

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

FABIANA GARCIA COELHO

A CONSTRUÇÃO DO(S) ARRIVISMO(S) EM BALZAC E ALENCAR

SÃO PAULO
2012

FABIANA GARCIA COELHO

A CONSTRUÇÃO DO(S) ARRIVISMO(S) EM BALZAC E ALENCAR

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

Orientador: Profa. Dra. Gloria Carneiro do Amaral

SÃO PAULO
2012

Fabiana Garcia Coelho
A Construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e Alencar

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

Data de aprovação:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Assinatura: _____

À Lua e ao Futuro.

Agradecimentos

Agradeço a todos os Professores que me trouxeram até aqui, em especial, à Profa. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto e à Profa. Cilaine Alves Cunha, pela enriquecedora arguição na banca qualificatória.

... à Profa. Gloria Carneiro do Amaral, pela orientação dedicada, pelas palavras tranquilizadoras, pelas correções certeiras, pela paixão dividida.

... aos funcionários do DLM, da Biblioteca Florestan Fernandes e da Biblioteca Claudie Monteil da Aliança Francesa de São Paulo (sobretudo à bibliotecária Simone Cristina Elias Rosa).

... aos meus alunos, pela paciência em me ouvir falar, sempre, de Balzac e Alencar.

... aos colegas do grupo de estudos – Ana Carolina Morais, Angela das Neves, Isabela Trazzi, José Almeida e Grace Alves da Paixão – pelas discussões e contribuições.

... aos meus amigos que, durante meu exílio das palavras, sempre emprestaram-me ouvidos e carinhos.

... de novo, à Angela, pela generosa amizade e úteis conselhos acadêmicos... ao Cícero, pelo incondicional apoio e atenção... aos Lucianos: Moraes, pela saudade prolongada e respeito profissional ao meu *deadline*; ao Tocaia, por tudo e mais um pouco.

... ao companheiro “tan a tiempo y tan inoportuno”, Marcello, pela compreensão, pelos afagos e sorrisos, pelos dias todos.

... a Fabricio e Juliane, pela torcida; à Mariana, pela leitura indispensável.

... à Edna e Wanderley, por quem tudo sou.

Senhores jurados sou um poeta
um multipétalo uivo um defeito
e ando com uma camisa de vento
ao contrário do esqueleto,

Sou um vestíbulo do impossível um lápis
de armazenado espanto e por fim
com a paciência dos versos
espero viver dentro de mim.

Sou em código o azul de todos
(curtido couro de cicatrizes)
uma avaria cantante
na maquina dos felizes.

Senhores banqueiros sois a cidade
o vosso enfarte serei
não há cidade sem o parque
do sono que vos roubei.

Senhores professores que pusestes
a prémio minha rara edição
de raptar-me em crianças que salvo
do incêndio da vossa lição.

Senhores tiranos que do baralho
de em pó volverdes sois os reis
sou um poeta jogo-me aos dados
ganho as paisagens que não vereis.

Senhores heróis até aos dentes
puro exercício de ninguém
minha cobardia é esperar-vos
umas estrofes mais além.

Senhores três quatro cinco e sete
que medo vos pôs por ordem?
que pavor fechou o leque
da vossa diferença enquanto homem?

Senhores juízes que não molhais
a pena na tinta da natureza
não apedrejeis meu pássaro
sem que ele cante minha defesa.

Sou um instantâneo das coisas
apanhadas em delito de paixão
a raiz quadrada da flor
que espalmais em apertos de mã

Sou uma impudência a mesa posta
de um verso onde o possa escrever
ó subalimentados do sonho!
a poesia é para comer.

Resumo

A dissertação *Construção do(s) arrivismo(s)* traz a análise de dois personagens de obras centrais das literaturas francesa e brasileira: Fernando Seixas, presente em *Senhora* (1875), de José de Alencar (1829-1877) e Eugène de Rastignac, protagonista *Le Père Goriot* (1834) de Honoré de Balzac (1799-1850).

Honoré de Balzac, autor da *Comédia Humana*, pretendeu mostrar em sua ficção a diversidade de tipos humanos de forma a dialogar com a História da França, recém Restaurada após 1789 e o período napoleônico. Assim, ler a produção balzaquiana possibilitaria a compreensão de uma sociedade em profundas mudanças, onde o capitalismo dita as regras e onde o romance fixa-se como mercadoria e modelo literário de apreciação artística. Em terras tropicais, José de Alencar atinge em *Senhora* sua maturidade como escritor, antecipando em vários aspectos o surgimento de Machado de Assis. Dessa forma, a leitura de sua obra nos dá pistas sobre a formação da literatura brasileira e sobre a sociedade de sua época, aquela do Segundo Império, onde a escravidão ainda é vigente e vive-se na capital Rio de Janeiro uma espécie de desejada mimesis do que era Paris, seus salões e suas modas.

O arrivismo, modo de ascensão social pouco ou nada escrupuloso, é o traço comum encontrado em Seixas e Rastignac. Através do cotejamento de trechos dos dois romances, analisaremos a construção das personagens, bem como a teoria do arrivismo de seus autores.

Palavras-chave: Balzac, Alencar, romantismo, realismo, literatura comparada, arrivismo

Abstract

The thesis *Construction of the arrivism(s) [Construção do(s) arrivismo(s)]* brings about the analysis of two characters present in central pieces of French and Brazilian literatures: Fernando Seixas, from *Senhora* (1875), by José de Alencar (1829-1877) and Eugène de Rastignac, protagonist of *Le Père Goriot* (1834) by Honoré de Balzac (1799-1850).

Honoré de Balzac, author of *The Human Comedy*, aimed at showing in his fiction the diversity of human types in order to establish a dialogue with the French History, restored after 1789 and the Napoleonic period. Thus, reading the balzaquian production could make possible the understanding of a society facing profound changes, where capitalism dictates rules and the novel is fixed as both merchandise and literary model of artistic appreciation. In tropical lands, José de Alencar reaches his literary maturity with *Senhora*, thus anticipating in several aspects the emergence of Machado de Assis. This way, reading his work offers clues about the formation of Brazilian literature and about the society he lived in, that of the Second Empire, in which slavery is still present and a kind of wished mimesis of Paris (with its balls and fashion) is lived in the capital Rio de Janeiro.

The arrivism, strategy of social rise little or not at all scrupulous, is a common aspect found in both Seixas and Rastignac. Through the comparison of both novels, we intend to analyze the construction of the characters, as well as the theory of the arrivism of their authors.

Keywords: Balzac, Alencar, romanticism, realism, comparative literature, arrivism

Sumário

Introdução.....	9
Mania de explicação.....	15
Capítulo 1 : Personagens arrivistas.....	23
Prazer em conhecer.....	24
Famílias.....	37
Na praça da apoteose.....	47
Capítulo 2 : Paixões arrivistas.....	57
Capítulo 3 : Caminhos arrivistas.....	73
Últimos passos.....	100
Referências bibliográficas.....	106
Anexos.....	114

Introdução

É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.¹

Seria muito difícil iniciar uma dissertação sobre Balzac e Alencar sem correr o risco de lidar com os clichês e/ou lugares-comuns que estamos acostumados a encontrar por aí. Por esse motivo, evitarei cansar meus leitores com longas apresentações, já conhecidas. Ao mesmo tempo, creio que preciso partir de algo que situe os dois autores e, também, sirva como justificção de minhas escolhas (e de minhas limitações de estudante).

Assim sendo, opto começar pelo começo, pela razão que me trouxe até estas páginas: o gosto pessoal. Alencar e Balzac fazem parte das leituras que tenho frequentado desde cedo, antes do meu contato com o mundo acadêmico, pois são mestres do narrar, do contar histórias. O fascínio por seus textos e o simples, mas megalomaniaco, desejo de entender como tudo se opera (seriam os temas? a atualidade de suas palavras? o modo? o encantamento – e talvez a confusão – com as biografias e os projetos literários?) fundamentam minhas escolhas. O prazer dos textos, que me modifica, também me move nesse desafio, nessa tentativa de desvendamento de algo desses “romances-esfinges” (PONTIERI, 1988). Antes de tudo, trata-se de um exercício apaixonado.

Isto posto, é preciso que se diga que a literatura francesa do século XIX foi um período muito rico no que hoje chamamos de “clássicos” (penso naquele sentido cristalizado como modelo, tradição, portador de reconhecimento universal, atemporal): Victor Hugo, Alexandre Dumas, Stendhal, Flaubert, Baudelaire. E, claro, Honoré de Balzac (1799-1850),

¹ CALVINO, Italo. “Por que ler os clássicos” In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p 15.

considerado gênio pelo valor de sua extensa obra romanesca e mito pela sua biografia conturbada.

No Brasil, a literatura do XIX também é considerada clássica (no mesmo sentido que a francesa). No entanto, país jovem que somos, a produção literária deste período é como uma semente das letras nacionais, alcançando pleno funcionamento como sistema em Machado de Assis (CANDIDO, 7ª ed., 2007). Nesta perspectiva, José de Alencar (1829-1877) ocupa uma posição de destaque como formador em nossa história literária.

Acredito que a importância de Balzac e Alencar, por si só, justificaria a relevância dessa escolha. São clássicos, modelos romanescos; mas também são inovadores, iniciadores.

Par la *peinture des mœurs* la *Comédie Humaine* constitue le document le plus précieux sur la Restauration et la Monarchie de Juillet. (LAGARDE; MICHARD, 1985, p. 304) [grifo do autor]

Com sua franca aderência à realidade média, Manuel Antônio de Almeida permaneceu um nome até certo ponto lateral na história do nosso Romantismo. O lugar de centro, pela natureza e extensão da obra que produziu, viria a caber com toda a justiça a José de Alencar. (BOSI, 2006, p. 152)

O estudo comparado entre dois autores quase contemporâneos entre si pareceria já natural, ainda mais se lembrarmos o quanto os autores brasileiros do período estavam lendo o que se produzia no velho continente. A comprovação da presença francesa em terras brasileiras durante o século XIX, seja em modas e modos, seja no gosto literário (e consequente produção) é fato declarado entre escritores e críticos. Passo a palavra a Alencar que, em *Como e porque sou romancista*, nos revela suas leituras estrangeiras, sobretudo em francês, apontando aí o caráter formador da cultura européia circulante dentro de nosso panorama literário.

Foi assim que um dia vi pela primeira vez o volume das obras completas de Balzac, nessa edição em fôlha que os tipógrafos da Bélgica vulgarizam por preço módico. [...] Gastei oito dias com a *Grenadière*, porém um mês depois

acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo de Vigny, além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 138-39)

No entanto, ainda que Alencar fosse leitor confesso de Balzac, não buscarei influências; não pretendo filiar o brasileiro ao francês, numa tentativa de identificar a simples presença de um pretense escritor maior no menor, desenvolvendo dessa maneira uma crítica negativamente valorativa e um bom tanto preconceituosa. Pretendo, sim, discutir como os dois autores elaboram um mesmo tema, levando em conta os contextos de produção distintos. Porém, acredito que encontrarei semelhanças pelo caminho, justamente pela natureza da chave de leitura escolhida.

Mas, antes de dizer por quais ruas andarei, faz-se necessário pensar que os romances privilegiados na dissertação ocupam posições centrais dentro da obra de Balzac e Alencar.

Le Père Goriot (1835) é um romance considerado *chef-d'oeuvre* dentre os muitos de sua época. É também nele a primeira vez que o autor coloca em cena sua técnica de “retorno das personagens”, constituindo, juntamente com *Illusions perdues* (1837-1843) e *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), a trilogia central da *Comédia Humana* (VACHON, 2008, v. 4, p. 11). O protagonista Rastignac, “un des lions du grand monde” (GENGEMBRE, 2002, p. 165) reaparecerá cerca de vinte vezes após sua participação em *Le Père Goriot*, transformando-se em personagem-chave dentro do sistema da *Comédia Humana*.

Quanto à *Senhora* (1875), uma das últimas produções de Alencar, é considerado o romance melhor realizado dentre os demais *Perfis de mulher*².

Autores e romances escolhidos, falta-me explicar o recorte: andarei por ruas tortuosas porém impecáveis, pavimentadas com ouro, no reinado da aparência e da ambição.

² “Mas a parte mais atual da sua obra é para nós *Perfis de mulher: Diva* (1864), sobretudo *Lucíola* (1862) e *Senhora* (1875). Nos dois últimos, Alencar denota a capacidade de analisar a personalidade em confronto com as condições sociais, entrando pelo estudo da prostituição e da venalidade matrimonial com uma força desmistificadora que era novidade na literatura brasileira do tempo.” (CANDIDO, 2010, p. 57-8)

Eugène de Rastignac, o iniciante dândi de *Le Père Goriot* e Fernando Seixas, o dândi brasileiro de *Senhora* possuem uma característica comum (ponto de partida desejado para que um estudo comparado se realize). Eles são arrivistas.

ARRIVISTE – n. 1893 ; de *arriver* → *rive** (encadré) ♦ *Personne dénuée de scrupules qui veut arriver, réussir dans le monde par n'importe quel moyen.* « *Qu'est-ce qu'un arriviste ? – Un futur arrivé* » (Renard). *C'est une arriviste.* ⇒ **carriériste** (cf. *Avoir les dents* longues*). – Adj. « *Je me suis rendu vite compte que le fils de Morel était très arriviste* » (Proust). *Ambitieux*, mais pas arriviste.*³

ARRIVISTA *adj.* que ou quem se determinou a triunfar a qualquer preço, mesmo em prejuízo de outrem © GRAM VOC. consid. gal. pelos puristas, que sugeriram em seu lugar: *oportunista, aventureiro, ambicioso, arranjista* © ETIM fr. *arriviste* (1893) 'id.', do v. fr. *arriver* 'chegar'; ver *rib*-⁴

Eugène de Rastignac deixa o interior da França para *parvenir* em Paris. Toda sua iniciação será contada em *Le Père Goriot*, sua educação está ali, narrada em meio à contas e dramas financeiros (dele e de outros), ao conhecimento de distintas condições sociais e à batalha social que viver na metrópole representa. O dinheiro, regulador dessas interações, é onipresente.

Fernando Seixas, o arrivista de *Senhora*, é apresentado num momento distinto de sua ascensão: o romance não contará seu início arrivístico. No entanto, elementos oferecidos pela narrativa suscitam comparação: a origem humilde, a educação para e no luxo, o sacrifício familiar em prol do bem da personagem, o interesse em tipos socialmente destacados, uma certa maleabilidade de caráter, entre outras características. Roberto Schwarz confirma a hipótese do recorte como um caminho interpretativo viável:

Mesmo Seixas, um neto atenuado de Rastignac, faz um cálculo desse tipo: tratam-no como mercadoria? Aceita o papel, e com tal rigor, que Aurélia

³ *Le Nouveau Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française.* Paris: Dictionnaires Le Robert, 2003.

⁴ *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

exasperada e finalmente derrotada pela sua obediência acaba implorando que ele volte a se comportar como um ser humano. (SCHWARZ, 2000, p. 56)

Desse modo, a entrada pelo tema parece correta: o dinheiro falou mais alto, pois é quase personagem dentro da *Comédia Humana* e igualmente elemento central no romance escolhido de Alencar.

O cotejamento das duas personagens arrivistas, bem como a organização do que seria uma teoria do arrivismo para os dois autores constituem o objeto desta pesquisa, contemplando assim, de maneira mais geral, o tema do dinheiro e sua complexa função nas sociedades onde as obras foram produzidas (a saber: a França Restaurada – pós 1789 e pós-napoleônica – bem localizada no contexto capitalista e o Brasil do Segundo Império, ainda sob o signo da escravidão).

Em “Personagens arrivistas”, primeiro capítulo da dissertação, é o da construção das personagens Rastignac e Seixas. Três momentos, de cada um deles, serão privilegiados: num primeiro contato, veremos as apresentações das personagens, ou seja, como os narradores nos introduzem a tais figuras. Em seguida, leremos a relação dos arrivistas com suas famílias, verificando em que medida estas últimas colaboram com o projeto de ascensão dos jovens. A última parte deste capítulo contém a análise dos instantes finais das personagens e uma primeira resposta à suas posturas arrivísticas.

Rastignac e Seixas movem-se em sociedades distintas. No entanto, os desejos são os mesmos: dinheiro, glórias, reconhecimento. Ambos são portadores da paixão pelo sucesso, que os guia do começo ao fim. O dinheiro será, portanto, o responsável por suas ações e relações tecidas. Os pares protagonistas Rastignac-Goriot e Seixas-Aurélia ligam-se numa interdependência psicológica e material, completando-se e, de certa forma, anulando-se. Eis o segundo capítulo, aquele das causas, das “Paixões arrivistas”.

No terceiro e último capítulo (“Caminhos arrivistas”), à partir dos discursos ou das idéias sobre o arrivismo presentes em *Le Père Goriot* e *Senhora*, evidencia-se a construção da(s) teoria(s) arrivística(s) de nossos autores.

A atualidade do tema e outras “considerações finais” são os “Últimos passos” juntos a Rastignac e Seixas.

É preciso lembrar que, além de *Le Père Goriot* e *Senhora*, outros romances de Balzac e Alencar aparecerão para a melhor compreensão destes dois.

Quanto ao aparato crítico, pelo tratamento temático escolhido chegamos a textos de crítica sociológica que discutem os desequilíbrios (e acertos) de um modelo eminentemente burguês trazido para um país ainda escravocrata: *Literatura e Sociedade*⁵, por isso, aparecem indissociáveis.

