

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

ANDREIA MARIA DE SOUZA

**As personagens femininas em *Le père Goriot*,
de Honoré de Balzac**

Versão corrigida

São Paulo
2012

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

As personagens femininas em *Le père Goriot*, de Honoré de Balzac

Andreia Maria de Souza

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras
Área de Concentração: Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês

Orientador: Prof. Dr. Gilberto Pinheiro Passos

Versão corrigida
De acordo

São Paulo
2012

Nome: SOUZA, Andreia Maria de

Título: **As personagens femininas em *Le père Goriot*, de Honoré de Balzac**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Gilberto Pinheiro Passos, meu orientador, pela confiança, apoio, contribuição para meu crescimento científico e intelectual, auxílio durante o processo de definição e por sua orientação responsável, atenciosa e extremamente competente.

À Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas pela oportunidade de realização do curso de Mestrado.

Às professoras doutoras Verónica Galíndez-Jorge e Heloísa Brito de Albuquerque Costa, membros da Banca de Qualificação de Mestrado, pelas valiosas sugestões e orientações.

À Edite dos Santos Nascimento Mendez Pi, do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo, por sua competência e simpatia.

À minha família, pelo apoio e generosidade.

Aos professores da Área de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês, por sua solidariedade e interesse.

RESUMO

SOUZA, A. M. **As personagens femininas em *Le père Goriot*, de Honoré de Balzac**. 2012. 135 f. Dissertação (Mestrado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

São poucos os estudos sobre as personagens femininas dentro de *La Comédie Humaine*, e estes se tornam ainda mais restritos quando tratam daquelas que aparecem no romance *Le père Goriot*. Nesse sentido, este trabalho pretende analisar como são construídas e organizadas dentro da narrativa, tendo em vista que sua composição é realizada de acordo com uma estratégia, bem como sua organização no texto. Outrossim, as personagens femininas são de grande importância na narrativa balzaquiana, apesar de aparentemente ocuparem apenas o segundo plano, pois são elas que, na maioria das vezes, vão auxiliar as personagens masculinas em seus projetos de ascensão social, a ponto de Rastignac, por exemplo, só ter conseguido sucesso por intermédio de sua tia, Mme de Beauséant. Isso sem contar a dona da pensão, Mme Vauquer, que é a primeira a ser descrita durante a narrativa e tem importância capital no destino de outras figuras hospedadas em seu estabelecimento. Por outro lado, a técnica mais conhecida utilizada por Balzac e que foi por ele desenvolvida é o retorno de personagens. No entanto, há outras de grande importância, e uma delas é o fato de que, para conseguir criar a quantidade de personagens existente dentro de *La Comédie Humaine*, foi necessário recorrer a um recurso de economia, ou seja, apresentar várias delas com características semelhantes, podendo ser ligadas duas a duas. Procuramos desenvolver esse aspecto ao longo deste trabalho, juntamente com as questões que permeiam o papel das figuras femininas, assim como o arrivismo e a sua importância para as masculinas.

Palavras-chave: Literatura francesa do século XIX. Realismo francês. Personagens femininas.

ABSTRACT

SOUZA, A. M. **The female characters in *Le Pere Goriot*, of Honoré de Balzac.** 2012. 135 f. Master's Degree Monograph - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

There are few studies about the female characters in *La Comedie Humaine*, and these are even more restricted when they treat about those which appear in the novel *Le Pere Goriot*. Thus, this paper intends to examine how they are constructed and arranged within the narrative, considering that their composition is performed according a kind of strategy, as well as your organization in the text. Furthermore, the female characters are very important in Balzac's narrative, although apparently only occupying the background, because they are who, in most of the cases, will help the male characters in their projects of social mobility, until the point of Rastignac, for example, has only achieved success with the help of his aunt, Mme de Beauseant. This without counting the owner, Mme Vauquer, who is the first character to be described in the narrative and who has a capital importance in the destiny of other figures that are hosted on her property. Moreover, the technique most known and used by Balzac and which was developed for him is the return of characters. However, there are other techniques also very important, and one of them is the fact that, to achieve to create the amount of characters existing in *La Comedie Humaine*, it was necessary to apply a resource of economy, or, in other words, to present lots of characters showing similar characteristics and connected two by two. We were seeking to develop this aspect throughout this work, together with the questions that underlie the role of the female characters, as well as the arrivisme, and this importance for the male.

Keywords: French literature of the nineteenth century. French Realism. Female characters.

RÉSUMÉ

SOUZA, A. M. **Les personnages féminins dans *Le Père Goriot*, de Honoré de Balzac.** 2012. 135 f. Dissertation (Master II) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

Ces sont très peu d'études à propos des personnages féminins dans *La Comédie humaine*, et ceux-ci sont encore plus restreints quand ils traitent de celles qui apparaissent dans le roman *Le Père Goriot*. Ainsi, ce travail a pour objectif de examiner comment elles sont construites et organisées dans le récit, étant donné que sa composition est réalisée selon une stratégie, de la même façon que son organisation dans le texte. De plus, les personnages féminins sont d'une grande importance dans le récit balzacien, malgré le fait de apparemment occuper le fond, parce que ce sont elles qui, dans la plupart des cas, aideront les personnages masculins dans leurs projets de mobilité sociale, jusqu'au point de Rastignac, par exemple, seulement obtenir le succès grâce à sa tante, Mme de Beauséant. Tout cela sans oublier la propriétaire de la pension, Mme Vauquer, qui est la première à être décrite dans le récit et qui est d'une importance capitale dans la destinée des autres figures hébergées dans la pension. Par ailleurs, la technique plus connue et utilisée par Balzac et qui a été développée par lui c'est le retour de personnages. Cependant, il existe d'autres techniques très importantes, et une d'elles c'est le fait que, afin de créer le nombre de personnages qui existent dans *La Comédie Humaine*, il était nécessaire d'utiliser un moyen d'économie, c'est-à-dire, de présenter beaucoup de personnages avec des caractéristiques similaires et qui peuvent être liées deux à deux. Nous avons essayé de développer cet aspect pendant ce travail, avec les questions à propos du rôle des figures féminines, bien comme l'arrivisme, et son importance pour les masculins.

Mots-clés: Littérature française du XIX^e siècle. Réalisme français. Personnages féminins.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 LA FILLE AUX YEUX D'OR E LE PÈRE GORIOT – DO MACROCOSMO PARIS AO MICROCOSMO PENSÃO VAUQUER	19
2 RELAÇÕES ESPECIAIS LIGADAS AO FEMININO: O DINHEIRO, O CASAMENTO E O ADULTÉRIO	28
2.1 Mme Vauquer.....	31
2.2 Mlle Michonneau.....	40
2.3 Mlle Taillefer.....	45
2.4 As filhas Goriot.....	51
2.5 Mme de Beauséant.....	58
3 REPETIÇÕES E CONTRASTES NAS RELAÇÕES FAMILIARES	61
4 MATERNIDADE REAL, MATERNIDADE FICTA E PERSONAGENS MASCULINAS QUE DESEMPENHAM O PAPEL DE “MÃE”	83
5 ASPECTOS DA FILIAÇÃO: DELPHINE, ANASTASIE E VICTORINE	100
6 A ESCROQUERIA FAMILIAR E O FEMININO: RASTIGNAC, SUA MÃE E SUAS IRMÃS	111
CONCLUSÕES	119
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

A finalidade de nosso estudo é fazer a análise das personagens femininas que aparecem em *Le père Goriot*, devido à sua enorme importância para o desenvolvimento da ação romanesca, apesar de as masculinas aparentemente dominarem o primeiro plano narrativo. No entanto, quem não se lembra da famosa cena da descrição da pensão e de Mme Vauquer, em que se confundem o ambiente e a personagem, a tal ponto de um se tornar parte do outro? Desse modo, por que Balzac daria tanta importância à descrição de uma figura feminina antes mesmo de iniciar a ação narrativa? Essas indagações nos levaram a buscar compreender melhor sua função no romance. Como o próprio autor deixou claro no « Avant-Propos » da *Comédie Humaine* (1976, t. I, p. 09):

Ainsi l'œuvre à faire devait 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.

Além disso, essa importância se torna evidente, quando observamos que essas personagens são protagonistas de alguns de seus romances, como *La duchesse de Langeais*, que reaparece em *Le père Goriot*, o mesmo ocorrendo com Mme de Beauséant, em *La femme abandonnée*. Há, por outro lado, muitas outras narrativas sobre a condição da mulher, como *La femme de trente ans*,

Physiologie du mariage, Mémoires de deux jeunes mariées, Étude de femme e Une autre étude de femme.

Le père Goriot surge na *Comédie Humaine* dentro de « Études de Moeurs », na parte « Scènes de la vie privée ». Desse modo, as personagens retratadas participam da vida urbana, tanto no submundo, como Mlle Michonneau, por exemplo, quanto na nobreza, como Mme de Beauséant, ou ainda como figuras que ascenderam socialmente, como as filhas de M. Goriot.

A história delas não é repleta de emoções como a das figuras masculinas, com projetos de ascensão, a exemplo de Rastignac, ou planos para cometer grandes crimes com o objetivo de um rápido enriquecimento, que é o caso de Vautrin. Esses fatos se tornam extremamente interessantes para o leitor e aumentam o suspense da narrativa. No entanto, a denúncia de que Trompe-la-Mort era um criminoso foi feita por uma mulher, Mlle Michonneau. Além disso, apesar de Rastignac lutar por sua inserção no Faubourg Saint-Germain e ganhar o plano principal da narrativa, quando investe em suas roupas ou nos contatos estabelecidos em Paris, fatos que prendem sobremaneira nossa atenção, é pelo apoio de mulheres (Mme de Beauséant o ajuda a escolher os melhores relacionamentos com a nobreza, sua mãe e suas irmãs enviam dinheiro de suas parcas economias para que ele possa estudar e comprar tudo aquilo que necessita) que toda essa cena principal pode ser desenvolvida, e sem elas esse quadro não seria possível.

Assim, apesar de ficar num segundo plano, e de não serem as protagonistas, essas personagens são de extrema importância para o desenvolvimento da narrativa. No caso do romance que estamos analisando, como dissemos, são elas que fornecem toda a estrutura para que a trama possa se desenvolver.

Em suas considerações sobre a sociedade e a mulher, no « Avant-Propos » de *La Comédie Humaine* (1976, t. I, p. 08-09), Balzac afirma que:

Quand Buffon peignait le lion, il achevait la lionne en quelques phrases ; tandis que dans la Société la femme ne se trouve pas toujours être la femelle du mâle. Il peut y avoir deux êtres parfaitement dissemblables dans un ménage. La femme d'un marchand est quelquefois digne d'être celle d'un prince, et souvent celle d'un prince ne vaut pas celle d'un artiste. L'Etat Social a des hasards que ne se permet pas la Nature, car il est la Nature plus la Société. La description des Espèces Sociales était donc au moins double de celle des Espèces Animales, à ne considérer que les deux sexes. Enfin, entre les animaux, il y a peu de drames, la confusion ne s'y met guère ; ils courent sur les uns aux autres, voilà tout. Les hommes courent bien aussi les uns sur les autres ; mais leur plus ou moins d'intelligence rend le combat autrement compliqué. Si quelques savants n'admettent pas encore que l'Animalité se transborde dans l'Humanité par un immense courant de vie, l'épicier devient certainement pair de France, et le noble descend parfois au dernier rang social. Puis, Buffon a trouvé la vie excessivement simple chez les animaux. L'animal a peu de mobilier, il n'a ni arts ni sciences ; tandis que l'homme, par une loi qui est à rechercher, tend à représenter ses mœurs, sa pensée et sa vie dans tout ce qu'il approprie à ses besoins.

Assim, no « Avant-Propos », que também pode ser considerado ficcional, Balzac deixa bem claro para o leitor a importância que a mulher desempenha em sua obra. Como ele próprio mencionou, ela não pode ser analisada em sua

narrativa simplesmente como a “fêmea do macho”, mas individualmente, com suas características que a diferem substancialmente dos homens. No entanto, as personagens femininas estão sempre ligadas às masculinas, ajudando-as ou se opondo a elas.

Ainda no « Avant-Propos » (1976, t. I, p. 08), Balzac afirma que existem espécies animais e sociais, e segundo o escritor, « La Société ressemblait à la Nature ». Desse modo, nasceu em sua mente a ideia de que existe um sistema da sociedade, análogo ao da natureza. Assim, para tornar factível sua construção, um conjunto ordenado de estruturas recorrentes é fundamental, já que este é o princípio norteador sob o qual a natureza também se constitui, ou seja, sob repetições e contrastes, em que não é a quantidade de elementos que é relevante, mas são as combinações entre eles que produzem grande diversidade.

Continuando em sua exposição, Balzac afirma sua filiação a Walter Scott, afirmando que este não teria criado uma história de costumes, pois para tanto seria necessário que seus romances estivessem atrelados uns aos outros como num sistema. Desse modo, ele aplica em sua obra o que diz faltar no escritor, constituindo-se basicamente na criação de uma combinação de estruturas.

Como dissemos, *Le père Goriot* está inserido em « Études de Mœurs », em « Scènes de la vie privée » dentro de *La Comédie Humaine*. Nessa subdivisão, a descrição de costumes é pautada pela procura sistemática do detalhe, fato que

torna a narrativa pitoresca, se assim podemos classificá-la. Assim, em *Lettres à Mme Hanska*, que também podem ser tomadas como ficção, ele afirma que « Les moeurs sont le spectacle, les causes sont les coulisses et les machines. Les principes, c'est l'auteur. » (1967, p. 270).

Desse modo, os elementos da narrativa inerentes a essa parte da obra estão organizados, e essa concepção de sistema é definida também em outra carta a Mme Hanska (1967, p. 269), em que o escritor parece estabelecer todo o princípio norteador de sua obra:

Les *Études de Moeurs* représenteront tous les effets sociaux sans que ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que se soit de l'enfance, de la vieillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié. Cela posé, l'histoire du coeur humain, tracée fil à fil, l'histoire sociale faite dans toutes ses parties, voilà la base. Ce ne seront pas des faits imaginaires ; ce sera ce qui se passe partout.

Assim, percebemos a ânsia do próprio escritor em sistematizar, e tal fato se desdobra em sua própria obra, que vai se subdividindo até chegarmos às pequenas estruturas narrativas que estão colocadas de maneira ordenada, não obstante ser composta por uma grande quantidade de romances e aparentemente não revelar esta organização da qual está imbuída.

Apesar da infinidade de estudos sobre Balzac, os que tratam das

personagens femininas são minoria, conforme afirmamos, e são ainda mais restritos quando tratamos do romance *Le père Goriot*. Tal fato contrasta violentamente com a quantidade de figuras femininas na *Comédie Humaine* e de muitas delas serem até mesmo protagonistas.

Boa parte dos estudos sobre o autor são críticas de cunho sociológico e marxista, inspiradas nas afirmações de Engels (1979, p. 20) transcritas a seguir:

Balzac (...) nos proporciona na sua Comédia Humana, uma história maravilhosamente realista da 'sociedade' francesa, descrevendo no estilo de crônica, quase ano por ano, de 1816 a 1848, a pressão crescente da burguesia sobre a sociedade de nobres que se estabeleceu a partir de 1815 e que voltou a instalar, na medida do possível, o padrão da *vieille politesse française*. Descreve como os derradeiros resíduos daquela, para ele sociedade modelo, sucumbiram ante a explosiva intrusão dos vulgares endinheirados ou foi corrompida por eles. Como a *grande dame*, cujas infidelidades conjugais não passavam de uma maneira de firmar a sua posição, em perfeito acordo com a forma como lhe tinham destinado o casamento, cedeu lugar à burguesa, que adquiriu o marido em troca de dinheiro. E em torno dessa imagem central, o autor tece uma história completa da sociedade francesa, com a qual, mesmo em pormenores econômicos (...) aprendi mais do que com todos os historiadores, economistas e estatísticos do período.

Essas declarações deram início a uma gama de estudos que analisaram Balzac sob o ponto de vista de uma crítica literária de cunho sociológico e marxista, como dissemos, principalmente Georg Lukács, em seu conhecido *Balzac et le réalisme français*, entre outros, que investigaram a obra como um retrato da sociedade francesa do século XIX. No entanto, apesar da importância dessa crítica para os demais estudiosos que se seguiram, não a tomaremos como ponto

de partida para elaboração deste trabalho, e procuraremos analisar os procedimentos para a construção da obra, e no caso em que estamos analisando, o modo como criou as personagens femininas.

Apesar de muitos autores pretenderem ler a obra balzaquiana como um retrato fiel da sociedade francesa do século XIX, essa afirmação deve ser nuançada, na medida em que se trata de uma obra de ficção, que recorre ao recurso da imaginação para transpor determinadas situações para o campo literário. Além disso, como afirmou Pierre-Georges Castex em seu texto « L'Univers de *La Comédie Humaine* », que se tornou introdutório à edição de referência da Bibliothèque de la Pléiade (1976, t. I, p. XXI):

Pour parvenir à recréer ainsi toute une époque, le recours à l'imagination lui était d'ailleurs indispensable, comme à l'historien qui, non content de réunir des documents en nombre nécessairement limité, se donne pour suprême fin, selon la célèbre formule de Michelet, une résurrection intégrale du passé.

Assim sendo, não devemos tomar ao pé da letra as declarações segundo as quais Balzac se apresenta como um secretário da sociedade, tendo em vista que sua narrativa está pautada num trabalho de criação que é mais ou menos sistemático e consegue criar o efeito de real pretendido pelo escritor, embora saibamos que nenhum texto consegue ser absolutamente fiel à realidade, mas apenas uma leitura, um modo de interpretação, e no caso do escritor, a

representação por uma obra de ficção. Devido à grande quantidade de tipos sociais elaborados e das várias esferas que o romancista pretende representar, sabemos que um trabalho exaustivo apenas de reprodução não tornaria factível o trabalho de criação.

Tomando os estudos críticos sobre *Le père Goriot* concentrados em uma análise sobre os procedimentos de criação, inicialmente temos o de Barbéris (1972), que procura fazer uma análise abrangente do romance analisando os principais aspectos, como as questões de espaço, tempo, personagens e também as que envolvem a comparação do romance com outras obras, como o intertexto entre *Le père Goriot* e *The king Lear*. No entanto, por tratar de tantos temas ao mesmo tempo, o texto de Barbéris acaba se tornando muito abrangente, sem abordar de nenhuma questão de forma específica.

Guichardet (1993) também tentou estudar o romance de forma mais detalhada, mas sem a pretensão de esgotar seus temas, e o trabalho também reuniu alguns elementos de documentação. Além disso, ela foi capaz de explorar com mais detalhes a questão das personagens, mas sua análise ficou restrita a Vautrin, Rastignac e Goriot, e não abordou de maneira específica a questão das personagens femininas. Desse modo, seu estudo se concentra no espaço parisiense e nas três figuras centrais do romance.

Marceau (2008) faz um vasto estudo sobre vários temas abordados na obra do escritor, tomando a *Comédie Humaine* em sua totalidade, e dividindo seu

livro em duas grandes subdivisões: “personagens” e “temas”. Essa primeira grande parte contempla aspetos como “as mulheres”, “as jovens” e “as velhas”. No entanto, apesar de este livro conter já uma seção específica que trata das personagens femininas, podemos dizer que é muito pequena quando consideramos a totalidade de figuras existentes na obra balzaquiana, e por esse motivo seu estudo, apesar de abrangente e com a possibilidade de comparar várias personagens entre si, acabou por não estudar cada uma delas de maneira detalhada.

Auerbach (2004) fez a análise da descrição de Mme Vauquer e da pensão, demonstrando a identidade de uma em relação à outra. Suas observações sobre o romance realista levam em consideração o fato de o meio exercer influência sobre as personagens, determinando o seu modo de existência, tendo em vista a aplicação, por parte de Balzac, de conceitos da Biologia para o campo literário.

Assim, esses estudiosos de Balzac e aqueles que se concentram especificamente no romance objeto de nossa análise não fizeram nenhum estudo exclusivamente sobre o tema desenvolvido neste trabalho. Desse modo, procuraremos estudar as personagens femininas do romance organizando-as em dois grandes núcleos: as que giram em torno de Mme Vauquer na pensão, como Mme Couture, Mlle Taillefer e Mlle Michonneau, e as que estão em torno de Mme de Beauséant, como as filhas de M. Goriot. A partir do aprofundamento das conexões dessas personagens entre si e também com as masculinas,

procuraremos interpretar qual a sua função em relação aos outros elementos da narrativa.

1 LA FILLE AUX YEUX D'OR E LE PÈRE GORIOT – DO MACROCOSMO PARIS AO MICROCOSMO PENSÃO VAUQUER

Este capítulo inicial propõe uma análise comparativa da primeira parte de *La fille aux yeux d'or* com a descrição metafórica de Paris em *Le père Goriot*, tendo em vista que a crítica já apontou o fato de que o início do primeiro romance parece uma introdução ao segundo. Segundo Guichardet (1993, p. 30):

Pour être compris, l'espace parisien du *Père Goriot* doit être perçu dans son ensemble et non fragmentairement. Il relève davantage de la spirale infernale de *La fille aux yeux d'or* aspirant invinciblement les êtres vers « l'or et le plaisir » que de l'archéologie à l'oeuvre, par exemple, dans *La maison du chat-qui-pelote* ou de la physiologie des rues de Paris qui prélude à l'histoire de *Ferragus*. Maurice Bardèche remarque à juste titre que tout le début de *La fille aux yeux d'or* pourrait servir de préface au *Père Goriot*. Goriot meurt en effet de ce « rythme effrayant de la machine sociale », de Paris et de ses ravages dans tous les cercles de l'enfer. Car « Paris est un enfer, tenez ce mot pour vrai » *All is true*, reprend en écho notre texte. Tout est vrai à Paris, même l'inconcevable, et quand on est en enfer, il faut y rester comme le dira douloureusement Rastignac à Bianchon.

Analisaremos como Paris aparece em *Le père Goriot* antes de abordarmos especificamente as figuras femininas, uma vez que, conforme demonstraremos adiante, as mulheres estão fortemente ligadas aos espaços nos quais estão inseridas e, desse modo, a caracterização dos ambientes em que vivem se torna imprescindível para a compreensão dessas personagens. Além disso, é impossível falar em *Le père Goriot* sem mencionar Paris.

A “tragédia” de *Le père Goriot*, ainda segundo Guichardet (1993), aborda uma situação terrível e monstruosa, mas que é tipicamente parisiense. Trata-se de uma cidade em que os provincianos, ávidos por uma melhor posição social, estão dispostos a viver, apesar de todos os seus problemas. No entanto, é marcada pelos contrastes, retratada como inferno, mas ao mesmo tempo como uma maravilha, em que todas as cores, todas as mulheres e tudo o que nela existem são cobertos por uma beleza superior àquela vista na província. No entanto, o que *Le père Goriot* oferece ao leitor é sua corrupção moral. Há dois perfis da capital traçados no romance: o primeiro é a sombria Rue Neuve-Sainte-Geneviève com seus bairros escuros, silenciosos e miseráveis; e o segundo é de luz, e trata dos lugares abastados onde brilha a alta sociedade nos belos *quartiers*. Assim, toda a trama é desenvolvida entre esses dois espaços, que são opostos e ao mesmo tempo complementares e se explicam mutuamente.

Além disso, a cidade é construída como um labirinto, assim como a pensão. Esta última, no entanto, é o lugar onde o rapaz viverá seu processo iniciático. É o primeiro ambiente, onde o jovem começa a lidar com a sociedade, para em seguida lançar-se nela, frequentando os salões de Mme de Beauséant. Desse modo, esse microcosmo funciona como o primeiro local onde o rapaz começa a ganhar experiência. Ao aprender a lidar com todas as situações que vivencia nessa habitação suja e fétida, e ao mesmo tempo absorvendo as lições aprendidas por Vautrin, terá todos os elementos de que necessita para lançar-se

no inferno parisiense, já que até mesmo os ensinamentos do criminoso são os mesmos da *grande dame*. O labirinto da pensão que Rastignac terá que atravessar mais tarde será substituído pelo da metrópole, muito maior e com muito mais lugares e dificuldades a serem superadas.

