a negociação do casamento tinha que levar em conta aspectos racionais.

Sendo o casamento o objetivo primordial das mulheres, ficar solteira era uma preocupação geral e o convento a decisão mais racional caso isso acontecesse. Quando nos deparamos, em obras literárias da época, com uma mulher solteira e de sucesso, percebemos que a sociedade a coloca frente a vários empecilhos e acaba desvencilhando-a de seus propósitos. Como forma de evidenciar essa diferença de gênero tão forte na época e fundamentar a ideia de que a mulher não é capaz de se manter sozinha, busca-se demonstrar que a família precisa de uma figura masculina.

Geralmente, as mulheres balzaquianas não são tratadas de forma idealizada. Apesar de existirem muitas mulheres descritas como belas, notamos a presença de outras cuja falta de beleza é abordada ironicamente. Em alguns casos, a mulher feia é recompensada pelo fato de ter dinheiro e poder se casar com quem quiser, visto que podia pagar um bom dote. Outras são providas de inteligência, o que faz com que consigam manipular os outros e se destaquem no que fazem. Um exemplo de mulher feia e inteligente é Jacqueline Colin, tia de Jacques Colin, figura central para que os projetos do ex-forçado se concretizem.

Em sua obra, constatamos que as mulheres exercem um papel relevante. De acordo com Souza (2012, p. 122), no romance *Le père Goriot*, as mulheres, apesar de ocuparem um papel secundário na narrativa, são importantes para a ascensão social de Rastignac, pois fornecem a base para que ele realize seus projetos.

Em outras obras da *Comédie humaine*, também notamos a presença da mulher como um fio condutor da ação. Por meio de seus pensamentos e ações, aconselham seus parceiros e parentes na tomada de decisões, não deixando que ajam de forma precipitada.

Um exemplo de *Splendeurs et misères de courtisanes* é bem emblemático. Quando vai se encontrar com Esther pela primeira vez, o barão de Nucingen se veste de forma inapropriada e sua esposa diz que ele está ridículo com aquela roupa e que precisa se vestir melhor se quiser conquistar a jovem. A mesma Delphine de Nucingen alerta o marido quanto ao perigo que uma prostituta pode ser para a fortuna de uma família.

Não temos acesso ao pensamento de Sarah e pouco conhecemos de suas ações, o que não nos permite tratá-la como uma das personagens que assumem o controle dos fatos ou que influencie os homens a tomarem decisões importantes. O pouco que sabemos nos traz uma imagem negativa, de uma mulher aproveitadora e interesseira, sem princípios básicos de ética e moral. Seu final trágico é tratado na narração como um castigo pelos seus pecados.

Passando para Esther, podemos dividir a sua vida em duas fases, uma que ocorreu antes dela conhecer Lucien de Rubempré e outra que acontece depois. Na primeira fase, que não foi nosso foco nesse estudo, era uma prostituta com alto potencial para se tornar a grande cortesã do século XIX. Dona de uma beleza notável, teria os homens que desejasse, não enfrentaria problemas financeiros e manipularia os amantes de forma a tirar proveito de sua situação. A Esther dessa fase poderia chegar à fama e à notoriedade se continuasse agindo da mesma maneira, mas ficaria sempre à mercê dos desejos dos clientes. Mesmo que tivesse a capacidade de conseguir muito dinheiro, permaneceria sendo vista como uma mercadoria.

A segunda fase se inicia quando encontra o poeta na saída do teatro e se apaixona por ele. Todo o processo que já relatamos para tentar sair da prostituição e seu exílio para se

afastar do que a sociedade chama de “vício” são os indícios de que Esther queria seguir uma nova vida, diferente daquela que levava até aquele momento. Ela mantém o controle da situação e consegue prosseguir com o seu objetivo. Trabalha em um serviço digno, porém de baixa renda, e não demonstra sentir-se mal pelo rebaixamento de seu *status* social.

Esther toma decisões mais racionais do que sua mãe. Mesmo apaixonada e manipulada pelo protetor de Lucien, não o obedece em tudo. Mostra-se capaz de interferir na sua vida presente e futura e, apesar de todas as adversidades, ainda tenta permanecer como condutora das ações.

Embora forçada a continuar como cortesã, depois que se torna a amante do barão de Nucingen, Esther se mantém dona de seu corpo. Nessa segunda fase, na qual, aparentemente, é mais manipulada do que na primeira, visto que está nas mãos de Carlos Herrera, torna-se mais forte e determinada. Da mesma forma que Penélope, a esposa de Odisseu, precisou criar uma estratégia para se livrar dos pretendentes e permanecer fiel ao marido, Esther também estabeleceu a sua para não trair o poeta.

Sherazade, a heroína de *As mil e uma noites*, contou histórias para prender a atenção de seu marido, o rei Shariar, e não morrer como todas as outras esposas que o rei tivera. No final, o rei percebeu que tinha se apaixonado pela esposa e não conseguiu matá-la, pois não queria mais viver sem ela. Esther não contou histórias para enganar o amante, mas o alertou inúmeras vezes que só poderiam continuar juntos se ele a aceitasse como filha. Dessa forma, mantém-se no comando de seu corpo e atrasa o encontro sexual pelo maior tempo possível.

Percebendo que esse encontro seria inevitável, organiza e planeja o suicídio de forma racional. Consegue o veneno, veste-se de noiva, pede para Lucien abençoá-la, entrega-se ao barão e se mata. O fato de se entregar ao barão pode parecer, inicialmente, que a jovem cedeu e deixou de controlar a sua vida, como se fosse efetivamente o momento em que deixou de ser exploradora para ser explorada. No entanto, Esther se sentia devedora e precisava pagar sua dívida. É como se ela tivesse tomado dinheiro emprestado com o barão, uma espécie de usurário que exigia o pagamento da dívida, e precisasse honrar o seu compromisso.