O tom realista das intrigas, algo que respondia ao gosto da época, é arquitetado em parte pela referencialidade do tema financeiro e, em outro plano, pela força verossímil das personagens: estes “seres fictícios”⁶ organizam todo enredo aos seus redores. A teoria da personagem parece dar conta desta parte da análise.

Oportunamente, outras correntes teóricas podem vir a ajudar em algum ponto aqui não mencionado. Sabe-se que as fortunas críticas balzaquiana e alencariana contam com um número bastante significativo de contribuições, justamente pela posição que ocupam esses autores na história da literatura. Mas, por uma questão de seleção, consciência de tempo e vontade, o ponto de partida principal serão os textos literários.

Finalmente, pedirei vossa atenção por mais algumas linhas. Antes de passarmos à análise, vejamos um elemento reconhecidamente comum e que, desde os primeiros contatos

⁵ Dois textos serão usados como referência: CANDIDO, Antonio. “Os Três Alencares” In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007. e SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

⁶ Os conceitos sobre a teoria da personagem que serão utilizados foram aprendidos em Candido, A. et al. *A personagem de ficção*. 10 ed, São Paulo: Perspectiva, 2002.

menos ingênuos com as obras de Balzac e Alencar, já os aproximavam: seus projetos literários.

Mania de explicação

Tanto Balzac quanto Alencar escreveram textos organizadores, que, de certo modo, explicam suas produções, classificando-as, ligando-as entre si e também entre o sistema literário da época.

O “Avant-Propos” da *Comédia Humana* aparece em 1842, quando da primeira publicação das obras completas de Balzac. Escrito por ele após pedidos feitos à George Sand e ao editor Hetzel, entre outros, o texto é de difícil leitura pois repleto de referências obscuras para o leitor contemporâneo.⁷

Neste texto de apresentação da *Comédia Humana*, Balzac explica sua obra, inspirado por dois grandes eixos: o das ciências naturais e o da contribuição do romancista Walter Scott (1771-1832).

Em pleno centro das descobertas, teorias e discussões no campo das ciências naturais, Balzac não se abstém e toma partido. O autor defende a teoria de “l’unité de composition”, um misto entre as posições dos naturalistas franceses Cuvier (1769-1832) e Geoffroy Saint-Hilaire (1779-1844) – lembro que para este último, Balzac dedica *Le Père Goriot*.

Il n’y a qu’un animal. Le créateur s’est servi que d’un seul et même patron pour tous les êtres organisés. L’animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans

⁷ Na edição adotada (Bibliothèque de la Pléiade, 1976, v. 1), as notas realizadas por Madeleine Fargeaud ocupam mais do que o dobro de páginas do próprio “Avant-propos”.

les milieux où il est appelé à se développer. Les Espèces Zoologiques résultent de ces différences. (BALZAC, 1976, v. 1, p. 8)

Assim explicada por Balzac, a unidade de composição para *todos* os seres seria transformada pela exposição aos diversos ambientes. Como animal pertencente a esta unidade, o homem encaixa-se também nessa perspectiva. A variedade ocorrida na natureza realiza-se da mesma forma na sociedade:

La Société ne fait-elle pas de l’homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d’hommes différents qu’il y a de variétés en zoologie ? [...] Il a donc existé, il existera donc de tout temps des Espèces Sociales comme il y a des Espèces Zoologiques. (BALZAC, 1976, v.1, p. 8)

As diferenças entre um político e um marceneiro e entre um leão e uma baleia desenvolvem-se sob o mesmo aspecto (elemento em princípio uno, que sofre mudanças conforme o meio onde vive). Mas, o caráter social distancia a Humanidade da Animalidade (termos de Balzac, em maiúsculas). O ser social vive em sociedade: participa de seus dramas, integra seus costumes, produz. A *Comédia Humana* pretende, portanto, ser a história dos costumes do século XIX, uma galeria dos variados tipos sociais em seus mais plurais contextos geográficos, históricos, filosóficos e sociológicos.

Ainsi l’oeuvre 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. (BALZAC, 1976, v. 1, p. 9)

O taurino Balzac não se arrefece diante do hercúleo projeto, trabalho de toda uma vida, ilustrado perfeitamente pela biografia do escritor.

Por essa razão globalizante, no “Avant-propos”, o autor diz-se historiador de costumes, sociólogo, arqueólogo, poeta, pintor. É também místico, filósofo e cientista, quando escreve, além dos romances, seus contos, tratados e fisiologias - entre outros exemplos, cito

Physiologie du mariage (1829), *La Peau de chagrin* (1831), *Contes philosophiques* (1831) e *Traité des excitants modernes* (1839). Todas essas funções do escritor aparecem cristalizadas na famosa frase deste texto introdutório “La Société française allait être l’historien, je ne devais être que le secrétaire.” (BALZAC, 1976, v. 1, p. 11).

Além da característica didática do “Avant-propos” (Balzac quer explicar sua obra, organizá-la), o escritor preocupa-se em interessar seus leitores.

Mais comment rendre intéressant e drame à trois ou quatre mille personnages que présente une Société? comment plaire à la fois au poète, au philosophe et aux masses qui veulent la poésie et la philosophie sous de saisissantes images ? (BALZAC, 1976, v. 1, p. 10)

Docere, movere, delectare: conceitos retóricos que aparecem como uma constante preocupação balzaquiana. No desejo de agradar a gregos e a troianos, Balzac é também conhecido como o escritor dos prefácios. Infelizmente, na grande maioria das vezes, tais textos foram eliminados por razões editoriais, fato que desagradava o autor. Nesses prefácios, pode-se encontrar defesas, ataques, desculpas, teorias presentes nos romances que os seguem. Enfim, a mania de explicação, de organização do todo e, creio que a necessidade de ser compreendido, de querer agradar.

Será em Walter Scott que Balzac encontrará respostas à tais questões. Leitor compulsivo de sua obra, Balzac aprecia, sobretudo, o modo como o escritor escocês conjuga História e Sociedade, conferindo às personagens uma profundidade psicológica. A admiração, no entanto, não impediu que Balzac visse alguns defeitos na obra de seu mestre. Ele critica a falta de uma ligação entre os romances, formando um conjunto completo onde “[...] chaque chapitre eût été un roman, et chaque roman une époque.” (BALZAC, 1976, v. 1, p. 11). Eis a entrada necessária para que o sistema totalizador que é a *Comédia Humana* pudesse ser executado.

Para tal, Balzac divide sua obra em três grandes partes: “Etudes de moeurs” daria conta dos efeitos dos fenômenos sociais, “[...] collection de tous ses faits et gestes [...]” (BALZAC, 1959, v. 1, p. 18). “Etudes de moeurs” é dividido em seis partes, cada qual com sua função: “scènes de la vie privée”, “scènes de la vie de province”, “scènes de la vie parisienne”, “scènes de la vie politique”, “scènes de la vie militaire” e “scènes de la vie de campagne”. *Le Père Goriot* é o vigésimo-sexto episódio de “scènes de la vie privée”, que da Sociedade representam “[...] l’enfance, l’adolescence et leurs fautes [...]” (BALZAC, 1976, v. 1, p. 18).

Em “Etudes philosophiques” Balzac desnuda os pensamentos provocadores dos efeitos mostrados em “Etudes de moeurs” : “[...] où les ravages de la pensée sont peints, sentiment à sentiment [...]” (BALZAC, 1976, v. 1, p. 19). *La Peau de chagrin* é o romance de transição entre as duas primeiras partes.

Balzac nada diz sobre a terceira parte da *Comédia Humana* chamada de “Etudes analytiques”, pois a julga inacabada. Porém, pela natureza de seu conteúdo, entendemos que trata-se da análise das causas, cujos efeitos encontram-se nas duas partes precedentes.

Devido a esse efeito cascata concebido por Balzac, devemos nos perguntar: como ler a *Comédia Humana*?

Segundo Pierre Barbéris (1971, p. 23-30), é preciso três leituras integrais, de preferência, consecutivas: a primeira, respeitando a ordem estabelecida por Balzac (aquela do catálogo da *Comédia Humana*, idealizado em 1845 e publicado em 1850); a segunda, na ordem cronológica das intrigas; a terceira, seguindo a ordem de publicação dos romances. Seria cômico se não fosse trágico. E vice-versa, inclusive. Tarefa quase impossível, comum são os leitores que constroem um percurso pessoal, adaptado ao seu prazer ou às suas necessidades intelectuais. Porém, como diz Michel Butor (1974, p.), a leitura fragmentada da *Comédia Humana* poderia provocar erros de interpretação fatais, reduzindo assim o sentido de

conjunto idealizado pelo autor; para este crítico-escritor, qualquer opinião ou teoria sobre Balzac não é válida se os romances forem tratados individualmente, isolados do conjunto.

Creio existir, no entanto, um caminho menos radical. A mania de explicação balzaquiana tem um propósito. Talvez, o autor soubesse que a leitura total de sua obra fosse para poucos; assim, todos os *flashbacks*, os “il est nécessaire d’expliquer...” ajudam o leitor a reconstituir o todo imaginado, situando-o de alguma forma. A leitura de *Le Père Goriot* basta-se: é um clássico. Certamente, o conhecimento de outros romances acrescenta camadas, mas a leitura fragmentada não será superficial somente por tal motivo; a leitura do todo, devido sua grandeza (penso no quantitativo), pode ser uma armadilha, provocar falsa compreensão global, superficial.

O projeto de reconstituir (ou constituir, pois não é História; é ficção) o panorama social de sua época torna-se possível, em grande medida, pela técnica do retorno das personagens, carta que Balzac trazia em suas mangas. Ao mesmo tempo, o escritor consegue alcançar uma economia de personagens e provocar verossimilhança: se Rastignac frequenta os serões da sociedade, nada mais *real* do que encontrar ali seus pares dândis, as mulheres aristocratas e muitos outros personagens, *revenants* em outros momentos da *Comédia Humana* (MARCEAU, 2008).

José de Alencar não retorna suas personagens, muito embora encontre-se um elemento de ligação entre os livros que formam os *Perfis de mulher Lucíola* (1862), *Diva* (1864) e *Senhora* (1875). Os romances são introduzidos por cartas ou notas ao leitor. O autor real, Alencar, distancia-se da produção em dois ou três graus.

A nota “Ao leitor” de *Senhora* é assinada por José de Alencar. Porém, este não se confessa autor da obra, apenas transmite o que recebeu de outro, portanto ele é uma espécie de editor. Este outro, de quem Alencar recebe o relato, passou adiante aquilo que ouviu dos próprios personagens da história a ser narrada. Ou seja, vemos três níveis de narração, três

vozes trabalhando no interior do romance: autor real/editor – outro/intermediador – personagens. À tal multiplicidade de discursos, unificados pela forma romance, junta-se a figura do narrador que, embora onisciente, não se identifica com nenhum dos três atores acima. Tal estrutura se repete em *Lucíola e Diva*, imprimindo níveis distintos às narrativas.

Ainda que se possa confundir ou enganar o leitor, tal nota parece responder à demanda de verossimilhança da época, uma espécie de transição entre o Romantismo e o Realismo.

Excluindo este ponto de união entre as obras, o projeto literário de Alencar não relaciona suas personagens. Mas, em alguns aspectos, aproximo-o à *Comédia Humana*.

“Benção paterna”, prefácio ao romance *Sonhos d’Ouro* (1872), é uma conversa entre pai e filho, autor e livro. O autor dá conselhos a seu “livrinho”, preparando-lhe o espírito contra as investidas da crítica. Boa parte dessa introdução é crítica à crítica, por vezes assumindo um tom rabugento.

Alencar aponta dois possíveis questionamentos a seu trabalho: defeitos de peso e cor.

Ora pois não te envergonhes por isto. És o livro de teu tempo, o próprio filho dêste século enxacoco e mazorral, que tudo aferventa a vapor, seja poesia, arte, ou ciência. [...] Perca pois a crítica êsse costume em que está se exigir, em cada romance que lhe dão, um poema. [...] Não se prepara um banquete para viajantes de caminho de ferro, que almoçam a minuto, de relógio na mão, entre dois guinchos da locomotiva. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 694)

Se o livro é leve, ele é reflexo de tempos leves. Alencar culpa, na verdade, o público leitor, consumidor do produto livro, uma das pontas do sistema literário. Em outro trecho, o autor queixa-se da falta de tempo do público para a leitura. Interessante notar que, já no final do século XIX brasileiro, as agruras cotidianas tolhiam o tempo.

Alencar desenvolve também uma discussão sobre o papel da literatura nessa sociedade apressada, sem muitas expectativas de qualidade; fala da indústria literária e da impossibilidade dos escritores viverem com o fruto deste trabalho, renegando a literatura ao

segundo plano, quase um *hobby*. Segundo o autor, tais questionamentos são as causas para a produção de uma literatura leve, segundo os críticos.

Mas é à crítica quanto a falta de cor local que Alencar responde com seu projeto de organização da obra. Ele enxerga três fases em sua produção literária: a primeira, chamada de “aborígene”, trata das lendas e mitos formadores, o caso de *Iracema* (1865); a segunda é a fase “histórica”, momento de embate entre o nativo e a cultura invasora que encontramos em *O Guarani* (1857); a terceira fase (a de *Diva*, *Lucíola* e *Senhora*) inicia-se com a independência política e é descrita como a “infância” da literatura brasileira, a espera de contribuições.

Esta explicação para o conjunto da obra de Alencar aproxima-o de Balzac: ambos estão lidando com a História e a história da literatura; ambos fazem de sua obra um projeto literário, de objetivos definidos. No entanto, outros aspectos os separam.

O projeto pensado por Alencar é aquele da formação de uma literatura nacional. O que é a pátria? Uma mistura do essencialmente brasileiro ao elemento estrangeiro.

Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a côr local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, êsse viver singelo de nossos pais, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro. Há, não sómente no país, como nas grandes cidades, até mesmo na côrte, dêsses recantos, que guardam intacto, ou quase o passado. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 698)

Uma ode ao passado caracteriza o caráter pátrio. Tradições, vida simples, pura e virgem do contato com idéias e modos estrangeiros. Mesmo em *Senhora*, um romance citadino e, portanto, miscigenado, a tradição é elemento positivo e aparece, de tempos em tempos, como ideal difundido pelas palavras do narrador (ver capítulo 1). Justamente aí, a sociedade já misturada ao estrangeiro, é corrupta; as personagens brasileiras, digamos, puras, ou que conservam algo da tradição, possuem condutas ilibadas e aprovadas.

Daí a moralidade alencariana e seus *happy-ends* açucarados. A redenção é necessária não somente para salvar a personagem, mas também o brasileiro, ser híbrido, receptor de

culturas diversas e necessitado de uma individualidade própria. Em sua ficção, Alencar está a formar “a nova e grande nação brasileira” (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 699). Por isso, raramente o mal vence o bem; o contrário já seria Balzac (e Machado de Assis).

O francês também tem sua moral:

J'écris à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays. (BALZAC, 1976, v. 1, p. 13)

Para Balzac, o sufrágio universal provoca desorganização social, insurreição. Embora seja católico e monárquico, Balzac não é moralista, pois suas personagens e intrigas demonstram o contrário: a Monarquia não tem mais espaço no mundo capitalista; a Igreja é corrompida e mal cumpre sua função repressora junto à Sociedade. Não há redenção: mesmo sem escrúpulos, o arrivista pode ser bem-sucedido. Em Alencar, Seixas será salvo.

Tanto “Avant-propos” quanto “Benção paterna” são textos de meio de caminho. Ou seja, a organização do já produzido e do que viria a ser, é posterior à muitas publicações. Ainda que Alencar conhecesse o plano de Balzac, seria impossível afirmar afinidades.

Mas, o importante é o projeto em si, a concepção de literatura e a consciência da função do escritor e de sua obra para seu tempo. E para o nosso.

Capítulo 1 : Personagens arrivistas

Prazer em conhecer

La sainte créature, elle ignorait que là où l'ambition commence, les naïfs sentiments cessent.⁸

A primeira aparição de Eugène de Rastignac na *Comédie Humaine* é em *La Peau de Chagrin*, quando este é apresentado como amigo de Raphaël, o protagonista: neste momento, ambos estão em plena batalha rumo ao sucesso social. Por tal motivo, o narrador (o próprio Raphaël) é só simpatia e fascinação pela personagem:

Dans les premiers jours du mois de décembre 1829, je rencontrai Rastignac, qui malgré le misérable état de mes vêtements, me donna le bras et s'enquit de ma fortune avec un intérêt vraiment fraternel; pris à la glu de ses manières, je lui racontai brièvement et ma vie et mes espérances; il se mit à rire, me traita tout à la fois d'homme de génie et de sot, sa voix gasconne, son expérience du monde, l'opulence qu'il devait à son savoir-faire, agirent sur moi d'une manière irrésistible. [...] Avec cette verve aimable qui le rend si séduisant, il me montra tous les hommes de génie comme des charlatans. (BALZAC, 1998, p. 120)

Na intriga, Rastignac aparece como parceiro do novato Raphaël, ajudando-o a descobrir as artimanhas da capital (leia-se a conquista amorosa da poderosa Foedora e a colocação social que daí derivaria).