A construção de Paris é pautada pela dualidade entre a riqueza dos belos bairros contrastada com a pobreza da pensão e dos outros bairros a ela circunvizinhos. O fato de esses espaços aparecerem juntos faz com que a oposição entre eles se acentue, sendo Rastignac o elo, pois é a única personagem que consegue fazer o trânsito de um para o outro de maneira tranquila, já que Goriot aos poucos teve fechadas para si as portas desse universo rico e abastado. Esses ambientes, por outro lado, também vão organizar toda a narrativa e a maneira como as personagens estão dispostas, de maneira que existem dois grandes núcleos principais, conforme afirmamos: as figuras femininas que giram em torno de Mme Vauquer e as que giram em torno de Mme de Beauséant.

Em *La fille aux yeux d'or*, Paris é descrita metaforicamente como o inferno. Assim, como sabemos, o início desse romance poderia perfeitamente servir de prefácio a *Le père Goriot*, tendo em vista que há a descrição do lado sombrio da cidade. Portanto, antes de começar a intriga de *La fille aux yeux d'or*, que consiste basicamente no relacionamento do comte Henri de Marsay com Paquita Valdes, há uma completa enumeração de todas as esferas da sociedade

parisiense, nos seguintes termos:

Quelques observations sur l'âme de Paris peuvent expliquer les causes de sa physionomie cadavéreuse qui n'a que deux âges, ou la jeunesse ou la caducité: jeunesse blafarde et sans couleur, caducité fardée qui veut paraître jeune. En voyant ce peuple exhumé, les étrangers qui ne sont pas tenus de réfléchir, éprouvent tout d'abord un mouvement de dégoût pour cette capitale, vaste atelier de jouissances, d'où bientôt eux-mêmes ils ne peuvent sortir, et restent à s'y déformer volontiers. Peu de mots suffiront pour justifier physiologiquement la teinte presque infernale des figures parisiennes, car ce n'est pas seulement par plaisanterie que Paris a été nommé un enfer. Tenez ce mot pour vrai. Là, tout fume, tout brûle, tout brille, tout bouillonne, tout flambe, s'évapore, s'éteint, se rallume, étincelle, pétille et se consume. Jamais vie en aucun pays ne fut plus ardente, ni plus cuisante. Cette nature sociale toujours en fusion semble se dire après chaque oeuvre finie : - A une autre ! comme se le dit la nature elle-même. Comme la nature, cette nature sociale s'occupe d'insectes, de fleurs d'un jour, de bagatelles, d'éphémères, et jette aussi feu et flamme par son éternel cratère. Peut-être avant d'analyser les causes qui font une physionomie spéciale à chaque tribu de cette nation intelligente et mouvante, doit-on signaler la cause générale qui en décolore, blêmit, bleuit et brunit plus ou moins les individus.¹

Na descrição, o que nos chama a atenção é a fisionomia de Paris mostrada pelo escritor: « cadavéreuse », com « une teinte presque infernale ». Desse modo, apesar de mostrar um movimento frenético da cidade, denotando vida, paradoxalmente, esses indivíduos estão como mortos e reagem mecanicamente, da mesma forma que engrenagens da grande máquina que é a capital, com todas as suas estruturas. O autor, no decorrer de sua exposição, vai enumerar as causas dessa fisionomia cadavérica e quase infernal.

Quando observamos a descrição dessa fisionomia parisiense, não

¹ BALZAC, H. *La fille aux yeux d'or*, Éditions Mille et une nuits, 1998, p. 8. Todas as citações deste romance são retiradas desta edição.

podemos deixar de nos reportar à descrição de Mme Vauquer, com seu aspecto repugnante. Mesmo que haja beleza nos bairros abastados, é essa a face que se constitui como a verdadeira, representada por uma mulher. A morte, desse modo, é o elemento organizador de *La fille aux yeux d'or*, e é ela que permanece, trazendo para a narrativa o tom sombrio que a atravessa do início ao fim.

Em todas as esferas, há a busca incessante pelo ouro e pelo prazer. Esse interesse existe tanto no trabalhador braçal, que ultrapassa as suas forças para ganhar o dinheiro que lhe causa fascinação, quanto no comerciante que tenta uma melhor colocação na vida, na pequena burguesia, nos profissionais como os banqueiros, advogados, magistrados e médicos, e até mesmo entre os artistas. A única camada da sociedade que não precisa se submeter ao mundo do trabalho, pois já possui a riqueza de nascimento, é a aristocracia.

Apesar da descrição cadavérica da cidade, há uma ressalva quando o autor afirma que apenas algumas mulheres são os únicos seres que não têm essa fisionomia pavorosa:

Néanmoins, il est à Paris une portion d'êtres privilégiés auxquels profite ce mouvement excessif des fabrications, des intérêts, des affaires, des arts et de l'or. Ces êtres sont les femmes. Quoiqu'elles aient aussi mille causes secrètes qui là, plus qu'ailleurs, détruisent leur physionomie, il se rencontre, dans le monde féminin, de petites peuplades heureuses qui vivent à l'orientale, et peuvent conserver leur beauté ; mais ces femmes se montrent rarement à pied dans les rues, elles demeurent cachées, comme des plantes rares qui ne déploient leurs pétales qu'à certaines heures, et qui constituent de véritables exceptions exotiques. (BALZAC, 1998, p. 28)

Essas mulheres são tomadas como exceção, no entanto, é preciso ressaltar que elas compõem a aristocracia ou a alta burguesia, e não precisam deformar-se no mundo do trabalho, podendo viver da riqueza e do ócio e cujo único objetivo é cuidar da própria aparência e viver grandes romances. Por essa razão, são descritas como seres separados do movimento caótico da cidade.

Paralelamente a *La fille aux yeux d'or*, em *Le père Goriot* também existe uma descrição metafórica de Paris, a partir da pensão, local onde estão reunidas as camadas populares e que se expande a partir do momento em que Rastignac começa a frequentar outras esferas sociais, como os salões de Mme de Beauséant e as casas de Mme de Nucingen e de Mme de Restaud.

O inferno parisiense da rue Neuve Sainte-Geneviève é descrito de maneira lúgubre. Não é por acaso que o autor escolhe esta rua, com sua localização próxima ao Panthéon, e sua descrição, desse modo, já prenuncia o final fúnebre, com a morte de M. Goriot e o seu enterro no cemitério Père Lachaise. Essa atmosfera, no entanto, não se restringe somente à morte física, mas à morte moral de suas personagens, que são descritas em *La fille aux yeux d'or* como mortos-vivos.

Em *Le père Goriot*, a pensão Vauquer também é composta por seus « étages » representando as diversas classes sociais, pois em Paris, no século XIX, quem possuía mais bens morava nos andares inferiores, diferentemente daqueles que possuíam menos recursos, obrigados a se instalar nos superiores,

onde havia menos espaço devido à disposição do telhado, fazia um frio insuportável no inverno e havia a necessidade de subir escadas para atingir a residência. Além disso, do mesmo modo como é retratada a aparência fétida e lúgubre do inferno, a pensão também possui essa pestilência no ar, da qual os pensionistas fazem parte também por sua expressão cadavérica:

Cette première pièce exhale une odeur sans nom dans la langue, et qu'il faudrait appeler l'odeur de pension. Elle sent le renfermé, le moisi, le rance ; elle donne froid, elle est humide au nez, elle pénètre les vêtements; elle a le goût d'une salle où l'on a dîné ; elle pue le service, l'office, l'hospice. Peut-être pourrait-elle se décrire si l'on inventait un procédé pour évaluer les quantités élémentaires et nauséabondes qu'y jettent les atmosphères catarrhales et sui generis de chaque pensionnaire, jeune ou vieux.²

Desse modo, como explicitou Erich Auerbach³, o ambiente possui as mesmas características de Mme Vauquer, a tal ponto que ambos se confundem. Há um momento na descrição em que eles parecem se complementar, quase com uma interdependência:

Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, sont en harmonie avec cette salle où suinte le malheur, où s'est blottie la spéculation, et dont madame Vauquer respire l'air chaudement fétide sans en être écoeurée. Sa figure fraîche comme une première gelée d'automne, ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer

² BALZAC, H. *Le père Goriot*. Paris : Gallimard, 1971, pp. 26-27. Todas as citações de *Le père Goriot* serão retiradas desta edição.

³ AUERBACH, E. « Na mansão de La Molle ». In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo, Perspectiva, 2004, pp. 420-421. Nesse estudo, Auerbach faz uma análise de como em *Le père Goriot* a descrição da Pensão Vauquer, logo no início da narrativa, está relacionada à descrição de Mme Vauquer, a tal ponto de ambas se confundirem. O próprio estabelecimento recebe o nome de sua dona, fato que caracteriza a fusão entre os dois.

renfrognement de l'escompteur, enfin toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne. (BALZAC, 1971, p. 28)

Por representar um microcosmo das classes populares da sociedade parisiense, além da aparência feia e fétida, há também a sua divisão, segundo a condição social de seus membros. Assim, essa separação por andares mostra a diferença financeira entre seus integrantes, apesar de todos os pensionistas possuírem péssimas condições, estando o dinheiro do lado de fora, nos bairros abastados do Faubourg Saint-Germain e da Chaussée d'Antin.

Balzac, dessa maneira, se utiliza, aqui, dos mesmos procedimentos narrativos para descrever a sociedade parisiense em *La fille aux yeux d'or* e em *Le père Goriot*.

Saindo da pensão, podemos dizer que esta faz parte do macrocosmo que é Paris. Desse modo, os salões de Mme de Beauséant no Faubourg Saint-Germain e as casas de Mme de Nucingen e Mme de Restaud na Chaussée d'Antin compõem outra parte do romance, que contrasta com a Pensão Vauquer em virtude de apresentar a beleza, a riqueza e o luxo. Essas duas partes totalmente antagônicas e que têm como centros Mme de Beauséant e Mme Vauquer compõem um quadro totalizante da sociedade parisiense, semelhante ao apresentado em *La fille aux yeux d'or*. Segundo Guichardet (1993, p. 29):

Luxueuse antithèse du salon Vauquer, ce prestigieux ensemble donne à Rastignac la mesure du chemin à parcourir entre les deux espaces. Nous

n'en saurons guère davantage. Ici, pas de description exhaustive. Seuls quelques adjectifs expriment d'abstraites somptuosités.

Feitas essas considerações, agora é necessário situar as mulheres dentro de todo esse sistema, na medida em que nos interessam neste estudo. Estão inseridas dentro dessa selva descrita em *La fille aux yeux d'or* e são mostradas em *Le père Goriot* quando aparecem na pensão ou fora dela, no mundo abastado que será frequentado por Rastignac.

2 RELAÇÕES ESPECIAIS LIGADAS AO FEMININO: O DINHEIRO, O CASAMENTO E O ADULTÉRIO

Como já mostramos, em *La fille aux yeux d'or* Balzac afirma que a sociedade é governada por « l'or et le plaisir ». Em virtude de não ser possível combinar a busca do prazer com a do dinheiro por meio de uma união com alguém que possa fornecê-los de uma só vez, as mulheres casam-se por interesse e, muitas vezes, têm amantes para atingir essa necessidade.

No inferno parisiense, desse modo, a felicidade e a plenitude não são possíveis a essas mulheres, e tal situação faz com que vivam grande sofrimento. Apesar disso, não conseguem desvencilhar-se da vida que levam, sempre buscando o luxo e procurando frequentar os melhores lugares da cidade, a fim de serem notadas e conseguirem o *status* que tanto desejam. Essa relação é, assim, ambígua: dizem sofrer pela “dominação” exercida por seus maridos, no entanto não têm coragem de se separar e tentar viver de acordo com os ideais que almejam, pois possuem certa liberdade amorosa com seus amantes. As filhas Goriot, por exemplo, afirmam compadecer-se do sofrimento do pai e culpam seus cônjuges por não deixá-las cuidar dele da maneira como gostariam; entretanto, não reagem quando eles lhes impõem determinadas condições. O dinheiro e o *status* são, para elas, mais importantes do que a própria figura paterna, que acaba morrendo à míngua. O discurso dessas mulheres e sua atitude são

completamente dissonantes, pois elas não vivem de acordo com aquilo em que acreditam.

Mme de Beauséant parece ser a única a ter uma atitude mais coerente com a sua situação. Após se descobrir abandonada pelo marquês d'Ajuda-Pinto, decide se retirar da vida social e exilar-se na província. Assim, depois do enorme sofrimento causado por esse homem, em virtude de tê-la deixado e tendo em vista que não mantinha esse relacionamento somente em razão de algum interesse, como o fazem as filhas Goriot, todo o mundo dos salões perde o sentido e ela se retira, pois não é apegada a esse universo como o são Delphine e Anastasie.

Diametralmente oposta a Mme de Beauséant está Mme Vauquer. Para esta última, pensar em casamento é algo praticamente inconcebível, pois não possui um dote, além de não ter os mesmos atributos femininos que as mulheres do Faubourg Saint-Germain e da Chaussée d'Antin. Por algum tempo, até chegou a interessar-se por M. Goriot, mas ao perceber que este não nutria nenhum interesse, passou a tratá-lo com desprezo e indiferença. Ela faz parte da pequena burguesia feminina que estava inserida no universo do trabalho, em virtude das transformações sociais que estavam acontecendo na época. Assim, a ligação de Mme Vauquer com o dinheiro depende dos lucros que ela conseguirá extrair da pensão para sobreviver, e que não passa por nenhum relacionamento com outra pessoa, empregando a sua energia para cuidar do estabelecimento. Hábil, julgava os moradores da pensão segundo a renda que possuíam, já que « leur mesurait

avec une précision d'astronome les soins et les égards, d'après le chiffre de leurs pensions » (BALZAC, 1971, p. 32) e é também descrita como uma « entremetteuse qui va se gendarmer pour se faire payer plus cher » (Idem, p. 29).

Podemos dizer o mesmo de Mlle Michonneau, que se torna uma espiã da polícia em troca de dinheiro, atitude condenada por todos os moradores da pensão, que a expulsam. Ela se relaciona com Poirot, que é um homem por quem nenhuma mulher se interessaria, mas não se trata de um casamento. Desse modo, também é independente financeiramente, mas necessita recorrer a esse tipo de “trabalho” para garantir sua sobrevivência.

A problemática que envolve Mlle Taillefer também está relacionada a essa questão, pois contrariamente às filhas de M. Goriot, dotadas pelo pai, não é reconhecida e desse modo não encontra pretendentes. Excluída da família, vive sob os cuidados de Mme Couture, de quem recebe orientação e apoio para convencer M. Taillefer da necessidade de deixar-lhe uma herança.

Passemos, agora, à análise mais pormenorizada de cada uma.

2.1 Mme Vauquer

Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau. Cette pension, connue sous le nom de la Maison Vauquer, admet également des hommes et des femmes, des jeunes gens et des vieillards, sans que jamais la médisance ait attaqué les moeurs de ce respectable établissement. Mais aussi depuis trente ans ne s'y était-il jamais vu de jeune personne, et pour qu'un jeune homme y demeure, sa famille doit-elle lui faire une bien maigre pension. (BALZAC, 1971, p. 21)

A passagem anterior dá início ao romance. Ao fazer a descrição, Balzac vai, progressivamente, mostrando junto com a pensão a personagem, fazendo com que ambas em determinado momento quase se confundam. Desse modo, ao mostrar o ambiente da habitação, que é marcado pela avareza, pela falta de cuidado e por uma economia que visa sobretudo o lucro, é traçado também o retrato de Mme Vauquer como uma especuladora sem escrúpulos, que deixa de investir e garantir o conforto dos pensionistas e os explora com a cobrança de valores exorbitantes.

No decorrer da narrativa, Balzac traça um panorama de toda a vida da personagem: sua solidão, o destino incerto que tomou seu ex-marido, o sustento advindo somente da pensão, e os malabarismos que tinha que fazer para conseguir dinheiro para sua sobrevivência. Por outro lado, havia a exploração dos pensionistas, com a cobrança de valores cada vez mais elevados para manter o

aluguel de um quarto, fato responsável, em grande medida, pela ruína de M. Goriot.

Auerbach, conforme sabemos, (2004, pp. 420-421) faz uma análise de Mme Vauquer, mostrando como a descrição desta personagem está atrelada ao espaço no qual está inserida:

O retrato da dona da pensão está ligado à sua aparição matutina na sala de jantar; aparece neste ponto central de sua atividade, introduzida um pouco à maneira das bruxas pelo gato que pula sobre o aparador, e imediatamente começa uma descrição pormenorizada de sua pessoa. A descrição é feita sob um motivo principal, que é repetido várias vezes: o motivo da harmonia entre a sua pessoa, por um lado, e o espaço em que se encontra a pensão que dirige, a vida que leva, pelo outro; em poucas palavras, a harmonia entre a sua pessoa e aquilo que nós (e às vezes também já Balzac) chamamos de meio. Esta harmonia é sugerida da forma mais penetrante: em primeiro lugar, o aspecto gasto, gordo, sujamente quente e sexualmente repulsivo do seu corpo e das suas roupas, o que concorda com o ar da habitação, que ela respira sem nojo; pouco mais tarde, em ligação com o rosto e com os gestos faciais, o motivo é considerado de forma um pouco mais moralista, a saber, acentuando energicamente a relação mútua entre pessoa e meio.

Após a detalhada descrição da pensão, com todos os seus ambientes miseráveis e marcados pela falta de investimento, Balzac passa a descrever Mme Vauquer que, inserida dentro deste ambiente, “completa o espetáculo”. Essa observação diz muito sobre a personagem, na medida em que o próprio narrador afirma que apesar de na superfície ela ter esse caráter sórdido e mesquinho, em contraposição é mostrado o pensamento dos pensionistas a seu respeito: « elle est bonne femme au fond, se disent les pensionnaires » (BALZAC, 1971, p. 29). Balzac, desse modo, deixa em dúvida o caráter da proprietária.

Trata-se, dessa maneira, de uma personagem complexa, na medida em que, apesar de extremamente atraída pelo lucro e causadora da ruína de muitos pensionistas, com atitudes que muitas vezes aparentam uma completa indiferença em relação aos outros, seu caráter é colocado em dúvida, ou seja, não se pode afirmar ao certo se ela tem uma natureza “ruim” ou se é levada pelas circunstâncias, pois no prefácio da primeira edição de *Le père Goriot* publicado na *Revue de Paris*⁴, Balzac faz um levantamento sobre as mulheres que aparecem em alguns de seus romances, dividindo-as em « femmes vertueuses » e « femmes criminelles », e classifica Mme Vauquer dentro da categoria « femmes criminelles ». No entanto, apenas para esta personagem faz uma pequena observação: « elle est douteuse ».

Entretanto, é inegável o fato de sua ação estar voltada sobretudo para o lucro. Quando Mlle Michonneau é praticamente expulsa pelos outros pensionistas, Mme Vauquer calcula que é melhor que a delatora vá embora do que todos os outros moradores da pensão, pois estes ameaçaram deixar o estabelecimento, caso a « vieille fille » não se retirasse:

Madame Vauquer calcula d'un seul coup d'oeil le parti le plus avantageux, et roula jusqu'à mademoiselle Michonneau.

- Allons, ma chère petite belle, vous ne voulez pas la mort de mon établissement, hein ? Vous voyez à quelle extrémité me réduisent ces messieurs ; remontez dans votre chambre pour ce soir. (BALZAC, 1971, p. 370)

⁴ Trata-se do prefácio à primeira edição publicado na *Revue de Paris* em 8 de março de 1835, e que apareceu na primeira e na segunda edições Werdet e depois foi suprimido. Para realizar este trabalho, consultamos a edição de *Le père Goriot* de 1971, pp. 399-401.

O único momento em que ela quase chora é quando percebe que vários de seus clientes partem e seus lucros vão diminuir consideravelmente:

- Mais il n'y a plus qu'à brûler ma maison, le tonnerre y tombe. Le fils Taillefer est mort à trois heures. Je suis bien punie d'avoir souhaité du bien à ces dames au détriment de ce pauvre jeune homme. Madame Couture et Victorine me redemandent leurs effets, et vont demeurer chez son père. Monsieur Taillefer permet à sa fille de garder la veuve Couture comme demoiselle de compagnie. Quatre appartements vacants, cinq pensionnaires de moins ! Elle s'assit et parut près de pleurer. Le malheur est entré chez moi, s'écria-t-elle. (BALZAC, 1971, p. 273)

Segundo Auerbach (2004), Mme Vauquer é caracterizada à maneira de uma bruxa, fato que pode ser comprovado com suas atitudes em relação ao ganho e, também, quando analisamos sua descrição física:

Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet de tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis, elle marche en traînant ses pantoufles grimacées. Sa face vieillotte, grassouillette, du milieu de laquelle sort un nez à bec de perroquet ; ses petites mains potelées, sa personne dodue comme un rat d'église, son corsage trop plein et qui flotte, (...) ses yeux ridés, dont l'expression passe du sourire prescrit aux danseuses à l'amer renfrognement de l'escompteur. (Idem, pp. 28-29)

A descrição da aparência da personagem, com seu « bonnet de tulle », sua « face vieillotte » seu « nez a bec de perroquet » e « yeux ridés » é muito semelhante à de uma bruxa. Além disso, suas atitudes a caracterizam como uma “bruxa do ganho”. Assim, seus atos estão em harmonia com sua descrição física, já que é caracterizada como alguém que pertence ao Mal, que luta contra o Bem.

Segundo Sallmann (2002), a bruxa foi uma das entidades às quais mais se atribuiu maldade e ligação com o demonismo, enchendo o imaginário coletivo com crenças e superstições. Tal fato produziu um conjunto de histórias fantásticas ou maravilhosas sobre a mulher, que aparecem em muitos relatos da tradição popular que depois se transformaram nos contos de fada, e posteriormente foram aproveitados na literatura.

A bruxa já pode ter sido uma fada, mas que perdeu sua boa natureza, se desviou para o Mal e ligou-se ao Diabo. Assim como este último, considerado o anjo decaído pela tradição cristã, esta também perdeu sua bondade e enveredou pelo outro caminho. Mme Vauquer, como a bruxa do ganho, também pode ser considerada prejudicial na medida em que apenas está voltada para o lucro, sem nenhuma preocupação ética com aqueles que abriga em sua pensão.

Inserida na selva que é Paris, ao mesmo tempo descrita em *La fille aux yeux d'or* como o Inferno, a rue Neuve-Sainte-Geneviève juntamente com a pensão são o pântano que abrigam essa bruxa. Como mostrou Guichardet (1993), a descrição da pensão e da rua é tão lúgubre que se torna pior de se ver do que crânios vazios. A proximidade com o Panthéon, monumento que funciona como uma espécie de “cemitério”, demonstra a atmosfera de morte em que a pensão está inserida.

Na cena I de *Macbeth* vemos a imagem de bruxas em um charco, em meio a trovões, relâmpagos e chuva em um pântano, ou seja, elas têm ligação estreita com o meio no qual estão inseridas. Da mesma forma, Balzac faz aparecer Mme Vauquer num ambiente sujo e fétido.

Assim como esses seres exercem poder sobre os elementos naturais e sobre as forças da natureza quando fazem suas feitiçarias, ou seja, possuem poderes sobrenaturais capazes de interferir na vida de outras pessoas sem que estas nada possam fazer a não ser encontrar uma maneira de desfazer o feitiço por meio das forças do Bem, a Mme Vauquer também é atribuído grande poder dentro do espaço no qual está inserida, e todos os que estão à sua volta são controlados e dominados por ela. Quando Balzac afirma que ela conseguia analisar seus hóspedes e tratá-los segundo o preço que pagavam, confere-lhe quase o poder adivinhatório das bruxas que, muitas vezes, também eram consultadas para fazer previsões a respeito da vida das pessoas e eram caracterizadas nos contos de fada possuindo vidência, podendo prever acontecimentos e agir diretamente sobre eles com seus poderes sobrenaturais.

A figuração da bruxa maléfica se estabeleceu com todo o vigor nos contos de fada. Nesses textos elas aparecem sempre como velhas, gordas, desdentadas, com grandes narizes que geralmente têm uma verruga e com um chapéu que mal cobre seus cabelos desgrenhados. Mme Vauquer, como dissemos anteriormente, é caracterizada de maneira muito semelhante. O gato que a acompanha é um

animal indicativo de mau agouro, pois faz parte de uma fauna ligada ao mistério. Nas crenças sobre o assunto, havia a possibilidade de a bruxa transformar-se em um animal, geralmente um felino. Segundo Sallmann (2002, p. 54), “Os bruxos também tinham o poder de se transformar em animais, em gatos, por exemplo, para subir nos berços e asfixiar os bebês (...)”.