Com o seu fim trágico, percebemos que esse é o momento em que, finalmente, assume o total controle da sua vida. Se não pode ser o que deseja, não vai viver uma mentira para agradar os outros. Decidindo acabar com a sua vida, teve a palavra final e encerrou um processo que não teria um fim proveitoso para ela.

Depois de sua morte, os três homens envolvidos em sua exploração são prejudicados. Carlos Herrera perde sua mina de ouro, o barão fica sem a amante e Lucien sem a mulher que amava, mas mesmo assim explorava. Cada um reage de uma forma completamente diferente a

essa perda. O barão fica triste, mas volta-se logo aos seus negócios. Herrera procura tirar proveito, redigindo um testamento falso para que Lucien fosse herdeiro de Esther, e o poeta se mata.

É importante frisar que o poeta não se suicida por amor à Esther. A despeito de todas as comparações presentes na obra, ele não é um Romeu, que morre para, finalmente, ficar junto de sua Julieta. Sua decisão é regida pelo medo. Medo de ser condenado, medo da reação da sociedade, medo de não conseguir mais uma posição digna e medo de ter sua honra prejudicada. Quem não conseguiu lidar com a situação e não manteve o controle foi Lucien.

É significativo observar outro ponto comum na divisão de gêneros: o fato de que a mulher é guiada por sentimentos, como a emoção, sendo vulneráveis e facilmente enganáveis, e o homem pela razão. Essa bifurcação é recorrente para acentuar o estereótipo feminino e não é característica específica do século XIX.

O conto *La Barbe Bleue* (1695), de Charles Perrault (1628-1703), apresenta morais que reforçam essa oposição. A curiosidade impulsiona a mulher a um erro que poderia levá-la à morte. Se a mulher fosse mais racional e não se deixasse conduzir pelos sentimentos, não correria o risco de ter o mesmo destino das outras esposas do Barba Azul, ou seja, ser degolada e ter seu corpo pendurado na sala fatal.

A cortesã setecentista Manon Lescaut é outra personagem guiada por emoções. Independente de Des Grieux cometer deslizos e ser conduzido por impulsos, ele pensa mais no futuro e em todos os problemas que seus atos podem ter como consequência. Já a jovem se recusa a pensar no porvir e só quer aproveitar o tempo presente. Manon “vive em busca do prazer, transformado em mola propulsora da estória, na medida em que, ao contrapor-se ao mundo do dever e à ordem familiar, cria as situações conflitivas e os desequilíbrios da narrativa.” (DE MARCO, 1986, p. 89).

Na família Gobseck, essa divisão entre razão e emoção é marcante. Enquanto o velho usurário fica cada vez mais rico pela sua forma racional de lidar com o dinheiro, elemento mais importante da sociedade, as mulheres Sarah e Esther são influenciadas pelo amor, sentimento capaz de bloquear o seu lado racional e desviá-las do objetivo principal: fazer fortuna e ter sucesso profissional. Elas apresentavam todos os requisitos para ter o que desejavam e para ser solteiras de sucesso, mas como parece que essas duas palavras não conseguiriam funcionar como complementares, o amor surge para afastá-las do sucesso. No entanto, permanecem solteiras, pois são prostitutas e estão para sempre ligadas ao que chamam de “vício”.

Nas obras analisadas, a divisão entre funções e ações de homem e mulher é um componente importante, marcado de acordo com a sociedade da época. As mulheres podem não ter uma participação efetiva e não conseguir levantar sua voz, mas nos pequenos atos, seja no âmbito do privado ou na vida pública, conseguem interferir em algumas tomadas de decisões. Mesmo influenciadas pela emoção e cometendo deslizes que podem prejudicá-las, tentam preservar a dignidade da família e dos que estão à sua volta.

3.9. A morte como fator de ligação da família

Ao considerar todas as diferenças e divergências entre os Gobseck, um ponto que parece aproximar os três é a morte. Se tomarmos como ponto de partida a forma como cada um morreu, é evidente que morreram por motivos bem distintos. Gobseck teve uma morte natural e morreu bem velho, Sarah foi assassinada jovem e Esther se suicidou no auge da juventude.

A morte de cada um parece ser reflexo da vida que levaram. O usurário se preocupou em juntar dinheiro e poupou-se em todos os sentidos. Evitava até usar a voz para não gastá-la. Morreu de velhice, depois de uma vida longa e sem grandes acontecimentos. Sarah viveu períodos de fartura, mas morreu na miséria. Teve na morte uma espécie de castigo pela vida degradada que levava. Esther teve uma vida intensa, passou por vários níveis da prostituição e matou-se por não poder ser quem desejava.

No entanto, alguns fatores aproximam essas três mortes. O primeiro deles é a forma como a morte de uma personagem interfere na vida das outras. Dentre os componentes da família Gobseck, Sarah é a primeira que morre. Seu assassinato é um fato bastante conhecido e constantemente retomado pelas personagens da *Comédie humaine*.

Os discursos proferidos para tratar desse acontecimento trágico apresentam um tom de deboche e ironia e buscam enfatizar o quanto morrer assassinada em um bordel é desonroso. O jornalista Blondet afirma que a mãe de Esther foi morta no “champ de déshonneur” (BALZAC, 1973, p. 50), e Carlos Herrera diz que Sarah morreu em uma “maison suspecte” (BALZAC, 1973, p. 63).

A morte da mãe teve uma influência negativa durante toda a vida de Esther. A jovem foi sempre vista e tratada como a filha da cortesã que morreu assassinada em um bordel e teve que carregar esse rótulo até o fim. A imagem de uma estava relacionada à da outra e isso acabou prejudicando Esther em alguns momentos.

Para evitar essa aproximação de Esther com a mãe, a sugestão de Blondet, ao afirmar que ele e seus colegas jornalistas poderiam transformar a jovem na grande cortesã do século XIX, é dar-lhe uma tia. Apresentar a cortesã para a sociedade como sobrinha de outra pessoa, faria com que a marca que a ligava à desonra do assassinato da mãe desaparecesse, visto que poderia adotar outro sobrenome e, com o tempo, não seria mais relacionada com a Gobseck.