Um dos primeiros romances assinado por Honoré de Balzac é publicado em 1831 (o autor abandona a partir de então os pseudônimos que costumava usar). Sua estrutura temporal é complexa. Num primeiro momento, tempo da narrativa explicitado pelo narrador (1830), Raphaël conta as intempéries de sua vida até ali, realizando para isso um longo retorno no tempo que cobre o período de 1822 a meados de 1830. Em seguida, a narrativa retoma seu

⁸ BALZAC, Honoré de. *Illusions perdues*. Paris: Pocket, 1991, p. 71.

rumo até o desfecho, numa linha temporal sincrônica, chegando a junho de 1831. Rastignac aparece justamente nessa volta no tempo, entre 1829 e 1830 (Raphaël ainda não tinha encontrado o velho do misterioso antiquário que lhe daria a mágica – e macabra – pele de onagro). Segundo o trecho acima, Rastignac já possui um certo traquejo, uma experiência, o *savoir-faire*. De sua iniciação social, que será contada em *Le Père Goriot* (publicado em 1835, sua intriga é datada em 1819), até *La Peau de chagrin* se passam mais de 10 anos que, certamente, engrossam seu currículo arrivista.

Vale lembrar que a estrutura da *Comédia Humana* desafia o leitor desejoso de reconstituir as trajetórias de seus personagens, num vai e vem de datas e intrigas, todas interligadas. Ao pesquisador resta a tentativa de ordenação de tais dados, ainda somando-se a eles as datas de publicação. Como Balzac, em pleno início do XIX, sem os recursos tecnológicos atuais, não se perdia no mundo de suas criaturas e histórias? Talvez seja essa a explicação para pequenos lapsos (especialmente datas e nomes) ou ainda para as anedotas que seus contemporâneos contaram a seu respeito (no leito de morte, Balzac chamava para salvá-lo o médico da *Comédia Humana*, Bianchon).⁹

Voltemos a Rastignac. No prefácio escrito em 1835 para a primeira edição Werdet de *Le Père Goriot*, Balzac explica a seus leitores (e principalmente aos críticos) o porquê do retorno de personagens já presentes em outros romances. Na tentativa de esquivar-se do contínuo bombardeio crítico, o escritor revela que a volta das personagens femininas Mmes de Beauséant, de Restaud e de Langeais evitaria a repetição de tipos similares, virtuosos e viciosos. Citando:

⁹ “Et l’on sait à quel point il vécut dans la société fictive des êtres créés par lui ; chacun connaît les mots fameux – vérité ou légende : ‘Revenons à la réalité : parlons d’Eugénie Grandet’, ‘Appelez Bianchon ! lui seul me sauvera’. Mais ses personnages sont moins ses complices que ses créatures, moins ses compagnons que ses enfants.” (PICON, 1956, p. 120). Texto interessante, pois Picon defende que não é Balzac o criador de sua obra; antes, a obra cria seu escritor.

Cette vieille parasite [a Crítica] des festins littéraires qui est descendue du salon pour aller s'asseoir à la cuisine, où elle fait tourner les sauces avant qu'elles ne soient prêtes, ne manquera pas de dire au nom du public qu'on en avait déjà bien assez de ces personnages; que si l'auteur avait eu la puissance d'en créer de nouveaux, il aurait pu se dispenser de faire revenir ceux-là; car, de tous les Revenants, le pire est le Revenant littéraire. Quant à la faute d'avoir donné les commencements du Rastignac de *La Peau de chagrin*, l'auteur est sans excuse. (BALZAC, 1976, v.3, p. 40)

Apesar dessas informações, não parece que Balzac seja ingênuo e não tenha lá motivos estéticos para trazer de volta Rastignac. A *Comédia Humana* e todo seu “móvil romanesc” (BUTOR, 1974, p. 92) de intrigas, personagens, História e Sociedade, começa a tomar corpo neste romance, embora a primeira menção ao nome *Comédie Humaine* apareça em sua correspondência somente a partir de 1840 (AMARAL, 19??).

Dentre todas as obras, *Le Père Goriot* é considerado romance espinha dorsal dentro do sistema da *Comédia Humana*, justamente por causa da descoberta do retorno das personagens, trazendo, portanto, no bojo da repetição, essa grande inovação.

Como já antes informado, a intriga do romance se passa em 1819 (repito: 10 anos antes daquela personagem estreante em *La Peau de chagrin*). A reaparição de Rastignac se dá quando o narrador apresenta os habitantes da famosa pensão *Vauquer*. Descrito assim, em meio a outros, o jovem não desperta maior atenção:

Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. Sa tournure, ses manières, sa pose habituelle dénotait le fils d'une famille noble, où l'éducation première n'avait comporté que des traditions de bon goût. S'il était ménager de ses habits, si les jours ordinaires il achevait d'user les vêtements de l'an passé, néanmoins il pouvait sortir quelquefois mis comme l'est un jeune homme élégant. Ordinairement il portait une vieille redingote, un mauvais gilet, la méchante cravate noire flétrie, mal nouée de l'étudiant, un pantalon à l'avenant et des bottes ressemelées. (BALZAC, 1976, v. 3, p. 60)

A descrição possui mais de quinze adjetivos: os de conotação positiva, referindo-se à descrição física (olhos, pose) e negativa, referindo-se à indumentária.

A palavra “mériidional” (pessoa própria do *Midi*, sul da França), primeira qualificação dedicada a Rastignac, destaca-o como não-Parisiense; não consta que tal vocábulo traga em si, ou aqui, alguma carga pejorativa, prestando-se somente a distinguir o que é de Paris e o que não é. Destaco, contudo, que a palavra *gascon* e suas variações¹⁰ aparecem inúmeras vezes associadas a Rastignac em *La Peau de chagrin* e, desta vez sim, além de designarem o nativo da *Gascogne* (antiga província francesa, situada no sudoeste), trazem algo do fanfarrão, do exagerado, daquele que conta vantagens. Observando de perto a relação entre Rastignac e Raphaël, sabe-se que o primeiro é como um modelo, um irmão para o último; daí a ênfase em seus discursos, ainda que carregados de afetação. Entende-se, já que o narrador é o próprio Raphaël, que Rastignac é um amigo, mas tem aquele quê *gascon* a seus olhos. Em *La Peau de chagrin* conhecemos Rastignac pelo filtro de Raphaël; em *Le Père Goriot* é o narrador quem o apresenta. Ainda que onisciente, é um elemento que se encontra fora da ação.

Voltando ao trecho, a descrição da vestimenta faz-se predominante. Usando adjetivos que também podem ser associados a pessoas (“vieille”, “mauvais”, “méchante”) e os demais que reforçam o caráter gasto (“flétrie”, “mal nouée”, “bottes ressemelées”, “pantalon à l’avenant” e o verbo “user”), a descrição parece dar vida às roupas, usadas, gastas, já conhecidas de todos: homem e vestuário convivem como se fossem velhos amigos. No entanto, Rastignac é, opostamente e ao mesmo tempo, descrito como alguém “noble”, “jeune” “homme élégant”, de educação de “bon goût”.

Na micro-estrutura, o contraste positivo/negativo confere à descrição um tom mais realista. Já na macro, é interessante observar que tal jogo de contrários se faz presente em outros momentos do romance e também em variadas obras balzaquianas: contraste de ambientes aristocráticos e em decadência – a casa de Mme de Beauséant e a pensão Vauquer; oposição Paris/campo em *Le Père Goriot* e *Illusions perdues*; nobreza de caráter versus

¹⁰ “N’allons pas si vite, me dit le prudent Gascon. [...] ce Diable de Gascon me confondait par l’aisance de ses manières et par son aplomb imperturbable.”, entre outros exemplos. (BALZAC, 1998, p 144).

avareza material em *Eugénie Grandet*, são exemplos dentre tantos outros. Na perspectiva realista que se insere Balzac, tais contradições recheiam os romances de personagens mais próximas de seu objetivo primeiro: ser o historiador de uma sociedade *real*. Não se trata de arquétipos (muito embora existam: o próprio pai Goriot), mas sim de personagens verossímeis e as mais realistas que a pena balzaquiana conseguiu alcançar. O contraste é elemento buscado pelo autor, presente também no “Avant-propos” (BALZAC, 1976, v. 1, p. 14-5).

Entramos neste jogo contrastivo e começamos a construir a personagem, que, durante seu percurso arrivista, deverá adaptar-se ao meio e modos de onde pretende viver para *réussir*.

Atravéssemos o oceano para chegar ao Rio de Janeiro em 1875, onde o cearense José de Alencar publicava seu último perfil de mulher, *Senhora*. Aí encontramos o “neto atenuado de Rastignac” (SCHWARZ, 2000, p. 56), Fernando Seixas.

Senhora é composto de quatro partes (“O preço”, “Quitação”, “Posse” e “Resgate”) e traz, já nesta primeira divisão, o tema que abordará: uma transação comercial, o casamento de conveniência entre Seixas e Aurélia.

A personagem é apresentada ao leitor na primeira parte da obra, intitulada “O Preço”. Aí, conhecemos sua história até o momento do casamento arranjado, entramos em sua casa e vemos como funciona a dinâmica da vida social e familiar da personagem.

Nota-se então uma diferença entre Rastignac e Seixas. Contrariamente ao momento do personagem francês, que está no início de sua carreira arrivista e tudo terá que construir (*Le Père Goriot* será seu romance de iniciação), Seixas é descrito como alguém já inserido na sociedade logo, dotado de certos conhecimentos; o romance não conta sua iniciação; o leitor entende desde o começo que se trata de alguém com alguma experiência, no meio de algo. Ainda assim, o narrador nos presenteia com *flashbacks*, que situam de maneira mais precisa a ação e evitam possíveis mal-entendidos.

Como vimos, Alencar e Balzac são portadores da “mania de explicação”: eles têm apreço à narrativa justa, que oferece explicações ilustrativas, trazendo os leitores para perto, colados aos seus passos. Como exemplo, lembro da passagem que detalha a fortuna de Goriot: uma volta no tempo para reviver a onda de escassez de alimentos provocada pela Revolução de 1789; *Senhora* é entrecortado por voltas no tempo e o grande *flashback*, toda a segunda parte (“Posse”), apresenta a história de Aurélia e Seixas pregressa ao casamento.

Graças a tal técnica, sabemos que a família de Seixas é composta por quatro pessoas (mãe, duas irmãs e ele próprio). Seu pai, falecido, os deixa numa situação econômica complicada. A família tenta sobreviver com o que possui enquanto Fernando lança-se à procura de sucesso. Trabalha como escritor, o que lhe traz certa reputação, e começa uma carreira no funcionalismo público, motivo pelo qual passa uma temporada no norte do país. Saberemos mais tarde (no grande *flashback*) que ele se apaixona e pede a mão de Aurélia, moça pobre, mas de beleza incomum. Logo a deixará pela Amaralzinha, a troco de um dote mais interessante. Nos intervalos de todo este agito, Seixas prepara-se e frequenta com distinção a sociedade fluminense.

No entanto, na primeira aparição de Seixas, nós, leitores não conhecemos toda sua história. Os indícios deixados ao longo da introdução da personagem nos mostram um homem portador de um já elaborado *savoir-faire* social.

Transportados à Rua do Hospício, vemos uma casa e sua fachada. Ao entrarmos, nos deparamos com os móveis que combinam com os aposentos onde estão, pois “o aspecto da casa revelava, bem como seu interior, a pobreza de habitação” (ALENCAR, 1959, v.1, p. 976). E então, o morador aparece:

Um observador reconheceria nesse disparate a prova material de completa divergência entre a vida exterior e a vida doméstica da pessoa que ocupava esta parte da casa.

Se o edifício e os móveis estacionários e de uso particular denotavam escassez de meios, se não extrema pobreza, a roupa e objetos de

representação anunciavam um trato de sociedade, como só tinham cavalheiros dos mais ricos e francos da côrte.

Esta feição característica do aposento, repetia-se em seu morador, o Seixas, derreado neste momento no sofá da sala, a ler uma das fôlhas diárias, estendidas sôbre os joelhos erguidos, que assim lhe servem de cômoda estante. (ALENCAR, 1959, v.1, p. 978)

A ênfase da repetição dos traços da casa em seu morador se faz pela forma de construção textual adotada pelo autor: vemos o lugar, o disparate dos objetos de luxo e, finalmente, Seixas, perfeitamente encaixado em seu ambiente, espelha-o. O leitor, embora o narrador deixe claro o contraste entre luxo e simplicidade, não sente que a descrição seja desequilibrada graças ao espaço criado como complementação da personagem.

Em Balzac e em Alencar, o quadro descritivo (aqui principalmente espaço e vestuário) onde a trama circula é parte integrante da composição das personagens. O capítulo de *Mimesis* de Auerbach, “Na mansão de la Molle”, explica o quanto as personagens balzaquianas funcionam em seu meio. Assim, o crítico analisa em que medida e como Balzac (Stendhal e Flaubert também) trata a realidade em seus romances. Dentre vários momentos, destaco:

Em toda sua obra, como neste texto [descrição da pensão Vauquer e sua proprietária], Balzac sentiu os meios, por mais diferentes que fossem, como **unidades orgânicas**, demoníacas até e tentou transmitir esta sensação ao leitor. Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como o fazia Stendhal, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais. (AUERBACH, 4ª ed., 2002, p. 423) [grifo meu]

A história individual da personagem insere-se na História. O meio dessas duas histórias compõe personagem e dão tom aos romances. Em Alencar, passa-se processo similar: para entendermos Seixas e sua forma de interagir em *Senhora* é preciso ter sob os olhos de onde ele vem, como vivia. Os dois autores não disassociam ser e espaço, o meio é *orgânico*, quase uma outra personagem.

Tal prática costumou ser foco de polêmica. Em Balzac, o excesso de descrições, adjetivações e digressões foi contenda entre vários críticos e escritores. Proust, ainda que defensor balzaquiano, diz que:

Assim, em vez de se contentar com inspirar o sentimento que quer que experimentemos numa coisa, ele a qualifica imediatamente: “ele tinha uma expressão horrível”, “Assumi então um ar sublime.” (PROUST, 1988, p. 104)

A alguns novos-romancistas (Robbe-Grillet e Sarraute), o modelo romanescos de Balzac tornou-se redutor:

Le monde balzacien est ainsi donné comme une simple copie du réel dont la fonction principale est de rassurer le lecteur sur la place qu’il occupe dans le monde, et sur la cohérence et la signification de celui-ci. [...] Mais l’essentiel n’est sans doute pas dans l’argument idéologique. Les raisons de cette condamnation sont d’abord esthétiques. C’est le modèle balzacien que refuse énergétiquement Robbe-Grillet, c’est-à-dire, Balzac constitué en modèle normatif et imposé par la critique traditionnelle. (GLEIZE, 1994, p. 27-9)

Porem, tratam-se de concepções estéticas diferentes: para nossos dois autores, descrições abundantes constroem personagens e seu panorama social. Para Balzac e Alencar, todos os detalhes são importantes.

Para Seixas e Rastignac o meio contrasta com suas ambições, simbolizando uma espécie de tensão entre o ser, o não ser e o querer ser. Os dois jovens são pobres e não fazem parte originalmente da aristocracia que tanto buscam integrar. São, não são, mas querem ser. Tal dicotomia (ou tricotomia!) os direcionam para o caminho arrivístico, enxergado como solução.

Esta relação meio-personagem está presente desde o início dos dois romances. Lembremos dos primeiros momentos de *Le Père Goriot*: a descrição da cidade, do bairro, da rua, da pensão e finalmente, de seus moradores (uma técnica próxima àquela cinematográfica

do *close-up*, da cidade como um todo para chegar aos indivíduos que habitam a pensão). Toda a descrição exterior do ambiente da trama para somente depois introduzir os atores da intriga ou qualquer elemento psicológico. Do mesmo estratagema serve-se Alencar para a apresentação de Seixas: rua, fachada da casa, casa, quarto, móveis, ele.

Quando entramos em contato com o quarto do solteiro, vemos mais detalhadamente a diferença entre a vida recatada e humilde de moço de família e os excessos necessários para pertencer à burguesia fluminense: a caixa de charutos de excelente marca contrasta com os móveis modestos e desgastados; objetos de valor escondem-se embaixo de uma cama mesquinha. Tal contradição entre o Seixas caseiro e o da sociedade deixa transparecer aquele combate entre o ser e o não ser, entre aparência (vida em sociedade) e real (vida doméstica). “Luta de morte” (SCHWARZ, 2000), onde o moço pobre apaga-se, mata-se para deixar nascer o bem-sucedido, mas de maneira habituada, mesmo calculada.

Lembro que Rastignac também vive tais contradições (a vida comedida do estudante e a convivência com o luxo da Paris dos ricos). Porém, no romance francês, podemos dizer que isso faz parte do processo de aprendizagem do jovem que chega a Paris do Faubourg Saint-Honoré e deixa para trás a vida de rapaz do campo, ligado à família, aos modos simples e emoções sinceras. Trata-se aqui de um mundo onde o capitalismo desenvolvido ditava as regras e a ascensão social era algo possível, realizável, desejável. O romance balzaquiano não condena o arrivismo, pois este é aceito como regra do jogo, opostamente àquela tradição camponesa da qual a personagem busca obstinadamente escapar. Cito, num mar de casos, alguns outros saídos da pena de Balzac: Lucien de Rubempré (o arrivista de *Illusions perdues*) e o já citado Raphaël; próximo a eles está Julien Sorel (o arrivista sthendaliano de *Le Rouge et le noir*), que também não é condenado por buscar sucesso social, tendo como modelo ninguém menos do que Napoleão. No romance alencariano, contudo, o arrivismo tem algo do mal visto. Ainda que o Brasil vivesse um capitalismo (lembro que sob o signo da escravidão),

a ascensão social, embora possível, passava pelo crivo da moralidade. Quais seriam os limites para a ambição? É com isso que a personagem de Seixas tenta lidar, do começo ao fim do romance: uma contradição entre o querer e aquilo que é aceito moralmente, em sociedade e pelo autor.