Às bruxas eram atribuídos os poderes para causar catástrofes naturais, e muitas vezes eram punidas quando algo dessa natureza acontecia. Elas eram consideradas culpadas por todos os males que existiam no convívio social. Ainda segundo Sallmann (2002, p. 54), “Sabiam provocar chuvas torrenciais que submergiam as culturas, o raio que derrubava asas e árvores, a chuva de granizo que destruía o trigo ainda verde e os pomares”.

A ruína de M. Goriot, desse modo, é atribuída em grande parte a Mme Vauquer. Sua ganância, cobrando preços absurdos e o fato de sentir-se rejeitada por ele despertaram nela o desejo de destruí-lo. Pouco a pouco, ele foi perdendo todo o dinheiro e a saúde e ela, sem piedade, cobrava valores ainda mais exorbitantes. Seu poder de bruxa do ganho consiste na especulação, e esse poder causou grande devastação na vida daquele que habitava em seu espaço:

Vous savez que tout comme moi que le père Goriot n'a plus le sou. Donner des draps à un homme en train de tortiller l'oeil, c'est les perdre, d'autant qu'il faudra bien en sacrifier un pour le linceul. Ainsi, vous me devez déjà cent quarante-quatre francs, mettez quarante francs de draps, et quelques autres petites choses, la chandelle que Sylvie vous donnera, tout cela fait au moins deux cents francs, qu'une pauvre veuve comme

moi n'est pas en état de perdre. Dame! soyez juste, monsieur Eugène, j'ai bien assez perdu depuis cinq jours que le guignon s'est logé chez moi. J'aurais donné dix écus pour que ce bonhomme-là fût parti ces jours-ci, comme vous le disiez. Ça frappe mes pensionnaires. Pour un rien, je le ferais porter à l'hôpital. Enfin, mettez-vous à ma place. Mon établissement avant tout, c'est ma vie, à moi. (BALZAC, 1971, p. 356)

A falta de sensibilidade de Mme Vauquer se manifesta até mesmo no momento da morte de M. Goriot:

Au moment où Eugène achevait de lire le griffonnage de Bianchon, il vit entre les mains de madame Vauquer le médaillon à cercle d'or où étaient les cheveux des deux filles.

- Comment avez-vous osé prendre ça ? lui dit-il.
- Pardi ! fallait-il l'enterrer avec ? répondit Sylvie, c'est en or.
- Certes ! reprit Eugène avec indignation, qu'il emporte au moins avec lui la seule chose qui puisse représenter ses deux filles. (Idem, p. 365)

No entanto, a bruxa do ganho cujo poder consistia na especulação também teve sua punição ao final da narrativa, quando a maioria dos hóspedes deixou a pensão: M. Goriot morreu, Vautrin foi preso, Mlle Michonneau também foi forçada a sair junto com Poiret, Victorine finalmente conseguiu a sua herança e Rastignac decidiu ir embora. A ruína de Mme Vauquer foi o preço pago por suas atitudes. Como as bruxas, que durante o período inquisitorial eram mortas ou perseguidas, Mme Vauquer também perdeu força juntamente com seu estabelecimento, já que para ela este representava sua própria vida.

Assim, há um esvaziamento progressivo da função de Mme Vauquer na narrativa, na medida em que os hóspedes vão deixando a pensão. No início,

quando todos os pensionistas estão lá, sua importância é tal que o próprio romance se inicia com a descrição do estabelecimento seguida da de sua própria figura, conforme analisamos. No entanto, quando a pensão se esvazia, e conseqüentemente ela deixa de congrega todos os hóspedes sob seu domínio, a cada um que parte corresponde uma diminuição de seu poder. Desse modo, notamos que no final ela não mais aparece, e a ação romanesca passa a dar preferência a retratar a morte de Goriot, o abandono das filhas, o exílio de Mme de Beuséant, e a partir da saída de Mlle Michonneau não temos mais notícia de Mme Vauquer e tampouco ela volta a aparecer em outros romances de *La Comédie Humaine*.

A perda de poder de Mme Vauquer, desse modo, acontece em dois níveis: perda de sua força econômica e conseqüente capacidade de intervenção na vida de seus pensionistas, como no caso de Goriot, e o esvaziamento de sua função na narrativa. Toda a ação romanesca deixa de ter lugar no espaço da pensão para se desenrolar em outros, como os salões de Mme de Beuséant e até mesmo o cemitério Père Lachaise. Desse modo, é tão evidente o enfraquecimento desse espaço ao ponto de perder lugar para o cemitério, que na narrativa representa a morte tanto de Goriot, de Mme de Beuséant e, se assim podemos dizer, da Pensão Vauquer e da vida que Rastignac estava levando, a qual se abre para novas perspectivas, quando o jovem decide procurar Delphine de Nucingen. Portanto, a cena final no Père Lachaise simboliza o fim de tudo o que Rastignac

viveu até aquele momento, incluindo sua estadia na pensão e todos os acontecimentos presos a ela.

2.2 Mlle Michonneau

As indicações sobre Mlle Michonneau denotam que se trata de alguém excluído da sociedade, sem nenhuma perspectiva. É apresentada em *Le père Goriot* da seguinte maneira:

La vieille demoiselle Michonneau gardait sur ses yeux fatigués un crasseux abat-jour en taffetas vert, cerclé par du fil d'archal qui aurait effarouché l'ange de la Pitié. Son châle à franges maigres et pleurardes semblait couvrir un squelette, tant les formes qu'il cachait étaient anguleuses. Quel acide avait dépouillé cette créature de ses fortunes féminines ? elle devait avoir été jolie et bien faite : était-ce le vice, le chagrin, la cupidité ? avait-elle trop aimé, avait-elle été marchande à la toilette, ou seulement courtisane ? Expiait-elle les triomphes d'une jeunesse insolente au-devant de laquelle s'étaient rués les plaisirs par une vieillesse que fuyaient les passants ? Son regard blanc donnait froid, sa figure rabougrie menaçait. Elle avait la voix clairette d'une cigale criant dans son buisson aux approches de l'hiver. Elle disait avoir pris soin d'un vieux monsieur affecté d'un catarrhe à la vessie, et abandonné par ses enfants, qui l'avaient cru sans ressources. Ce vieillard lui avait légué mille francs de rente viagère, périodiquement disputés par les héritiers, aux calomnies desquels elle était en butte. Quoique le jeu des passions eût ravagé sa figure, il s'y trouvait encore certains vestiges d'une blancheur et d'une finesse dans le tissu qui permettaient de supposer que le corps conservait quelques restes de beauté. (BALZAC, 1971, pp. 32-33)

A personagem é construída artisticamente com um léxico depreciativo, além de carregar a alcunha imputada por Vautrin: « Vénus du Père Lachaise », ou seja, a Vênus que está no cemitério, o que ressalta sua aparência decadente. Suas características físicas se assemelham também muito às de uma bruxa. Ela era « vieille », tinha « yeux fatigués », usava um « crasseux abat-jour en taffetas vert », possuía « formes anguleuses », e tinha a « voix clairette ». Além disso, também habitava a pensão que, como dissemos, é o ambiente que pode ser comparado ao pântano descrito por Shakespeare e que se constitui, no imaginário, no local onde as bruxas habitam, e que representa toda a imundície e feiúra dessas entidades.

O epíteto « Vénus du Père Lachaise » é muito significativo. Vênus, a deusa do amor e da beleza, é deslocada para o ambiente inóspito do cemitério, onde só há morte, cadáveres e ossos. Assim como as bruxas estão no pântano, a Vênus do Père Lachaise representa aquela que está no seu devido lugar, ou seja, na pensão. Além disso, é descrita como uma personagem que possui um caráter sórdido, algo representado no episódio da prisão de Vautrin.

Ademais, Vênus pode significar tanto mulher bonita quanto prostituta. Nesse sentido, ao nomeá-la da maneira como o faz, Vautrin produz uma ironia, tendo em vista os traços decadentes de Michonneau. Além disso, indiretamente, pode estar classificando-a, de forma sutil, como meretriz, tendo em vista que a

narrativa não deixa muito claro qual seria o seu passado, que se torna obscuro aos olhos do leitor.

Como uma bruxa, ela possui uma espécie de “poção mágica”, que será dada a Jacques Collin e fará com que ele durma. Desse modo, também consegue alterar toda a ordem existente dentro da pensão, ao ajudar a capturar o indivíduo que era o mais poderoso dentro do sistema. Assim como Mme Vauquer, personagem que tem suas ações motivadas por sua ambição, Michonneau também, a partir de seu interesse financeiro, consegue reunir forças suficientes para aquilo que até mesmo para a polícia representava algo de grande dificuldade. Dessa forma, ela praticamente altera a ordem natural com poderes quase sobrenaturais, tem grande intuição e uma espécie de vidência, quando percebe que Vautrin tinha escondido dinheiro, mas não teve tempo hábil para procurá-lo.

É Mme Vauquer quem ajuda a medicar Vautrin, trazendo éter para curar o efeito do ataque causado pela substância dada por Mlle Michonneau. É portadora do antídoto e, assim, também é capaz de agir na natureza por meio de “poções” para causar determinados resultados. Desse modo, as bruxas agem de modo “produtivo” no mundo real da pensão.

Mlle Michonneau faz um papel de intermediária entre a ordem burguesa (representada pela polícia) e o mundo escuro da criminalidade. Como as bruxas, que faziam previsões, davam consultas e mesmo preparavam, em troca de dinheiro, “trabalhos” aos quais eram atribuídos poderes sobrenaturais para que as

pessoas comuns pudessem ter acesso à feitiçaria e supostamente tivessem o poder de alterar a ordem natural, a « vieille fille » também estabelece esse elo.

Segundo Sallmann (2002, p. 22):

O bruxo é um indivíduo capaz de modificar o destino de um outro indivíduo (*sors* em latim significa 'sorte' ou 'destino', *sorcier* é a palavra francesa para bruxo) por meio de procedimentos rituais ou simbólicos.

É exatamente isso o que fez Mlle Michonneau, pois conseguiu modificar o destino de Vautrin e também o da pensão, quando o desmascarou. Assim como os praticantes de bruxaria, que recebem dinheiro para as “encomendas” admitidas, do mesmo modo agiu Mlle Michonneau para capturar o criminoso, e realizou o ritual responsável por alterar a história.

Quando Vautrin é preso, Mlle Michonneau também é descoberta, e é por ele chamada de traidora. Todos os moradores se revoltam contra o ocorrido, e não a aceitam mais na pensão. Ela, desse modo, teve de procurar outro lugar para ficar:

- Finissons-en avec mademoiselle Judas, dit le peintre en s'adressant à madame Vauquer. Madame, si vous ne mettez pas à la porte la Michonneau, nous quittons tous votre baraque, et nous dirons partout qu'il ne s'y trouve que des espions et des forçats. Dans le cas contraire, nous nous tairons tous sur cet événement, qui, au bout du compte, pourrait arriver dans les meilleures sociétés, jusqu'à ce qu'on marque les galériens au front, et qu'on leur défende de se déguiser en bourgeois de Paris et de se faire aussi bêtement farceurs qu'ils le sont tous. (BALZAC, 1971, p. 236)

Assim como as bruxas, que eram punidas com a morte, ela também recebeu seu castigo, sendo obrigada a deixar a pensão. Todos os pensionistas não a aceitaram mais depois do ocorrido, e se voltaram contra ela de forma veemente em virtude de sua ligação com a polícia (ordem) e, ao mesmo tempo, com o mundo misterioso a envolver poções, traições, delações e prisões. Michonneau, portanto, impregnada de aura maléfica, usa de seus “poderes” para neutralizar outro “bruxo”, o de mil faces e nomes, Vautrin.

Diferentemente do outro “bruxo”, Michonneau não possui o mesmo poder de sedução e de persuasão, o que fez com que, ao neutralizá-lo, ela mesma acabasse perdendo sua força e sucumbindo. Desse modo, imediatamente após os pensionistas descobrirem que havia sido ela quem o havia denunciado, ocorreu uma grande rejeição por parte deles, de maneira que ela perdeu todos os seus poderes e também se esvaziou dentro da narrativa, ao passo que a prisão de Jacques Collin não teve outro efeito senão o de fazer com que ele ganhasse ainda mais em importância narrativa. Assim, ao tentar neutralizar um “bruxo”, que também consegue alterar o destino de personagens, como o fez com Victorine Taillefer e, desse modo, é muito mais poderoso que ela, Michonneau foi a grande perdedora, recebeu grande punição e perdeu os seus poderes.

2.3 Mlle Taillefer

O retrato de Victorine Taillefer é apresentado juntamente com o de Rastignac:

Deux figures y formaient un contraste frappant avec la masse des pensionnaires et des habitués. Quoique mademoiselle Victorine Taillefer eût une blancheur malade semblable à celle des jeunes filles atteintes de chlorose, et qu'elle se rattachât à la souffrance générale qui faisait le fond de ce tableau, par une tristesse habituelle, par une contenance gênée, par un air pauvre et grêle, néanmoins son visage n'était pas vieux, ses mouvements et sa voix étaient agiles. Ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire. Sa physionomie roussâtre, ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince, exprimaient cette grâce que les poètes modernes trouvaient aux statuets du Moyen-Age. Ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes. Ses vêtements simples, peu coûteux, trahissaient des formes jeunes. Elle était jolie par juxtaposition. Heureuse, elle eût été ravissante : le bonheur est la poésie des femmes, comme la toilette en est le fard. Si la joie d'un bal eût reflété ses teintes rosées sur ce visage pâle ; si les douceurs d'une vie élégante eussent rempli, eussent vermillonné ces joues déjà légèrement creusées ; si l'amour eût ranimé ces yeux tristes, Victorine aurait pu lutter avec les plus belles jeunes filles. Il lui manquait ce qui crée une seconde fois la femme, les chiffons et les billets doux. Son histoire eût fourni le sujet d'un livre. (BALZAC, 1971, p. 35)

Os elementos que melhor descrevem Mlle Taillefer são sua « blancheur malade », com uma « physionomie roussâtre », « cheveux d'un blond fauve »,

« taille trop mince » possuindo « grace ». Além disso, « ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes », « une contenance gênée » e tinha « vêtements simples ». Desse modo, Victorine é descrita como uma figura angelical, que também lembra a imagem da Virgem Maria. Sua brancura, que a torna quase transparente, ao mesmo tempo mostra o caráter dessa personagem, que é descrita como alguém que possui muita pureza em contraste com as bruxas descritas anteriormente.

Desse modo, ela é vista em oposição a Mlle Michonneau e a Mme Vauquer. Relaciona-se ao Bem, em oposição às outras. A descrição de Mlle Taillefer mostra sua pureza e aura romântica, na medida em que sua pele é quase transparente, deixando ver todo o seu interior, que é totalmente limpo.

Victorine, além disso, representa o quase-destino de Rastignac, pois a proposta de Vautrin, que envolvia a recompensa pecuniária, seria a queda do jovem no mundo do crime. Assim, seu caráter puro representa, indiretamente, perigo ao jovem, na medida em que o criminoso está intermediando algo terrível, apesar de ela mesma não saber.

Assim como as personagens Angéla e Clarimonde de Théophile Gautier e Véra de Villiers de l'Isle Adam⁵, que são intermediárias entre a vida e a morte e

⁵A caracterização de Victorine em muito se assemelha à da personagem Angéla no conto fantástico *La cafetière* de Théophile Gautier:

Jamais, même en rêve, rien, d'aussi parfait ne s'était présenté à mes yeux ; une

podem passar de uma para a outra, Victorine também está entre os perigos da selva (Paris) e para Rastignac a personagem os pontua, tanto para ela mesma, já que é rejeitada pelo pai, quanto para o jovem e, de certo modo, também está indiretamente envolvida entre a vida e a morte de seu irmão.

Todas essas personagens têm em comum, no entanto, o fato de buscarem avidamente o amor e, no caso de Véra e Angéla, voltarem da morte para reconquistá-lo. Victorine também deseja avidamente o jovem provinciano, mas, ao

peau d'une blancheur éblouissante, des cheveux d'un blond, cendré, de longs cils et des prunelles bleues, si claires et si transparentes, que je voyais son âme à travers aussi distinctement qu'un caillou au fond d'un ruisseau (GAUTIER, 1999, p. 15)

A personagem de Gautier está inserida numa atmosfera de mistério. Além disso, ela aparece para encontrar o seu amado e dançar com ele, mas desaparece misteriosamente, e logo após o protagonista fica sabendo que ela já estava morta há muito tempo. Ela tem uma representação angelical e também lembra a Madona, remetendo, desse modo, a uma mulher com uma natureza pura e virginal. Essa mesma imagem aparece em outro conto fantástico de Villiers de l'Isle Adam, *Véra*:

Le plein-nimbe de la Madone en habits de ciel brillait, rosacé de la croix byzantine dont les fins et rouges linéaments, fondus dans le reflet, ombraient d'une teinte de sang l'orient ainsi allumé des perles. Depuis l'enfance, Véra plaignait, de ses grands yeux, le visage maternel et si pur de l'héritaire madone, et, de sa nature, hélas ! ne pouvant lui consacrer qu'un *superstitieux* amour, le lui offrait parfois, naïve, pensivement, lorsqu'elle passait devant la veilleuse. (ADAM, 1983, p. 51)

A caracterização da personagem como Madona, ou seja, como uma figura virginal, também se assemelha à de Victorine, que é descrita como « une statuette du Moyen Âge ».

Assim como em *La Morte Amoureuse*, também de Théophile Gautier, a personagem Clarimonde, que é uma vampira, representa grande perigo de queda do jovem padre, pois manter o relacionamento com ela seria o mesmo que morrer e ir para o Inferno, Victorine também se constitui nessa ameaça para Rastignac, ou seja, a sua queda no mundo do crime.

final, este acaba decidindo ficar com Mme de Nucingen.

Desse modo, Victorine, por sua pureza e inocência, opõe-se a praticamente todas as mulheres da obra. Até mesmo as filhas Goriot, apesar de também serem belas, não possuem o interior condizente com o exterior.

No conto de Villiers de l'Isle Adam (1983, p. 51) o sepulcro de Véra contém o epitáfio « PALLIDA VICTRIX », que parece também definir a nossa personagem, que é pálida no sentido de pura, e é vitoriosa. Desse modo, podemos dizer que Victorine representa a « victoire », ou o prêmio ao mais oportunista, além de ela própria ter sido vencedora, quando conseguiu a herança, apesar de isso ter ocorrido por meios escusos. Além disso, ela possui uma contradição em si, pois apesar de potencialmente ser dona de recursos financeiros, não consegue usufruir deles no decorrer da narrativa, tendo que submeter-se à pensão Vauquer e a todo o ambiente sujo e fétido que contrasta com a vida que ela poderia levar. Sua vitória só ocorrerá ao final da narrativa, quando Vautrin consegue alterar sua trajetória.

O destino de Victorine, desse modo, é oposto ao das bruxas que sucumbem e se esvaziam ao final da narrativa. A jovem, dotada de características físicas e morais que se assemelham às de uma princesa nos contos de fada, como a pureza, a beleza física e a inocência, ao final consegue a sua vitória, ou

seu final “feliz”. No entanto, diferentemente das narrativas que pertencem ao maravilhoso, seu futuro foi alterado pela ação de um bruxo.

O retrato de Mlle Taillefer mostra a condição da mulher solteira destituída de um dote no século XIX. As mulheres, aristocratas ou não, nessa situação eram colocadas em conventos e condicionadas a celibatos compulsórios. As que não tinham origem aristocrática também eram enviadas a esses lugares a fim de que pudessem aprender com as nobres as maneiras, por meio da convivência. Desse modo, os conventos abrigavam, além de viúvas endividadas, mães aristocratas empobrecidas, jovens casadas de 12 ou 13 anos que esperavam atingir a maioridade, entre outras, jovens sem dotes, com a finalidade de oferecer-lhes uma educação religiosa, por serem pobres ou porque as famílias as deserstavam, privando-as de seu dinheiro para compor a riqueza de outros, geralmente os irmãos primogênitos.⁶

Victorine recusa essa condição que seu pai lhe estabelece e luta para modificá-la, indo visitá-lo, para que ele altere o que decidiu e resolva dar-lhe a parte da riqueza a que ela tem direito. As antigas famílias aristocráticas possuíam mulheres que se sacrificavam por seus irmãos, pois acreditavam num bem maior

⁶ A respeito desse assunto ver a tese de Doutorado de Terezinha de Camargo Viana, *Aproximações ao mundo feminino de Balzac*, em que ela analisa, do ponto de vista sociológico, como o feminino aparece em *La Comédie Humaine*, nos romances que tratam especificamente das mulheres, como *La femme de trente ans*, *Physiologie du mariage*, *Mémoires de deux jeunes mariées*, entre outros. A autora utiliza essas obras para fazer uma reflexão sobre a condição da mulher na França do século XIX.

que era o de preservar o nome e a riqueza de seus ascendentes. Victorine, entretanto, faz parte de uma nova geração, e seu pai pertence à alta burguesia, mas vale-se desses mesmos valores para garantir a riqueza da família. Além disso, ela não está num convento, mas na pensão sob os cuidados de uma parente distante, com uma pequena renda anual, ou seja, praticamente abandonada à própria sorte.

A relação de Victorine com o dinheiro, desse modo, é diferente da de Mme Vauquer e Mlle Michonneau, tendo em vista que sua preocupação é exclusivamente com o dote para realizar o seu casamento. Além disso, ela espera que esses valores venham de seu pai, e não precisa trabalhar ou realizar qualquer atividade para obtê-los, pois M. Taillefer também lhe dá uma parca pensão.

Contrariamente às filhas Goriot, cujo interesse principal é o dinheiro e a ostentação, essa personagem quer o que lhe é de direito e o que se ressalta é o desejo de ser feliz, decorrente de sua ingenuidade e crença na ventura por meio do casamento, em consonância com sua descrição e, ao mesmo tempo, com sua situação familiar e social.

Assim, Victorine se opõe a Mlle Michonneau e a Mme Vauquer, que são caracterizadas como bruxas, e se insere quase como uma “princesa”, se assim podemos dizer, tendo em vista estar impregnada de uma aura de bondade e beleza. Além disso, sua história possui um final “feliz”, conforme mencionamos anteriormente, contrariamente ao das duas personagens. Ademais, ela tem uma

“quase” serviçal, Mme Couture, cujo nome lembra o de uma profissão, a de costureira, que é o destino de muita moça pobre, e que pode ter dois significados: a ligação com Mme Couture pode indicar sua condição de garota sem recursos financeiros, e que teve seu destino alterado por Vautrin, conforme dissemos, ou, ainda, o fato de possuir uma espécie de “empregada” anteciparia seu destino de mulher rica, tendo em vista que as nobres de antanho também possuíam serviçais.

2.4 As filhas Goriot

A relação das filhas Goriot e o dinheiro engloba a questão central de *Le Père Goriot*. Em suas notas, o projeto inicial do livro continha as seguintes indicações:

Un brave homme – pension bourgeoise – 600 fr. de rente – s’étant dépouillé pour ses filles qui toutes deux ont 50 000 fr. de rente – mourant comme un chien.⁷

⁷ Citado por GUICHARDET, Jeannine. *Le père Goriot d’Honoré de Balzac*. Paris: Gallimard, 1993, p. 9.

No prefácio de *Cabinet des Antiques*, há um comentário sobre a história do pai :

L'événement qui a servi de modèle offrait des circonstances affreuses et comme il ne s'en présente pas chez les cannibales, le pauvre père a crié pendant vingt heures d'agonie pour avoir à boire, sans que personne arrivât à son secours, et ses deux filles étaient l'une au bal, l'autre au spectacle, quoiqu'elles n'ignorassent pas l'état de leur père.⁸

As filhas Goriot representam a intersecção entre o dinheiro (dote) e a consideração social. Desse modo, seus maridos são da elite, e o fato de estarem acompanhadas por eles faz com que se infiltrem na alta sociedade e não meçam esforços para conseguir admiração e prestígio.