A morte da mãe também pode ser considerada um exemplo para a filha. Esther sente o peso de ser filha de uma cortesã, primeiramente, por herdar a genética da mãe. Em segundo lugar, está predestinada a seguir a mesma profissão de sua mãe. A única salvação seria mudar de sangue, o que sabe ser fisicamente impossível.

Ser filha da cortesã assassinada, além de ser um fato extremamente negativo, faz com que a jovem pense sobre a sua própria vida e sobre o que pode acontecer com ela, caso passe pela mesma situação de abandono que sua mãe. Muitos discursos de Esther se pautam sobre o tema da cortesã abandonada, sobre a miséria e a mercantilização do corpo da prostituta, e o assassinato de sua mãe é uma questão a ser considerada no decorrer das reflexões que faz.

Diferentemente de Esther, Gobseck não sofreu as consequências de ser tio-avô da cortesã assassinada. No momento em que o seu sobrenome é associado ao de Sarah, ele confirma que se trata de alguém de sua família, explica e ironiza o fato dela manter o mesmo sobrenome que ele e muda de assunto.

A morte do tio, seguindo a cronologia, foi a segunda a acontecer. Esther não tinha conhecimento do parente rico e não podia imaginar que era herdeira de uma fortuna. Essa informação poderia salvar sua vida e torná-la a mulher virtuosa que tanto desejava. Seria a chance de se estabelecer e de levar uma vida tranquila e farta.

Derville enfrentou algumas dificuldades para localizar a jovem, visto que ela foi apresentada para o barão de Nucingen como a senhorita Bogseck. Esse pequeno detalhe atrapalhou as buscas e, quando o advogado, finalmente, consegue descobrir quem era a herdeira de Gobseck, ela já tinha se suicidado e não conseguiu usufruir da fortuna deixada pelo usurário. O dinheiro do velho teve um bom destino, mas não foi usado para o que ele planejou. Se Esther não tivesse se matado, talvez esse fosse o momento em que um vínculo afetivo entre tio e sobrinha pudesse ser estabelecido, pois a jovem ficaria muito feliz com o dinheiro, poderia ter a chance de se casar com o poeta e agradecer o seu benfeitor, independente da história de vida de Gobseck.

A infelicidade é outro fator presente na morte de todos os Gobseck. O usurário conseguiu juntar muito dinheiro e poderia ter uma vida confortável, mas não se beneficiou de nada. Sarah perdeu tudo o que tinha e teve uma morte trágica, e Esther, frustrada por não

conseguir se desvincular do passado e não poder ser dona do seu próprio corpo, dá um fim à sua vida.

3.10. Uma família?

Um dos questionamentos levantados no decorrer desta pesquisa é em que nível os Gobseck podem ser considerados uma família. Como a definição de família não é fechada nem pacífica, visto que até os dias atuais ainda se discute muito sobre o assunto, é importante considerar os vários parâmetros envolvidos para se classificar um grupo de pessoas aparentadas ou não como uma família.

Entre mãe e filha, a relação familiar está clara e é óbvia: elas apresentam laços de sangue. Em seu sentido mais geral, ser mãe está relacionado ao ato de exercer a maternidade, seja gerando um ser ou cuidando dele como se fosse seu. No contexto biológico, a mãe é a figura que carrega os filhos no ventre durante a gestação e que os traz ao mundo. Mesmo no caso da mãe decidir entregar o filho para a adoção, os vínculos genéticos permanecem. Nesse caso, ser mãe é um ato desvinculado de ter amor pelo filho ou responsabilizar-se por ele. Não sabemos se houve algum momento de amor entre Sarah e Esther, mas a inexistência de um vínculo afetivo não exclui os laços de sangue que unem as duas.

Como não temos muitas informações sobre Sarah, não sabemos se ela cuidou de sua filha pequena ou se a entregou para outra pessoa. Independente de ser criada pela mãe ou por outrem, Esther conhece sua origem e sabe quem foi sua mãe. E a forma como se expressa demonstra que ela sente a morte de Sarah.

Retomando a primeira definição de família, aquela composta por pai, mãe e filhos, é fato que os Gobseck não formam uma família elementar. Não temos a figura do marido e/ou pai. A ausência de um homem para ser o mantenedor nos afasta dessa constituição familiar.

Sarah é uma mulher que não mantém um relacionamento fixo com ninguém e a relação que tinha com seus amantes era, efetivamente, a de prostituta e cliente. Ela até teve amante fixo, como o notário Roguin, mas, como era comum, ele mantinha a cortesã na esfera pública e continuava casado e responsável pela sua família.

Jean-Esther van Gobseck, pessoa indicada para assumir a autoridade paterna, por ser o único homem da família, nunca quis exercer esse papel. O tio não se responsabiliza pelo sustento financeiro das duas mulheres nem quer desenvolver nenhuma relação afetiva. Prefere

viver isolado na sua casa a manter qualquer contato com alguma pessoa que possa se interessar ou comprometer sua fortuna.

O afastamento do tio nos distancia ainda mais de uma família tradicional. Se ele assumisse a função paterna, auxiliando na criação e educação de Esther, não teríamos uma família nuclear, pois o tio não substitui o pai, mas haveria as figuras do homem e da mulher como estrutura básica para educar uma criança, numa época em que isso era muito importante, já que a mulher não era vista como capaz de exercer essa função sozinha.

Outro aspecto obscuro é se Sarah tinha conhecimento da existência do seu parente rico. Pela forma como é apresentada, parece que não, pois o seu interesse por dinheiro teria feito com que ela procurasse Gobseck, principalmente depois da falência de Roguin. Pode ser que tenha tentado contato com ele e não tenha sido atendida, ou pode ter pedido algo e o velho negou, mas essa informação não consta em nenhuma das três narrativas usadas como base para a pesquisa, nem em outros romances consultados.