A propósito do contexto de produção, Roberto Schwarz diz que vivemos uma espécie de dualidade entre o liberalismo e a escravidão; por isso, ele discute a dificuldade da passagem de uma narrativa de modelo europeu burguês para o Brasil, que acaba se traduzindo num impasse estético para a prosa de Alencar. Comentando o argumento alencariano da busca do “tamanho fluminense” em seus romances, ou seja, trazer para terras brasileiras o modelo formal europeu, porém com modificações pedidas em função da matéria local, Schwarz nos diz que:

Na verdade, portanto, o “tamanho fluminense” resulta da alternância irresolvida de duas ideologias diversas. A sua causa, voltando aos nossos termos, está na vigência prejudicada, por assim dizer esvaziada, que tinham no Brasil as ideologias européias, deslocadas pelo mecanismo de nossa estrutura social. (SCHWARZ, 2000, p 69)

O romance nasce em plena ascensão burguesa na Europa. No Brasil, o fato de existir escravidão anulava, teoricamente, a possibilidade de uma classe burguesa, nos moldes europeus. Nestes termos, que tipo de romances escreveríamos aqui? Como? Seriam essa tensão e essa dicotomia entre modelo e resultado um defeito estético? Parece-me que Alencar tinha consciência da especificidade brasileira e não pretendeu realizar uma cópia do modelo francês. Creio nascer daí sua qualidade, a capacidade de operar as mudanças necessárias na transposição do que lhe era estrangeiro para o local.

É interessante notar contudo que estes pontos fracos, são, justamente, fortes noutra perspectiva. Não são acidentais nem fruto da falta de talento, são pelo contrário prova de consequência. Assinalam os lugares em que o molde

européu, combinando-se à matéria local, de que Alencar foi simpatizante ardoroso, produzia contra-senso. (SCHWARZ, 2000, p. 39)

O contra-senso seria apresentar ao público leitor personagens nas quais este não seria capaz de se reconhecer. Alencar, escritor de ideologia conservadora, trilha o seguinte caminho: a partir de uma temática (Aurélia compra um marido; Lucíola é prostituta) e forma (o romance) modernas, é mestre em salvar mocinhos e mocinhas, recolocando-os de volta aos lugares que ocupam e que servem para legitimar a elite (ela mesma o público leitor dos romances de Alencar)¹¹.

A adaptação de Alencar funcionou na medida em que se tornou pioneira e abriu caminho para Machado de Assis, que viria a ser o maior escritor brasileiro segundo muitos críticos. Assim, o descompasso vira qualidade, detectando a problemática da formação da literatura brasileira em seu contexto, apresentando possíveis soluções, antecipando as cores do futuro literário do país.

Seixas nos é apresentado assim:

É um môço que ainda não chegou aos trinta anos. Tem uma fisionomia tão nobre, quanto sedutora; belos traços, tez finíssima, cuja alvura realça a macia barba castanha. Os olhos rasgados e luminosos, às vezes coalham-se em um enlêvo de ternura, mas natural e estreme de afetação, que há de torná-los irresistíveis quando o amor os acende. A bôca vestida por um bigode elegante, mostra o seu molde gracioso, sem contudo perder a expressão grave e sóbria, que deve ter o órgão da palavra viril.

Sua posição negligente não esconde de todo o garbo do talhe, que se deixa ver nessa mesma retração do corpo. É esbelto sem magreza, e de elevada estatura.

O pé pousado agora em uma chinela não é pequeno; mas tem a palma estreita e o firmo arqueado da forma aristocrática.

Vestido com um chambre de fustão que briga com as mimosas chinelas de chamalote bordadas a matiz; vê-se que êle está ainda no desalinho matutino de quem acaba de erguer-se da cama. Ainda o pente não

¹¹ “Há em Alencar uma constante preocupação em manter os padrões morais, reforçando-os e, ao mesmo tempo, denunciar a falsa moral vigente. Como entendê-lo? É simples: o que ele defende não é a sociedade de seu tempo tal e como ela se apresenta; defende a sociedade como ela poderia e deveria ser. É este o sentido pedagógico que atravessa toda sua obra. Ele deseja contribuir para solidificar e cristalizar valores que, se existem, não são cumpridos como deveriam. O que ele escreve assume, então, a postura de um espelho em que os leitores – e, em especial, as leitoras – deve buscar elementos de identificação, quer social, quer moral.” (RIBEIRO, 2008, p. 87)

alisou os cabelos, que deixados a si tomam entretanto sua elegante ondulação. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 978)

Depois da introdução contrastante da casa e personagem, a descrição física ocupa um bom par de linhas. Vinte e quatro adjetivos ajudam a compor sua figura, todos conferindo-lhe um ar de beleza, requinte, grandeza. A doçura e a brancura da tez, a maciez da barba, a ternura do olhar, que torna nobre e elegante o jovem, deixam também transparecer uma sensualidade latente, quase irresistível. Outra imagem construída através dos adjetivos é a delicadeza da posição e gestos que se contrapõem à virilidade, ao másculo da expressão. Mesmo no descabelado acordar, há a beleza das ondas; tudo parece ser harmonioso, ainda que pluriforme (ternura/sensualidade, delicadeza/virilidade). Uma imagem delicada, feminina, de núcleo viril, masculina.

O narrador atrai o leitor para a figura de Seixas, coroando a descrição da casa e explicando o motivo da riqueza dos objetos antes encontrados: eles pertencem a este homem belo e elegante. Nada aqui deixa escapar a índole mole e fraca que se revelará quando a personagem-mercadoria se vende para o casamento com Aurélia. Tudo é perfeitamente construído para que Seixas não seja posto à prova, ao menos por enquanto. Em vários momentos, o narrador alencariano mostra-se complacente com sua personagem. Tal fato também será verificado no *happy-end* de *Senhora*: Seixas, apaixonado, quita sua dívida, redimido. Eis a salvação do mocinho, legitimando assim sua nova posição burguesa. No entanto, há momentos que o narrador traz em seus comentários um julgamento um pouco mais agudo, como veremos adiante. Tais passagens sempre dizem respeito ao caráter de Seixas, e nunca à sua aparência. Irrepreensível na exterioridade, o narrador mostrará as falhas de caráter do jovem, intensificadas se em oposição à virtude de Aurélia.

Notemos que nenhum detalhe escapará buscando descrever a beleza e a nobreza da personagem. Os pés de Seixas possuem o ligeiro arqueado aristocrático. Muito se fala dos pés

de Rastignac em *Le Père Goriot*, principalmente de seus sapatos um pouco enlameados, mau sinal quando se frequenta a sociedade parisiense. Mas é em outro arrivista balzaquiano que encontramos textualmente a descrição dos pés próxima aqueles do brasileiro.

Gentilhomme par sa mère, Lucien avait jusqu’au pied haut courbé du Franc; tandis que David Séchard avait les pieds plats du Welche et l’encolure de son père le pressier. (BALZAC, 1991, p. 85)¹²

Sim: a curvatura era um sinal de aristocracia. Na França. Mas, e no Brasil? Qual tradição aristocrática herdamos, comparando-a à francesa? Possivelmente, a maior prova de que essa informação não é compartilhada pelos leitores de Alencar é o fato de haver uma explicação para tal no próprio corpo do texto (“o firmo arqueado da forma aristocrática”). Balzac não precisa disso. Quando fala dos pés de seu arrivista em *Le Père Goriot*, sinaliza o quanto Rastignac realmente não faz parte – ainda – da alta casta em que tanto deseja penetrar. A lama dos sapatos mancharia sua entrada na sociedade, pois denunciaria, a contra-gosto, sua verdadeira posição. O inverso ocorre em Alencar (e também na descrição de Lucien): o dado físico reforça qualidades morais das personagens.

Porém, o que chama atenção nestes trechos de apresentação das personagens é o tipo de narrador presente tanto em Balzac quanto em Alencar. Atento a cada mínima palavra, eles não poupam o menor indício descritivo para compor suas personagens, nos dando pistas (embora não seja preciso dizer que estas últimas são um tanto questionáveis) de sua história e assim, justificam de maneira verossímil suas atuações durante a intriga: são jovens, belos e também nobres. Chegarão lá.

No entanto, se o narrador de Alencar é complacente e simpático, o de Balzac é implacável, não demonstra compaixão e pinta sua personagem com um certo distanciamento, frieza. Os dois são belos, elegantes e pobres; Rastignac, no entanto (e por enquanto), é tratado

¹² Nas notas para esta edição, realizadas por Daniel Mortier, consta o seguinte esclarecimento: “Sous la Restauration, la cambrure du pied était considérée comme un signe inné de noblesse.”.

como só mais um dos pensionários de sapatos enlameados da pensão Vauquer (não à toa, Balzac escolhe para eles o termo *forçat*); o brasileiro Seixas é um pouco menos iniciante: está no meio de um caminho, já andando. E bem calçado.

Famílias

Can't buy me love¹³

O arrivismo defini-se como a forma de ascensão social por meios, digamos, não ortodoxos. A máxima maquiavélica caberia aqui como uma luva.

Para colocar os planos em prática, o arrivista precisa de contatos; ele busca construir uma rede de relações que lhe seja favorável. Mais adiante, veremos como as duas personagens se servem da complexa relação de interdependência Goriot-Rastignac, Aurélia-Seixas.

Dentro desta rede amigável, o elemento mais imediato e por isso bastante importante para a realização do projeto arrivista, tanto de Rastignac como de Seixas, é a família, onde ambos angariam apoio incondicional e patrocínio financeiro.

O que sabemos sobre a família de Rastignac? Antes da apresentação da personagem, o narrador descreve a pensão Vauquer e nos informa:

En ce moment, l'une de ces deux chambres appartenait à un jeune homme venu des environs d'Angoûleme à Paris pour y faire son droit; et dont la nombreuse famille se soumettait aux plus dures privations afin de lui envoyer douze cents francs par an. Eugène de Rastignac, ainsi se nommait-il, était un de ces jeunes gens façonnés au travail pour le malheur, qui

¹³ Can't buy me love (Lennon/McCartney), 1964.

comprenant dès leur jeune âge les espérances qui leurs parents placent en eux, et qui se préparent une belle destinée en calculant déjà la portée de leurs études, et les adaptant par avance aux mouvements futurs de la société, pour être les premiers à la pressurer. (BALZAC, 1976, v.3, p. 56)

Sabemos então todo o sacrifício que paira sobre a vida de estudante, mantido a custo pela família. Dores e esperanças mais do que confiadas neste belo destino. Adiante, encontramos mais:

Eugène avait subi cette **apprentissage** à son insu, quand il partit en vacances, après avoir été reçu bachelier ès-lettres et bachelier en droit. **Ses illusions d'enfance, ses idées de province avaient disparu. Son intelligence modifiée, son ambition exaltée lui firent voir juste au milieu du manoir paternel, au sein de la famille.** 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, 1976, v. 3, p. 74-5) [grifo meu]

A aprendizagem do jovem se inicia e, como um primeiro sinal, ilusões perdidas e avidez de sucesso. O trecho acima dividi-se em quatro partes: a primeira, recoloca Eugène de Rastignac na narrativa, desta vez, adulto e ambicioso após uma temporada na capital. A segunda apresenta sua família (numerosa: sete pessoas, contando a tia). Em seguida, a descrição da propriedade vinícola, bem como sua produção (e o quanto era preciso destinar aos gastos de Rastignac). Finalmente, o trecho se encerra com os motivos que levam a personagem a exigir triunfo, a iniciar sua batalha de arrivista.

A experiência em Paris marca a perda das juvenis ilusões de Rastignac e aguça sua inteligência e ambição. Desperto para a nova vida, ele entende o que acontecia em seu núcleo familiar enquanto estava ausente.

Podemos dizer que todo o esforço familiar converge para que Rastignac consiga manter a vida que leva em Paris. O dado sobre o inseguro negócio vinícola e as contas, por si só já bastante prolixas, marcam o tom do sacrifício coletivo em prol dos projetos de Rastignac. “[...] constante détresse qui lui était généreusement cachée”: a penúria é reforçada pelo adjetivo que a caracteriza como regular, repetida e, como se não bastasse, a miséria é generosamente escondida, para que o jovem pudesse viver sua aventura sem amarras sentimentais e, sobretudo, financeiras. Esta generosa doação realizada para o Outro, a personagem a transformará em combustível para a busca de sucesso. Mas não somente isso estimulará sua veia arrivística. O narrador enumera alguns outros fatores além da constante miséria: a comparação, que Rastignac é *forçado* a fazer entre suas irmãs e as mulheres de Paris.

O olhar da personagem não é mais o mesmo: modificado, ele enxerga diferente. Ele quer a beleza sonhada e idealizada, um prazer estético pelo luxo e pelo belo que não se efetua mais na casa paterna; aliás, essa imagem continua por todo o trecho em que Rastignac está no interior: “Ces idées l’assaillirent au milieu des champs, pendant les promenades que jadis il faisait gaiment avec ses soeurs, qui le trouvèrent bien changé.” (BALZAC, 1976, v.3, p. 75). A personagem está deslocada, esvaziada, não existe mais naquele ambiente. A busca pelo sucesso equivale, portanto, à busca pelo Belo (grafado em maiúscula, pois trata-se da idealização construída). Interessante que esta motivação estética elencada para legitimar o arrivismo também encontrará ecos em Fernando Seixas, desencadeada pela mesma comparação entre família e Sociedade.

Outro elemento evocado pelo narrador é a expectativa da própria família. Ao mesmo tempo em que a família ajuda Eugène, aposta todas as suas fichas em seu sucesso e este sente o peso do incerto futuro de todos: “[...] l’avenir incertain de cette nombreuse famille qui reposait sur lui [...]”. Rastignac aproveita da dedicação familiar e esta pretende colher os frutos por ele cultivados. Um se apóia no outro, mais uma razão para sair a campo.

E aí, uma transformação se opera em Rastignac: ao invés de atacar e vencer por seus próprios méritos, o narrador nos conta suas novas descobertas:

Si d’abord il voulut se jeter à corps perdu dans le travail, séduit bientôt par la nécessité de se créer des relations, il remarqua combien les femmes ont d’influence sur la vie sociale, et avisa soudain à se lancer dans le monde, afin d’y conquérir des protectrices : devaient-elles manquer à un jeune homme ardent et spirituel dont l’esprit et l’ardeur étaient rehaussés par une tournure élégante et par une sorte de beauté nerveuse à laquelle les femmes se laissent prendre volontiers ? (BALZAC, 1976, v.3, p. 75)

Como vimos na apresentação de Seixas, o caráter sedutor da personagem é realçado pelo modo como o narrador nos conta suas características. Em jogo, temos a vontade de prosperar e a arguta observação de uma sociedade cujas mulheres possuem algo especial: elas protegem seus eleitos. Resistiriam elas à sedução de Rastignac? Ele é aquele tipo de homem modelo para ser mostrado em sociedade: jovem, ardente, espiritual, elegante e belo. O narrador deixa transparecer que seria impossível resistir; ou seja, batalha vencida.

Os dois últimos trechos apresentados simbolizam o germe do arrivismo para Rastignac, que, até aquele momento, tinha se mostrado dentro do romance somente secundariamente. A partir deste instante, a personagem cresce dentro da estrutura narrativa, a ponto de tornar-se protagonista. Ele tem a sede de vitória graças a legítimos motivos, e percebe o quanto são importantes as mulheres e quais seriam os favores que elas lhe acordariam. Rastignac sairia parcialmente das asas da família para expandir sua rede de

relações, buscando apoio através do fascínio amoroso. Família num primeiro instante e interesse amoroso num segundo são os trampolins para a subida. O trabalho, excluído.

O primeiro passo rumo à sociedade é penetrá-la; ainda recorrendo à influência familiar, ele consegue que sua tia, já tendo frequentado a aristocracia quando jovem, o apresente. Para ajudar seu sobrinho, ela escreve uma carta à parente “*la moins récalcitrante*”: Madame La vicomtesse de Beauséant.

Il venait de reconnaître en Madame La vicomtesse de Béauseant l’une des reines de la mode à Paris, et dont la maison passait pour être la plus agréable du Faubourg Saint-Germain. Elle était d’ailleurs, et par son nom et par sa fortune, l’une des sommités du monde aristocratique. Grâce à sa tante de Marcillac, le pauvre étudiant avait été bien reçu dans cette maison, sans connaître l’étendue de cette faveur. (BALZAC, 1976, v.3, p. 76)

Servindo-se do passado familiar (contatos, influências, tradição) Rastignac consegue que as portas de Paris se abram para que, mais tarde, a própria Madame de Beauséant o guie por ruas sem lama.