Ao descrever as filhas Goriot, Balzac privilegia seu aspecto físico e também a maneira como se vestem, para mostrar sua beleza e o luxo de que estão cercadas. Sua representação se faz em ambientes de sonho. Em contrapartida, ressalta seu comportamento em relação a M. Goriot, que denota completa superficialidade e futilidade. Não têm compaixão pelo pai que está morrendo à míngua e dão valor a coisas que, na verdade, causam-lhes grande sofrimento. Presas a esse mundo de aparências, atribuem sua infelicidade à falta de dinheiro e buscam-no com o pai sem a menor consideração por este.

⁸ BALZAC, H. "Préface". In: *Cabinet des Antiques*, apud GUICHARDET, Jeannine. *Le père Goriot d'Honoré de Balzac*. Paris: Gallimard, 1993, p. 10.

A seguir, vemos como é descrita Mme de Restaud:

Tout à coup la richesse étalée chez la comtesse de Restaud brilla devant ses yeux. Il avait vu là le luxe dont une demoiselle Goriot devait être amoureuse, des dorures, des objets de prix en évidence, le luxe inintelligent du parvenu, le gaspillage de la femme entretenue. Cette fascinante image fut soudainement écrasée par le grandiose hôtel de Beuséant. Son imagination, transportée dans les hautes régions de la société parisienne, lui inspira mille pensées mauvaises au cœur, en lui élargissant la tête et la conscience. Il vit le monde comme il est : les lois et la morale impuissantes chez les riches, et vit dans la fortune l' *ultima ratio mundi*. (BALZAC, 1971, p. 171)

A passagem anterior mostra como Balzac retrata as irmãs Goriot: « richesse », « luxe », « prix », « gaspillage », « hautes régions de la société parisienne ». Desse modo, as filhas são mostradas de acordo aquilo que possuem, diferentemente de Victorine. Mme de Nucingen relata, na passagem seguinte, o domínio que seu marido exercia sobre ela em virtude de lançar mão de todo o dinheiro do casal, até mesmo aquele que era de seu dote, e não deixar nada para ela:

Eh ! bien, sachez que monsieur de Nucingen ne me laisse pas disposer d'un sou : il paye toute la maison, mes voitures, mes loges ; il m'alloue pour ma toilette une somme insuffisante, il me réduit à une misère secrète par calcul. Je suis trop fière pour l'implorer. Ne serais-je pas la dernière des créatures si j'achetais son argent au prix où il veut me le vendre ! Comment, moi riche de sept cent mille francs, me suis-je laissé dépouiller? par fierté, par indignation. Nous sommes si jeunes, si naïves, quand nous commençons la vie conjugale ! La parole par laquelle il fallait demander de l'argent à mon mari me déchirait la bouche ; je n'osais jamais, je mangeais l'argent de mes économies et celui que me donnait mon pauvre père ; puis je me suis endettée. Le mariage est pour moi la plus horrible des déceptions, je ne puis vous en parler : qu'il vous suffise de savoir que je me jetterais par la fenêtre s'il fallait vivre avec Nucingen autrement qu'en ayant chacun notre appartement séparé. (Idem, p. 296)

Desse modo, a relação entre as mulheres e o dinheiro é muito peculiar, também no que se refere aos homens, pois elas somente possuem valor aos olhos masculinos quando são detentoras de alguma quantia, seja por dote ou herança. Victorine, como vimos, passou a ser vista por todos os pensionistas com outros olhos depois de ter se tornado herdeira após a morte de seu irmão.

Essa relação faz com que busquem riqueza para que possam atrair a atenção masculina e não fiquem sozinhas, já que com o dinheiro deixam de ter importância a origem, a aparência, a idade, a personalidade, etc. Para os homens, as mulheres tornam-se a mesma coisa quando são ricas. Elas são usadas para ascensão social, como ocorreu com as filhas Goriot e com Victorine quando esta passou a despertar o interesse de Rastignac, assim que ele soube que ela poderia ser a herdeira de uma grande fortuna. Mas o contrário também acontece, ou seja, as mulheres também casam-se por interesse com o objetivo de conseguir uma melhor posição na sociedade. O matrimônio, como se sabe, configura-se num jogo de interesses. É o que vemos que ocorreu com as filhas Goriot:

Courtisée pour sa beauté par le comte de Restaud, Anastasie avait des penchants aristocratiques qui la portèrent à quitter la maison paternelle pour s'élançer dans les hautes sphères sociales. Delphine aimait l'argent : elle épousa Nucingen, banquier d'origine allemande qui devint baron du Saint-Empire. Goriot resta vermicellier. Ses filles et ses gendres se choquèrent bientôt de lui voir continuer ce commerce, quoique ce fût toute sa vie. Après avoir subi pendant cinq ans leurs instances, il consentit à se retirer avec le produit de son fonds, et les bénéfices de ces dernières années ; capital que madame Vauquer, chez laquelle il était venu s'établir, avait estimé rapporter de huit à dix mille livres de rente. Il se jeta dans

cette pension par suite du désespoir qui l'avait saisi en voyant ses deux filles obligées par leurs maris de refuser non-seulement de le prendre chez elles, mais encore de l'y recevoir ostensiblement. (BALZAC, 1971, p. 121)

A cena final de *Le père Goriot* é muito significativa. As carruagens vazias revelam a vida que levam Delphine e Anastasie: por fora o luxo, além de representarem as famílias nos eventos sociais, e por dentro o mais completo vazio e a infelicidade. Além disso, essa ostentação pecuniária também é ilusória, pois as filhas recorrem ao usurário Gobseck para obter dinheiro e entregá-lo aos amantes. Outro aspecto que revela tal vida de aparências é o fato de Anastasie, por exemplo, utilizar, no baile de Mme Beauséant, os diamantes que já estavam empenhados para pagar dívidas.

Contrariamente a Victorine, Anastasie e Delphine não possuem a mesma transparência. Desse modo, embora fisicamente belas, sua aparência não condiz com o seu interior. Apesar de seus belos rostos, possuem um caráter sórdido e mesquinho. Elas são como as carruagens, que carregam consigo luxo e beleza, além de serem cheias de ornamentos, mas por dentro estão completamente vazias.

Após os seus casamentos, Delphine e Anastasie deixam de ser chamadas pelo nome de família do pai, Goriot, e passam a adotar o de seus maridos, Nucingen e Restaud. Desse modo, como condição para se inserirem na

sociedade, era necessário que perdessem o patronímico e assumissem os nomes de casadas, tendo em vista que Goriot não era bem visto pela nobreza pelo fato de, no passado, apoiar os revolucionários e vender farinhas dez vezes mais caro do que realmente custavam, fato que o fez enriquecer.

Assim, elas só passam a fazer realmente parte da sociedade quando perdem o sobrenome do pai, e tal fato faz com que haja nelas uma transformação, a ponto de não serem mais notadas como Goriot, apesar de possuir essa origem. Na própria pensão não são reconhecidas pelos pensionistas como filhas dele. Essa situação gera nelas um conflito interno entre sua verdadeira origem, que é o pai, e o novo estatuto que adquirem na sociedade, o qual querem manter de todas as maneiras.

Outra contradição que carregam é o fato de, apesar de terem conseguido se transformar em Nucingen e Restaud, isso só se tornou possível graças ao dinheiro do pai. Isso faz com que oscilem entre manter a vida de ostentação que levam ou cuidar de Goriot. Por esse motivo, o visitam às escondidas, sem o conhecimento dos maridos, que não o aceitam em suas residências pelas razões anteriormente expostas e também pelo fato de que o antigo comerciante já não possuía mais os mesmos recursos de antes, sendo obrigado a instalar-se na Pensão Vauquer.

No entanto, mesmo casadas, de origem rica e com maridos detentores de excelentes condições financeiras, não podem usufruir totalmente dos bens, tendo em vista que não possuem liberdade de administrar seu próprio dote, como no caso de Delphine, cujo dinheiro está todo nas mãos de Nucingen e aplicado em suas operações bancárias. O mesmo se pode dizer de Anastasie, que também se vê o tempo inteiro obrigada a pedir recursos ao pai para pagar as dívidas de Maxime de Trailles. Os amantes, desse modo, funcionavam como uma válvula de escape e como uma maneira de encontrar a felicidade que o casamento por interesse não podia proporcionar. Assim, essas personagens são construídas com uma máscara social, que por fora ostenta a riqueza e o luxo, como as carruagens, mas que por dentro são vazias.

Portanto, a simbolização da vida em sociedade encontra seu ápice na cena do cemitério, em que a fonte inicial da ascensão em sociedade e do dinheiro se mostra despojada de importância e vida, não sendo necessário prestar-se homenagem real, mas apenas aquela ligada à máscara das filhas.

2.5 Mme de Beauséant

Esta personagem representa a mulher aristocrata por nascimento. Também casada, riquíssima, possui uma educação exemplar, mas é abandonada pelo amante, o marquês d'Ajuda-Pinto, e trocada por uma mulher bem mais rica. Esse fato fez com que ela decidisse deixar a vida agitada e luxuosa dos salões e exilar-se.

Rastignac s'en alla vers cinq heures, après avoir vu madame de Beauséant dans sa berline de voyage, après avoir reçu son dernier adieu mouillé de larmes qui prouvaient que les personnes les plus élevées ne sont pas mises hors de la loi du coeur et ne vivent pas sans chagrins, comme quelques courtisans du peuple voudraient le lui faire croire. Eugène revint à pied vers la maison Vauquer, par un temps humide et froid. Son éducation s'achevait. (BALZAC, 1971, p. 315)

Mme de Beauséant é chamada de Clara pela duquesa de Langeais. Os nomes que ela possui nessa narrativa são vicomtesse de Beauséant e Claire de Bourgoigne. No entanto, apesar de possuir essa denominação, quando explica a Rastignac como este deve se comportar no mundo, o jovem provinciano a compara a Vautrin pela justeza de seu raciocínio e a visão profunda da sociedade. Apesar de não ser inocente, possui um caráter maternal em relação ao rapaz, e não age de maneira inescrupulosa: « Il m'a dit crûment ce que Mme de Beauséant me disait en y mettant des formes » (Idem, p. 150).

Assim como Jacques Collin, que inicia o jovem no mundo, Mme de Beauséant realiza o papel de mentora. A maneira como ela se dirigiu a Rastignac é descrita como com « formes », ou seja, da maneira mais polida e distinta possível, fato que denota o seu caráter. Esse aspecto maternal é ressaltado quando Rastignac se dirige a ela para pedir proteção. Ele se coloca como um filho em busca de alguém que possa protegê-lo, e Mme de Beauséant cumpre esse papel:

- Mais le sais je ? Vous appartenir par un lien de parenté qui se perd dans l'ombre est déjà toute une fortune. Vous m'avez troublé, je ne sais plus ce que je venais vous dire. Vous êtes la seule personne que je connaisse à Paris. Ah ! je voulais vous consulter en vous demandant de m'accepter comme un pauvre enfant qui désire se coudre à votre jupe, et qui saurait mourir pour vous.

- Vous tueriez quelqu'un pour moi ?

- J'en tuerais deux, fit Eugène.

- Enfant ! Oui, vous êtes un enfant, dit-elle en réprimant quelques larmes ; vous aimeriez sincèrement, vous ! (Idem, p. 171)

Assim, a vida das endinheiradas mulheres em muito difere daquelas que vivem na pensão, e sua relação com o dinheiro também é completamente diferente. Enquanto Mlle Taillefer, Mme Vauquer e Mlle Michonneau lutam ferrenhamente para conseguir recursos para a sobrevivência ou mesmo para garantia do futuro, que é o caso do dote, as mulheres ricas esbanjam-no com seu luxo, nos jogos ou mesmo entregam-no aos amantes.

No romance *La femme abandonnée*, Mme de Beauséant será deixada novamente por um homem jovem, Gaston de Nueil. Ela tinha decidido nunca mais amar novamente, mas acaba caindo na mesma cilada. Tais abandonos têm

relação com o fato de os homens enxergarem as mulheres apenas como objetos necessários à sua ascensão social, e que podem ser substituídos quando lhes convêm.

Assim, Mme de Beauséant não era amante do marquês d'Ajuda-Pinto por interesse, mas porque o amava, e por isso sofreu tanto ao ser substituída por outra mulher. O dinheiro, desse modo, não influenciava os seus relacionamentos amorosos, pois ela não procurava seus companheiros apenas visando o interesse material, entretanto, os homens com quem ela se relacionava agiam dessa forma com ela. No entanto, os conselhos que dá a Rastignac não deixam de consignar a força do dinheiro e da aceitação social que este traz. Nada escapa ao círculo vicioso das relações tecidas a partir da monetização da integração social.

Em oposição às bruxas, poderíamos dizer que Mme de Beauséant seria uma espécie de fada madrinha, pois dá conselhos a Rastignac e, de certo modo, abre portas, fazendo com que o jovem possa inserir-se na alta sociedade. A partir de sua intervenção a vida do rapaz provinciano começou a se transformar, pois, já instruído por ela e aconselhado a relacionar-se com Mme de Nucingen, abraçou a oportunidade concedida e seguiu à risca todos os seus conselhos, fato que fez com que chegasse ao seu objetivo.

Desse modo, a aprendizagem de Rastignac passa pelas variadas figuras femininas, desde a vida da pensão até o deslumbramento do jogo da alta sociedade.

3 REPETIÇÕES E CONTRASTES NAS RELAÇÕES FAMILIARES

Segundo Nicole Arnaud Duc, no capítulo « Le piège de la famille » em *Histoire des femmes en Occident – Le XIX^e siècle*, organizado por Georges Duby e Michelle Perrot (1991), a família enquanto instituição já estava desgastada no século XIX. Em todas as esferas sociais, a mulher era submissa ao marido, e a organização familiar funcionava como a base da ordem social, pois os bons pais, os bons maridos e os bons filhos formavam os bons cidadãos, e as mesmas regras que regiam o casamento dirigiam também a sociedade.

Juridicamente falando, o marido exercia autoridade sobre a mulher, com um fim prático: administrar a sociedade conjugal, estabelecendo uma distribuição de papéis. A esposa, desse modo, era tomada como modelo e vivia somente para a família, e até os seus próprios bens eram regidos pelo cônjuge, como no caso do dote, por exemplo.

Segundo o código civil de 1804, a mulher devia submissão ao poder que a protegia, ou seja, ao homem. Assim, era considerada o ser mais débil, e obedecia ao ser considerado “superior”. Sua suposta inferioridade, então, era justificada por sua fragilidade física. Assim, o marido devia proteção à esposa, ao passo que esta devia obediência a ele, segundo o artigo 213 do Código Civil francês, que é quase uma transcrição das palavras do apóstolo Paulo sobre os deveres do casamento.

Tal visão, que decorre de uma interpretação bíblica de que o homem é superior, pois foi criado primeiramente, e que a mulher é por natureza culpada, permeia todo o Código Civil, e é usada para justificar o conceito de submissão.

O marido, desse modo, tinha o direito de corrigir a conduta de sua cônjuge e se fazer respeitar, e seus atos não poderiam jamais ser condenados, pois tal autoridade era considerada concedida pela natureza e pela lei. Isso gerava uma crueldade que se acentuava com a impunidade.

Além disso, ele tinha também o poder de controlar a correspondência de sua mulher, e podia interceptá-la caso achasse necessário. Assim, vemos a luta das filhas Goriot para trocar cartas com seus amantes, ou mesmo com seu pai, sem ser surpreendidas por seus maridos, que podiam utilizá-las como provas para o divórcio. Para as mulheres, desse modo, não havia sigilo ou privacidade.

Outrossim, a obrigação do homem para com a mulher era somente de fornecer-lhe o essencial, como casa, comida, roupas e remédios. Isso é claramente visto na queixa de Delphine de Nucingen a seu pai, quando notamos que seu cônjuge ficou com seu dote e não lhe fornecia nada. Caso fosse abandonada, não poderia de modo algum recorrer judicialmente para conseguir uma pensão. Isso ocorre a Anastasie de Restaud que, logo após a morte de seu marido, descobriu que não fora incluída no testamento, e todo o dinheiro foi deixado para o primogênito, Ernest. Ela ficou apenas com uma pequena pensão para seu próprio sustento.

A infidelidade feminina era penalizada, pois fazia correr o risco da entrada de um estranho na família, comprometendo assim a justa repartição dos bens. O adultério então, já naquela época, se constituía em causa de separação judicial. No que se refere às filhas Goriot, a traição era conhecida pelos maridos, mas tal fato fazia com que elas ficassem ainda mais à mercê deles, e funcionava como mecanismo opressor. No caso de Anastasie, o fato de possuir filhos fora de seu casamento trouxe-lhe sérias consequências, como dissemos.

Para a mulher, a exigência de provas para a constatação do adultério era muito menor do que para os homens, pois uma simples carta já era suficiente, enquanto para os maridos era necessária a comprovação de que a situação se estendia por um grande período. Além disso, a punição para o cônjuge masculino só acontecia se a amante fosse encontrada na residência do casal. As provas contra ele eram o flagrante delito e um conjunto de cartas encontrado nas mãos da esposa.

Feitas essas considerações, cabe-nos ressaltar que o adultério era punido judicialmente, mas era aceito socialmente. Tal fato pode ser notado na passagem seguinte, na cena em que Rastignac visita Mme de Restaud:

Il s'arrêta tout court. Une porte s'ouvrit. Le monsieur qui conduisait le tilbury se montra soudain, sans chapeau, ne salua pas la comtesse, regarda soucieusement Eugène, et tendit la main à Maxime, en lui disant : " Bonjour," avec une expression fraternelle qui surprit singulièrement Eugène. Les jeunes gens de province ignorent combien est douce la vie à trois. (BALZAC, 1971, p. 111)

Analisando a passagem anterior, não conseguimos ter a noção exata de o quanto era difícil para as filhas Goriot a manutenção dos amantes da forma como elas faziam, pois toda a legislação da época lhes era contrária. Submeter-se a uma vida tal qual levavam era também manter-se ainda mais sob o domínio e dependência de seus cônjuges, tendo em vista que, conforme será demonstrado mais tarde no próprio romance, a qualquer momento eles poderiam utilizar todas as armas que possuíam para deixá-las completamente na ruína. Eugène, iniciando sua vida na alta sociedade, se espantou com o movimento de M. de Restaud, pois ignorava como essas questões se instituía.

O que subjaz toda essa discussão é um tema que frequentemente aparece na obra de Balzac e parece ser o conflito por que passam essas personagens: viver somente de acordo com o interesse material, ou se entregar às paixões, sendo por elas governadas. O sentimento, nesse contexto, não combina com o mundo do interesse e do lucro e quem se deixa dominar acaba perdendo a chance de ascensão social ou corre o risco de, depois de ter conquistado, perder tudo.

O *status* que buscam as filhas Goriot, no entanto, não corresponde somente à ideia de conseguir riqueza material, mas também de adquirir um outro estilo de vida, com fantasias de realização amorosa e emancipação que, segundo Duc (1991), correspondem a valores incorporados de um modelo de feminilidade do século XVIII, o qual foi adotado pelas mulheres da classe social na qual estão

inseridas. Nesse sentido, podemos dizer que elas têm uma vida amorosa relativamente livre. Mas se trata de uma liberdade com certas limitações, pelas razões já expostas anteriormente.

O divórcio foi instituído em 1792 e abolido em 1816, para ser reinstaurado somente em 1884⁹. Desse modo, as mulheres que fazem parte de *Le père Goriot*, cuja história começa em 1819, estão inseridas nessa conjuntura, ou seja, não podem divorciar-se. O que existia nessa época, em casos graves de conflitos conjugais, era apenas a separação de corpos. As filhas Goriot, dessa forma, não podem tentar deixar os maridos e readquirir seu dinheiro.

As mulheres da alta sociedade, desse modo, são muito mais ousadas do que as burguesas no que se refere a tentar amar. Nesse sentido, podemos comparar Mme de Beauséant, Delphine de Nucingen e Anastasie de Restaud com Mlle Michonneau, Mlle Taillefer e mesmo Mme Vauquer. Essa intrepidez em relação ao amor e à sexualidade faz com que se sintam diferentes das outras pertencentes a classes menos favorecidas. São essas paixões e, principalmente, o poder aquisitivo, fatores determinantes para que redobrem os cuidados com o próprio corpo, com suas vestimentas, e com o zelo e requinte dos ambientes, das *toilettes* e do aprimoramento de suas maneiras, a fim de conquistar quem desejam.

⁹ A respeito desse assunto ver a tese de Doutorado de Terezinha de Camargo Viana, *Aproximações ao mundo feminino de Balzac* (1992).

Para os homens, o adultério de suas esposas também era um meio de alcançar certos interesses. Assim, os amantes entretinham suas mulheres e realizavam o papel de cônjuges, oferecendo a elas a atenção que estes não podiam dar. Ao mesmo tempo, os maridos também os exploravam, como fez Nucingen com Rastignac, manipulando-o para que cuidasse de seus negócios em *La maison Nucingen*.

O adultério é uma transgressão ao casamento, duramente punida juridicamente, conforme dissemos, mas aceita socialmente, desde que se respeitem determinadas imposições do marido. Nesse sentido, o fato de Delphine e Anastasie não irem ao enterro de seu pai e mesmo o de não poder visitá-lo antes de sua morte pode ser explicado por obedecerem a seus cônjuges. O primeiro trecho mostra a obediência de Mme de Restaud. Já o segundo mostra a vida por que passa Mme de Nucingen:

Elle revint promptement. Comme toutes les femmes qui, forcées d'observer le caractère de leurs maris pour pouvoir se conduire à leur fantaisie, savent reconnaître jusqu'où elles peuvent aller afin de ne pas perdre une confiance précieuse, et qui alors ne les choquent jamais dans les petites choses de la vie, la comtesse avait vu d'après les inflexions de la voix du comte qu'il n'y aurait aucune sécurité à rester dans le boudoir. Ces contre-temps étaient dus à Eugène. Aussi la comtesse montra-t-elle l'étudiant d'un air et par un geste pleins de dépit à Maxime, qui dit fort épigrammatiquement au comte, à sa femme et à Eugène : - Ecoutez, vous êtes en affaires, je ne veux pas vous gêner ; adieu. Il se sauva. (BALZAC, 1971, p. 87)

- Oui, ma soeur se fait tort par la manière dont elle se conduit avec ce pauvre père, qui vraiment a été pour nous un dieu. Il a fallu que monsieur de Nucingen m'ordonnât positivement de ne voir mon père que le matin, pour que je cédassee sur ce point. Mais j'en ai long-temps été bien malheureuse. Je pleurais. Ces violences, venues après les brutalités du mariage, ont été l'une des raisons qui troublèrent le plus mon ménage. Je suis certes la femme de Paris la plus heureuse aux yeux du monde, la plus malheureuse en réalité. Vous allez me trouver folle de vous parler ainsi. Mais vous connaissez mon père, et, à ce titre, vous ne pouvez pas m'être étranger. (Idem, p. 123)

Enquanto o adultério para as personagens femininas configura-se sobretudo como uma forma de realização amorosa, para os homens representa, juntamente com o casamento, uma estratégia de ascensão. Eles usam as mulheres para sustentá-los e proporcionar-lhes um alto padrão de vida, como o fizeram De Marsay, Ajuda-Pinto e Maxime de Trailles. Lançam mão da influência social que elas possuem para se projetarem socialmente, e quando encontram uma que melhor atenda aos seus objetivos, simplesmente “descartam” a anterior, como Ajuda-Pinto, que abandonou Mme de Beauséant. Outro exemplo significativo é o fato de Mme de Restaud dilapidar os bens do pai para fornecer dinheiro para Maxime de Trailles.