Tudo indica que Esther também não sabia ser sobrinha do velho rico, pois ela não o cita em nenhum momento. O usurário é uma personagem bem conhecida na obra de Balzac e muitas personagens de *Splendeurs et misères des courtisanes* foram seus clientes. Entretanto, não temos nenhuma evidência de que Esther o conhecesse e/ou soubesse de sua existência.

O pai de Esther não é apresentado na *Comédie humaine*. Nem as personagens da obra, nem o leitor têm acesso à sua identidade. Como a moça é filha de uma mulher pública, que se relacionava com muitos homens, é provável que nem Sarah soubesse de quem tinha engravidado. Por conta da ausência do pai, a filha recebe o sobrenome da família materna perpetuando a linhagem de cortesãs existente há gerações.

Esther conhecia a história de sua mãe, tanto que fala sobre ela com o padre Herrera. Ao discorrer sobre a morte da Bela Holandesa, ela a chama de “pobre mãe”. A partir do momento em que é interrompida por Herrera, não conclui a frase e não comenta mais nada sobre o assunto. Esse é um dos únicos momentos de ternura e afeto no que diz respeito à família Gobseck.

Mãe e filha tampouco mantêm uma convivência familiar. Cada uma vive do seu trabalho e não notamos momentos em que elas interagem. O assassinado de Sarah foi em 1818, quando Esther, nascida em 1805, era uma adolescente de treze anos. Não conhecemos o que se passou nesse período, mas sabemos que Esther iniciou sua vida na prostituição muito jovem e que, aos dezoito anos, tinha uma grande experiência e tinha passado por diferentes níveis na prostituição. É provável que já estivesse na vida pública na época em que Sarah foi

assassinada, pois, conforme observamos, começou como uma “ratinha”, e as ratinhas são meninas muito jovens, algumas menores de doze anos.

Tomando como referência os objetivos em comum, o que une, inicialmente, essa família é a busca por dinheiro, independente dos meios que irão utilizar para obtê-lo. Os três estão preocupados em ganhar dinheiro e conquistar uma estabilidade financeira. É dinheiro que a pequena Esther deseja quando vira a “ratinha” de Des Lupeaux. O usurário e Sarah passam a vida inteira nessa busca e, mesmo na miséria, Sarah tenta se reerguer, indo trabalhar em um bordel de baixa categoria. Com o passar do tempo, Esther, apaixonada pelo poeta, muda de postura e passa a ter uma vida mais simples. Quando é forçada a se relacionar com o banqueiro, é pela necessidade de conseguir dinheiro que se vê na obrigação de aceitar.

Considerando a família especificamente como o núcleo de transferência de bens e patrimônios, os Gobseck cumprem bem esse papel. O velho usurário morre e deixa tudo organizado para que Esther, a única parente que lhe restava, herdasse a sua fortuna, o que teria acontecido se Derville a tivesse encontrado antes do suicídio.

A preocupação de Gobseck em direcionar seus bens antes de morrer é bem nítida. Ele sente que não está bem, pede para chamar o advogado e exprime seus últimos desejos. Permanece lúcido até o último suspiro e morre com a convicção de que seria atendido.

Sarah também deixa uma herança para Esther e a jovem viveu sob a influência desse legado. Essa herança, conforme pudemos acompanhar, é totalmente negativa, pois colocou a filha no mesmo caminho da mãe e a levou a uma morte trágica, apesar de planejada. Mas era a única herança que tinha, já que estava falida financeiramente e não tinha bens para deixar.

Seguindo o que afirma Perrot (2009), a família envolve, além do nome, sangue, dinheiro, sentimentos, segredos e memória. Dentre esses itens, os que são menos relevantes na família Gobseck são os sentimentos e os segredos. De resto, todos estão presentes e se manifestam de diferentes formas, conforme examinamos no decorrer do trabalho.

Tentando responder nossa pergunta inicial, os Gobseck podem não ter laços afetivos, mas não são unidos somente por um nome e pela questão biológica. Percebemos comportamentos e interesses parecidos, mesmo que a forma utilizada para alcançá-los seja distinta.

CONCLUSÃO

Estudar a *Comédie humaine* é estudar um mundo. É entrar em um universo ficcional repleto de intrigas complexas. Honoré de Balzac, seu idealizador, é considerado um escritor grandioso, dotado de um senso preciso de observação da realidade e de uma mente criativa e produtiva. Pesquisadores de sua obra se admiram de sua capacidade de organizar esse mundo, considerando que

Balzac, a bem dizer, nunca se engana. A mesma pessoa sempre reaparece com os olhos da mesma cor, a mesma constituição física, o mesmo temperamento – e as modificações de fisionomia ou de índole que apresenta sempre se explicam pelo tempo decorrido ou pelos acontecimentos dos romances. (RÓNAI, 2012, p. 21-22)

Rónai (2012) acredita que a única justificativa para essa exatidão nas informações é que Balzac foi a primeira vítima da ilusão de realidade que quis criar: convivía com as personagens de sua obra como se fossem pessoas reais, inserindo-as no seu cotidiano e confundindo a ficção com a realidade. Diz uma anedota que, no leito de morte, o escritor pediu para chamar o doutor Bianchon, personagem da *Comédie humaine*, para socorrê-lo.

Quando teve a ideia de transformar seus livros em uma única obra, vários romances já tinham sido publicados. O escritor adaptou-os, para que se adequassem ao seu projeto, reformulando enredos e personagens. A obra necessária para preencher a lacuna deixada pelos historiadores de diferentes épocas, isto é, a falta de estudos sobre os costumes da vida privada, precisava “avoir une triple forme: les hommes, les femmes et les choses, c’est-à-dire les personnes et la représentation matérielle qu’ils donnent de leur pensée; enfin l’homme et la vie.”³⁴

Considerando essas premissas, a primeira conclusão que chegamos ao nos depararmos com o sistema balzaquiano, é a impossibilidade de centrar nossos estudos em um único texto. Todas as informações estão imbricadas de tal forma que precisamos trazer outras obras para compreender ou esclarecer alguns dados.