Em nossa viagem transatlântica, vimos anteriormente que Fernando Seixas encontra-se num momento arrivístico distinto de seu colega francês. Mas, ainda assim, a família sustenta (financeiramente e simbolicamente) a personagem e seu projeto. O compromisso familiar de ajuda a Seixas é tão importante que ocupa todo o capítulo VI da primeira parte de *Senhora* (“O Preço”).

A primeira fala da personagem dentro do romance é o diálogo com suas irmãs, que disputam sua atenção de forma pueril. O ambiente da família se configura sempre envolto de uma áurea sentimental e respeitosa. Suas irmãs e mãe querem fazer parte das conquistas do moço e lhe solicitam uma prestação de contas de sua vida social. Seixas, por sua vez, compartilha suas predileções e anseios, alimentando esperanças e mostrando-se pouco interessado nos efeitos que tal prática poderia causar nas mentes reclusas das mulheres de sua família.

Era então muito m^oço; e não pensou no perigo que havia, de acordar no coração virgem das irmãs desejos, que podiam supliciá-las. Quando mais tarde a razão devia adverti-lo, já o doce hábito das confidências a havia adormecido.

Felizmente D. Camila tinha dado a suas filhas, a mesma vigorosa educação que recebera; a antiga educação brasileira, já bem rara em nossos dias, que, se não fazia donzelas românticas, preparava a mulher para as sublimes abnegações que protegem a família, e fazem da humilde casa um santuário. (ALENCAR, 1959, v.1, p. 985)

Por mais cruel que fosse a devoção das mulheres ou a própria atitude de Seixas, a palavra “doce” atenua e preenche de afeto as posturas das personagens.

Ainda neste trecho há outro elemento que confirma o tipo de relação estabelecida entre os integrantes deste núcleo: o narrador contrapõe a tradicional educação, aquela de um Brasil sem vícios, a educação moralizante ligada ao passado e que prepara as mulheres para o Santo Ofício do Matrimônio à sociedade sua contemporânea. A crítica faz-se no tom da comparação, pois claro está que nesta educação se encontra a salvação das filhas de D. Camila (e de todas as mocinhas?). Em *Senhora*, Alencar narra a história de personagens corrompidas pelo poder e força do dinheiro (Seixas se vende à futura esposa, sem mesmo conhecê-la) sem, no entanto, perder de vista a tradição, moralizando seu presente. Essa espécie de subserviência feminina é justificada pelo afeto entre irmãos e ainda mais pela educação vigorosa que elas receberam. As roldanas que movimentam a narração alencariana são muito bem lubrificadas por sua visão de mundo tradicional e que preza pela moral e pelos bons costumes (no caso, o amor familiar).

Seixas é deslocado desde o princípio para o centro do pequeno núcleo, não só como figura de homem da casa, mas como aquele que responderá ao desejo de sucesso coletivo.

No geral conceito, êsse único filho varão devia ser o amparo da família, orfã de seu chefe natural. Não o entendiam assim aquelas três criaturas, que se desviviavam pelo ente querido. Seu destino resumia-se em fazê-lo feliz; não que elas pensassem isto, e fôsem capaz de o exprimir; mas faziam-no. (ALENCAR, 1959, v.1, p. 984)

Como algo natural após a morte do pai, desenvolve-se a dependência da mãe e irmãs que, em contrapartida, vivem simplesmente para a realização da felicidade de Seixas. Um dependerá do outro: o arrivista contará com o apoio financeiro e moral da família; a família vê em Seixas a solução para seus problemas e ajudá-lo torna-se uma espécie de investimento financeiro (exatamente como aconteceu com a família de Rastignac). Assim, a vida das mulheres não importa mais na medida em que existem somente para facilitar a existência do Seixas da sociedade. Os objetivos do jovem tornam-se a busca comum. Se há sacrifícios financeiros, estes não são lidos como penosos, mesmo que lhes imponham uma certa clausura.

O rendimento familiar é claramente exposto pelo narrador, como num caderno de contas. Seixas, que trabalha como jornalista e funcionário público, possui renda anual de 8.500\$000¹⁴. A mãe obtém de seu espólio (aplicado na Caixa Econômica Federal) rendimentos mensais em torno de 125\$000. Como os custos da casa somam 150\$000, as mulheres realizam pequenos trabalhos para complementá-los; Seixas não aceita tal favor e contribui financeiramente com a pequena soma que vem interar o total de gastos. Para suas despesas pessoais, conta o arrivista com anuais 6.700\$000: “[...] quantia que naquele tempo não gastavam com sua pessoa muitos celibatários ricos, que faziam figura na sociedade.” (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 986-7) ou ainda “Consigno unicamente despendia êle mais do triplo da subsistência de tôda a família.” (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 988)

Em *Mulheres de papel*, o professor Luis Filipe Ribeiro analisa Seixas, atribuindo-lhe características predominantemente do universo feminino (especialmente opondo-o à Aurélia, que ocuparia o pólo masculino do romance – ela cuida de si, de seu futuro casamento e de sua riqueza, virilmente). A dissipação e dependência do dinheiro familiar associadas à vida dedicada à sociedade são lidas pelo crítico como atividades desempenhadas por mulheres, no Brasil do XIX.

¹⁴ Preferi não tentar atualizar os valores e os coloco aqui como eles aparecem em *Senhora*.

Ele não só não assume o papel de pai – a direção econômica da família -, como ainda não participa das despesas da casa. Em outros termos, é sustentado pela família, ou seja, pela mãe e pelas irmãs. Sua posição é francamente feminina. (RIBEIRO, 2008, p. 165)

Ela detém o capital, tem o poder de decisão; ele, economicamente quebrado, submete-se a ponto de vender-se pelos 100:000\$000 de Aurélia. A prostituição, é o nome é esse, situa-se exatamente no campo feminino. (RIBEIRO, 2008, p. 167)

A redenção de Seixas, assim como a de Aurélia, se realiza no final romanticamente desenhado por Alencar: ele retoma seu papel de Homem; ela, sua ex-senhora, agora sua mulher. O desequilíbrio cessa para o bem (na acepção tradicional defendida por Alencar).

Muito embora tal leitura seja de grande relevância, creio que Seixas desempenha também uma função psicológica masculina em relação à sua família. Considerando ainda a dependência financeira e o inconsequente uso das receitas coletivas por Fernando Seixas, as mulheres da família revelam submissão ao jovem e a seu projeto e dele dependem muito, que seja simbolicamente, que seja psicologicamente. Ainda que não sustente sua casa, ele ocupa a função social e psicológica de homem da família, ao redor de quem as mulheres se colocam e orientam suas existências (a anulação de si confirma tal hipótese; na sociedade em que vive Alencar e, por consequência, aquela presente no romance, os homens são figuras centrais, submetendo as mulheres – e seus projetos – a seu jugo).

Quanto à prostituição, nada tenho a me opor. Embora o casamento arranjado fosse prática comum na sociedade brasileira do XIX, Alencar mostra-se contrário a tal expediente. *Senhora* seria justamente a defesa de um amor livre de interesses. Seixas se prostitui não porque faz um casamento de conveniência, mas antes porque abandona a pobre Aurélia em busca de um dote mais interessante para logo em seguida, transformado em mercadoria, vender-se para uma desconhecida por cem contos de réis. A escolha pelo melhor negócio

configura a prostituição masculina.¹⁵ A discussão do dote e a prostituição são temas bastante modernos. Mais um ponto para Alencar!

Resultado dos apuros financeiros e da anulação submissa (apresentada pelo narrador somente como uma vida simples e recatada, coerente com a educação que receberam), as mulheres da família de Seixas serão alvo da comparação entre o que se vê em casa e o que existe na Sociedade, exatamente e, de novo, como aconteceu com as irmãs de Rastignac.

Cedendo ao desejo velado das senhoras de conhecer uma noite de ópera, Fernando acha correto e merecido acompanhá-las (o que faz com orgulho). Mas...

Ao sair de casa, com a pressa e à luz mortiça do candeeiro, não tinha êle reparado no vestuário da mãe e irmãs. No camarote, porém, ao clarão do gás, não escaparam a seu olhar severo em pontos de elegância, os esquisitos do vestuário das três senhoras, tão alheias às modas e usos da sociedade. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 988)

O “olhar severo”, já habituado ao mundo, julga e sentencia. O contraste entre as irmãs e as belezas femininas da cidade grande em *Le Père Goriot* reaparece aqui em *Senhora*, colocando a personagem arrivista brasileira numa situação constrangedora perante seus rivais. O desajuste dos trajes da família (e da própria) num ambiente da moda é alvo de comentários maledicentes de jovens conhecidos de Seixas e este, iluminado pelas luzes do camarote e de seus companheiros, logo se arrepende do primeiro (e único) agrado que faz ao trio feminino.

Firmou-se pois Seixas nesta convicção que o luxo era não sómente a porfia infalível de uma ambição nobre, como o penhor único da felicidade de sua família. Assim dissiparam-se os escrúpulos. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 989)

¹⁵ Sobre o tema da prostituição: “Com essa recusa [Seixas não usa os presentes luxuosos de Aurélia], Seixas promove a disjunção entre prostituição e gozo. Em *Senhora*, ao contrário de *Lucíola*, é o homem quem se prostitui. Lúcia confunde na mesma pessoa a venda do corpo e a entrega ao prazer: a comida, a bebida, o amor. Seixas, ao contrário, separa e opõe o ato de venda do corpo e seu uso como fonte de prazer. Talvez por isso fique mais nítida a idéia da relação entre a venda do corpo e a alienação da força de trabalho no mercado. Num caso, a prostituição é vista sobretudo como problema de ordem individual e moral; no outro, como de ordem social e política.” (PONTIERI, 1988, p.160)

Desta vez, o narrador alencariano, antes complacente, não se abstém e denuncia a pungente fraqueza de seu personagem. Porém, à medida que a análise avança, vemos que a distância e a frieza do narrador balzaquiano raramente comparecem em Alencar (no mesmo trecho o narrador que aponta o “fim dos escrúpulos” de Seixas, explica que eles são causados por uma “ambição nobre”: *mea-culpa?*).

Rastignac também se acha desculpas e promete o céu à família quando recebe das mulheres (mãe, tia e irmãs) uma grande soma, além do que já lhe era destinado.

Il écrivit à chacune de ses soeurs en leur demandant leurs économies et pour les leur arracher sans qu'elles le parlissent en famille du sacrifice qu'elles ne manqueraient pas de lui faire avec bonheur, il intéressa leur délicatesse en attaquant les cordes de l'honneur qui sont si bien tendues et résonnent si fort dans de jeunes coeurs. (BALZAC, 1976, v.3, p. 121)

O narrador não busca salvá-lo; senão, revela os pensamentos de sua personagem que, mesmo benevolentes, são conscientemente exploradores da condição familiar. Ainda com lágrimas nos olhos, mete o dinheiro no bolso.

Em *Illusions perdues*, reencontraremos a família de Rastignac, ainda pobre, mas revestida do respeito destinado aos nobres. Mais tarde, em toda a trajetória de Rastignac na *Comédia Humana*, descobriremos que o jovem cumpriu suas promessas: influente, casou suas irmãs; Laure-Rose com o poderoso Martial de la Roche-Hugon, deputado, conselheiro e ministro protegido por Napoleão e Agathe com um outro ministro (CERFBERR, A.; CHRISTIPHE, J.; LYON-CAEN, B., 2008, v. 24, p. 451-54).

As referências à família de Seixas são escassas depois do casamento. Sabe-se que ele muito pouco a frequenta, pois quer evitar que a mãe desconfie de seus apuros. E só.

As dependências, circulantes e viciosas, dos dois arrivistas e suas famílias são da mesma natureza. Rastignac e Seixas entendem que o sacrifício do Outro é algo necessário para o sucesso. Escrúpulos à parte, eles continuam a caminhar e se prometem, ao mesmo

tempo que prometem às famílias, a recompensa esperada. Aceitam, sacrificam-se e anseiam. Numa canção do grupo brasileiro Titãs, cantamos o refrão: Família! Família! / Cachorro, gato, galinha / Vive junto todo dia / Nunca perde essa mania¹⁶. Aqui, além disso, elas compartilham também ambição e desejos arrivistas.

Na praça da apoteose

Decorada, retomada, traduzida, interpretada, bradada aos quatro ventos, a frase final de Rastignac encerra o romance e também o ciclo de aprendizagem do jovem arrivista em *Le Père Goriot*: “A nous deux maintenant!”

Acompanhamos a personagem em momentos diversos de sua caminhada pedagógica pela Paris do poder e do dinheiro. Na pensão Vauquer ele era o belo e elegante Estudante pobre (Balzac usa a maiúscula na maioria das vezes; creio que a razão para tal estaria no “Avant-propos” da *Comédia Humana*: o Estudante Rastignac representa todo o conjunto da *espécie social* estudante). A ajuda da família para a realização dos anseios de arrivista e a descoberta da importância de uma relação amorosa de interesse também são etapas desta trajetória.

Durante todo o percurso, Rastignac mostra-se hesitante entre a virtude que, todavia conservava e os estratagemas pouco virtuosos que vê em funcionamento ao seu redor. Constantemente, ele mergulha em questionamentos contraditórios, entre suas convicções de “Mérional” e sob o efeito das palavras de Vautrin (seu discurso cru, cruel, sobre o

¹⁶ Família (Arnaldo Antunes / Tony Bellotto), 1986.

arrivismo). O narrador, atento à personagem, assinala quão ativo é o processo de aprendizagem.

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. Vautrin est plus grand’. Il avait vu les trois grandes expressions de la société : l’Obéissance, la Lutte et la Révolte; la Famille, le Monde et Vautrin. Et il n’osait prendre parti. L’Obéissance était ennuyeuse, la Révolte impossible, et la Lutte incertaine. (...) Déjà son éducation commencée avait porté ses fruits. (BALZAC, 1976, v. 3, p. 262)

De toda sua experiência, o que sobra é a tristeza da dura constatação da mesquinhez humana face à forças maiores (dinheiro e poder). Interessante notar que a imagem da lama, sempre presente, se expande: o que antes só manchava os pés (o que já era bastante ruim), não é somente mar de lama, mas sim todo um oceano de sujeira, que captura o homem que ousa ali colocar os pés. Neste oceano, Rastignac vê o mundo enlameado até o pescoço, fazendo com que a metáfora se fortifique na grandeza. Coroando-a, a afirmação de que Vautrin é ainda maior que tudo. Vautrin e sua filosofia criminosa contaminam a ingenuidade do jovem e o fazem aprender socialmente. Em maiúsculas, pois entidades, Rastignac passa à análise dos três caminhos que lhe apareceram até ali: Obediência, Luta e Revolta.

Obediência é a Família, onde a personagem encontra apoio e é esperança de uma vida melhor. Como o narrador mesmo diz, e lemos de mais perto anteriormente, ela é entediante e não se compara as maravilhas da sociedade parisiense. Ainda que para Rastignac a família seja recôndito de purismo e apoio financeiro-moral, ele não toma seu partido; ele já está naquele oceano e já se habituou ao luxo.

Revolta é Vautrin, logo, impossível. Vautrin, uma das maiores personagens de Balzac, marginal e magistral, possuidor de um grande poder de fogo (literalmente e metaforicamente). A fascinação por essa figura permanece mesmo após a aterrorizante cena de sua prisão na pensão Vauquer. Trompe-la-mort, Jacques Collin e, em *Illusions perdues*, o padre Carlos

Herrera (que protegerá Lucien) estremecem a virtuosa figura de Rastignac; ele hesita, mas não cede. Não pretendo me aprofundar agora nessa parte da análise: a relação entre Rastignac e o poderoso discurso de Vautrin (e também o de Madame de Beauséant) constituem a teoria arrivística de Balzac, que será discutida em detalhes posteriormente.

A Luta, incerta, é o Mundo. Todas as batalhas que a personagem se propõe a realizar, ainda sem conhecer os códigos de conduta para a guerra social, não as vence. As derrotas o levam a perguntar-se: a Obediência ou a Revolta não seriam melhores escolhas? Adiante, veremos que ele tomará seu partido.

Irritado por tudo que experimentou (a conturbada vida na pensão, a exploração familiar – sua e das filhas de Goriot, a doença e o abandono do velho e a constante falta de meios materiais), a personagem se dá conta de que a Virtude não basta quando o mundo conspira contra. Esses são os frutos da sua educação social.

Educação terminada, nos encaminhamos para o fim.

Rastignac resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde où il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : 'A nous deux maintenant !'

Et pour premier acte du défi qu'il portait à la Société, Rastignac alla dîner chez Madame de Nucingen. (BALZAC, 1976, v. 3, p. 290)

Le Père Goriot termina assim, cinematograficamente. Cena de cinema, como o início do romance, aquele *close-up* que se fecha da cidade para o interior da pensão Vauquer e seus habitantes. Aqui, a tomada é outra, inversa: de Rastignac para a cidade, da personagem para a sociedade, expandindo o que tinha sido aproximado nas primeiras páginas do livro. Como o Super-Homem no alto dos prédios (ou um super-vilão) que contempla aquilo que pretende proteger (ou destruir). Rastignac, sozinho, no alto do cemitério, que já se situa mais alto do

que o resto da cidade, pode ver toda Paris, ele está no ponto mais alto, vê tudo, mas ninguém o vê.