Rastignac aproxima-se de Mme de Nucingen somente para conseguir contato com o baron de Nucingen:

"Si madame de Nucingen s'intéresse à moi, je lui apprendrai à gouverner son mari. Ce mari fait des affaires d'or, il pourra m'aider à ramasser tout d'un coup une fortune. " (Idem, p. 216)

Mme de Nucingen, do mesmo modo, somente aproximou-se de Rastignac para conseguir frequentar os salões de Mme de Beauséant. Dessa forma, houve troca de interesses para que ambos pudessem atingir os objetivos dos quais estavam imbuídos. Assim como o casamento, muitas vezes os relacionamentos também tornam-se um jogo de artimanhas, de que muitas vezes até o próprio marido “traído” participa:

Il tient encore à moi. Ma probité de femme le rassure ; il sait que je lui laisserai sa fortune, et me contenterai de la mienne. C'est une association improbe et voleuse à laquelle je dois consentir sous peine d'être ruinée. Il m'achète ma conscience et la paye en me laissant être à mon aise la femme d'Eugène. " Je te permets de commettre des fautes, laisse-moi faire des crimes en ruinant de pauvres gens ! " Ce langage est-il encore assez clair ? Savez-vous ce qu'il nomme faire des opérations ? Il achète des terrains nus sous son nom, puis il y fait bâtir des maisons par des hommes de paille. Ces hommes concluent les marchés pour les bâtisses avec tous les entrepreneurs, qu'ils payent en effets à longs termes, et consentent, moyennant une légère somme, à donner quittance à mon mari, qui est alors possesseur des maisons, tandis que ces hommes s'acquittent avec les entrepreneurs dupés en faisant faillite. Le nom de la maison de Nucingen a servi à éblouir les pauvres constructeurs. J'ai compris cela. J'ai compris aussi que, pour prouver, en cas de besoin, le paiement de sommes énormes, Nucingen a envoyé des valeurs considérables à Amsterdam, à Londres, à Naples, à Vienne. (Idem, p. 302)

Assim, dinheiro, casamento e adultério estão intimamente ligados, e Balzac constroi sua narrativa em torno dessas questões principais. No entanto, essas ligações não se estabelecem no mundo do proletariado e da pequena burguesia, ou seja, para o romance, na Pensão Vauquer. Desse modo, as personagens femininas do Faubourg Saint-Germain e da Chaussée d'Antin estão

incluídas num mesmo universo, pois giram em torno de Mme de Beauséant e anseiam atingir os seus salões. Já na Pensão Vauquer essas questões somente aparecem em relação a Victorine, que está prestes a se tornar herdeira. Para as mulheres que não possuem fortuna ou dote, como Mme Vauquer, Mme Couture e Mlle Michonneau, nem se cogita essa possibilidade. Esta última está sempre junto com Poiret, mas a relação entre os dois não pode se configurar numa relação matrimonial. Além disso, ele é uma personagem que tem caracterização cômica, e não representaria, de maneira alguma, um homem desejado por alguma mulher. Mme Vauquer é uma viúva que não se casou novamente e vive apenas em função de seu estabelecimento. Victorine é a única que conseguiria casar-se e, assim, ter *status* e ser bem vista por todos, abandonando a pensão.

Feitas essas considerações gerais sobre esses temas que aparecem na obra de Balzac, fenômenos típicos da sociedade francesa do início do século XIX, cabe-nos fazer uma análise de como são construídos artisticamente na obra do escritor. Para tanto, utilizaremos a interpretação figural, tal como foi definida por Auerbach (1997, p. 46):

A interpretação figural estabelece uma conexão entre dois acontecimentos ou duas pessoas, em que o primeiro significa não apenas a si mesmo mas também ao segundo, enquanto o segundo abrange ou preenche o primeiro. Os dois pólos da figura estão separados no tempo, mas ambos, sendo acontecimentos ou figuras reais, estão dentro do tempo, dentro da corrente da vida histórica.

A interpretação figural surgiu na Idade Média com os estudos bíblicos. O Velho Testamento deixou de ter significado histórico para ser estudado como um conjunto de prefigurações dos acontecimentos do Novo Testamento. Desse modo, a figura liga dois fatos que se tornam significativos pela relação que estabelecem entre si.

Além disso, como salientou Auerbach, a figura pode fazer também a ligação entre duas pessoas. Partindo desse ponto de vista, na análise da *Divina Comédia*, o crítico demonstrou como a vida de São Francisco de Assis pode associar-se à de Cristo, de modo que os acontecimentos de sua biografia retomariam e dariam ainda mais força aos da história de Jesus. Assim como este último, Francisco de Assis também se casa com a pobreza, como o filho do carpinteiro se une simbolicamente com a Igreja que surge após a sua morte.

Cabe-nos esclarecer que utilizaremos o raciocínio da interpretação figural segundo a lição de Auerbach aplicado ao campo estritamente literário. Para tanto, procuraremos analisar a repetição de dois acontecimentos ou de características de duas personagens e a retomada de procedimentos narrativos dentro da obra. Além disso, utilizaremos também a opinião do próprio Balzac a respeito de seus romances :

Ici, tout le monde, amis et ennemis, s'accorde à dire que cette composition est supérieure à tout ce que j'ai fait. Moi, je n'en sais rien. Il

m'est impossible de la juger. Je suis toujours resté dans l'envers de la tapisserie.¹⁰

Ao definir seus romances como « tapisserie », o escritor constroi sua obra como um conjunto de estruturas que se repetem e com isso compõem uma grande imagem, sem a qual a forma não teria o mesmo significado.

Desse modo, a narrativa balzaquiana se constitui do retorno de personagens e também dentro de cada romance da recorrência, se assim podemos dizer, de estruturas narrativas e descritivas que dão reforço aos aspectos que ele pretende retratar. Esse procedimento dá mais dramaticidade ao romance, e reforça na mente do leitor os temas abordados, ao mesmo tempo que garante coesão à narrativa.

No « Avant-Propos » de *La Comédie Humaine*, Balzac escreve a propósito de Walter Scott, em quem muito se inspirou no início de sua carreira :

Mais ayant moins imaginé un système que trouvé sa manière dans le feu du travail ou par la logique de ce travail, il n'avait pas songé à relier les compositions l'une à l'autre de manière à coordonner une histoire complète, dont chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque. (BALZAC, 1976, t. I, p. 29)

¹⁰ BALZAC, Honoré de. *Lettres à Mme Hanska*, édition de R. Perrot, Paris, Les bibliophiles de l'originale, 1967, tome I, p. 307, carta de 16 de janeiro de 1865. Nessa correspondência, Balzac discorre sobre *Le père Goriot* e sobre os procedimentos utilizados para a construção dessa narrativa.

Assim, o escritor pode estar se referindo tanto à técnica de retorno de personagens quanto à repetição de estruturas de forma coordenada.

Como exemplo de interpretação figural dentro de *La Comédie Humaine*, temos o arrivista tanto em Rastignac no romance que estamos analisando, quanto em Lucien de Rubempré em *Illusions perdues*, que assim como o primeiro é jovem, belo, inteligente e ambicioso e sai da província com o intuito de conseguir uma vida melhor em Paris. Retomando Rastignac, Lucien também procura relacionar-se com a alta aristocracia a fim de infiltrar-se nesse meio e conseguir o apoio desta para afirmar-se.

Vários outros exemplos desse tipo podem ser encontrados na *Comédie Humaine*. Como bem explicitou Auerbach, os elementos que se relacionam na figura reforçam mutuamente sua significação. Dessa forma, o drama de Lucien se torna tão chocante para o leitor pois conhecemos a história de Rastignac, da mesma maneira que a trajetória deste último se torna tão absurda e marcada pela falta de escrúpulos quando a comparamos com a vida de Lucien de Rubempré e sua derrocada por viver de acordo com ideais românticos e deixar-se guiar pelas paixões.

Mas não precisamos sair de um único romance para estabelecer esse tipo de relação. Assim, a mesma interpretação figural pode ser aplicada, quando analisamos as filhas Goriot. As duas vivem trajetórias de casamentos por

interesse e desprezo ao pai. Ambas tiveram o mesmo percurso, e dessa maneira a compreensão de uma implica necessariamente a da outra, pois estão intimamente ligadas aos temas casamento e adultério. Assim, Balzac constroi as personagens numa relação de complementaridade, que aparece no parágrafo transcrito a seguir:

Riche de plus de soixante mille livres de rente, et ne dépensant pas douze cents francs pour lui, le bonheur de Goriot était de satisfaire les fantaisies de ses filles : les plus excellents maîtres furent chargés de les douer des talents qui signalent une bonne éducation, elles eurent une demoiselle de compagnie, heureusement pour elles, ce fut une femme d'esprit et de goût, elles allaient à cheval, elles avaient voiture, elles vivaient comme auraient vécu les maîtresses d'un vieux seigneur riche ; il leur suffisait d'exprimer les plus coûteux désirs pour voir leur père s'empressant de les combler ; il ne demandait qu'une caresse en retour de ses offrandes. Goriot mettait ses filles au rang des anges, et nécessairement au-dessus de lui, le pauvre homme ! il aimait jusqu'au mal qu'elles lui faisaient. Quand ses filles furent en âge d'être mariées, elles purent choisir leurs maris suivant leurs goûts : chacune d'elles devait avoir en dot la moitié de la fortune de son père. Courtisée pour sa beauté par le comte de Restaud, Anastasie avait des penchants aristocratiques qui la portèrent à quitter la maison paternelle pour s'élançer dans les hautes sphères sociales. Delphine aimait l'argent : elle épousa Nucingen, banquier d'origine allemande qui devint baron du Saint-Empire. Goriot resta vermicellier. Ses filles et ses gendres se choquèrent bientôt de lui voir continuer ce commerce, quoique ce fût toute sa vie. Après avoir subi pendant cinq ans leurs instances, il consentit à se retirer avec le produit de son fonds, et les bénéfices de ces dernières années ; capital que madame Vauquer, chez laquelle il était venu s'établir, avait estimé rapporter de huit à dix mille livres de rente. Il se jeta dans cette pension par suite du désespoir qui l'avait saisi en voyant ses deux filles obligées par leurs maris de refuser non-seulement de le prendre chez elles, mais encore de l'y recevoir ostensiblement. (BALZAC, 1971, pp. 128-129)

A elaboração das duas personagens, dessa forma, é feita em paralelo: o que acontece a uma ocorre também à outra. No início do parágrafo, há a

descrição como se fossem uma única, com a utilização do plural : « elles eurent une demoiselle de compagnie », « elles allaient à cheval », « elles avaient voiture », por exemplo, e « quand ses filles furent en âge d'être mariées ». Em seguida, há um desmembramento: « Courtisée par sa beauté (...) Anastasie avait des penchants aristocratiques » e « Delphine aimait l'argent ». Mas em seguida novamente há o retorno ao plural: « Ses filles et ses gendres se choquèrent ». Desse modo, apesar de o pequeno trecho retratar cada uma delas individualmente, mostrando as tendências aristocráticas de uma e as do dinheiro de outra, ocorre uma relação de complementaridade, e cada uma se insere em um segmento diferente da sociedade. Tal fato, no entanto, não descarta a possibilidade de interpretação figural, na medida em que a vida de uma pode ser considerada quase uma repetição da de outra, pois ambas se casam com homens ricos e se estabelecem socialmente graças a esses casamentos. O fato de as personagens possuírem amantes também pode ser lido do ponto de vista figural, tendo em vista que há um paralelismo, pois um mesmo fato acontece na vida das duas jovens, incluindo sua atitude de lhes dar dinheiro e, assim, tais eventos se explicam e se complementam.

Essa repetição também acontece quando essas personagens reproduzem, com o próprio genitor, o mesmo tratamento que recebem de seus amantes. Desse modo, elas praticamente o extorquem, além de no final da narrativa o abandonarem. Assim, o fato de fornecerem dinheiro a esses homens por quem

são apaixonadas reforça e produz maior dramaticidade, tendo em vista que elas pedem-no ao pai e acabam deixando-o na miséria para sustentá-los, do mesmo modo que a emoção se torna o fator determinante para fazer com que Goriot se desdobre para agradá-las.

Além dos elementos que se reforçam, a narrativa também é composta por contrastes, cuja função, no entanto, é criar estruturas que se complementam e produzem como efeito final a ideia de reforço. Assim, apesar de Delphine e Anastasie serem loira e morena, respectivamente, e burguesa e nobre, suas trajetórias são similares, como dissemos. Ademais, cada uma delas vive uma contradição, que é o fato de, apesar de ter uma vida de opulência, possuem grande miséria moral. Dessa forma, opor certas situações significa também dar-lhes certas semelhanças. Tal fato pode ser claramente percebido quando a nobre Mme de Beauséant dá ao estudante as mesmas lições que o criminoso. Quanto às irmãs Goriot, as paixões tomam o espaço de todas as suas vidas, mas ao mesmo tempo a atitude delas para com os amantes não deixa de ser a mesma que o pai tem em relação a elas. Outro tipo de recorrência se refere ao fato de que nenhuma das mulheres casadas é feliz com os maridos e tampouco com os amantes, que causam sua ruína.¹¹

¹¹ Assim, De Marsay deixa Delphine para ficar com a princesa Galathionne, Maxime de Trailles acaba com todo o dinheiro de Anastasie, deixando-a desesperada, Ajuda-Pinto abandona a vicomtesse de Beauséant para se casar com Berthe de Rochefide, e a partida do general

Outrossim, pequenos eventos narrados antecipam os grandes acontecimentos dentro da narrativa. Desse modo, antes de sabermos que Mme de Restaud era amante de Maxime de Trailles, temos essa informação dada pelo narrador na cena em que Rastignac vai visitá-la. Esse excerto, além disso, pode ser lido em paralelo juntamente com aquele em que o rapaz vai à casa de Mme de Beauséant e lá encontra M. Ajuda-Pinto. No entanto, a oposição se estabelece, quando Maxime se mostra irritado ao ver o jovem estudante, enquanto o marquês fica cheio de felicidade ao encontrá-lo e corre em direção à porta. Além disso, em ambas as sequências as mulheres veem os amantes partir.

O pai, no início da narrativa, também ia visitar suas filhas:

En ce moment, le père Goriot débouchait près de la porte cochère par la sortie du petit escalier. Le bonhomme tirait son parapluie et se disposait à le déployer, sans faire attention que la grande porte était ouverte pour donner passage à un jeune homme décoré qui conduisait un tilbury. Le père Goriot n'eut que le temps de se jeter en arrière pour n'être pas écrasé. Le taffetas du parapluie avait effrayé le cheval, qui fit un léger écart en se précipitant vers le perron. Ce jeune homme détourna la tête d'un air de colère, regarda le père Goriot, et lui fit, avant qu'il ne sortît, un salut qui peignait la considération forcée que l'on accorde aux usuriers dont on a besoin, ou ce respect nécessaire exigé par un homme taré, mais dont on rougit plus tard. Le père Goriot répondit par un petit salut amical, plein de bonhomie. Ces événements se passèrent avec la rapidité de l'éclair. Trop attentif pour s'apercevoir qu'il n'était pas seul, Eugène entendit tout à coup la voix de la comtesse. (Idem, pp. 87-88)

Montriveau causa a ida da duquesa de Langeais para o convento, fato que é narrado em *La duchesse de Langeais*.

Essa passagem da visita do pai contrasta com a de Maxime de Trailles e a de Rastignac. Desse modo, o perigo da morte serve como “índice” do fim da personagem.

Outra repetição quase patética se refere novamente à ida de Rastignac à casa das irmãs, mas desta vez com a finalidade de chamá-las para ver o pai que já está à beira da morte, mas as duas, no entanto, sequer o recebem. Essa estrutura das visitas, desse modo, aparece várias vezes durante o romance e acontece na casa de várias mulheres.

Tal recorrência de acontecimentos, caracterizada pelas visitas, demonstra as diferenças e semelhanças entre o Faubourg Saint-Germain e a Chaussée d’Antin e tem por função fazer com que essas cenas ganhem força, pois são colocadas em sequência. Do mesmo modo, imprimem na mente do jovem arrivista a composição das várias esferas da sociedade, ou seja, tanto a nobreza de nascimento, a nobreza « comprada » ou mesmo o mundo do burguês endinheirado.

Outro tipo de repetição é mostrar a aparição das irmãs na casa do pai. Apesar de apenas uma delas ir vê-lo com frequência, o caso de Delphine, a chegada de Anastasie para pedir-lhe dinheiro é muito significativa e reforça o caráter perdulário e sem escrúpulos das duas jovens. A cena de discussão, fechando o quadro de um dia em que aparecem juntas, acentua ainda mais a

crueidade pelo e o fato de seu surgimento na casa de Goriot ter sua causa apenas no dinheiro. Finalmente, encerrando de maneira irônica e cruel esse quadro é a ida de Mme de Restaud para procurá-lo em seu leito de morte, que intensifica a natureza interesseira e ao mesmo tempo transmite mais dramaticidade, pois é o momento em que se dá conta de que havia feito mal à única pessoa que realmente se importava com ela, e não teve tempo de pedir perdão. Essa cena retoma todas as outras visitas feitas pelas filhas anteriormente.

Outra situação que também se repete nessas relações de casamento e adultério é o fato de os maridos privarem as esposas do contato com sua família, a fim de que não possam pedir ajuda quando necessitam e, ao mesmo tempo, para impedir o apoio que venham a necessitar em determinadas situações ou mesmo para que recebam determinados aconselhamentos. Além disso, M. Goriot também foi proibido de ir vê-las com a desculpa de estar envergonhando as famílias por sua situação financeira.

Além das estruturas narrativas recorrentes, podemos notar que a descrição também possui um papel de destaque na antecipação de determinados fatos. Desse modo, o narrador balzaquiano julga o tempo inteiro, e suas enumerações não são aleatórias, mas têm a função de prenunciar determinados acontecimentos dentro da narrativa. Além disso, o excesso de detalhes na caracterização de alguns ambientes ou personagens em detrimento de outros também é algo que está intimamente relacionado à ação romanesca. A descrição, como indicou Genette

em *Figures II*, está profundamente integrada à narração e faz « pressentir des drames » (BALZAC, 1971, p. 32):

La seconde fonction de la description, la plus manifeste aujourd'hui parce qu'elle s'est imposée, avec Balzac, dans la tradition du genre romanesque, est d'ordre à la fois explicatif et symbolique : les portraits physiques, les descriptions d'habillements et d'ameublements tendent, chez Balzac et ses successeurs réalistes, à révéler et en même temps à justifier la psychologie des personnages, dont ils sont à la fois signe, cause et effet. La description devient ici, ce qu'elle n'était pas à l'époque classique, un élément majeur de l'exposition : que l'on songe aux maisons de Mlle Cormon dans *La vieille fille* ou de Balthazar Claës dans *La Recherche de l'Absolu*. Tout cela est d'ailleurs trop bien connu pour que l'on se permette d'y insister. Remarquons seulement que l'évolution des formes narratives, en substituant la description significative à la description ornementale, a tendu (au moins jusqu'au début du XX^e siècle) à renforcer la domination du narratif : la description a sans aucun doute perdu en autonomie ce qu'elle a gagné en importance dramatique. (GENETTE, 1966, pp. 58-59)

Assim, contrariamente a Victorine Taillefer, cuja descrição do padrão de beleza consistia em uma naturalidade que refletia também o seu interior, tendo em vista não possuir grandes recursos para vestir-se de maneira elegante, a representação das filhas Goriot é feita levando-se em consideração o luxo e a riqueza de que estão cercadas. Victorine, dessa forma, estaria mais próxima do ideal romântico de beleza natural, enquanto as filhas Goriot estariam ligadas à “artificialidade”, que é construída tanto pela maneira como são retratadas fisicamente, com enfoque maior em suas vestimentas, quanto por seus diálogos, pautados praticamente por questões que envolvem apenas o dinheiro. A construção dessas personagens, em certa medida, anteciparia o abandono do pai,

assim como a caracterização lúgubre da Rue Neuve-Sainte-Généviève prenuncia a morte de M. Goriot e a cena final no Père-Lachaise.

O abandono do pai aparece na narrativa juntamente com o da *grande dame*. Assim, paralelamente à sua agonia e morte, temos a partida de Mme de Beauséant:

Il y a beaucoup de moi là-dedans, il y a toute une madame de Beauséant qui n'est plus, acceptez-le (...) Si nous ne nous voyons plus, mon ami, soyez sûr que je ferai des vœux pour vous qui avez été si bon pour moi. Descendons, je ne veux pas leur laisser croire que je pleure. J'ai l'éternité devant moi, j'y serai seule et personne ne m'y demandera compte de mes larmes. Encore regard à cette chambre. Elle s'arrêta. Puis, après s'être un moment caché les yeux avec sa main, elle se les essuya, les baigna d'eau fraîche, et prit le bras de l'étudiant. (BALZAC, 1971, p. 332)

No excerto anterior, em que a *grande dame* dirige a palavra a Rastignac, podemos dizer que seu discurso é marcado por expressões como « n'est plus », « nous ne nous voyons plus », « j'ai l'éternité devant moi » que, metaforicamente, representam a sua morte, pois, após ser abandonada pelo marquês d'Ajuda-Pinto ela decide se exilar e, desesperada, parte para a Normandia, dando lugar à duquesa de Langeais para a organização de seus salões. A separação tornou-se pública no último baile realizado por Mme de Beauséant, que fica cheia de vergonha. Pertencente ao mundo da alta aristocracia por nascimento, procura de todas as maneiras manter os valores desse meio, fato que pode ser percebido na passagem « je ferai des vœux pour vous qui avez été si bon pour moi », em que se nota sua preocupação com o jovem estudante e o agradecimento pelo que fez

por ela. Além disso, a fala é escrita no passado e é cheia de um tom de nostalgia por algo que não mais voltará, do mesmo modo como Goriot, em seu leito de morte, lembra a infância das filhas. Apesar da importância de suas festas e do fato de toda a nobreza e a alta burguesia terem vontade de delas participar, temendo a vergonha e o fato de tornar-se alvo de comentários maliciosos e escarnecedores, ela prefere partir. Assim, pode-se dizer que a cena da morte de Goriot acentua a dramaticidade do exílio de Mme de Beauséant, e ambos os acontecimentos também podem ser analisados do ponto de vista da interpretação figural, tendo em vista que os dois fatos se reforçam e ganham em dramaticidade ao serem colocados bem próximos na narrativa.

Para a construção de seu texto, Balzac recorre muitas vezes a efeitos teatrais. Por esse motivo, a história se inicia carregada de descrições que, como dissemos, antecipam determinados fatos, para ao final restar com o predomínio de diálogos, com a aceleração da ação romanesca. Desse modo, no final há a agonia de M. Goriot e ao mesmo tempo a despedida de Mme de Beauséant. Além disso, por meio dessa teatralização, as personagens ganham grande dimensão, de modo que Goriot se torna uma alegoria do sofrimento paternal, e Mme de Beauséant também adquire um novo significado, quando decide exilar-se. Para os dois, no entanto, a morte, seja ela real ou simbólica, os eleva. Assim, o romance desemboca em um dos temas centrais da narrativa balzaquiana: a destruidora paixão individual que entra em conflito com a realidade social. Dessa forma, o

desejo de plenitude e liberdade contrasta com as regras impostas pela vida em público, que impedem a felicidade. A única saída para o indivíduo torna-se a morte ou o exílio, como acontece com M. Goriot e com Mme de Beauséant, ou manter uma vida somente de aparências, como fazem Delphine e Anastasie. A paixão, desse modo, leva ao aniquilamento ou a uma vida em que é necessário utilizar-se da máscara social.

Desse modo, a prática figural imprime caráter de movimento à narrativa, que caminha em direção à destruição de seres, de paixões e de inocência. A aprendizagem se faz em detrimento do ser e a favor da prática social do simulacro, da encenação.

4 MATERNIDADE REAL, MATERNIDADE FICTA E PERSONAGENS MASCULINAS QUE DESEMPENHAM O PAPEL DE “MÃE”

A maneira como a maternidade é construída ao longo do romance diz respeito primeiramente às personagens que são mães de fato: Delphine e Anastasie. No entanto, há também aquelas que desempenham esse papel, como M. Goriot, Mme Couture e até mesmo Vautrin. Ao longo deste capítulo procuraremos demonstrar como ocorrem essas relações e como na maioria das vezes esses nexos se complementam ou se opõem entre si. Para tanto, utilizaremos o raciocínio da interpretação figural proposto por Auerbach, da maneira como definimos nos capítulos anteriores.

A primeira personagem detentora de características que socialmente são atribuídas a uma mãe é M. Goriot. Há no romance a analogia com Deus, expressa por « Christ de la Paternité » e « Père Éternel », que denotam o caráter incondicional de seu amor por suas filhas, numa grande dedicação que não exige nada em troca. Além disso, ele as educou e cuidou sozinho, não se casando novamente, o que o fez exercer os dois papéis. No prefácio da terceira edição de *Le père Goriot*, Balzac tece considerações a respeito do sentimento que Goriot possui em relação às duas jovens:

Le père Goriot est comme le chien du meurtrier qui lèche la main de son maître quand elle est teinte de sang ; il ne discute pas, il ne juge pas, il aime.