A proposta de trabalhar com a família Gobseck nos conduziu a três livros principais: *Gobseck*, *Splendeurs et misères des courtisanes* e *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau*. A presença dessas personagens em vários trechos da *Comédie humaine* nos levou a consultar outras obras e, no fim do percurso, percebemos que muita coisa ainda pode e precisa ser explorada.

³⁴ BALZAC, H. **L’avant-propos de la Comédie Humaine**. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, s/d. Disponível em : <http://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac_00_Lavant_propos_de_la_Comedie_humaine.pdf> Acesso em: 03 jul. 2014.

Na introdução desse trabalho, apontamos uma das definições de Ítalo Calvino para um clássico: um livro que sempre tem algo novo para dizer. Continuando sua reflexão, o crítico aponta que: “Toda releitura de um clássico é uma leitura de descoberta como a primeira.” (CALVINO, 2007, p. 11). Dessa forma, reler um clássico é como ler pela primeira vez. Com essas três obras lidas e relidas muitas vezes no decorrer da pesquisa, percebemos que é isso o que acontece. Cada vez que relemos, descobrimos detalhes interessantíssimos que não tínhamos visto antes. E também percebemos que não daríamos conta de explorar todos os aspectos possíveis.

Isto posto, nossa pesquisa buscou trazer uma pequena contribuição para a discussão sobre a obra desse escritor. Procuramos fazer um percurso no qual pudéssemos discutir o conceito de família no universo balzaquiano, tendo como base uma família não convencional e desestruturada. Chegamos a questionar se, de fato, os Gobseck podem ser considerados uma família, tendo em vista a falta de convivência e de relações entre eles.

Esse tipo de família não é o mais recorrente no universo balzaquiano. Observamos que a maioria das famílias é elementar e tenta manter a aparência de boa organização e boa convivência. Conforme verificamos, há um nome a zelar nessa instituição e manchar sua honra é totalmente prejudicial para sua imagem e prestígio na sociedade.

Compreender a figura da prostituta e do agiota no contexto familiar foi um processo importante. Existem vários estudos sobre a cortesã na literatura, tratando principalmente da cortesã regenerada, tema comum no século XIX. Citamos os exemplos de *La Dame aux camélias* e de *Lucíola*. Os textos críticos que consultamos sobre esses dois romances têm como ponto central a figura da cortesã e a forma como o amor as afastou da profissão e as conduziu à regeneração. A morte dessas duas personagens, depois de receber o perdão da igreja, concretiza o percurso.

Em nenhum dos estudos consultados, a presença da família foi muito explorada, provavelmente pelas poucas informações sobre ela nos romances. Em *Lucíola*, por mais que sua entrada na prostituição tenha ocorrido por conta da epidemia que atingiu sua família e tudo o que aconteceu com ela teve origem a partir desse fato, o enfoque dado por José de Alencar e estudado pela crítica é a história de amor entre Lúcia e Paulo. A história da jovem Maria da Glória, verdadeiro nome de Lúcia, é um dado citado rapidamente no final do romance.

As abordagens feitas sobre Marguerite Gautier seguem o mesmo princípio. Alexandre Dumas Fils não nos fornece quase nenhum aspecto sobre a família da cortesã, o que não nos

permite falar muito sobre o assunto. O romance nos mostra o percurso da jovem que deseja viver um amor e é impedida por causa da profissão.

Os amantes de ambas as cortesãs são os responsáveis por narrar a história de amor que viveram. Em *Lucíola*, o narrador em primeira pessoa é Paulo, amante da cortesã. Paulo conta a história de Lúcia, tomado pela emoção e tristeza de ter perdido a jovem. No caso de *La Dame aux camélias*, Armand Duval assume a palavra e conta para o narrador o tempo que viveu com Marguerite Gautier e as transformações que ela passou por amor.

No romance *Splendeurs et misères de courtisanes*, o narrador em terceira pessoa observa e conhece muito bem as personagens, seus comportamentos e suas ações. Por mais que até demonstre alguma indulgência com a situação de Esther, tratando-a frequentemente como “pobre moça”, não é tomado por sentimentos que o façam romantizar a imagem da jovem.

A relação familiar é um dado relevante, que interfere na vida de Esther. A primeira grande influência de sua origem ocorre como forma de justificar sua posição e mostrar que era quase impossível seguir outro caminho. A filha da prostituta estava destinada a seguir os passos da mãe e dar sequência à linhagem de cortesãs existente há décadas. Na história de Esther, o percurso de sua mãe a influenciou de forma negativa e foi um problema com o qual teve que lidar durante toda a sua curta vida. A prostituta *La Torpille* sempre pagou o preço de ser a filha de *La Belle Hollandaise*. A existência das duas está interligada.

A figura do agiota é marcada mais pela ausência do que pela presença. A negação de manter qualquer tipo de contato com as duas mulheres era um dos fatores que as impossibilitava de sair da prostituição ou de fazer qualquer outra mudança de percurso. Sua presença na vida das sobrinhas poderia fazê-las ter uma existência mais tranquila, sem precisar vender os corpos para sobreviver.

Sarah morreu assassinada depois que foi trabalhar em um bordel, por conta da falência de seu amante e, conseqüentemente, a sua. O bordel era a única forma de conseguir dinheiro para se manter, visto que não recebia nem poderia contar com nenhuma ajuda do usurário.