De novo, o “meio orgânico” ao qual Auerbach se referia, aparece: Paris está deitada, tortuosamente, ao lado de seu rio. Sinuosa, tortuosa, como as curvas de uma mulher, objeto de desejo. A cidade é também uma agitada colméia, que zune, em contraposição ao silêncio imóvel do cemitério. As pessoas (e o próprio Rastignac) são as abelhas: ao mesmo tempo que produzem, sugam, alimentam-se (curioso lembrar que este animal, além da águia, fazia parte da simbologia adotada por Napoleão, um grande arrivista; Rastignac também pode ser comparado à águia, que observa, avidamente, sua presa do alto, esperando o melhor momento para o ataque).

Solidão, multidão. Silêncio, zumbido. Imobilidade, movimento. Escuridão, luz. Alto, baixo. Morte, vida. A descrição, um tanto sinestésica graças à mistura sensorial, reforça a importância do momento final para a personagem; Rastignac tem agora todos os sentidos aguçados e está pronto para lançar-se ao desafio.

A plasticidade da cena é intensificada pelo *crescendo* de tensão na intriga que o leitor vem acompanhando desde que Vautrin é preso na pensão e todos descobrem sua identidade criminosa. Até chegar neste momento extremo, Rastignac experimentou diversos e contraditórios sentimentos: surpresa, euforia, medo, tristeza, raiva, decepção, felicidade.

Resumo da ópera: ao saber que sairia da pensão para habitar o charmoso apartamento alugado por Goriot e enfeitado por sua amante Delphine, Rastignac vê o futuro mudar; a queda de Goriot, a exploração das duas filhas, o abandono das mesmas e de seus genros o lançam novamente na desesperança e decepção; com muito custo, junto com o estudante de medicina Bianchon e o empregado da pensão Christophe, arcar com as despesas da morte do velho (cuidados médicos, transporte do corpo, serviço religioso, enterro e até gorjeta para os coveiros) é o golpe de misericórdia para a personagem já eriçada, irritada, que vive o ápice da

decepção com um mundo ainda muito pior. Os crimes mesquinhos são percebidos por Rastignac, após todas as desventuras, fazendo-o esquecer que ele próprio teria colaborado para esse fim.

No clímax da tensão, a morte de Goriot, o fim de sua história, possibilita o nascimento de uma outra: a de Rastignac que, completando ali seu aprendizado, decide finalmente qual valsa dançará: a Luta, o Mundo é o caminho escolhido. “A nous deux maintenant!” marca o novo início no final do livro, o nascimento do arrivista Rastignac, tarimbado e escaldado pelo oceano de lama.

Antonio Candido discute em seu artigo “A personagem do romance” a natureza desses “seres de ficção” (CANDIDO, 2002). A personagem seria a concretização de um ser vivo, ou seja, sua imagem cristalizada em forma romanesca. Daí a força das personagens ser construída a partir do grau de *verdade* da mesma, ou melhor, de quanto o leitor aceita sua trajetória como *verossímil*.

Não é objetivo aqui averiguar o quanto de real encontramos nas personagens de Balzac e Alencar, muito embora os autores estejam dispostos a mostrar um lado de verdade em Rastignac e Seixas, em consonância com seus projetos literários. No entanto, podemos dizer que a busca pela verossimilhança é parte importante para a formação das duas personagens; estas são um retrato da sociedade que os autores desejam apresentar. O que atrai em Balzac é o surpreendente fruto de toda a educação social pela qual Rastignac passa; o final do romance fortalece a personagem que, como vimos, hesitou e duvidou, em vários momentos, de seu futuro como arrivista.

Tal fato é consolidado pela cena final de *Le Père Goriot*: O leitor aceita esse momento derradeiro como desdobramento possível de toda a pregressa história da personagem, revelando, assim, toda a complexidade desse ser fictício. Usando a denominação de Forster retomada por Candido, Rastignac é uma “personagem esférica”:

A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão a esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, - traz a vida dentro das páginas de um livro. (CANDIDO, 2002, p. 63)

Menos surpreendente é o final de Fernando Seixas. Durante a primeira parte de *Senhora* (“O Preço”), a personagem é aquela que conhecemos: ele tem a “molécula do luxo” (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 1055): vive para a sociedade, explora sua família, é o dândi arrivista que enxerga no casamento um meio legítimo de ascensão social. Quando Aurélia anuncia a transação mercantil que é seu matrimônio, ele sente-se aviltado e, transformado em traste, em coisa, a personagem se modifica.

Como funcionário público, retoma sua carreira, terminado os dias de resguardo pós-casamento, com pontualidade e frequência impecáveis (fato inédito!); sua aparência também sofre uma ligeira mudança. A elegância permanece, mas o luxo e a combinação de cores ditada pela moda dão lugar à sobriedade, mais própria ao homem casado.

A mudança que se havia operado na pessoa de Seixas depois de seu casamento, fêz-se igualmente sentir em sua elegância. Não mareou-se a fina distinção de suas maneiras e o apuro do traje; mas a faceirice, que outrora cintilava nêle, essa desvanecera-se.

Sua roupa tinha o mesmo corte irrepreensível, mas já não afetava os requintes da moda; a fazenda era superior, porém de côres modestas. Já não se viam em seu vestuário os vivos matizes e a artística combinação de côres. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 1106-07)

Embora a diferença seja mostrada, Seixas não perde a característica que desde o começo o definia, pois conserva a mesma beleza e elegância.

Aliada a esta nova forma de apresentação, Seixas desenvolveu um outro lado, nunca anteriormente observado: não usa os artigos de luxo de seu toucador, as jóias, as roupas, enfim, nada oferecido por Aurélia a seu distinto marido. Essa aparente avareza é objeto de questionamentos entre os criados e mesmo da própria Aurélia, que não se conforma e acaba inquirindo Seixas.

O interessante aqui é dizer que os sinais externos denotam uma mudança maior, de caráter psicológico. O prazer experimentado pela vida em sociedade, no luxo dos salões e na companhia da moda dos rapazes fluminenses exteriorizava um certo tipo de comportamento moral: a flexibilidade ou simplesmente a ausência de escrúpulos durante a trajetória arrivística. No sentido inverso, a simplicidade da vida exterior simboliza mudança de padrões morais, confessados por Seixas nos instantes finais do romance.

- Ouça-me; desejo que em um dia remoto, quando refletir sôbre êste acontecimento, me restitua uma parte da sua estima; nada mais. **A sociedade no seio da qual me eduquei, fêz de mim um homem à sua feição; o luxo dourava-me os vícios, e eu não via através da fascinação o materialismo a que êles me arrastavam. Habituei-me a considerar a riqueza como a primeira fôrça viva da existência, e os exemplos ensinavam-me que o casamento era meio tão legítimo de adquiri-la, como a herança e qualquer honesta especulação.** Entretanto ainda assim, a senhora me teria achado inacessível à tentação, se logo depois que seu tutor procurou-me, não surgisse uma situação que aterrou-me. Não sómente vi-me ameaçado da pobreza, e o que mais me afligia, da pobreza endividada, como achei-me o causador, embora involuntário, da infelicidade de minha irmã cujas economias eu havia consumido, e que ia perder um casamento por falta de enxoval. Ao mesmo tempo minha mãe, privada dos módicos recursos que meu pai lhe deixara, e de que eu tinha disposto imprevidentemente, pensando que os poderia refazer mais tarde!... Tudo isso abateu-me. Não me defendo; eu devia resistir e lutar; nada justifica a abdicação da dignidade. Hoje saberia afrontar a adversidade, e **ser homem**; naquele tempo não era mais do que um **ator de sala**; sucumbi. **Mas a senhora regenerou-me e o instrumento foi êsse dinheiro.** Eu lhe agradeço. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 1206) [grifo meu]

Passando em revista toda sua conduta anterior ao casamento, Seixas justifica sua alienação por três principais razões. A primeira, que o aproxima de Rastignac, é a educação que recebera, sob o cetro do poderoso dinheiro. Em seguida, a leviana dissipação da riqueza familiar, desamparando mãe e irmã mais nova, à porta da igreja. Em último, Seixas chama-se de “ator de sala”, uma marionete da sociedade, em detrimento ao homem que é no momento deste discurso. Vê-se que as últimas duas razões ligam-se à primeira, são como os resultados

da educação social por ele experimentada. Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto nos inspira quando diz que Seixas sofre, na verdade, uma “deseducação”, encabeçada por Aurélia.¹⁷

Entretanto, essa regeneração se realiza através do dinheiro. Como uma espécie de círculo vicioso, o capital circunscreve-se na integralidade da trajetória de Seixas: ele trabalha e tem seu dinheiro; como dândi, dilapida o patrimônio da família; para saldar tal dívida, vende-se a Aurélia, para quem, no final, deve restituir o valor gasto em sua compra, os 100 contos de réis. Livrando-se desse jugo cifrado, ele pode recuperar sua liberdade. O mesmo dinheiro, vil, que causa a depravação da personagem, é seu salvador. Invertendo a pirâmide, em cujo vértice dominante encontrávamos o brilho do ouro, ocupa o lugar agora a figura do homem virtuoso, Seixas, redimido e detentor da força que domina aquilo que antes era seu único senhor. Os verbos nos ajudam a marcar a metamorfose: os tempos passados (pretérito perfeito, imperfeito) descrevem a Luta, o Mundo¹⁸ no qual a personagem se encontrava; o presente dá conta da regeneração.

Se há mudança, ela não é constante. Fernando Seixas ou é o arrivista vicioso do início, ou é o sóbrio e econômico marido de Aurélia. As inquietações de Rastignac, a hesitação entre a Luta e a Revolta que causa alterações na personagem, não se repetem em seu primo brasileiro. Sendo assim, Seixas não apresenta a surpresa da profundidade psicológica e, por isso, é uma personagem plana, com pretensões à esférica.

A redenção da personagem (ou como o autor/narrador prefere, seu “Resgate”) é premiada com o perdão de Aurélia e a efetivação de seu enlace, cristalizados nas últimas linhas de *Senhora*:

¹⁷ “Ao extrair o fundo nobre desse caráter vacilante, ela lhe imprime sua marca e a de seu ideal. À deseducação da sociedade, ela contrapõe a educação pelo amor, retomando, em certo sentido, um motivo enunciado no prefácio de *Monsieur de Camors*.” (PINTO, 1999, p. 193)

¹⁸ Em maiúsculas, como escreveu Balzac.

- Não, Aurélia! Tua riqueza separou-nos para sempre.

A môça desprende-se dos braços do marido, correu ao toucador, e trouxe um papel lacrado que entregou a Seixas.

- O que é isto, Aurélia?

- Meu testamento.

Ela despedaçou o lacre e deu a ler a Seixas o papel. Era efetivamente um testamento em que ela confessava o imenso amor que tinha ao marido e o instituía seu universal herdeiro.

- Eu o escrevi logo depois do nosso casamento; pensei que morresse naquela noite, disse Aurélia com um gesto sublime.

Seixas contemplava-a com os olhos rasos de lágrimas.

Esta riqueza causa-te horror? Pois faz-me viver, meu Fernando. É o meio de a repelires. Se não fôr bastante, eu a dissiparei.

* * *

As cortinas cerraram-se, e as auras da noite, acariciando o seio das flôres, cantavam o hino misterioso do santo amor conjugal. (ALENCAR, 1959, v. 1, p. 1208-09)

Se em Balzac estávamos em uma cena de cinema, aqui são as cortinas do teatro que se fecham, enquanto o casal de atores, aos beijos ou, olhos nos olhos, mãos dadas, testamento no chão, aguardam o barulhento aplauso do público. Até a suspensão do texto, este pequeno espaço que separa o diálogo final da reflexão do narrador, parece sinalizar aquela pausa necessária para a recomposição dos fôlegos após o drama. Alencar, que fez sucesso com suas peças de teatro, não deixa de aproveitar o recurso em seu derradeiro romance.¹⁹

O apelo já não é mais o do brio ferido e irritado pelas desilusões impostas pela vida na cidade, desafiado pelas desilusões; é o apelo do amor reconciliado, virtuosíssimo. Mas, convenhamos, “misterioso”? A frase final do narrador traz elementos caros ao Romantismo brasileiro e que, de certa forma, retomam todo o romance: a presença da natureza pátria como elemento de purificação; ademais, ela canta o hino do amor, abençoando-o e a palavra hino também remete à pátria. Este sentimento soberano, ainda mais puro se santo e conjugal. O adjetivo misterioso pode ser lido como o elemento de pudor necessário à cena erótica que

¹⁹ Sobre o aspecto teatral em Senhora: “Com relação aos demais romances, todavia, nesse último o teatro é elemento organizador da ficção, teatro dentro do romance. [...] Como representação dramática, o relato apresenta os espaços do teatro: o palco, lugar dos dois protagonistas; a platéia, onde ficam os personagens secundários; os bastidores: local cujo acesso só é facultado, algumas vezes e controladamente, aos olhos do leitor. Para o espaço central do palco convergem todos os olhares. A luz que o ilumina é fornecida, na sociedade de mercado, pelo Sol do sistema social, o ouro.” (PONTIERI, 1988, p. 60-61)

viria a seguir, se as cortinas teimassem a continuar abertas... Alencar não é um escritor do Realismo.

O dinheiro, elemento constitutivo da trama, está presente até quase à última linha, assim como em *Le Père Goriot*. Porém, como já disse, aqui assume a forma de salvador de Seixas. Para Rastignac, será o desencadeador do desafio.

Por isso, Seixas, o senhor de Aurélia, chega ao fim de sua caminhada rico, amado e amante. Sua trajetória de arrivista completou-se com sucesso, ainda que de maneira diferente daquela originalmente por ele arquitetada.

Aos olhos dos leitores, o casal viverá feliz para sempre. Alencar não deixa brechas: o amor santificado e a virtude venceram. Ponto final. Ainda que, tanto Seixas quanto Aurélia poderiam retomar no dia seguinte de sua reconciliação as mesmas posturas, o final de *Senhora* não tem o caráter expansivo de *Le Père Goriot*. O leitor sabe que a história de Rastignac continuará, Balzac inventou o retorno das personagens.

As cenas finais apontam dois caminhos diferentes. Balzac e o sistema da *Comédia Humana*, a cidade como meio desafiador, a perda das ilusões num contexto liberal e imoral. Alencar, sua ode à cor local, ao Amor, à moralidade do casamento. Temperando estas histórias, teremos o dinheiro, grande força que guia a pena dos escritores e que, na realidade, está por detrás de todas as relações estabelecidas dentro dos romances.

Capítulo 2 : Paixões arrivistas

Amour ou argent, *La Comédie Humaine* nous entraîne dans un monde – le nôtre – dans lequel il n’est plus possible, quitte à en mourir, de vivre sans passions, parce que la place de Dieu est vide.²⁰

Até aqui, vimos três momentos da construção das personagens ao longo dos romances (apresentações, dinâmicas em família e momentos finais). O objetivo desta nova etapa será acompanhar alguns passos da caminhada arrivística, buscando as causas, o que leva as personagens a caminhar.

Eugène de Rastignac e Fernando Seixas tem em comum, além do já visto no capítulo anterior, um outro ponto importante: a paixão por seus projetos. Não a amorosa, mas sim a *páthos*, aquela que pode ser entendida como uma obsessão, uma idéia fixa, uma busca pelo objeto querido, para onde as forças das personagens se direcionam. Tal característica, a chamada “força energética” é analisada pela fortuna crítica balzaquiana desde os estudos do alemão Curtius. Dentre vários momentos, destaco:

Influx vital, vie, fluide, électricité, volonté, pensée, force, idée – tous ces concepts servent à Balzac pour nommer l’énergie en action dans l’univers et dans l’homme. [...] **La volonté garde le primat et la priorité.** Car “pour penser, il faut vouloir”. Et “beaucoup d’êtres vivent dans un état de volonté sans parvenir à la pensée”. (CURTIUS, 1999, p. 105) [grifo meu]

Qualquer enredo, por mais trivial ou corriqueiro que seja, é por ele [Balzac] tratado grandiloquentemente, como se fosse trágico; **qualquer mania é por ele vista como paixão.** (AUERBACH, 2002, p. 431) [grifo meu]

La passion est l’élément commun dans lequel sont brassés tous les personnages, **et la passion compte plus que son objet.** L’objet, c’est la part des circonstances. La passion seule est la part du destin. (PICON, 1956, p. 133) [grifo meu]

²⁰ MOZET, Nicole. Goriot, pélican ou vampire?. *Magazine littéraire*, Paris, n. 267-268, p. 30, juil-août 1989.

Assim, será a paixão que norteará os passos da personagem na intriga, fazendo com que a existência de Rastignac (e incluo agora nosso Seixas) só se torne possível na medida em que vive para sua realização. Os romances serão a narração de toda essa busca apaixonada.

As duas existências nas intrigas são imantadas por essas paixões, na ânsia para que sejam satisfeitas; ou ainda, se a personagem se debate e se recusa a perseguir seu tão cobiçado objeto, este desloca-se para a sua não-realização, para a anulação daquilo que antes era tão desejado. Vejamos em detalhe.

Rastignac é motivado no mais alto grau pela vida de dândi em Paris. Essa vontade, todavia insatisfeita, o leva a explorar sua família, a deixar em segundo plano os estudos de Direito e uma carreira na área para se dedicar à vida em sociedade (frequentar os bailes, os jantares, os espetáculos), visando uma indicação ou a proteção financeiro-amorosa de uma mulher influente. Em constante oscilação entre dois ou mais caminhos, ele não se desvia, contudo, de seu objetivo de arrivista.