Le père Goriot cirerait, comme il le dit, les bottes de Rastignac, pour se rapprocher de sa fille. Il veut aller prendre la banque d'assault quand elles manquent d'argent, et il ne serait pas furieux contre ses gendres, qui ne les rendent pas heureuses ? il aime Rastignac, parce que sa fille l'aime. Que chacun regarde autour de soi, et veuille être franc, combien de pères Goriot en jupon ne verrait-on pas ? Or, le sentiment du père Goriot implique la maternité.¹²

Portanto, conforme afirma Balzac, Goriot é pai e mãe ao mesmo tempo. Seu amor em relação a suas filhas o leva a atitudes extremas. Assim, a construção dessa personagem é pautada por dois opostos : por um lado o autor o nomeia como « Christ » e o constroi com um sentimento que implica o de maternidade. Por outro, há o retrato de que ele chega ao ponto de tornar-se quase incestuoso. Essas atribuições quase maternas, entretanto, não descaracterizam o seu lado paterno. Antes, podemos dizer que ele combina em si os dois elementos. Seus cuidados redobrados se evidenciam na passagem seguinte :

Dans cette situation, le sentiment de la paternité se développa chez Goriot jusqu'à la déraison. Il reporta ses affections trompées par la mort sur ses deux filles, qui, d'abord, satisfirent pleinement tous ses sentiments. Quelque brillantes que fussent les propositions qui lui furent faites par des négociants ou des fermiers jaloux de lui donner leurs filles, il voulut rester veuf. Son beau-père, le seul homme pour lequel il avait eu du penchant, prétendait savoir pertinemment que Goriot avait juré de ne pas faire d'infidélité à sa femme, quoique morte. Les gens de la Halle, incapables de comprendre cette sublime folie, en plaisantèrent, et donnèrent à Goriot quelque grotesque sobriquet. Le premier d'entre eux qui, en buvant le vin d'un marché, s'avisait de le prononcer, reçut du vermicellier un coup de poing sur l'épaule qui l'envoya, la tête la première, sur une borne de la rue Oblin. Le dévouement irréfléchi, l'amour ombrageux et délicat que portait Goriot à ses filles était si connu, qu'un jour un de ses concurrents, voulant

¹² BALZAC, H. « Préface à la troisième édition ». In : *Le père Goriot*. Paris : Gallimard, 1971, p. 404.

le faire partir du marché pour rester maître du cours, lui dit que Delphine venait d'être renversée par un cabriolet. Le vermicellier, pâle et blême, quitta aussitôt la Halle. Il fut malade pendant plusieurs jours par suite de la réaction des sentiments contraires auxquels le livra cette fausse alarme. S'il n'appliqua pas sa tape meurtrière sur l'épaule de cet homme, il le chassa de la Halle en le forçant, dans une circonstance critique, à faire faillite. L'éducation de ses deux filles fut naturellement déraisonnable. (BALZAC, 1971, pp. 127-128)

No entanto, apesar de ser retratado com essa essência divina, sendo classificado como « Christ » e « Père Éternel », ou seja, como alguém que possui somente um lado bom, na época da Revolução ele escorchava pessoas vendendo farinha por preços exorbitantes. Essa face sombria, que fez com que a duchesse de Langeais falasse dele com grande ressentimento, no final de sua vida foi atenuada. Entretanto, não podemos deixar de mencionar essa natureza dúbia da personagem, assim como de todas as outras que compõem a obra, e que é um procedimento de composição do escritor: a criação de estruturas binárias, tanto relacionando personagens umas às outras, quanto ao fato de construí-las com um caráter cindido, tanto bom quanto mau, como é o caso de Rastignac e de Delphine e Anastasie, por exemplo.

Outra personagem que assume temporariamente o papel de mãe é Mme de Beauséant, quando aconselha Rastignac em sua « entrée dans le monde ». Desse modo, quando dirige a palavra a ele, deixa escapar algumas expressões como as que aparecem na passagem seguinte:

- Mais le sais-je ? Vous appartenir par un lien de parenté qui se perd dans l'ombre est déjà toute une fortune. Vous m'avez troublé, je ne sais plus ce que je venais vous dire. Vous êtes la seule personne que je connaisse à Paris. Ah ! je voulais vous consulter en vous demandant de m'accepter comme un pauvre enfant qui désire se coudre à votre jupe, et qui saurait mourir pour vous.
- Vous tueriez quelqu'un pour moi ?
- J'en tuerais deux, fit Eugène.
- Enfant ! Oui, vous êtes un enfant, dit-elle en réprimant quelques larmes ; vous aimeriez sincèrement, vous !
- Oh ! fit-il en hochant la tête. (Idem, p. 105)

Como procuramos mostrar anteriormente, as personagens Goriot e Mme de Beauséant estão relacionadas dentro da ação dramática pois, concomitantemente, vivem o drama do abandono. Do mesmo modo, as duas aparecem como “mães” que procuram ajudar seus filhos para que consigam boas posições sociais. Mme de Beauséant, assim, “adota” Rastignac quando o chama de « enfant » e tem em relação a ele uma atitude protetora.

Podemos notar, além disso, que essas relações de maternidade ou paternidade são pautadas por um sentimento quase incestuoso. Dessa forma, na passagem anterior, nota-se no tom de Mme de Beauséant uma mistura de sentimento de proteção mesclado a uma certa atração que possui em relação ao jovem. O mesmo pode ser notado no excerto seguinte, em que Goriot mais parece um amante apaixonado do que o pai de Delphine de Nucingen:

La soirée tout entière fut employée en enfantillages, et le père Goriot ne se montra pas le moins fou des trois. Il se couchait aux pieds de sa fille pour les baiser ; il la regardait long-temps dans les yeux ; il frottait sa tête

contre sa robe ; enfin il faisait des folies comme en aurait fait l'amant le plus jeune et le plus tendre.

- Voyez-vous ? dit Delphine à Eugène, quand mon père est avec nous, il faut être tout à lui. Ce sera pourtant bien gênant quelquefois.

Eugène, qui s'était senti déjà plusieurs fois des mouvements de jalousie, ne pouvait pas blâmer ce mot, qui renfermait le principe de toutes les ingrattitudes. (Idem, p. 79)

Em oposição ao dedicado pai que abdica da própria vida a fim de garantir a suas filhas uma vida confortável, com a abnegação de uma mãe, temos a figura de M. Taillefer, que abandonou Victorine e deixou toda a fortuna para o filho mais velho. Desse modo, a moça não merece o pai que tem, o mesmo ocorrendo com Goriot em relação a Delphine e Anastasie, havendo, portanto, uma inversão. Ao ouvir a história da jovem, o antigo vendedor de farinhas não deixa de expressar sua indignação:

- C'est donc des monstres ? dit le père Goriot. (Idem, p. 85)

Portanto, há uma diferença na motivação desses dois pais: um é totalmente voltado para o cálculo e descobre que vale muito mais a pena “investir” em um único filho do que deixar dinheiro para a filha. O outro, conforme dissemos, é totalmente movido por suas próprias emoções e não consegue agir racionalmente, mas somente em função de sua paixão desenfreada.

Segundo Pierre-Georges Castex em seu prefácio à edição de *Le père Goriot* de 1960¹³, Shakespeare e Dante foram os escritores em quem Balzac mais se inspirou, em 1834. Desse modo, a influência desses dois autores ultrapassou até mesmo a de Walter Scott e Lord Byron. Essa filiação a Shakespeare se mostra já no primeiro capítulo, em que aparece a frase que serviu como título alternativo a *Henry VIII*: “All is true”. No entanto, essa peça possui um conteúdo diferente do que é apresentado em *Le père Goriot*, que ao que tudo indica foi inspirado em outra tragédia de William Shakespeare, *The king Lear*, que trata do drama de um pai que foi traído por duas de suas três filhas, às quais legou seu reino de maneira insensata.

Dessa maneira, analisando a filiação a uma obra que trata especificamente da paternidade, vemos o quão importante é esse tema para o romance *Le père Goriot*. O elemento que mais expressa a relevância da questão tratada é o título, que diz muito sobre a personagem, pois Goriot não é o protagonista. Essa função ficaria muito mais ao encargo de Rastignac, ao redor de quem a ação transita da pensão Vauquer para os luxuosos bairros do Faubourg Saint-Germain e da Chaussée d’Antin. Assim, o fato de colocá-lo como personagem-título nos dá uma poderosa pista de sua função no romance e também para a abordagem que estamos desenvolvendo aqui.

¹³ BALZAC, H. *Le père Goriot*. Paris: Garnier, 1960, p. 18.

Como dissemos, o título nos dá uma falsa ideia sobre a função da personagem, pois transmite a noção de que ele seria o protagonista. Mas essa impressão logo é desfeita com a descrição da pensão Vauquer no capítulo intitulado « Une pension bourgeoise », logo no início do romance. Em seguida, é traçada a trajetória de Rastignac, para a partir de então poder chegar-se a outras personagens, como Vautrin e as filhas Goriot.

No entanto, o fato de apresentar-se como título nos aponta para outra direção: a questão principal não é a personagem M. Goriot, mas o tema que está ligado a ela: a paternidade. Segundo Rose Fortassier, em sua Introdução à edição da « Bibliothèque de la Pléiade »¹⁴, Balzac, em suas anotações preliminares sobre o romance, teria primeiramente pensado no título *Le père*. Além disso, no decorrer da narrativa jamais temos a informação do primeiro nome do pai, mas apenas de seu sobrenome, e ele é individualizado pela sua paixão por suas duas filhas. Desse modo, ele encarna a paternidade e se torna a sua personificação, como mencionou Bianchon, « Le père *Éternel* »(BALZAC, 1971, p. 121).

O fato de qualificá-lo como Bianchon o faz nos leva a uma outra dimensão, e é nesse momento em que ocorre sua separação daquele que lhe deu origem, ou seja, Lear. Na tragédia shakespeariana, como dissemos, há um rebaixamento do rei, que perde a sua coroa e ao mesmo tempo é levado à loucura pelos

¹⁴ BALZAC, H. *La Comédie Humaine*, Paris: Gallimard, 1976, « Bibliothèque de la Pléiade », tome III, p. 5.

acontecimentos que sucedem em sua vida. Goriot, ao contrário, apesar de aparentemente passar pela mesma situação, quando perde toda a sua fortuna, adoece e morre, sofre um processo que o eleva aos olhos do leitor, pois adquire grande lucidez e faz um balanço crítico de tudo aquilo que vivenciou.

Essa elevação também acontece quando temos a analogia em relação à representação divina, que não possui gênero. Desse modo, quando há a comparação de Goriot a Deus, ele perde a sua condição de pai e sua figura se confunde tanto com a condição paternal quanto com a maternal.

A preocupação de Goriot com aspectos que dizem respeito a assuntos que socialmente dizem respeito a questões femininas e maternais é transcrita a seguir:

- Quoi ! dit le pauvre vieillard. Elle était donc bien belle hier ?

- Qui ?

- Madame de Restaud.

(...)

- Oh ! oui, elle était furieusement belle, reprit Eugène, que le père Goriot regardait avidement. Si madame de Beauséant n'avait pas été là, ma divine comtesse eût été la reine du bal ; les jeunes gens n'avaient d'yeux que pour elle, j'étais le douzième inscrit sur sa liste, elle dansait toutes les contredanses. Les autres femmes enrageaient. Si une créature a été heureuse hier, c'était bien elle. On a bien raison de dire qu'il n'y a rien de plus beau que frégate à la voile, cheval au galop et femme qui danse. (BALZAC, 1971, p. 74)

Em contraposição à figura de “pai-mãe” de M. Goriot temos M. Taillefer, como dissemos. Para fazer oposição ao « père *Éternel* » e também para reforçar-lhe o significado, do ponto de vista da interpretação figural, o genitor de Victorine é

extremamente hostil em relação à filha e age somente movido por interesses de ordem material, a ponto de tornar-se cruel e com um comportamento reprovado por todas as personagens. Desse modo, acentua a imagem de « Christ de la paternité » do antigo comerciante e aumenta-lhe o significado, deixando ainda mais em evidência a bondade que este tem em relação a Delphine e Anastasie.

Outro aspecto que nos chama a atenção é o fato de que o primeiro nome de M. Taillefer é mencionado durante a narrativa: Frédéric Taillefer. Isso reforça ainda mais sua oposição a M. Goriot, já que o primeiro é quase uma alegoria da paternidade/maternidade, enquanto este último é retratado em sua individualidade, e representa o pai que abandona a filha em nome de interesses materiais. Desse modo, essa personagem, apesar de ser totalmente secundária, tem a função de engrandecer a figura de M. Goriot.

Ademais, o sobrenome composto pelas palavras « taille » e « fer » demonstra o seu caráter, que é totalmente oposto ao de Goriot, que possuía uma natureza mais carinhosa e complacente. Seu nome denota a dureza de Frédéric, que para Victorine é como o ferro, pois ele é inflexível e não aceita de maneira alguma as propostas que ela lhe faz. Ele somente muda de ideia quando o filho morre e não lhe resta outra opção senão deixar a fortuna à filha, o que contrasta com as investidas das filhas Goriot para pedir dinheiro e que são prontamente atendidas.

Le père Goriot é um romance que se constroi sob o tema do arrivismo. No entanto, a paternidade e a morte também aparecem como elementos caracterizadores das manobras, artimanhas e jogos que constituem o motivo da ascensão social. A narrativa se desenvolve em quatro partes: « Une pension bourgeoise », « L'entrée dans le monde », « Trompe-la-Mort » e « La mort du père ». Quando analisamos apenas esses títulos, notamos que todos eles de certa maneira estão relacionados às ideias de vida e morte. A descrição da pensão, conforme já analisamos também em capítulo anterior, é toda permeada por essa questão e prenuncia o desfecho trágico. A segunda, « L'entrée dans le monde » possui, se considerada isoladamente, ideia de nascimento, e descreve de maneira detalhada as investidas de Rastignac para conseguir entrar no mundo da abastada aristocracia. Por fim, os últimos capítulos, « Trompe-la-Mort » e « La mort du père » estabelecem uma relação fundamental entre si, de oposição, já que um engana e consegue escapar da destruição e o outro inexoravelmente caminha em direção a ela.

Há, desse modo, uma oposição fundamental no romance pautada pela relação morte/vida. Assim, Goriot estaria do lado da morte, juntamente com Mme de Beauséant, enquanto Rastignac estaria do lado da vida. Este último tem seus dois pais: Goriot e Vautrin, com representações opostas, caracterizados pelas expressões « Christ de la paternité » e « démon ».

Esse contraste também ocorre quando cada um dos dois busca arranjar uma pretendente para o jovem estudante. Assim, o primeiro tenta aproximá-lo de sua filha Delphine de Nucingen para que esta possa esquecer De Marsay. O outro quer que ele namore Victorine Taillefer, tentando estabelecer com ele um pacto e também jurando-lhe fidelidade e proteção. O jovem, portanto, fica dividido entre optar por Delphine/Victorine. A rima desses dois nomes, desse modo, não é aleatória, mas demonstra o conflito da personagem, que se encontra entre dois caminhos e tem que optar por um deles: tentar a ascensão social por meios não tão inescrupulosos, se assim podemos dizer, ou o inverso, pois a opção por Victorine Taillefer significaria a morte do irmão desta, já planejada por Vautrin.

Outra oposição mostrada no romance é o fato de que Goriot adota Rastignac e este aceita se tornar filho, fazendo tudo o que pode para ajudá-lo. Além disso, essa atenção dispensada pelo jovem ao pai de Delphine e Anastasie entra em oposição com o descaso das duas. Assim, ao fazermos a comparação de *Le père Goriot* com *The King Lear*, notamos que o rapaz provinciano faz o papel que caberia a Cordélia. Suas atitudes são diametralmente opostas às das irmãs. A preocupação com o senhor pode ser percebida na cena seguinte:

- Comment allez-vous, mon bon père Goriot ? demanda Rastignac au vieillard.

- J'ai envie de dormir, répondit-il.

Eugène aida Goriot à se coucher. Puis, quand le bonhomme se fut endormi en tenant la main de Delphine, sa fille se retira. (BALZAC, 1971, p. 147)

Essa cena ocorre em meio a uma discussão das duas jovens, que vão visitar o pai para pedir-lhe recursos financeiros. Rastignac, desse modo, apesar de ser uma personagem masculina, poderia, conforme dissemos, ser comparado a Cordélia¹⁵, pois se coloca no lugar da terceira filha, mesmo sendo do gênero masculino, como o único que cuida do senhor, e tal fato se torna ainda mais visível no momento da doença e morte. Mas o rapaz de Angoulême tem um destino diferente de Cordélia: ao contrário desta, que acaba assassinada por enforcamento antes da morte de Lear, o jovem estabelece um percurso de ascensão social que se inicia em *Le père Goriot*.

Ao colocar Rastignac nesta cena com o comportamento exatamente oposto ao das duas filhas, é acentuada a crueldade e o egoísmo das jovens, extremamente centradas em seus próprios conflitos pessoais e incapazes de enxergar o sofrimento pelo qual o pai vinha passando. Ele mesmo, ao se desdobrar em cuidados, não percebe o próprio drama, que é bem claro aos olhos do rapaz. No entanto, apesar de cuidar de M. Goriot, Rastignac age como Delphine e Anastasie quando pede dinheiro também à sua família por meio de cartas. Desse modo, ele é colocado em oposição às duas, e no entanto é mostrado fazendo o mesmo.

¹⁵ Pierre-Georges Castex, em seu prefácio à edição do romance de 1960, faz essa associação, que também é retomada por Pierre Barbéris (1972).

Em oposição a essas famílias em que a relação entre pais e filhos é marcada pela ligação também com o dinheiro, nas quais os progenitores se desdobram para fornecer o melhor aos seus descendentes, e estes mantêm com eles um relacionamento pautado pelo interesse, Victorine contrasta com as irmãs Goriot, também podendo ser comparada a Cordélia, pois representa a filha sincera que é renegada pelo pai e não busca exclusivamente o dinheiro deste, mas também o reconhecimento e a atenção.

Vautrin é uma personagem que se contrapõe àquelas que possuem famílias e estão enredadas nessas relações em que o dinheiro se torna o elemento principal. Como dissemos, ele é caracterizado como « démon » e se opõe ao « Christ de la paternité ». Além disso, assume uma atitude paternal/maternal em relação a Victorine e a Rastignac. No que concerne a esse primeiro, faz um discurso paralelo ao de Mme de Beauséant, afirmando que:

- Mais non, je suis un bon homme qui veut se crotter pour que vous soyez à l'abri de la boue pour le reste de vos jours. Vous vous demandez pourquoi ce dévouement ? Eh ! bien, je vous le dirai tout doucement quelque jour, dans le tuyau de l'oreille. Je vous ai d'abord surpris en vous montrant le carillon de l'ordre social et le jeu de la machine ; mais votre premier effroi se passera comme celui du conscrit sur le champ de bataille, et vous vous accoutumerez à l'idée de considérer les hommes comme des soldats décidés à périr pour le service de ceux qui se sacrent rois eux-mêmes. Les temps sont bien changés. (Idem, p. 291)

Vautrin, assim como Mme de Beauséant, possui uma atitude protetora para com o jovem, como dissemos. No entanto, em ambos essa relação é

ambígua, pois ao mesmo tempo em que expressa um sentimento paternal/maternal, demonstra que essas personagens possuem desejo em relação a Rastignac. Nas palavras de Vautrin, isso pode ser percebido quando ele utiliza a expressão: « Vous vous demandez pourquoi ce dévouement ? Eh ! bien, je vous le dirai tout doucement quelque jour, dans le tuyau de l'oreille. ». Detentor de uma sexualidade duvidosa e, por ter também um lado feminino marcante, podemos dizer que estabelece uma relação de maternidade para com Rastignac. Ele se analisa da seguinte maneira:

Je suis comme don Quichotte, j'aime à prendre la défense du faible contre le fort. Si la volonté de Dieu était de lui retirer son fils, Taillefer reprendrait sa fille ; il voudrait un héritier quelconque, une bêtise qui est dans la nature, et il ne peut plus avoir d'enfants, je le sais. Victorine est douce et gentille, elle aura bientôt entortillé son père, et le fera tourner comme une toupie d'Allemagne avec le fouet du sentiment ! Elle sera trop sensible à votre amour pour vous oublier, vous l'épouserez. Moi, je me charge du rôle de la Providence, je ferai vouloir le bon Dieu. (Idem, p. 148)

Desse modo, Vautrin assume uma atitude protetora não somente em relação a Rastignac, mas também a Victorine, pois se apresenta como aquele que « aime prendre la défense du faible contre le fort ». Assim, ele se qualifica como possuidor de maior autoridade que o pai da jovem, pois afirma: « Moi, je me charge du rôle de la Providence, je ferai vouloir le bon Dieu. » Dessa forma, coloca-se acima de todas as personagens do romance, e até mesmo como alguém que é capaz de decidir o destino de outras e como uma figura de pai/mãe,

mas num sentido mais amplo, elevando-se a um ser capaz de conhecer e fazer o papel da providência divina.

Para suprir a ausência de mãe de Victorine Taillefer temos Mme Couture. No entanto, esta última personagem em muito difere da figura carinhosa e abnegada de M. Goriot, pois, apesar de tentar dar uma educação à jovem, há dúvida se realmente é movida pela vontade de ajudar ou simplesmente pelo fato de tentar conseguir dela também algum benefício, caso a moça receba de seu pai dinheiro ou seu próprio dote. Assim, todas as ações parecem estar pautadas muito mais no intuito de buscar a recompensa material que por simples filantropia. No entanto, vemos a sua preocupação em tentar garantir para a « jeune fille » uma instrução de qualidade e inspirada nos moldes religiosos. Como mencionamos em capítulo anterior, esses cuidados se devem ao fato de que, caso Victorine não consiga a sua parte na herança, já estará preparada para o convento.

Entretanto, apesar de não dar à jovem o mesmo tratamento que M. Goriot proporciona a suas filhas, não há dúvida de que a senhora cuida muito melhor da moça do que seu próprio pai. Tal personagem, desse modo, do ponto de vista da interpretação que estamos adotando, ao ser colocada em contraposição a M. Taillefer, acentua a crueldade dele em relação à filha.

Para terminar nossa análise das relações de maternidade ou aquelas que se assemelham a estas no decorrer do romance, resta-nos mostrar como

aparecem também para Delphine de Nucingen e Anastasie de Restaud. Apesar de as duas terem filhos, isso praticamente não é mencionado dentro da narrativa, tendo em vista que estão muito mais preocupadas em como conseguir dinheiro para seus amantes do que propriamente com a família que possuem.

No decorrer de *La Comédie Humaine*, sabemos que Delphine de Nucingen possui uma filha, Augusta de Nucingen, com a qual Rastignac se casará. Tal fato aparece relatado em *Le député d'Arcis*. A trajetória do provinciano praticamente chega ao fim nesse romance, em que precisa de uma esposa para melhor firmar sua posição social. Tal ascensão se contrapõe, desse modo, a uma decadência moral. Assim, Delphine não se comporta como uma mãe, tendo em vista que até mesmo quando realiza o casamento de sua filha, seus valores estão voltados para o cálculo. Isso explica o fato de Augusta sequer aparecer em *Le père Goriot*, pois não há por parte de Delphine qualquer consideração a respeito dela, tendo em vista seus interesses se concentrarem apenas em questões práticas.

Dos três filhos de Anastasie, apenas o primeiro, Ernest, é de M. de Restaud, conforme ela mesma afirma na passagem seguinte:

- Eh bien, dit la comtesse en continuant, après une pause il m'a regardée : "Anastasie, m'a-t-il dit, j'ensevelis tout dans le silence, nous resterons ensemble, nous avons des enfants. Je ne tuerai pas monsieur de Trailles, je pourrais le manquer, et pour m'en défaire autrement je pourrais me heurter contre la justice humaine. Le tuer dans vos bras, ce serait déshonorer les enfants. Mais pour ne voir périr ni vos enfants, ni leur père, ni moi, je vous impose deux conditions. Répondez : Ai-je un enfant à moi? " J'ai dit oui. " Lequel ? " a-t-il demandé. Ernest, notre aîné. " Bien, a-t-il dit. Maintenant, jurez-moi de m'obéir désormais sur un seul point. " J'ai

juré. " Vous signerez la vente de vos biens quand je vous le demanderai. "
(Idem, pp. 305-306)

Desse modo, e paralelamente a Delphine de Nucingen, Anastasie de Restaud demonstra preocupação somente quando, pressionada pelo marido, confessa que dois são bastardos. As irmãs, assim, estão construídas de forma paralela.