O suicídio de Esther também seria evitado, caso tivesse contato com o tio, ou soubesse da possibilidade de receber a herança. Considerando a importância de ter dinheiro nesse momento, ser herdeira da fortuna do tio Gobseck poderia trazer forças para lutar contra as decisões de Carlos Herrera. Não que isso garantisse o seu casamento com Lucien, visto que o falso padre não aceitaria ver seu protegido casado com uma mulher de baixo nível, mas poderia livrá-la de ser amante do banqueiro Nucingen. Como só aceitou viver com o velho

para conseguir dinheiro, não precisaria mais se sujeitar a essa situação já que teria dinheiro suficiente para garantir o futuro do poeta.

Dividimos essa família por gênero, para compreender qual era o papel social do homem e da mulher. Ser mulher no século XIX não era uma situação muito agradável. A mulher não tinha voz, era destinada ao casamento e precisava ter dote para conseguir um bom marido. Os casamentos não eram por amor e eram determinados por negociações financeiras entre as famílias dos noivos.

Mais difícil ainda era a posição da mulher pobre e sem dote. Algumas ficavam para sempre solteiras, outras iam para o convento, sem desejar nem ter vocação para seguir a carreira religiosa. Mesmo assim, ambas as soluções mantinham a honra da mulher e da família.

A prostituição era e ainda é tratada com desdém. Não estamos nem lidando com a prostituta de baixo nível, humilhada e maltratada por toda a sociedade, como é o caso de Fantine, personagem de *Les Misérables*, de Victor Hugo. Estamos nos referindo à cortesã, o mais alto nível da prostituição na época, que possui certo *status* e pode viver no conforto, algumas vezes, por toda a sua existência.

A prostituta era apontada como uma mulher sem escrúpulos, devassa e de comportamento não exemplar. Mesmo que o grupo de jornalistas presente em *Splendeurs et misères des courtisanes* demonstre sua importância para diferentes épocas e culturas, as mulheres temem que seus filhos ou maridos se relacionem com uma cortesã. Seu grande potencial de destruir fortunas é destacado e exemplificado em algumas obras da *Comédie humaine*. O comportamento de Sarah é um exemplo.

Os discursos das personagens femininas de *Splendeurs et misères des courtisanes* também seguem esses princípios. Já os discursos da cortesã mostram a difícil condição em que vivem. Esther fala constantemente de sua designação como mulher viciosa, em oposição à virtuosa dama.

E o mais interessante é que, pelo menos no romance, os conceitos de vício e virtude estão mais ligados às aparências do que às ações. As mulheres consideradas virtuosas, como Delphine de Nucingen, as senhoras de Sérisy e de Maufrigneuse, adotam comportamentos que as deixam muito longe desse conceito. Cobertas pelo véu da virtude e protegidas pela família, arrumam amantes, brigam pelo mesmo homem e traem os maridos. Já Esther, indicada como viciosa e pervertida por ser prostituta, morre pelo seu grande amor.

Em contrapartida, o homem tinha muita liberdade para agir, e recebia menos crítica por seus erros. Um homem com amante não era visto como algo absurdo, como uma desonra

para a família. Ao aconselhar Lucien, Carlos Herrera fala que ele poderia continuar com Esther para sempre, desde que a tratasse como uma prostituta e não se apaixonasse completamente por ela. O barão de Nucingen conta com a ajuda de várias personagens na busca por Esther, sem que isso tire seu prestígio de homem casado e de negócios, ou prejudique sua posição no mercado.

No caso do usurário Gobseck, todos sabem que ele explora os clientes, que só se importa com o dinheiro e que não vai diminuir juros porque a pessoa está desesperada, à beira da falência. Entretanto, as pessoas o respeitam pela autoridade que representa por ser o detentor do dinheiro. Assim como a prostituição, a agiotagem é tratada com algo negativo, porém necessária.

A partir dessa divisão com base no sexo, na família Gobseck o homem fica como a figura da razão e as mulheres são influenciadas pela emoção. Jean-Esther van Gobseck é o lado totalmente racional, Sarah é movida por impulsos de paixão e Esther se deixa conduzir pelo amor. As duas mulheres são penalizadas pelas suas escolhas, tendo vidas conturbadas e sofrendo mortes precoces.

Mesmo com todas as diferenças e a distância entre os componentes da família, notamos que as relações entre eles vão além de laços de sangue. A busca por dinheiro, as profissões viciosas e a exploração dos clientes fazem com que os três sejam, em um momento inicial, muito parecidos.

Se a prostituição era transmitida como uma doença genética, a usura e a ambição também parecem ser. Tanto que os três vivem da exploração da fortuna alheia durante grande parte de suas vidas, com o objetivo de enriquecer. Entretanto, a usura e a ambição podem até ser controladas. A pessoa ambiciosa pode deixar de ser por algum motivo, como acontece com Esther. Já a prostituição era como uma marca que não podia ser apagada.

Considerando a morte como último fator de ligação, os três morrem tristes. O usurário morre velho e infeliz, pois atingiu o objetivo de ser rico, mas não aproveitou a sua fortuna e só percebeu isso perto de morrer. Sarah ganha muito dinheiro, mas não o usa em seu benefício. Morre pobre, abandonada e endividada. Esther também ganha muito dinheiro quando passa a morar com o banqueiro, entretanto, tudo o que recebe é direcionado para garantir o futuro de Lucien.

Por fim, se tentarmos retirar uma função educativa na história da família Gobseck, precisamos novamente separá-los. Do lago do agiota, podemos aprender duas lições. A primeira é que, para lidar com o dinheiro, é preciso agir de forma racional. A segunda lição é

que não é uma boa escolha se envolver com um usurário. Melhor controlar os gastos para nunca precisar dos serviços desses profissionais.

Passando para as cortesãs, primeiramente, a exaltação da beleza e da necessidade dessas mulheres para a sociedade pode mostrar somente o lado positivo da profissão, o lado do luxo e das mordomias. Quando passamos para os discursos de Esther, a parte negativa é destacada. Não acreditamos que exista uma função educativa explícita, como acontece em *La Dame aux camélias* e *Lucíola*, cujo objetivo é destacado pelos narradores: alertar as jovens sobre os perigos do vício. Mas não podemos ignorar que os paradoxos apresentados exerçam esse papel.