Il vaut mieux plaire à ma cousine que de me cogner contre cette femme immorale, qui me fait l'effet d'être bien coûteuse. Si le nom de la belle vicomtesse est si puissant, de quel poids doit donc être sa personne? Adressons-nous en haut. Quand on s'attaque à quelque chose dans le ciel, il faut viser Dieu! (BALZAC, 1976, v.3, p. 103)

No trecho, a “femme immorale” é uma das filhas de Goriot, a comtesse de Restaud, primeira mulher por quem Rastignac se interessa em suas saídas aristocráticas. No entanto, pela ignorância do código social (ele revela sua relação com Goriot), é mal recebido por Madame de Restaud e seu marido, criando para si, logo no início, uma barreira hostil. É então que a importância da empreitada de Rastignac é comparada a uma batalha celestial, onde o alvo seria ninguém menos do que Deus. A metáfora faz referência à prima do jovem, a vicomtesse de Beauséant, uma das maiores celebridades do *jet set* parisiense. A simples menção do nome dourado de sua prima lhe reabriria magicamente as portas do alto escalão.

Fazer uso das relações familiares para obter favores não seria novidade para nosso arrivista. O curioso é o tipo de metáfora escolhida.

Ela aproxima os sucessos arrivísticos à conquista dos céus, elevando os expedientes da personagem à atividade de extrema importância, pois assunto divino. A metáfora eleva o sentido da batalha, enobrecendo a paixão: a conquista de Rastignac é equiparada àquela do máximo impossível: Deus. E Deus é a própria Mme de Beauséant.

O registro é elevado e a escolha das palavras (“haut”, “ciel” e finalmente “Dieu”) dão o tom crescente do desafio celestial aceito por Rastignac. Durante a caminhada de busca arrivística, a personagem se prepara e se modifica para a guerra nas alturas, ou seja, no topo do mundo capitalista.

“Voilà, se dit-il, l’homme au coupé ! Mais il faut donc avoir des chevaux fringants des livrées et de l’or à flots pour obtenir le regard d’une femme à Paris ?” Le démon du luxe le mordit au coeur, la fièvre du gain le prit, la soif de l’or lui sécha la gorge. (BALZAC, 1976, v.3, p. 107)

A paixão toma posse de tudo: o coração, elemento desde sempre símbolo das emoções, pertence ao luxo; a febre que domina sua cabeça, portanto sua razão, clama o ganho; a garganta seca pela sede do ouro. Emoção, razão e físico, a personagem é inteiramente instrumento. Uma só vez basta o contato com o poderio financeiro da cidade para acender na personagem sua necessidade moral (e mesmo fisiológica) de vitória social e conquistas douradas. Como vimos quando Rastignac volta para Angoûleme e não se reconhece mais no meio familiar, ele não existirá como personagem num contexto exterior a esse desejo; é a figura que conhecemos justamente por causa de sua paixão.

A aproximação dos dois pequenos trechos traz o interessante (e constante²¹) contraste entre Deus e demônio.

²¹ O narrador usa comumente imagens contraditórias – céu e inferno – para explicar o estado de ânimo em que se encontra Rastignac.

O luxo é o demônio. Deus, também. Ou, em outra viável leitura, Deus, como metáfora da vicomtesse de Beauséant, é também a própria figura do luxo. O mesmo elemento – o luxo – é representado por figuras antagônicas (Deus e demônio). Símbolos máximos, mas de pontas extremas, de pólos opostos. Deus, apontando para um lado, para o alto; o demônio na direção inversa.

O luxo, metonímia do dinheiro, ocupará todos os pólos de *Le Père Goriot*, tema que reabordaremos mais adiante. Por ora, guardemos o fato de que o dinheiro (e as conquistas dele oriundas) constitui a paixão de Rastignac, aquilo pelo quê a personagem existe e se caracteriza dentro do romance.

O dinheiro e o luxo da sociedade movem também Seixas. Porém, a personagem brasileira apresentará duas obsessões dentro da narrativa. Nas primeiras duas partes (“O Preço” e “Posse”) ele é o arrivista bem próximo a Rastignac. A exploração familiar, a agitada vida social, o cuidado com a aparência: expedientes usados para que sua trajetória possa se realizar.

[a pobreza] Esta perspectiva o horrorizava. Entretanto sua posição nada tinha de assustadora. Com um pouco de resolução para confessar à mãe suas faltas, e alguma perseverança em repará-las, podia ao cabo de dois anos de uma vida modesta e poupada restabelecer a antiga abastança.

Mas essa coragem é que não tinha Seixas. Deixar de freqüentar a sociedade; não fazer figura entre a gente do tom; não ter mais por alfaiate o Raunier, por sapateiro o Campas, por camiseira a Cretten, por perfumista o Bernardo? Não ser de todos os divertimentos? Não andar no rigor da moda?

Eis o que êle não concebia. Sentia-se com ânimo para matar-se; mas para tal degradação reconhecia-se pusilânime. (ALENCAR, 1959, p. 1006)

O trecho começa com a opinião do narrador onisciente, julgando o sentimento da personagem. A pobreza (e, um pouco antes, o narrador explica que é a pobreza endividada) causava grande medo a Seixas, fazendo-o romper o compromisso precipitadamente realizado com a Aurélia ainda pobre. Aparecem, então, as características necessárias para enfrentar a tormenta financeira, segundo o narrador: resolução, coragem, perseverança.

Faz-se importante notar a fina ironia (de um narrador geralmente complacente com sua personagem) das palavras que trazem nuance ao discurso: “sua posição nada tinha de assustadora”, “um pouco de resolução” e “alguma perseverança”. Não era preciso personificar a Virtude; pouco bastaria para enfrentar a adversidade, se bem Seixas o quisesse.

Mas ele é fraco e não tem coragem de abandonar sua vida de dândi fluminense. A enumeração presente no segundo parágrafo é o inventário de sua paixão: estar em sociedade, andar com gente de alto nível, a moda (e os nomes franceses de costureiros e toda a corte *fashion*), a diversão que tudo isso junto configurava.

Em forma de questões, o narrador aumenta e dá cores dramáticas a tudo aquilo que perderia Seixas: começa com sociedade, termina com o rigor da moda. Todos os elementos relacionados são relativos à aparência, à vida exterior. Seixas é um homem do mundo, que se empenha para fazer parte desse círculo *bon vivant*. Será nesse meio que espera persistir, na busca pela riqueza, num contínuo círculo, alimentando seus desejos.

Tão bem integrado e tendo suas vontades atendidas, Seixas não se reconhecerá se extraído desse ambiente. Assim como Rastignac, a personagem brasileira finca suas raízes na terra adubada pelo luxo e pela riqueza. A desistência de tal vida seria o apagamento da própria identidade, a morte. A busca pelo objetivo comum aproxima as personagens.

Não esqueçamos, no entanto, que Rastignac é uma personagem esférica que passa por contradições éticas durante todo o processo de aprendizagem. Seixas, ao contrário, não relativiza. E o narrador nos ajuda a entender sua natureza: a paixão da personagem está em seu núcleo formador, faz parte de seu ser pois, o homem é “organizado com a molécula do luxo”:

De um homem assim organizado com a molécula do luxo e do galanteio, não se podia esperar o sacrifício enorme de renunciar à vida elegante. Excedia isso a suas forças; era uma aberração de sua natureza. Mais fácil fôra renunciar a vida na flor da mocidade, quando tudo lhe sorria, do que sujeitar-

se a êsse suicídio moral, a êsse aniquilamento do eu. (ALENCAR: 1959, p 1055)

Novamente a personagem se depara com o pavor de não ter mais acesso à riqueza e seus benefícios. Estranhamento, sacrifício para além de suas forças, aberração de seu modo de ser, a vida na pobreza não é natural para Seixas. A vida sem o luxo é então a não-vida, a morte do eu. “Suicídio” e “aniquilamento” mostram até que ponto a personagem deixa de se reconhecer como indivíduo, não estando mais ligado ao que lhe pertence. A não-realização tornaria inviável a pessoa. Ainda mais uma vez, e confirmando nossa hipótese, a paixão é parte integrante da personagem.

No entanto, depois da revelação do casamento de conveniência, Seixas passa por uma grande transformação. O horror de sua alienação leva a personagem a deslocar sua força apaixonada. Mostra-se obediente ao contrato firmado com Aurélia, mas renuncia a toda existência social que o constituía quando solteiro. Sua aparência, embora sempre elegante (não esqueçamos que ele é formado por moléculas do luxo), torna-se mais sóbria; ele será um exemplar funcionário na repartição onde trabalhava; Seixas tampouco se servirá do material necessário a um rapaz da moda (todos aqueles oferecidos por Aurélia). A mudança do marido preocupa a mocinha:

Aurélia abriu com suas chaves os móveis; e confirmou-se em sua conjectura. Tudo, jóias, perfumarias, utensílios de toucador, roupa, tudo ali estava guardado, em fôlha, como viera da loja.

- Que significação tem isto? murmurou a môça interrogando atentamente seu espírito. Parece desinterêsse... Mas não! Não pode ser. Em todo caso há um plano, uma idéia fixa. Outro dia o carro, agora isto!...

Refletiu algum tempo mais, e concluiu:

- Não compreendo.

Aurélia tinha razão. Se com essa obstinação, Seixas queria mostrar desapêgo à riqueza adquirida pelo casamento, fazia um ridículo papel; pois o enxoval não era senão um insignificante acessório do dote em troca do qual tinha negociado sua liberdade. (ALENCAR, 1959, p. 1109-10)

A esposa, em suas próprias palavras, observa a “idéia fixa” no comportamento de Seixas: ele não se rendia mais ao que tanto fazia questão de ostentar no passado remoto. O arrivista faz o caminho inverso, a “deseducação” da qual falamos anteriormente. Sua paixão desloca-se para a não-realização da vida de luxo. Após o choque da explicitação de sua venda na noite do casamento, as ações da personagem serão sempre as mesmas: obediência ao contrato de compra e venda e a disciplina de uma vida recatada. O leitor entenderá somente no final do livro que o desejo de Seixas era restituir o dinheiro de seu dote para reassumir o governo de sua vida. Mas, neste momento, o narrador faz questão de dizer que Seixas pareceria ridículo se aquelas restrições impostas a si não escondessem um propósito maior. Para esta personagem a vontade de riqueza transforma-se na busca de liberdade.

Insisto em mostrar que nossas personagens arrivistas são guiadas, num primeiro instante, pelo mesmo desejo: a distinção do dinheiro. Somente Seixas se desviará desse caminho. Alencar era um escritor moralista, ao contrário de Balzac. No entanto, a paixão pela riqueza não é apenas característica de Rastignac ou de Seixas.

Como descreveríamos o sentimento de Goriot para com suas duas filhas? Irracional? Goriot, o “Christ de la paternité”, é apaixonado por Anastasie e Delphine. Vive somente para poder respirar o ar que elas respiram, se quisermos dizer à la Balzac. A paixão desmesurada do pai foi mal interpretada pelos pensionários da Maison Vauquer e, ainda hoje, provoca desconfiança na crítica balzaquiana. Os exageros dessa paixão, o sentido ambíguo e erotizado da relação familiar, o maniqueísmo romântico da personagem são desencadeadores de análises nada simpáticas.²²

²² “[...] esse homem entregue aos outros não cessa de falar de si: minhas filhas são minhas, fui eu quem as fiz, se ainda fossem pequenas, eu faria delas o que bem entendesse. Essa vítima entusiasta do dever paterno lembra imperiosamente seus direitos, indigna-se ao vê-los ignorados. Em vez de dar a fundo perdido por nada, conta com ser ressarcido; seu fetichismo (tudo o que tocou suas filhas é de imediato sacralizado), seu masoquismo (que volúpia ser pisoteado por Elas!) são confessados como garantias de um reembolso que apesar da aparência, é exigido com inflexibilidade. A ferocidade com a qual ele ameaça qualquer pessoa que fizer mal a seus tesouros (está pronto a matar, guilhotinar, queimar em fogo lento, estraçalhar, devorar...) diz muito a respeito da violência de seu instinto de sobrevivência predatório e ogresco. Esse dedicado pelicano é um vampiro.” (BERTHIER, 2002, p. 11-12)

No lado brasileiro, Aurélia também é apaixonada: pela pureza de seu amor por Seixas. Todas suas ações, ora vingativas, ora misteriosas são, em realidade, a vontade do resgate de seu virtuoso amor, a já dita preferência pelo processo da busca à própria concretização. Diz o narrador:

Suspeito eu porém que a explicação dessa singularidade já ficou assinalada. Aurélia amava mais seu amor do que seu amante; era mais poeta do que mulher; preferia o ideal ao homem. (ALENCAR, 1959, p. 1058-59)

Nos dois romances, nos deparamos muitas vezes com personagens maiores que as intrigas das quais fazem parte. Lemos *Le Père Goriot* e *Senhora* para acompanhar as sagas de Goriot, Rastignac, Vautrin, Aurélia, Seixas... Creio ser a força das paixões e a força energética impulsionando as personagens para a busca, os elementos responsáveis pelo fascínio provocado nos leitores, seres apaixonados que somos do lado de cá.

Nossos dois arrivistas vivem para o desejo de glória, para o poder de uma vida rica. Mais do que tema, o dinheiro será uma entidade, quase uma personagem nos dois romances. O tratamento financeiro é ponto pacífico tanto na fortuna crítica balzaquiana quanto na alencariana.

Em *Le Père Goriot* todas as relações são intermediadas pelo dinheiro. Desde Mme Vauquer e seus funcionários e pensionários, aos casamentos de conveniência das filhas de Goriot, as intenções de enriquecimento de Vautrin, todos os condutores de carruagem, a Igreja e os funcionários do serviço funerário (esperando, em uníssono, pagamento para o enterro de Goriot), Mlle Michonneau e Poiret (os pensionários que denunciam Vautrin em troca de recompensa), as filhas de Goriot que exploram o pai, Rastignac que explora sua família, Rastignac e as mulheres e, finalmente, os próprios Rastignac e Goriot. Em *Senhora*, não encontramos panorama distinto: pela mediação do dinheiro vemos o desenvolvimento do par protagonista Seixas-Aurélia. Mas não somente eles: Aurélia e toda a procissão de

pretendentes, as relações entre Dona Firmina, Lemos, Aurélia e seu avô, a exploração da família por Seixas, a vida do mesmo em sociedade e seus planos para o futuro casamento com a Amaralzinha (bem como sua carreira de jornalista e funcionário público). Enfim, toda uma constelação monetária que brilha e reluz sob os olhos leitores. Reforçando, lembremos que tanto em Balzac quanto em Alencar, encontramos referências explícitas ao numerário financeiro (contas, salários, preços) que, embora de difícil conversão para nossos dias, são testemunhas de uma sociedade onde a preocupação com valores é onipresente.

Embora elemento comum, o tratamento das fortunas pelos dois autores se dá de maneira distinta.

Balzac narra de maneira didática a origem de todo o dinheiro de suas personagens. Em seus *flashbacks* explicativos, ficamos sabendo que a fortuna de Goriot vem da época da Revolução Francesa, quando aquele era uma espécie de traficante de farinha - o narrador enumera as qualidades comerciais da personagem:

Patient, actif, énergique, constant, rapide dans ses expéditions, il avait un coup d’oeil d’aigle, il devançait tout, prévoyait tout, savait tout, cachait tout; diplomate pour concevoir, soldat pour marcher. (BALZAC: 1976, p 123).

O dinheiro de Vautrin, da tesouraria do crime; a família Rastignac vive da (escassa) produção vinícola tradicional no interior da França; ou seja, nenhuma personagem aparece, de um instante a outro, miraculosamente rica. Tudo tem uma explicação, não raro ligada a um dado momento da História. As riquezas são o acúmulo de fatos histórico-sociais dos quais o autor deseja se encarregar panoramicamente em sua *Comédia Humana*: “La Société française allait être l’historien, je ne devais être que le secrétaire”.

Já Alencar trata a fortuna de Aurélia como um *Deus ex machina*: seu avô fazendeiro simplesmente deixa milionária sua neta, que estava prestes a entrar para o grande rol dos

miseráveis. Graças à mágica herança, a intriga se desenvolve, Aurélia pode por em prática seu plano de vingança – ou melhor, de reconquista do amor de Seixas.

Embora comum no XIX, a fortuna inesperada não ocorre aqui em Balzac. O realismo de *Le Père Goriot* traz a História das riquezas em detrimento à surpresa escolhida por Alencar. Vale dizer que há momentos semelhantes ao francês no escritor brasileiro. Quando Seixas consegue os 100 contos para devolver à Aurélia, o narrador nos explica que a personagem os ganha porque participa de um negócio especulativo (carvão em Minas Gerais)²³. Contudo, ao leitor fica a impressão de uma surpreendente riqueza que chega num momento oportuno, como estamos habituados a assistir nas telenovelas de ontem e de hoje (heranças, tesouros encontrados, prêmios de loteria, etc).

A mercadoria universal está presente nas intrigas, nas mínimas relações, imbricando-se nos diálogos e estimulando as ações das personagens. Vejamos como os dois pares principais (Goriot-Rastignac, Aurélia-Seixas) lidam com o tema.