As duas personagens, apesar de serem mães legítimas, são as que mais negligenciam seus filhos. Além disso, o próprio narrador praticamente não relata o fato de possuírem descendentes, conforme mencionamos anteriormente. Elas os tratam com desídia, da mesma forma que o fazem em relação a M. Goriot.

A maternidade e a paternidade, portanto, assumem características ambíguas e surpreendentes que vão de par com a construção da narrativa, na qual as relações de praticamente todos os tipos se pautam pelo equívoco e pela suspeita.

5 ASPECTOS DA FILIAÇÃO: DELPHINE, ANASTASIE E VICTORINE

Ao abordarmos as relações de maternidade/paternidade no capítulo anterior, inevitavelmente acabamos mencionando também as relações filiais, na medida em que existe uma profunda correspondência entre elas. No entanto, há ainda algumas considerações a serem feitas neste capítulo e que dizem respeito às personagens que são filhas: Delphine, Anastasie e Victorine. Além disso, apesar de tratarmos das figuras femininas, não podemos deixar de mencionar aquela que faz grande oposição às duas irmãs e que, como dissemos, reforça o seu caráter cruel em relação ao pai: Rastignac.

Como também já comentamos no capítulo anterior, a crítica afirma que *Le père Goriot* teve inspiração shakespeariana, na tragédia *The king Lear*. As duas filhas, desse modo, em muito se assemelham a Goneril e Regan, que se uniram contra o rei, mas depois de terem conseguido o que desejavam, tornaram-se inimigas, o que ocasionou o desfecho trágico.

O sofrimento de M. Goriot se deve ao egoísmo das duas filhas. Sobre Delphine de Nucingen, Marceau (2008, p. 131) faz as seguintes considerações:

Delphine est bête. (...) Dans *Une Fille d'Ève*, nous la verrons cependant aider Marie de Vandenesse. Par snobisme, peut-être. Est-elle méchante ? La méchanceté implique encore un minimum d'intérêt pour autrui. Delphine ne pense jamais à autrui. Son univers se borne strictement à sa personne. Incapable de tuer quelqu'un, elle fait pis, à mon sens, en

laissant mourir son père sans lui sacrifier un tour de valse. (...) Née Goriot, fille d'un ancien négociant en pâtes alimentaires, elle n'a jamais pu épouser que Nucingen.

Sobre Anastasie de Restaud, afirma que :

Dans sa crainte d'être déshéritée par son mari, lequel agonise, Anastasie établit autour de lui une surveillance étroite. Il n'est pas mort de dix minutes qu'elle bouscule le cadavre pour trouver son testament. Il y a là, dans *Gobseck*, un des épisodes les plus cruels, les plus crus de toute *La Comédie Humaine*. L'épisode d'ailleurs ne sauvera pas la comtesse de la ruine. Veuve, elle vit dans un coin avec ses enfants, dignement, héroïquement même, s'il faut en croire Derville. Il va sans dire que Maxime l'a abandonnée. (Idem, p. 174)

Como dissemos, as duas irmãs praticamente são um duplo, pois o que uma faz a outra também necessariamente age da mesma maneira, conforme já mencionamos em capítulo anterior, e a característica que mais as aproxima é a rivalidade, como demonstrou Mme de Beauséant a Rastignac:

Il existe quelque chose de plus épouvantable que ne l'est l'abandon du père par ses deux filles, qui le voudraient mort. C'est la rivalité des deux soeurs entre elles. Restaud a de la naissance, sa femme a été adoptée, elle a été présentée ; mais sa soeur, sa riche soeur, la belle madame Delphine de Nucingen, femme d'un homme d'argent, meurt de chagrin ; la jalousie la dévore, elle est à cent lieues de sa soeur ; sa soeur n'est plus sa soeur ; ces deux femmes se renient entre elles comme elles renient leur père. (BALZAC, 1971, p. 116)

Desse modo, pelo julgamento da personagem, é muito pior o fato de existir rivalidade entre as duas, que é fruto do puro egoísmo, do que elas renegarem o próprio pai.

Apesar de haver por parte de Marceau uma defesa de Anastasie de Restaud em relação a Delphine de Nucingen, julgando-a, após a morte de seu marido, como uma personagem que teve uma vida heroica, enquanto Delphine seria uma egoísta que só pensa em si mesma, no prefácio à primeira edição de *La Comédie Humaine*, Balzac classifica tanto uma quanto a outra como « femmes criminelles » (1971, pp. 399-401). No entanto, o autor se refere a Anastasie como « criminelle » no tocante ao livro *Gobseck* e Delphine é caracterizada dessa maneira em *Le père Goriot* ao lado de Mlle Michonneau.

Tal distinção é significativa, pois podemos notar a nuance de uma filha em relação à outra. A despeito de ambas serem construídas de maneira paralela, há uma diferença entre as duas no que concerne ao seu caráter. Apesar de Anastasie pedir grandes quantias de dinheiro ao seu pai, em *Le père Goriot*, ela não é considerada como « femme criminelle » pelo próprio autor, mas apenas em *Gobseck*.

Como o próprio Goriot afirma, « elle est la plus malheureuse ». Desse modo, há no romance uma certa condescendência para com Anastasie. Por essa razão, o pai roga a Delphine que peça perdão a ela:

- Ah ! reprit-il en s'asseyant, vous m'avez fendu le coeur. Je me meurs, mes enfants ! Le crâne me cuit intérieurement comme s'il avait du feu. Soyez donc gentilles, aimez vous bien ! Vous me feriez mourir. Delphine, Nasie, allons, vous aviez raison, vous aviez tort toutes les deux. Voyons, Dedel, reprit-il en tournant sur la baronne des yeux pleins de larmes, il lui faut douze mille francs, cherchons-les. Ne vous regardez pas comme ça. Il se mit à genoux devant Delphine. - Demande lui pardon pour me faire

plaisir, lui dit-il à l'oreille, elle est la plus malheureuse, voyons ? (BALZAC, 1971, p. 310)

Delphine, entretanto, não deixa de ter razão quando ataca sua irmã. Para brilhar com exclusividade nos salões de Mme de Beauséant, era necessário que Anastasie não convidasse Mme de Nucingen, pois ela rivalizaria perfeitamente e faria com que Mme de Restaud parasse de ser o centro das atenções.

Pierre-Georges Castex (1960, p. 15) afirma que Delphine e Anastasie são parricidas, pois o que cometeram não deixa de ser o assassinato de seu pai após a forte discussão, que segundo Michel (1985, p. 240), é « un parricide élégant ». Do mesmo modo, Goneril e Regan também acabaram por matar o pai, já que, após deixá-lo na miséria, fizeram com que ele perdesse a sua coroa, o que, de fato, já foi uma antecipação de seu óbito, pois ele saiu do palácio para viver no anonimato. Para Goriot, do mesmo modo, a cena de sua morte foi apenas o desmembramento do que já estava acontecendo em vida, ou seja, suas filhas fizeram com que falecesse aos poucos, perdendo todo o seu vigor e suas riquezas, e a cena da agonia e perecimento formam apenas um reflexo mais acentuado do que já estava ocorrendo.

Em *The king Lear*, podemos notar que a rivalidade das filhas é construída de maneira semelhante, pois primeiramente as irmãs unem-se para ficar com a herança do rei. Apesar de não se posicionarem de forma veemente em relação a

ele, acabaram por competir e fazer com que o pai perdesse tudo o que tinha, como dissemos. No entanto, conforme demonstramos, a disputa foi se desenvolvendo nas duas ao ponto de que ambas se renegassem e uma matasse a outra.

Segundo P.-G. Castex (1960, p. 20):

Lear, à travers sa fureur, puis sa folie, s'exprime, dans la tragédie royale de Shakespeare, avec une intensité soutenue qui serait déplacée dans une tragédie parisienne.

Outra característica que é comum às duas personagens e também às irmãs Goriot é a ingratidão. No entanto, contrariamente à tragédia shakespeariana, em que as filhas agem também por certo ciúme em relação a Cordélia, que é a caçula e a preferida de Lear, sobre Delphine e Anastasie não podemos fazer a mesma afirmação, pois Goriot não demonstra preferência em relação a nenhuma, mas mesmo assim elas nutrem um sentimento de rivalidade e até mesmo de disputa pela atenção do pai.

Após a discussão, é Rastignac quem consegue solucionar o problema, quando arranja o dinheiro de que Anastasie necessitava. Essa cena demonstra o quanto Goriot considerava também a ele como filho. O jovem, dessa forma, insere-se nesse contexto como irmão de Mme de Restaud, ajudando o pai e

também a ela a pagar suas dívidas. Goriot, desse modo, o considera como parte de sua família:

- Mais, c'est mon fils, notre enfant, ton frère, ton sauveur, criait le père Goriot. Embrasse-le donc, Nasie ! Tiens, moi je l'embrasse, reprit-il en serrant Eugène avec une sorte de fureur. Oh ! mon enfant ! je serai plus qu'un père pour toi, je veux être une famille. Je voudrais être Dieu, je te jetterais l'univers aux pieds. Mais, baise-le donc, Nasie ? ce n'est pas un homme, mais un ange, un véritable ange. (BALZAC, 1971, p. 312)

O que Rastignac busca, as filhas Goriot já conseguiram: ascensão social. A ligação entre eles, no entanto, é muito profunda, pois o jovem se torna o filho que as duas não conseguem ser e dá ao pai o tratamento que elas deveriam proporcionar, conforme já dissemos. Rastignac, desse modo, se torna um descendente amante e devotado, um Benjamin para M. Goriot, ocupando o lugar das irmãs, substituindo-as, ao ponto de no momento da morte do antigo comerciante ele e Bianchon serem confundidos com Delphine e Anastasie. Por outro lado, Castex (1960) declarou que Rastignac representa o papel de Cordélia para Goriot, conforme mencionamos. Em todo caso, ele ocupa o lugar do filho devotado e o único que não abandona seu genitor no momento em que mais precisa.

Quanto a Victorine Taillefer, segundo Barbéris (1972, p. 50), ela representaria Cordélia, conforme já mencionamos. Assim, para ele, « Cordélia existe, mais la Cordélia de Balzac n'a pas de père ». Um elemento que comprova a ligação desta personagem à filha de Lear é o fato de ser solteira. Assim,

Victorine tem em comum com Cordélia o fato de viver o drama da solidão e do abandono.

Por outro lado, ela também faz o papel de filha de Mme Couture. Desse modo, as duas personagens têm uma ligação que é dúbia. Mme Couture, ao mesmo tempo que cuida de Victorine como se fosse uma governanta, não deixa de suprir o papel da mãe que esta personagem não possui, pois a acompanha a todos os lugares, até mesmo para a casa de seu pai para tentar convencê-lo a deixar-lhe sua parte na herança, e a aconselha quando ela necessita.

A trajetória das irmãs Goriot é repleta de sentimentos vis. Apesar de possuírem diferenças, as duas são como uma única personagem, pois são responsáveis pela situação paterna, possuindo na narrativa uma função quase de duplo. A esse respeito, Fortassier (1986, p. 156) diz que o duplo é uma constante na produção romanesca balzaquiana:

Double, le personnage l'est selon deux modes de création opposés et complémentaires. Rappelons d'abord le « doublage », bien connu, par dichotomie ou selon le jeu des ressemblances, complémentarités ou oppositions : deux frères, deux soeurs Rastignac ; deux maris se reposant tous les deux sur un *patito* de la corvée conjugale ; deux dandys abandonnant leur maîtresse ; deux filles Goriot, la brune et la blonde, l'une qui aime aristocratie, l'autre qui préfère la banque, l'une qui entretient son amant, l'autre qui en reçoit de l'argent, toutes deux enfin ruinées le même jour.

Até o presente momento procuramos verificar como é possível aplicar a interpretação figural dentro da obra, e como ocorre a repetição de estruturas como

em uma « tapisserie ». Uma outra abordagem que podemos desenvolver e que se aplica muito bem às irmãs de Delphine e Anastasie é a figura do duplo, conforme mencionou Rose Fortassier, pois ambas percorrem a mesma trajetória, como mencionamos anteriormente.

O tema do duplo aparece constantemente na literatura. Já ocorria nos palcos da Grécia Antiga com Aristófanes e Plauto e se estendeu por autores como Shakespeare, Corneille e Molière. Sempre causa estranheza e, sob esse ponto de vista, podemos verificar que o confronto entre as filhas Goriot ocorre porque ambas, quando se olham mutuamente, reconhecem-se e sentem repulsa uma pela outra, como se pudessem olhar-se no espelho. Elas não gostam da imagem que enxergam, e por esse motivo brigam tão violentamente, causando a ruína do pai. Assim, o duplo nessas personagens representa a complementaridade em seu aspecto mais perplexo e sinistro.

Todo o romance está calcado em estruturas binárias e que se inter-relacionam. Essa duplicidade também pode ser notada quando verificamos que as irmãs possuem um caráter ambíguo e vacilante. Assim, Delphine e Anastasie ficam indecisas o tempo inteiro entre determinadas funções que lhes são atribuídas, sem conseguir assumir algum papel que faça com que se sintam completas. Desse modo, oscilam entre ter que agradar a seus maridos e à sociedade, abandonando o pai, ou continuar a ampará-lo e a ir visitá-lo.

Outro fator que as deixa cindidas e oscilando de um extremo ao outro é não decidir se permanecem fieis a seus maridos para manter a vida que possuem, tentando estabelecer a paz dentro de seu ambiente conjugal, ou se continuam a vida dissoluta ao lado de seus amantes. Essa divisão interna faz que Anastasie, por exemplo, possua filhos tanto com o marido quanto com o amante, fato que a deixa o tempo inteiro vacilante, em virtude de ser vinculada a dois homens, criando uma situação da qual ela mesma não consegue se desembaraçar.

Além disso, essas personagens também estão divididas entre o desejo de seguir suas paixões ou agir racionalmente, assim como o próprio pai. Quando Goriot afirma « Coupez-moi la tête, laissez-moi seulement le coeur » (BALZAC, 1971, p. 349), vemos o conflito que se instaura dentro dele e se reflete também nas filhas, como dissemos, que oscilam entre satisfazer seus desejos e viver desenfreadamente ou manter a vida social que conquistaram com dificuldade. Mas as duas, assim como Goriot, rendem-se, não sem grande prejuízo, às suas emoções.

Ainda segundo Fortassier (1986, p. 159):

Enfin tout personnage du *Père Goriot* se dédouble selon le point de vue différent qu'adoptent à son égard les autres personnages ; grâce aussi au double regard que portent par exemple sur lui la justice divine ou la justice humaine, un groupe humain ou un autre.

Assim, conforme explicita a autora, essas personagens modificam-se conforme é mudado também o olhar de outras em relação a elas, num desdobramento. A palavra em francês, no entanto, expressa melhor o sentido do que estamos procurando demonstrar, pois trata-se de um « *dédoublement* », ou seja, o momento em que os duplos se separam, e as personagens mostram socialmente as facetas das quais estão imbuídas e que também variam segundo o olhar de outras. Assim, Rastignac, por exemplo, na pensão na Rue Neuve-Sainte-Geneviève era o estudante, *Monsieur Eugène*, e no Faubourg Saint-Germain se tornava *le chevalier de Rastignac*, além do próprio comportamento oposto que apresentava em relação a M. Goriot e sua família, conforme mencionamos anteriormente. Em relação às filhas, podemos notar que, ao trocarem de vestido para visitar seu pai, tornavam-se aos olhos dos pensionistas quatro mulheres diferentes, amantes do antigo vendedor de farinhas. Além disso, assumiam posturas diferentes segundo o papel que adotavam, filha, irmã, esposa, mãe ou amante. Victorine também assumia esse caráter duplo quando era descrita como bela « par juxtaposition », ou seja, justaposição à rica herdeira que ela seria futuramente.

Ainda segundo Rose Fortassier:

Des situations semblables regroupent constamment par deux tous les personnages du *Père Goriot* : deux parents, Goriot et Mme de Rastignac, l'un tordant sa soupière pour en faire un lingot, l'autre tordant, métaphoriquement, ses bijoux. D'où il s'ensuit une parité entre Rastignac et Anastasie de Restaud, fils et fille qui saignent leurs parents ; deux amies abandonnées, Mme de Beauséant et Mme de Langeais, avec le

redoublement des deux filles Goriot abandonées. Cependant que n'importe laquelle des deux « fait la paire » avec Victorine, d'un côté une fille trop aimée par un père qui lui est devenu indifférent, de l'autre une fille détestée par un père qu'elle continue à aimer. Et il n'est pas jusqu'à une morte, la mère de Victorine, qui ne forme couple avec Delphine, toutes deux victimes d'un contrat mal fait. (FORTASSIER, 1986, p. 158)

Assim, para a construção dessas personagens, Balzac estabelece relações de dualidade quando tratamos das filhas Goriot e sua oposição em relação a Victorine e a Rastignac. Colocadas dessa maneira, acentuam a carga dramática romanesca ao estabelecerem o contraste más filhas opostas aos bons filhos. Por outro lado, há o nexo de complementaridade entre as filhas Goriot e entre Rastignac e Victorine, pois são construídos como duplos que possuem características que se repetem. Toda a narrativa, desse modo, está construída de acordo com estruturas binárias, que perpassam todos os níveis, desde cenas e diálogos recorrentes até chegar à interligação de personagens e de espaços.

6 A ESCROQUERIA FAMILIAR E O FEMININO: RASTIGNAC, SUA MÃE E SUAS IRMÃS

Quando nos reportamos às irmãs de Rastignac, devemos ter em mente um fato: elas aparecem no romance apenas por meio de cartas, e somente para enviar dinheiro ao irmão. O jovem, assim como Delphine e Anastasie, lhes pede recursos financeiros para a satisfação de alguns caprichos, como roupas para frequentar os salões de Mme de Beauséant. Assim, o rapaz apresenta um comportamento dúbio, pois ao mostrar solidariedade a M. Goriot quando oferece a Anastasie dinheiro para pagar as dívidas de Maxime de Trailles, explora às escondidas a sua família.

Além disso, a mãe e as irmãs de Rastignac surgem no romance com a função de inserir na narrativa o universo da província, pois *Le père Goriot*, apesar de ser um romance tipicamente urbano, deixa entrever esse espaço, que faz oposição a Paris, quando é evocado nas cartas.

Conforme temos demonstrado no decorrer deste trabalho, a escritura de Balzac consiste na criação de estruturas binárias, que são idênticas ou que são contrárias. No caso da oposição Paris/província, vemos que essa relação não pode deixar de ser abordada, na medida em que se constitui em um dos temas centrais da narrativa balzaquiana. O retrato de Paris ficaria incompleto sem a

apresentação da província como contraposição. Esta representa um mundo à margem da agitação frenética da capital, onde tudo é efêmero, constituindo-se em um local em a vida é regrada pelo movimento das estações do ano, de forma lenta. Assim é a rotina dos parentes de Rastignac em Angoulême, na Charente, local onde trabalham com a exploração das vinhas, um ambiente onde se pode viver em tranquilidade, se comparado à grande cidade.

A percepção do contraste entre a vida cheia de opulência de Paris e a existência permeada de dificuldades em Angoulême constituiu-se na força motriz da ambição de Rastignac. A partir desse momento, começou a batalha desenfreada do jovem para conseguir uma melhor posição na sociedade. Contudo, tanto quando o rapaz pede dinheiro a suas irmãs quanto nas operações fraudulentas de Nucingen, vemos que é a província quem alimenta toda a abundância da grande cidade.

Além de tentadora, Paris é a capital que corrompe o jovem provinciano. Ao sair do ambiente de pureza de sua terra natal, logo é atraído pela força do dinheiro quando decide a todo o custo que irá vencer na vida. Assim, a questão central do romance está também calcada na oposição Paris/província, como dissemos, e no arrivismo.

Conforme mencionamos, *Le père Goriot* está pautado no *deux*, ou seja, no fato de sempre haver dois elementos relacionados entre si, como analisamos no capítulo anterior. Tal relação de oposição e ao mesmo tempo de

complementaridade permite fazer uma transposição das palavras do próprio escritor para o fato que estamos analisando: a província explica Paris, assim como Paris implica a província. As cartas das irmãs ao jovem, desse modo, são a janela do romance para que possamos visualizar o universo fora da cidade.

A comparação que Rastignac estabelece entre a sua família, o local em que vivia e entre Paris aparece na passagem seguinte:

Son père, sa mère, ses deux frères, ses deux soeurs, et une tante dont la fortune consistait en pensions, vivaient sur la petite terre de Rastignac. Ce domaine d'un revenu d'environ trois mille francs était soumis à l'incertitude qui régit le produit tout industriel de la vigne, et néanmoins il fallait en extraire chaque année douze cents francs pour lui. L'aspect de cette constante détresse qui lui était généreusement cachée, la comparaison qu'il fut forcé d'établir entre ses soeurs, qui lui semblaient si belles dans son enfance, et les femmes de Paris, qui lui avaient réalisé le type d'une beauté rêvée, l'avenir incertain de cette nombreuse famille qui reposait sur lui, la parcimonieuse attention avec laquelle il vit serrer les plus minces productions, la boisson faite pour sa famille avec les marcs du pressoir, enfin une foule de circonstances inutiles à consigner ici, décuplèrent son désir de parvenir et lui donnèrent soif des distinctions. (BALZAC, 1971, p. 57)

O confronto entre Paris e a província está centrado em Rastignac e iniciou-se quando o rapaz descobriu que as parisienses eram muito mais belas que suas irmãs. Ao estabelecer essa relação, o jovem perde suas ilusões sobre sua terra natal e descobre um novo universo que pode lhe proporcionar a possibilidade de ascensão.

A atitude de Rastignac quando estabelece o cotejo entre suas irmãs e as belas mulheres de Paris é semelhante à de Lucien de Rubempré, em *Illusions*

Perdues, que faz uma relação entre Mme de Bargeton que, em Angoulême, parecia tão bela aos olhos do jovem, e que na capital se torna fora de moda e deselegante, quando comparada com as parisienses. Desse modo, considerando as estruturas binárias, notamos que as duas personagens formam uma espécie de duplo, com a diferença que Rastignac não aceita o pacto demoníaco estabelecido por Vautrin, contrariamente a Lucien. Assim, entre os romances aparecem essas conexões, e o mesmo ocorre dentro de *Le père Goriot*.

A carta de Laure de Rastignac contém os elementos que deixam entrever a província e ao mesmo tempo o comportamento das irmãs do jovem que, em certa medida, é diferente daquele de Delphine e Anastasie. Portanto, essas personagens femininas se opõem às filhas Goriot, pois, contrariamente a essas, que apenas extorquem dinheiro do pai para satisfazer os próprios caprichos, até conseguem economizar, conforme a passagem seguinte:

« Ta lettre est venue bien à propos, cher frère. Agathe et moi nous voulions employer notre argent de tant de manières différentes, que nous ne savions plus à quel achat nous résoudre. (...) Agathe a sauté de joie. (...) Une femme doit trouver bien du plaisir à souffrir pour celui qu'elle aime! Moi seule étais rêveuse et chagrine au milieu de ma joie. Je ferai sans doute une mauvaise femme, je suis trop dépensière. Je m'étais acheté deux ceintures, un joli poinçon pour percer les oeillets de mes corsets, des niaiseries, en sorte que j'avais moins d'argent que cette grosse Agathe, qui est économe, et entasse ses écus comme une pie. Elle avait deux cents francs ! Moi, mon pauvre ami, je n'ai que cinquante écus. Je suis bien punie, je voudrais jeter ma ceinture dans le puits, il me sera toujours pénible de la porter. Je t'ai volé. Agathe a été charmante. Elle m'a dit : Envoyons les trois cent cinquante francs, à nous deux ! (...) »
(Idem, pp. 134-135)

Apesar de as irmãs de Rastignac aparecerem apenas nesse pequeno excerto, já é evidente a oposição que se estabelece entre elas e as filhas Goriot. O principal aspecto, conforme já mencionamos, é o fato de conseguirem economizar o pouco dinheiro que recebem, e de sentirem-se culpadas quando gastam com algo para elas mesmas, como acontece com Laure, ao ponto de julgar que está roubando o irmão.