O primeiro paradoxo aparece no próprio título do romance: esplendores e misérias. Por mais que a cortesã passe a imagem de viver cercada de luxo, sua vida é marcada por uma constante oscilação financeira e é muito comum passarem dos esplendores para as misérias. Nos romances de Alexandre Dumas Fils e José de Alencar, essa instabilidade financeira não recebe um enfoque tão grande, pois o ponto central é a regeneração da cortesã. Na obra de Balzac, dada a relevância do dinheiro, é significativo que essa questão já seja lançada no título. Se a jovem optar por entrar na prostituição, esse é um aspecto a ser considerado.

O outro paradoxo envolve a oposição entre vício e virtude. Balzac, que se afirma católico, insere um vocabulário do campo semântico da religião o tempo todo nos diálogos entre as suas personagens, colocando em pauta os valores morais da sociedade e mostrando que, mesmo que a pessoa não aja de forma justa, é importante manter a aparência honrada, nem que seja para garantir um lugar de respeito na sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de BALZAC:

BALZAC, H. **Splendeurs et misères de courtisanes**. Préface et notes de Pierre Barbéris. Paris : Gallimard, 1973.

_____. Esplendores e misérias das cortesãs. In: _____. **A comédia humana 9**. Organização, introdução e notas de Paulo Rónai. Tradução Casimiro Fernandes. 3. ed. São Paulo : Globo, 2015, p. 12-645.

_____. **Gobseck**. Introduction, notes, anthologie, critique et bibliographie par Philippe Berthier. Paris : GF Flammarion, 1984.

_____. Gobseck. In: _____. **A comédia humana 3**. Organização, introdução e notas de Paulo Rónai. Tradução Vidal de Oliveira. 3. ed. São Paulo : Globo, 2012, p. 614-687.

_____. **Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau**. Paris : GF-Flammarion, 1995.

_____. História da grandeza e da decadência de César Birotteau. In: _____. **A comédia humana 8**. Organização, introdução e notas de Paulo Rónai. Tradução Gomes da Silveira. 3. ed. São Paulo : Globo, 2013, p. 420-771.

_____. **Le Père Goriot**. Paris : Éditions Garnier Frères, s/d.

_____. **Les Marana**. Paris : Garnier, 2008.

_____. **Le Cousin Pons**. Paris : Garnier, 2008.

_____. **Illusions perdues**. Paris : Gallimard, 2014.

_____. **La Rabouilleuse**. Paris : Garnier, 2008.

_____. **Le contrat de mariage**. Paris : Garnier, 2008.

_____. **L'avant-propos de la Comédie Humaine**. Québec : La Bibliothèque électronique du Québec, s/d. Disponível em : <http://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac_00_Lavant_propos_de_la_Comedie_humaine.pdf> Acesso em: 03 jul. 2014.

Outras referências

ADAM, A. Introduction. In: BALZAC, H. **Splendeurs et misères des courtisanes**. Paris: Éditions Garnier Frères, 1958.

ADORNO, T. W. **Notes sur la littérature**. Tradução Sibylle Muller. Paris : Flammarion, 1984, p. 83-100.

ALENCAR, J. **Lucíola**. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

AUERBACH, E. Na mansão de la Mole. In: _____. **Mimesis**. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 405-441.

BARBÉRIS, P. **Balzac une mythologie réaliste**. Paris: Larousse, 1971.

_____. Préface. In : BALZAC, H. **Splendeurs et misères de courtisanes**. Paris : Gallimard, 1973, p. 7-32.

BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. p. 323-342.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BERGSON, H. **Matéria e Memória**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERTHIER, P. Introduction, notes, anthologie, critique et bibliografie. In : BALZAC, H. **Gobseck**. Paris : GF Flammarion, 1984.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

CANDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 53-80.

CANEVACCI, M. (org.). **Dialética da família**. 3ed. Tradução Carlos Nelson Coutinho. São Paulo: Brasiliense, 1984.

CARON, Jean-Claude. **Générations Romantiques: Les étudiants de Paris & le Quartier Latin (1814-1851)**. Paris: Armand Colin, 1991, p. 197-222.

CERFBERR, A.; CHRISTOPHE, J. **La Comédie Humaine: Dictionnaire des personnages**. Paris : Garnier, 2008.

CHEVALIER, Louis. **Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris, pendant la première moitié du XIXe siècle**. Paris : Hachette, 1984, p. 133-150, 447-486, 614-646.

CORBIN, A. **Les filles de noce: misère sexuelle et prostitution au XIXe siècle**. Paris: Flammarion, 2010.

CORDEIRO, S. R. R. **O significado do dinheiro em Balzac**. 2010. 277 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

_____. O lugar do dinheiro na sociedade de mercado do séc. XIX: um diálogo entre a sociologia e a literatura. **XIV Congresso Brasileiro de Sociologia**. Rio de Janeiro, p. 1-14, 2009. Disponível em: http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=206&limit=50&limitstart=0&order=hits&dir=DESC&Itemid=170. Acesso em: 05 jul. 2016.

COSTA, L. A. Apresentação. In: BALZAC, H. **Ilusões perdidas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2007. p. 11-30.

DEFOE, D. **As confissões de Moll Flanders**. Tradução Lucio Cardoso. Rio de Janeiro: José Olympio, s/d.

DE MARCO, V. **O império da cortesã**: Lucíola, um perfil de Alencar. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

DEVANCE, L. Femme, famille, travail et morale sexuelle dans l 'idéologie de 1848. *Revista Romantisme*, n. 13-14, 1976, p. 77-103. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1976__6_13_5055> Acesso em: 05 jul. 2014.

DOBB, M. **A evolução do capitalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1973, p. 312-366.

DUMAS FILS, A. **La Dame aux camélias**. Paris: Pocket, 2012.

FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. Organização: Oliver Stallybrass ; Tradução: Sérgio Alcides. São Paulo: Editora Globo, 2004, p. 69-104.

FRAISSE, G.; PERROT, M (dir.). **Histoire des femmes en Occident IV: Le XIXe siècle**. Paris: Plon, 2002.

GALLI, J. A. La femme chez Balzac: a personagem feminina em *Mémoires de deux jeunes mariées*. **Revista Investigações**, Recife, v. 26, nº 1, p. 1-38, 2013. Disponível em: <www.repositorios.ufpe.br/revistas/index.php/INV/article/view/391>. Acesso em: 05.jul. 2014

GENGEMBRE, F. **Balzac : Le Napoléon des lettres**. Paris: Gallimard, 1992.

HOBBSAWM, E. J. **A Era das revoluções**: Europa 1789-1848. Tradução Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. **A Revolução Francesa**. 7ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2011.

HUGO, V. **Les Misérables**. Édition établie et annotée par Maurice Allem. Paris : Gallimard, 2010.

JACKSON, J. E. **Mémoire et création poétique**. Paris : Mercure de France, 1992.

LE GOFF, Jacques. *A bolsa e a vida: economia e religião na Idade Média*. Tradução Rogério Silveira Muio. São Paulo: Brasiliense, 2004. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B46vjiRI8hGuT2MzbkVnUkdBc28/edit?pli=1>. Acesso em: 08 nov. 2016.

LEITE, L. A construção da imagem feminina, no século XIX, a partir de ascensão da burguesia. **Revista XIX**, Brasília, v. 1, n. 1, p. 104-116, 2014. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/revistaXIX/article/view/11060>>. Acesso em: 06 jul. 2014.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

MACHADO, G. M. Romantismo e Realismo em *Le père Goriot*. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 57-68, 2001. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1294/1040>>. Acesso em: 05 jul. 2014.

MARCEAU, F. **Balzac et son monde**. Paris: Gallimard, 1970.

MICHEL, A. Le pouvoir féminin dans La Comédie Humaine. **L'année Balzacienne**. Paris: PUF, p. 185-199.

MILNER, M.; PICHOS, C. **Histoire de la Littérature Française: de Chateaubriand à Baudelaire – 1820-1869**. Paris: Flammarion, 1996.

NITRINI, Sandra. Lucíola e a Dama das Camélias. **Revista Travessia**, Santa Catarina, n. 16, 17, 18, p. 84-97, 1989. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/viewFile/17457/16028>; Acesso em: 02 abr. 2015.

PARENT-DUCHÂTELET, A. **La prostitution à Paris au XIXe siècle**. Texte présenté et annoté par Alain Corbin. Paris : Éditions du Seuil, 2008.

PATEMAN, C. **O contrato sexual**. Tradução: Marta Avancini. Rio de Janeiro : Paz e terra, 1993, p. 279-321.

PERRAULT, C. **Contes**. Paris : GF-Flammarion, 1991.

PERROT, M. (org.). **História da vida privada 4: Da Revolução Francesa à Primeira Guerra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução: Viviane Ribeiro. Bauru, SP : EDUSC, 2005.

_____. **Mulheres públicas**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998. p. 57-87.

_____. **Os excluídos da história**. Tradução Denise Bottmann. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1988. p. 165-231.

PINTO, M. C. Q. M. **Alencar e a França: perfis**. São Paulo: Annablume, 1999, p. 91-144.

PLATÃO. **O banquete**. Tradução Heloisa da Graça Burati. São Paulo: Rideel, 2005.

POMMIER, Jean. **L'invention et l'écriture dans La Torpille d'Honoré de Balzac**. Paris : Genève Librairie Droz, 1957.

PRÉVOST, A. **Manon Lescaut**. Paris: Gallimard et Librairie Générale Française, 1959.

QUIGNARD, P. **Le nom sur le bout de la langue**. Paris: Gallimard, 2004.

RICOEUR, P. **Memória, história, esquecimento**. Tradução de Alain François (*et al.*). Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

RÓNAI, P. **Balzac e a Comédia humana**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2012.

_____. A vida de Balzac. In: BALZAC, H. **A comédia humana 1**. Rio de Janeiro: Globo, 1989. p. 9-73.

_____. Introdução Gobseck. In: BALZAC, H. **A comédia humana 3**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2012. p. 615-617.

_____. Introdução História da grandeza e decadência de César Birotteau. In: BALZAC, H. **A comédia humana 8**. 3. ed. São Paulo: Globo, 2013. p. 421-428.

_____. Introdução Splendores e misérias das cortesãs. In: BALZAC, H. **A comédia humana IX**. Nova edição revista. São Paulo: Globo, 2015. p. 13-24.

SAFFIOTI, H. I. B. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. Petrópolis: Vozes, 1976, p. 22-133.

SHAKESPEARE, W. **Romeu e Julieta**. Tradução Bárbara Eliodora, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

SNOW, C. P. **Os Realistas: retratos de oito romancistas**. Tradução Wilma Ronald de Carvalho. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988, p. 37-71.

SOUZA, A. M. **As personagens femininas em *Le père Goriot*, de Honoré de Balzac**. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

STAROBINSKI, J. **L'encre de la mélancolie**. Seuil: Éditions du Seuil. 2012.

STERNE, L. **A vida e as opiniões do cavalheiro Tristram Shandy**. Tradução, introdução e notas José Paulo Paes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SULLEROT, Évelyne. **A mulher no trabalho: História e Sociologia**. Tradução Antônio Telles. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1970, p. 76-119.

THIBAUDET, Albert. **Histoire de la Littérature Française:** de 1789 à nos jours. Paris : Librairie Stock, 1952, p. 219-238.

THOMPSON, E. P. **A Formação da Classe Operária Inglesa.** 3ed. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 179 – 224. Vol. II.

VACHON, Stéphane. Introduction. In. BALZAC, H. **Splendeurs et misères de courtisanes.** Paris : Garnier, 2008.