Além disso, na passagem anterior, vemos que as duas provincianas possuem em relação a Rastignac um sentimento de dever que não existe em Delphine e Anastasie. Desse modo, sentem alegria quando são solicitadas para ajudá-lo e, por esse motivo, o jovem faz sobre elas a seguinte observação: « Le coeur d'une soeur est un diamant de pureté, un abîme de tendresse ! » (Idem, p. 123)

Esse diamante nos faz lembrar aqueles portados por Anastasie no baile de Mme de Beauséant e que já estavam empenhados ao usurário Gobseck. Assim, enquanto a irmã possuía um coração que era uma verdadeira joia, brilhante e cheio de pureza e transparência, Mme de Restaud os portava apenas exteriormente, os quais já não mais lhe pertenciam. Desse modo, a relação existente entre as filhas Goriot e as irmãs de Rastignac é de dualidade, em virtude da oposição existente entre elas.

A mãe e as irmãs de Rastignac, dessa forma, podem ser comparadas a Goriot por seu devotamento. No entanto, existe grande ingenuidade em sua conduta, que não pode ser relacionada a nenhuma das personagens do romance, tendo em vista que Goriot, no passado, também explorou muitas pessoas e por esse motivo conseguiu enriquecer. Paris, desse modo, é a cidade corruptora de Rastignac e faz com que ele perca os seus valores originais, que eram os de sua família, e se deixe dominar pela sede de poder e ascensão social, fato que não aconteceu com sua família.

A mãe de Rastignac, em sua carta, também deixa entrever esse sentimento de pureza. No entanto, ela esclarece que o futuro dessas três mulheres está diretamente relacionado ao jovem:

« Mon cher enfant, je t'envoie ce que tu m'as demandé. Fais un bon emploi de cet argent, je ne pourrais, quand il s'agirait de te sauver la vie, trouver une seconde fois une somme si considérable (...) Pour nous la procurer, nous serions obligés de donner des garanties sur notre terre. (...) Sois prudent, cher enfant. Tu dois être sage comme un homme, les destinées de cinq personnes qui te sont chères reposent sur ta tête. Oui, toutes nos fortunes sont en toi, comme ton bonheur est le nôtre. (...) oui, réussis, mon Eugène, tu m'as fait connaître une douleur trop vive pour que je puisse la supporter une seconde fois. J'ai su ce que c'était que d'être pauvre, en désirant la fortune pour la donner à mon enfant. Allons, adieu. Ne nous laisse pas sans nouvelles, et prends ici le baiser que ta mère t'envoie. » (Idem, pp. 131-134)

A província é o universo da terra e do trabalho. Paris, contrariamente, é comparada a um imenso oceano. Desse modo, Rastignac toma a seguinte decisão:

il avait résolu d'entasser ses inscriptions de seconde et de troisième année, puis d'apprendre le Droit sérieusement et d'un seul coup au dernier moment. Il avait ainsi quinze mois de loisirs pour naviguer sur l'océan de Paris, pour s'y livrer à la traite des femmes, ou y pêcher la fortune. (Idem, p. 124)

A mistura do oceano de Paris com a terra da província produz a lama da corrupção na qual o jovem se acha inserido:

Il alla s'habiller en faisant les plus tristes, les plus décourageantes réflexions. Il voyait le monde comme un océan de boue dans lequel un homme se plongeait jusqu'au cou, s'il y trempait le pied. - Il ne s'y commet que des crimes mesquins ! se dit-il. (Idem, p. 351)

Rastignac, desse modo, enxergava o mundo como « un océan de boue ». Ele mesmo já se via inserido nesse oceano, a tal ponto que já não mais vislumbrava outro caminho para sua ascensão social. A via do trabalho e da paciência, sugerida por sua mãe, já não representava para ele uma alternativa, pois preferiu seguir o outro percurso, imergindo num grande lamaçal de corrupção, que, no entanto, para ele falava mais alto do que permanecer na vida de pobreza que vinha levando. Essa imagem da lama representa a dissolução moral e física da capital, em que o jovem provinciano acaba mergulhando.

Assim, o rapaz está dividido e oscila de um extremo ao outro, pois ao mesmo tempo em que adota o comportamento de Mme de Nucingen e Mme de Restaud em relação à sua família, com M. Goriot tem uma postura oposta à das filhas, e até se revolta com muitas decisões por elas tomadas. Desse modo, o

percurso da personagem não é uniforme, e sua trajetória é marcada por atitudes que muitas vezes são contrárias, e demonstram sua cisão interna, já que está num processo de transição, que é abandonar a educação recebida em Angoulême e corromper seus valores morais em Paris.

Dessa forma, a personagem jovem e ambiciosa vai tomando forma e abandonando pouco a pouco a ligação com valores “próprios” à província. Paris, Vautrin e as filhas Goriot representam o momento de passagem para algo maior, mais complexo e mais ambíguo: o sucesso.

Sua relação com o passado feminino (mãe e irmãs) só pode empalidecer diante do caminho novo que se abre, ou seja, um novo feminino que o espera.

CONCLUSÕES

“Je croyais sentir en moi une pensée à exprimer, un système à établir, une science à expliquer” (BALZAC, 1982, p. 75) . Com essa definição, Balzac estabelece a finalidade com que construiu sua obra, cuja constituição se apoiou sobre a necessidade de criar um sistema que explicasse a sociedade parisiense. Para tanto, após ter desenvolvido a técnica do retorno de personagens, tão conhecida do público e da crítica literária, com numerosos estudos a respeito, produziu também um estilo que aparece não somente no conjunto de seus romances, mas também separadamente em cada um deles.

No entanto, apesar de o retorno de personagens ser o assunto mais estudado quando pensamos na crítica literária sobre Balzac, sendo adotado por vários escritores como Marcel Proust e até mesmo o brasileiro Machado de Assis, não é esse aspecto da obra que procuramos abordar no presente trabalho, pois a técnica desenvolvida por Balzac vai muito além desse recurso.

Balzac criou também, com o mesmo princípio do retorno de personagens, uma estratégia formada por repetições de estruturas e situações, e que se reflete até mesmo na linguagem, com a criação de expressões que aparecem num mesmo romance e também em outros, à maneira de uma « tapisserie », como ele próprio define. Como exemplo, conforme mencionamos no decorrer de nosso

estudo, a situação vivida pelas irmãs ganha em significação, quando notamos que elas passam pelos mesmos conflitos e agem de maneira semelhante, como foi longamente discutido ao longo deste trabalho.

Desse modo, tomando *Le père Goriot* isoladamente e analisando apenas um aspecto, que são as personagens femininas, notamos que esse princípio norteador das repetições aparece em várias instâncias narrativas. Assim, uma pode retomar elementos de outra, conforme salientou Auerbach quando analisou Mme Vauquer e a descrição da pensão, ou seja, a personagem relacionada ao espaço, para citarmos apenas um exemplo.

Portanto, apesar de este trabalho tratar apenas de um romance do conjunto da obra do escritor, e de apenas um tema, nota-se que a técnica da construção de um sistema foi levada às últimas consequências, pois foi criada dentro da própria narrativa. Dessa forma, ao tratarmos das personagens femininas, procuramos demonstrar, ao longo de todo o nosso raciocínio, que elas estão elaboradas com um modo de configuração que estrutura todo o romance, e que se pauta sobre a criação de estruturas binárias que estabelecem entre si relações de complementaridade ou de oposição, mas que sempre são formadas sob a figura do *deux*, conforme explicitou Fortassier (1986).

Desse modo, tomando como ponto de partida a interpretação figural aplicada ao campo estritamente literário e também o estudo de Fortassier (1986),

conseguimos vislumbrar a conexão de estruturas, que se estabelecem de modo binário, e no caso do romance em questão, quando analisamos as personagens, notamos que esse modo de construção tem por base o mesmo raciocínio do princípio da repetição.

O primeiro elemento que aparece na narrativa e que se constitui no modo de organização de estruturas binárias é a dualidade. Assim, as irmãs Rastignac e as filhas Goriot estabelecem relações de oposição, pois agem de maneira contrária, e a atitude de Laure e Agathe reforça o caráter cruel de Delphine e Anastasie. Victorine Taillefer também é construída como contraponto às irmãs Goriot, assim como o próprio Rastignac. Desse modo, ao construir características contrárias, Balzac reforça os elementos de uma personagem em relação à outra, fato que faz com que aumente a carga dramática.

Outro aspecto que aparece no romance de maneira recorrente é a questão da complementaridade. Nesse caso, algumas personagens são praticamente repetições de outras, como no caso de Delphine e Anastasie, que formam um duplo. Assim, tal procedimento também acentua a carga dramática do romance, pois não é apenas uma, mas as duas jovens que exploram o pai. Do mesmo modo, na morte de Goriot, este é acompanhado por duas personagens, Rastignac e Bianchon, que ele pensa serem suas filhas.

Por fim, a narrativa se constroi também em torno das relações de identidade de uma personagem em relação a um objeto ou a um espaço, como é o caso de Mme Vauquer e da pensão, tal como foi analisado por Auerbach (1976). Como já mencionamos, quando a pensão se esvazia e perde todos os hóspedes, a personagem também perde sua função narrativa, ao ponto de não mais aparecer dentro de *La Comédie Humaine*. Desse modo, não temos mais notícias de Mme Vauquer e qual teria sido o seu final.

Assim, além do retorno de personagens, existe o procedimento de ligá-las por meio de dualidades, complementaridades e identidades, em que são unidas a outras ou a outros elementos da narrativa. Desse modo, o escritor consegue criar uma economia romanesca que torna possível a elaboração da grande quantidade de figuras existentes dentro de sua obra, tendo em vista que, ao produzir características comuns com poucas alterações, é possível dar existência a uma grande quantidade de personagens com a utilização de poucos elementos.

Por fim, outra questão que não pode deixar de ser mencionada é a importância do feminino para a ascensão social. Assim, as mulheres desempenham papel fundamental para que Rastignac possa realizar seus projetos, como Mme de Beauséant, sua mãe e suas irmãs e até mesmo Delphine de Nucingen. Essas personagens femininas, apesar de ocuparem aparentemente um papel secundário na narrativa, pois as consideradas “principais” são Goriot,

Vautrin e o jovem provinciano, são quem realmente fornecem toda a sustentação para que o rapaz possa realizar seus projetos de ambição.

Assim, sem essas mulheres, não seria possível a Rastignac concretizar seus objetivos. Elas são como elos de sustentação do jovem, conduzindo-o pelos caminhos que pretende seguir. Portanto, são fundamentais para o arrivismo, a tal ponto que até mesmo a mãe e as irmãs, que estão distantes, em Angoulême, desempenham um papel relevante, apesar de aparecerem na narrativa somente nas cartas que o rapaz recebe e escreve. Mesmo de longe, elas conseguem auxiliar Rastignac.

Essa importância é tão evidente que, apesar de o jovem receber o apelo de uma personagem masculina que insiste em ajudá-lo, ou seja, de Vautrin, recusa esse auxílio e prefere voltar-se para Mme de Beauséant e para Delphine de Nucingen, de quem consegue todos os elementos para inserir-se na alta sociedade e aproximar-se do banqueiro.

Portanto, dada a importância das personagens femininas para a narrativa balzaquiana, é fundamental salientar sua relevância e colocá-las em evidência, mostrando o entrelaçamento existente entre elas e o quanto estão ligadas às questões principais do romance: o arrivismo e o poder do dinheiro. Além disso, sua construção, apesar de aparentemente secundária, é complexa e repleta de

elementos que funcionam como base para as figuras masculinas, que aparentemente ocupam posição central na narrativa.

REFERÊNCIAS

Obras de Balzac

BALZAC, H. **La Comédie Humaine**. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976/1990.

_____. **Le père Goriot**. Paris : Gallimard, 1971.

_____. **Le père Goriot**. Paris: Garnier, 1960.

_____. **Lettres à Mme. Hanska**. Textes réunis, classés et notés para Roger Pierrot. Paris, Les Éditions de Delta, 1967/1971.

_____. **La fille aux yeux d'or**. Paris : Éditions Mille et une nuits, 1998.

_____. **La peau de chagrin**. Paris : Gallimard, 1982.

Outras Obras

ADAM, V. **Contes cruels**. Paris : Gallimard, 1983.

ALAIN, **Balzac**. éd. Robert Bourgne, Gallimard, 1999.

ALLEMAND, A. **Unité et structure de l'Univers Balzacien**. Paris : Plon, 1965.

_____. **Lectures et mythes : “ Les Chouans ” et “ Les Paysans ” d'Honoré de Balzac**. Paris : Champion, 1999.

AUERBACH, E. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

_____. **Figura**. São Paulo : Ática, 1997.

BARBÉRIS, P. **Balzac et le mal du siècle. Contribution à une physiologie du monde moderne**. Paris : Gallimard, 1970.

_____. **Mythes balzaciens**. Paris : A. Colin, 1971.

_____. **Le monde de Balzac**. Paris : Arthaud, 1973.

_____. **Le père Goriot d'Honoré de Balzac**. Paris : Larousse, 1972.

BARBEY D'AUREVILLY, J. **De Balzac à Zola : critiques et polémiques**. Paris : Belles Lettres, 1999.

BARTHES, R. **S/Z**. Paris : Seuil, 1970.

_____. **Critique et vérité**. Paris, Seuil, 1966.

BENJAMIN, W. **Paris, Capitale du XIXe siècle. Les livres des passages**. Traduit de l'allemand par Jean Lacoste d'après l'édition originale établie par Rolf Tiedemann. Paris : Les Éditions du CERF, 1989.

BERTHIER, P. **La vie quotidienne dans La Comédie Humaine**. Paris : Hachette, 1998.

BOLSTER, R. **Sthendal, Balzac et le féminisme romantique**. Paris : Minard, 1970.

BOURGEOIS, N. **Balzac : Historien français et écrivain régionaliste**. Paris: Bloud & Gay, 1925 .

BOUTERON, M. **Études balzaciennes**. Paris : Jouvès, 1954.

BRATU, F. **Le Réalisme français : essai sur Balzac et Stendhal**. Paris : Éditions des Ecrivains, 1999.

BREMOND, C. **De Barthes à Balzac : fictions d'une critique, critiques d'une fiction**. Paris : Albin Michel, 1999.

BUTOR, M. " Balzac et la réalité". In : **Répertoire I**. Éd. de Minuit, 1960.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade : estudos de teoria e história literária**.

São Paulo: Ed. Nacional, 1985.

_____. “A verdade da repressão”. In: **Discurso 10**. São Paulo :
Livraria Editora Ciências Humanas, 1979.

_____. “A personagem do romance”. In : **A personagem de ficção**.
São Paulo : Perspectiva, 2009.

CASTEX, P.-G. “L’univers de La Comédie Humaine”. In: BALZAC, H. **La Comédie
Humaine**. Présentation et notes de Pierre Citron. Paris : Gallimard, 1996.

_____. « Préface » In : **Le Père Goriot**. Paris : Garnier, 1960.

CESARI, P. **Études critiques des passions dans l’oeuvre de Balzac**. Paris : Les
Éditions des Presses Modernes, s.d.

CHEVALIER, L. “ **Balzac** ” dans **Classes laborieuses et classes dangereuses
à Paris pendant le première moitié du XIXe siècle**. Paris : Plon, 1958.

CITRON, P. **Dans Balzac**. Paris : Seuil, 1986.

CURTIUS, E. **Balzac**. Traduit de l’allemand par Henry Jourdan. Paris : Grasset,
1935.

DIAZ, J. L. “Balzac et la scène romantique du nom propre”. In : **Cahiers 34/44**,
“ Noms propres ”, aut. 1980, 19-30 et n° 8, aut. 1981, 43-55.

_____. “Balzac et ses mythologies d’écrivain”, dans “ Mythologies du

romantisme », numéro spécial de **La Licorne**, n° 18, Université de Poitiers, 1990.

_____. **Illusions Perdues d'Honoré de Balzac**. Paris: Folio, 2001.

DONNARD, J. **Les réalités économiques et sociales dans la Comédie Humaine**. Paris : Colin, 1961.

DUBY, G. ; PERROT, M. **Histoire des femmes en Occident. Le XIXe siècle**. Paris : Plon, 1991.

DUC, N. « Le piège de la famille ». In : DUBY, G. ; PERROT, M. **Histoire des femmes en Occident. Le XIXe siècle**. Paris : Plon, 1991.

ENGELS, F. "Carta a Margaret Harkness, Abril de 1888". In: MARX-ENGELS. **Sobre Literatura e Arte**. São Paulo: Global Editora, 1979.

FAILLE, M. **La femme et le Code Civil dans la Comédie Humaine**. Lyon : Didier, 1968.

FORTASSIER, R. **Les mondains de la Comédie Humaine. Étude historique et psychologique**. Paris : Klincksieck, 1974.

_____. « Balzac et le démon du double dans *Le père Goriot* » In : **L'Année balzacienne**, PUF, 1986.

_____. « Introduction » In : BALZAC, H. **La Comédie Humaine**. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1976/1990.

FOREST, H. U. **L'esthétique du roman balzacien**. Paris: Presses universitaires de France, 1950.

GAUTIER, T. **Contes Fantastiques**. Paris : Gallimard, 1999.

GENETTE, G. **Figures II**. Paris: Seuil, 1966.

GENGEMBRE, G. **Balzac, "Le Père Goriot"**. Paris : Magnard, (Textes et contextes), 1985.

_____. **Balzac, Le Napoléon des lettres**. Paris: Gallimard, 1992.

_____. « Préface ». In : **Le Père Goriot**. Paris : Gallimard, 1971.

GINZBURG, J. **Além das aparências: notas sobre literatura e história em Lukács e Balzac**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

GODEAU, J. **Splendeurs et misères de l'écrivain : une lecture de "La Comédie humaine"**. Paris : Horay, 1999.

GOLDMANN, L. **Pour une sociologie du roman**. Paris : Gallimard, 1979.

_____. « Introduction aux problèmes d'une sociologie du roman ». **Revue de l'Institut de Sociologie**. Bruxelles, 1963.

GUICHARDET, J. **Le père Goriot d'Honoré de Balzac**. Paris : Gallimard, 1993.

_____. « Un jeu de l'oie maléfique : l'espace parisien du *Père Goriot* ». In : **L'Année Balzacienne**, PUF, 1986.

GUISE, R. **Balzac. La société. L'individu.** Paris : Thema Antropologie, 1973.

GUYON, B. **La pensée politique et sociale de Balzac.** Paris: Librairie Armand Colin, 1967.

HOBBSAWN, E. **A Era das Revoluções: Europa 1789-1848.** Maria Lopes Teixeira (trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

HUGO, V. « Balzac » (Discurso pronunciado no funeral do escritor). Trad. Paulo Ronái. In: **A Comédia Humana**, vol. III, p. IX.

LANSON, G. **Essais de méthode, de critique et d'histoire littéraire**, textes réunis et présentés par H. Peyre, Paris : Hachette, 1965.

LECOUR, C. **Les personnages de la Comédie Humaine. Avec 33 tableaux généalogiques dépliant.** Paris : Librairie philosophique J. Vrin, 1966.

LONGAUD, F. **Dictionnaire de Balzac.** Paris : Librairie Larrousse, 1969.

LOTTE, F. **Dictionnaire biographique des personnages fictifs de la Comédie Humaine.** Avec un avant-propos de Marcel Bouteron. Paris : Librairie José Corti, 1952.

LUKÁCS, G. **La théorie du roman.** Paris : Gallimard, coll. "Tel.", 1995.

_____. **Balzac et le Réalisme français.** Traduction de P. Laveau. Paris : La Découverte, 1999.

_____. **Ensaio sobre literatura.** Rio de Janeiro : Civilização Brasileira, 1965.

MARCEAU, F. **Balzac et son monde.** Paris: Gallimard, 2008.

MAZAHERI, J. H. **Myth and Guilt-Consciousness in Balzac's "La Femme de trente ans"**, The Edwin Mellen Press, 1999.

MEHTA, B. **Représenter la femme dans le roman balzacien: une esthétique.** Brown University, 1988.

MICHEL, A. **Le Mariage et l'Amour dans l'oeuvre romanesque d'Honoré de Balzac,** Champion, 1976.

_____. "Le pathétique balzacien dans *La peau de chagrin*, *Histoire des treize* e *Le père Goriot*". In : **L'Année Balzacienne**, PUF, 1985.

_____. **Balzac et ses lectrices : l'affaire du courrier des lectrices de Balzac : Auteur lecteur : l'invention réciproque**, préface de Jean Foucambert et de Marc de Launay, Indigo & Côté-femmes, (Des femmes dans l'histoire), 1994.

MIMOUNI, I. **Balzac illusionniste : les arts dans l'oeuvre du romancier.** Paris : A. Biro, 1999.

MOZET, N. **Balzac au pluriel.** PUF, (écrivains), 1990.

_____. « La cousine Bette, roman du pouvoir féminin ? » In : **Balzac et**

les parents pauvres. Études réunies et présentées par Françoise van Rossum-Guyon et Michel van Brederode. Paris : Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1981.

MURA, A. **“Béatrix” ou la logique des contraires.** Champion, 1997.

NESCI, C. **La Femme, mode d'emploi. Balzac de La “Physiologie du mariage” à “La Comédie humaine”.** Nashville : French Forum Publishers, 1992.

PARIS, J. **Balzac, une oeuvre, une vie, une époque.** Balland, (Phares), 1986.

PASSOS, G. P. **Readings of Balzac in twentieth-century Brazil: The case of Machado de Assis.** Dartmouth, 2005.

PEYTEL, A. **Balzac, juriste romantique.** Ponsot, 1950.

PICON, G. **Balzac écrivain de toujours.** Paris : Seuil, 1983.

_____. **Balzac par lui-même.** Paris : Seuil, s/d.

PINTO, M. C. M. “Romantismo e sociedade: Illusions Perdues”. In: **Lettres françaises : revista da área de língua e literatura francesa da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP.** Araraquara, s/d.

PRADALIE, G. **Balzac historien.** Préface de Pierre Jourda. PUF, 1955.

PROUST, M. **Contre Sainte-Beuve.** Paris : Gallimard, (Bibliothèque de la Pléiade), 1971.

PUGH, A. R. **Balzac's Recurring Characters**. Toronto: University Press, 1974.

REY, P. L. **“La Comédie humaine” de Balzac : analyse critique**. Hatier, (Profil d'une oeuvre), 1979.

RICHARD, J. P. “Corps et décors balzaciens ”, dans **Études sur le romantisme**, Seuil, 1970.

RONÁI, P. **Balzac e a comédia humana**. Rio de Janeiro: Globo, 1957.

ROSA, A. **Balzac**. Armand Colin, (Thèmes et textes), 1992.

SAINT PAULIEN. **Napoléon Balzac et l'empire de la Comédie Humaine**. Préface de Armand Lanoux. Paris : Ed. Albin Michel, 1979.

SALLMANN, J. M. **As bruxas Noivas de Satã**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SATIAT, N. **Balzac ou la fureur d'écrire**. Hachette Littératures, 1999.

SIGAUX, G. « Balzac enfant et père du siècle ». *In* : BERTAUT, Jules et alii. **Balzac**. Paris : Lib. Hachette, 1959.

SUSSMAN, H. **Balzac et les “débutants dans la vie”**. **Étude sur l'adolescence dans “ La Comédie humaine”**. A. G. Nizet, 1978.

TAINÉ, H. “Étude sur Balzac”. *In* : **Nouveaux essais de critiques et d'histoire**. Paris : Hachette, 1865.

TAILLANDIER, F. **Balzac**. Porto Alegre: L & PM Pocket, 2006.

THIBAUDET, A. **Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours.** Stock, 1936.

VANONCINI, A. **Figures de la modernité. Essai d'épistémologie sur l'invention du discours balzacien.** José Corti, 1984.

VIANA, T. **Aproximações ao mundo feminino de Balzac.** Tese de Doutorado, Departamento de Sociologia da USP, 1992.

VOUGA, D. **Balzac malgré lui.** José Corti, 1958.

WINGARD, K. **Les problèmes des couples mariés dans la Comédie Humaine.** Uppsala, Amqvist, 1978.

WURMSER, A. **La Comédie inhumaine.** Paris : Gallimard, 1964.