Jour de Dieu! tu garderas ton bon petit million, tes cinquante mille livres de rente, jusqu'à la fin de tes jours, ou je fais un tapage dans Paris, ah ! ah ! Mais je m'adresserais aux chambres si les tribunaux nous victimaient. Te savoir tranquille et heureuse du côté de l'argent, mais cette pensée allégeait tous mes maux et calmait mes chagrins. L'argent, c'est la vie. Monnaie fait tout. (BALZAC, 1976, v.3, p. 242)

Tudo na vida é dinheiro. O velho *vermicellier* em seu delírio de morte reavalia a importância do dinheiro, entendendo que a relação com suas filhas seria diferente se ainda fosse rico. Ou seja, através da mediação pecuniária, ele compraria o afeto filial, o que não deixa de ser verdade. Delphine e Anastasie deixam as asas financeiras protetoras do pai com ricos dotes, para se casarem com a abastança de homens bem cotados socialmente. A relação entre os três passa (e a partir dos casamentos, entre os genros também) pela intermediação

²³ Segundo Lúcia Miguel Pereira (1959, p. 944-946), a sociedade retratada por Alencar nos apresenta muitos mocinhos ricos e ociosos; raros serão os bacharéis. O reino dos ricos é formado por comerciantes. Seixas seria um dos únicos personagens possuidor de um histórico profissional e de suas dificuldades financeiras.

monetária. Usando os recursos paternos para sustento de seus luxos, ainda que casadas, as filhas de Goriot enxergam no velho um grande cifrão. Como numa conta bancária, à medida em que se esvazia o cofre, o afeto também vai se esgotando, chegando a zero na hora da morte. O velho morre no vermelho.

O par Rastignac-Goriot se estabelece logo no início da intriga. O jovem e o velho coabitam a famigerada pensão Vauquer. A aproximação das duas personagens é, de certa forma, inevitável. Os dois são unidos pela marca da exclusão financeira e, portanto social (Rastignac é o Estudante mantido a custo pela família; Goriot continua a sustentar financeiramente as filhas já casadas sob pena de viver na miséria). Numa rede de interesses comuns, os dois se ligam e se conquistam.

Goriot, dono de um amor infinito, egoísta e desejoso do afeto de suas filhas, vê em Rastignac um modo de aproximar-se delas. Adotando-o simbolicamente como filho, permite que Rastignac corteje Delphine para assim obter informações privilegiadas. Por outro lado, Rastignac precisa do dinheiro de uma amante para inserir-se na cara vida em Paris.

A escolha de Mme de Nucingen, ainda que camuflada de relação amorosa, não se dá gratuitamente. Ao contrário, Rastignac é arrivista e sabe quais vantagens lhe trariam a mulher de um banqueiro, símbolo máximo de uma sociedade capitalista, justamente em oposição à Anastasie de Restaud, seu primeiro alvo, casada com um conde, símbolo aristocrático já em decadência. Interessante observar como Balzac, escritor assumidamente monárquico, traz à luz na *Comédia Humana* um panorama nada favorável a tal regime.

Ou seja, os dois não se aliam numa simples relação desinteressada e desintencionada. Pelo contrário, Goriot e Rastignac se unem para a concretização de suas paixões. O velho deseja o amor das filhas; o jovem, conquistar ouro e prazer. Um depende do outro, mas um triunfará sobre o outro. Goriot possibilita largos passos à caminhada de aprendizado de

Rastignac, culminada na cena final do romance. Com a morte do velho, nascerá o arrivista de êxito.

Seixas e Aurélia também se constituem como par sob o signo do dinheiro. Logo nas primeiras páginas de *Senhora*, Aurélia, cujo nome inspira comparações com *La Fille aux yeux d'or*, romance balzaquiano publicado em 1835, é descrita como a rainha dos bailes, sempre implacável com seus pretendentes-caçadores de dotes. Sua leitura da sociedade é intrinsecamente ligada ao interesse financeiro que desperta a heroína. Os olhares alheios provocam repulsa à própria riqueza; a mesma moeda que atrai, afasta: Aurélia tem a atenção da sociedade, mas recusa qualquer contato, ora apenas se oferecendo à exibição, como manequim numa vitrine, ora escolhendo seus objetos como uma exigente compradora.

As revoltas mais impetuosas de Aurélia eram justamente contra a riqueza que lhe servia de trono, e sem a qual nunca por certo, apesar de suas prendas, receberia como rainha desdenhosa, a vassalagem que lhe rendiam. Por isso mesmo considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis. (ALENCAR, 1959, p 955)

Somente sua riqueza fazia com que Aurélia fosse aceita, mesmo idolatrada. Na sociedade brasileira, não há os títulos aristocráticos que conferem à dada personagem um certo respeito, ainda que pobre. O dinheiro será então o único cartão de visitas dourado que tudo permitirá.

Tanto se faz verdade que Aurélia, como uma corretora, coloca preço em todos seus candidatos a marido. A mediação financeira é escancarada a quem se aproxima. Na sociedade patriarcal onde o romance se desenvolve, ela fascina e choca, pela ousadia e novidade do comportamento feminino. Seixas experimentará tal sensação, na noite do casamento, na câmara nupcial.

- Vendido! exclamou Seixas ferido dentro d'alma.
- Vendido sim: não tem outro nome. Sou rica, muito rica, sou milionária; precisava de um marido, traste indispensável às mulheres honestas. O senhor estava no mercado; comprei-o. Custou-me cem contos de réis, foi barato; não se fêz valer. Eu daria o dôbro, o triplo, tôda a minha riqueza por êste momento. (ALENCAR, 1959, p. 1029)

A explicitação da venda marca um dos pontos culminantes do triângulo Seixas, dinheiro, Aurélia. Ele, indignado, se dá conta de sua alienação, aquela que tentará obstinadamente reparar ao longo do romance. Ela, mostra o poder de seu ouro. Com este tudo pode, até comprar alguém. A justificativa que basta para seu ato é ser milionária. No entanto, uma compra só é possível se existe algo a ser adquirido. Seixas é o traste comprado, desumanizado pela mercadoria que se tornou (se o próprio nome Aurélia nos remete ao ouro, o nome Seixas nos leva a pensar em seixo, objeto, coisa).

A relação entre o par brasileiro, que começara quando Aurélia era ainda a pobre moça de Santa Tereza, sempre foi mediada pelo interesse pecuniário: Seixas desfaz seu compromisso em benefício de um dote maior. Depois de efetuada a compra definitiva, eles continuam exercendo seus papéis de comprador – mercadoria, até o instante final, quando Seixas devolve à mulher os cem contos, alforriando-se.

- Agora nossa conta, continuou Seixas desdobrando uma fôlha de papel. A senhora pagou-me cem contos de réis; oitenta em cheque do Banco do Brasil que lhe restituo intacto; e vinte em dinheiro, recebido há 330 dias. Ao juro de 6% essa quantia lhe rendeu 1:084\$710. Tenho pois que entregar-lhe 21:084\$710, além do cheque. Não é isto?
[...]

A môça com a fleuma de um negociante, abriu os maços um após outro e contou as cédulas pausadamente. Quando acabou essa operação, voltou-se para Seixas e perguntou-lhe como se falasse ao procurador incumbido de receber o dividendo de suas apólices.

- Está certo. Quer que lhe passe um recibo?
- Não há necessidade. Basta que me restitua o papel de venda.
(ALENCAR, 1959, p. 1204-05)

Quem não conhece a história, compreende que se trata de um diálogo entre dois comerciantes. É o narrador, através do vocabulário escolhido, quem nos ressalta a frieza da

cena entre duas pessoas que só se conhecem no momento de fechar negócio. As palavras do léxico do comércio ajudam a compor a cena, bastante rápida e capital para o desenlace romântico que virá em seguida. O dinheiro, quase uma personagem, presente até a última linha de *Senhora*, será ao mesmo tempo carrasco e salvador de Seixas e Aurélia.

A personagem feminina alencariana vê no dinheiro a possibilidade de promover redenção. Talvez, dentre as balzaquianas de *Le Père Goriot*, somente Victorine de Taillefer, a pobre órfã da maison Vauquer, seja virtuosa o bastante para ver sua riqueza com olhos menos interesseiros (ou nem tanto: o dinheiro significaria a realização de sua paixão: casar-se com Rastignac). Escapar do poder da mercadoria universal mostra-se impossível.

Os dois pares, o francês e o brasileiro, se entrelaçam em relações de interdependência, todos bem amarrados por cordas especiais, feitas de ouro. Sem dinheiro, as histórias não poderiam ser contadas. No entanto, é curioso observar que, fechando a espécie de círculo vicioso que se estabelece, o dinheiro é o agente que esvazia de sentido as relações humanas dentro dos romances.

Quando Balzac descreve a pensão Vauquer, ficamos sabendo o que há em seu jardimzinho:

Sous le renforcement que simule cette peinture, s'élève une statue représentant l'Amour. A voir le vernis écaillé qui la couvre, les amateurs de symboles y découvriront peut-être un mythe de l'amour parisien qu'on guérit à quelques pas de là. Sous le socle, cette inscription à demi effacée rappelle le temps auquel remonte cet ornement par l'enthousiasme dont il témoigne pour Voltaire, rentré dans Paris en 1777 :

Qui que tu sois, voici ton maître :

Il l'est, le fut, ou le doit être. (BALZAC, 1976, v. 3, p 51)

Mestre: no passado, no presente, no futuro. Não importa o que se faça, sempre se estará sob seu domínio. Esse mestre é o Amor, simbolizado pela estátua já descascada no

meio do jardimzinho da pensão. O Amor como mestre deve guiar-nos os passos. Mas, seria de fato Amor? Podemos ler, ao invés de Amor, a palavra Paixão, essa sim mestra das personagens balzaquianas (e vimos que de Alencar também).

Nossas personagens arrivistas tomam como Deus a idolatrar sua Paixão (e aqui esta é representada pelo desejo vital por poder e dinheiro). Rastignac e Seixas, homens dedicados ao sucesso, serão seus mais fiéis devotos.

Capítulo 3 : Caminhos arrivistas

Il m'a dit crûment ce que Mme de Beauséant me disait en y mettant de formes. (BALZAC : 1976, p 146)

La Vicomtesse de Beauséant é a prima milionária de Rastignac, aquela parente menos recalitrante para quem a tia do jovem escreve uma carta, pedindo que apresente o sobrinho à sociedade. O “il” é Vautrin, o misterioso pensionário, em grande conta com a mamãe Vauquer, que se propõe a ajudar Rastignac.

Essas duas personagens participam ativamente no percurso de aprendizagem do arrivista vindo de Angoûleme. Seus discursos ensinam a Rastignac como proceder em sociedade para obter o sucesso almejado. Será nestes trechos de *Le Père Goriot* que encontraremos a teoria balzaquiana sobre o arrivismo²⁴.

- Madame la duchesse de Langeais, dit Jacques en coupant la parole à l'étudiant qui fit le geste d'un homme violemment contrarié.
- Si vous voulez réussir, dit la vicomtesse à voix basse, d'abord ne soyez pas aussi démonstratif. (BALZAC, 1976, v.3, p. 109)

Esconder sentimentos, camuflar reações, criar-se uma máscara: este é o primeiro importante conselho dado a Rastignac.

O discurso de Mme de Beauséant é proferido em sua casa, num momento crítico para ela e para o jovem. A nobre senhora está prestes a perder seu protegido, o português d'Ajuda Pinto, que se casará com Mlle de Rochefide e ainda não tinha tido coragem para contar, embora toda sociedade já o soubesse. Mme de Beauséant desconfia dos planos de seu amante e se prepara para a batalha pessoal de reconquista. Rastignac, após a mal sucedida visita a casa dos Restaud, não entende a extensão de seu erro (o correto seria dizer erros: interromper

²⁴ Para fins práticos, encontraremos a integralidade dos dois discursos nos anexos da dissertação. Evitarei, desta forma, citar a todo instante a referência bibliográfica dos trechos analisados nesta etapa. Eventualmente, trechos não pertencentes aos discursos (outros momentos de *Le Père Goriot* e alguns outros romances) serão citados com a devida referência.

o encontro amoroso de Mme de Restaud e Maxime de Trailles e, ainda, revelar sua relação com o pai Goriot). Buscando respostas, decide visitar sua célebre parente.

Aguçados, irritados pelas situações delicadas em que se encontravam, as personagens conversam de maneira direta e sincera.

O discurso não é muito longo; é didático. Cheio de verbos no imperativo, frases subordinadas condicionais e exemplos ilustrativos, ele servirá a Rastignac como um manual prático do arrivismo.

Mme de Beauséant atua em duas frentes: desvendamento da realidade de Paris e a maneira correta de agir para a obtenção de sucessos nessa sociedade.

Primeiramente, é preciso observar que o nome e a figura de Mme de Beauséant são, mais uma vez, usados como símbolos de credibilidade e, sobretudo, de importância moral e social. A cena do discurso se inicia e termina nessa alusão, conferindo a suas palavras a nobre autoridade de quem tudo sabe.

[antes de começar a falar] Elle releva la tête comme une grande dame qu'elle était.

[no final do discurso] Je vous donne mon nom comme un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe. Ne le compromettez pas, dit-elle en recourbant son cou et jetant un regard de reine à l'étudiant, rendez-le moi blanc.

O mito de Ariadne²⁵ coroa a aceitação da grande senhora em guiar o jovem parente, sendo sua madrinha, diríamos também sua fada-madrinha que, com o simples toque de uma varinha mágica (aqui a influência de seu nome e reputação) ilumina os passos de seu preterido.

²⁵ “Ariadne, filha do rei, apaixonou-se por Teseu, e este amor foi correspondido. A jovem deu-lhe, então, uma espada, para enfrentar o Minotauro, e um novelo de linha, graças ao qual poderia encontrar o caminho. Teseu foi bem-sucedido, matando o Minotauro e saindo do labirinto. Levando, então, Ariadne, ele regressou a Atenas. [...] Durante a viagem, pararam na Ilha de Naxos, onde Teseu abandonou Ariadne, deixando-a adormecida. A desculpa que deu para tratar com tanta ingratidão sua benfeitora foi que Minerva lhe apareceu num sonho ordenando-lhe que assim o fizesse.” (BULFINCH, 2002, p. 184-5)

Assim como aquele enfrentado por Teseu, o labirinto parisiense não é nada bonito quando o conhecemos mais de perto. As imagens da real Paris expostas pela personagem são sempre negativas, levando homens e mulheres a cometer atitudes vis, pouco éticas, todos sempre regidos pela lei do ouro.

Le monde est infâme et méchant, dit enfin la vicomtesse. [...] Vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. [...] À Paris, le succès est tout, c'est la clef du pouvoir. [...] Vous pouvez alors tout vouloir, vous aurez le pied partout. Vous saurez alors ce qu'est le monde, une réunion de dupes et de fripons.

Infame, mal, miserável, corrupta: eis a análise da cidade aos olhos da aristocrata. Embora tenha as chamadas chaves do poder, ela se distancia para apresentar uma opinião bastante realista da sociedade. Para ela, Paris só abre suas portas douradas a quem alcança sucesso. Tendo esse poder, Rastignac gozará do passe livre para caminhar por onde desejar.

Mas, o que seria o sucesso? Mais uma vez, e sempre: ter (ou ao menos aparentar ter) dinheiro. Nessa corrida do ouro, as mulheres tornam-se corruptas e os homens, vaidosos, todos enganadores e enganados, vivendo no mundo das aparências. Tal imagem evidencia as esvaziadas relações pessoais, todas mediadas pelo dinheiro, validadas somente por interesses, como vimos anteriormente.

A rainha parisiense dá claras instruções a Rastignac. Todas as frases no imperativo dirigem-se ao jovem, que vai assim constituindo seu pequeno manual rumo ao topo da pirâmide.

[...] traitez ce monde comme il mérite de l'être. [...] Plus froidement vous calculerez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N'acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais. [...] Ne soyez parmi les uns ni parmi les autres. [entre os dupes e fripons]

Se o mundo é cruel, resta a Rastignac tratá-lo na mesma moeda. Para ter sucesso, é preciso saber o que se quer e aonde chegar. Assim, com a frieza calculista necessária, o arrivista abre caminhos e trincheiras, sem piedade. Encontramos neste trecho a referência clara de uma relação de interesse: pessoas desumanizadas, servindo-se umas das outras, na procura de um mesmo objetivo: a satisfação de seus desejos.

Podemos verificar a mesma prática em outros romances de Balzac. Penso precisamente em *Illusions Perdues*, quando o arrivista Lucien de Rubempré e sua amada Mme de Bargeton saem de Angoûleme para viverem, tranquilos, sua história de amor em Paris. No entanto, à luz da cidade grande, os dois percebem que não se encontrariam mais, pois suas funções como “chevaux de poste” estavam cumpridas. Os dois se usaram para escapar da vida que levavam na cidade do interior. A sublime relação desenvolvida outrora não sobrevive na capital. O estranhamento que a novidade de Paris provoca nas personagens não permite que as imagens do antigo permaneçam, numa contínua desconstrução do passado para a chegada de novos ideais. As relações em *Illusions Perdues* e em *Le Père Goriot* são efêmeras, pois calcadas no interesse financeiro, ainda que escondidas sob o signo amoroso, conscientemente ou não.

Mme de Beauséant propõe exatamente o mesmo a Rastignac:

Si vous me la présentez [Delphine de Nucingen], vous serez son Benjamin, elle vous adorera. Aimez-la si vous pouvez après, sinon servez-vous d'elle. [...] Vous vous êtes fermé la porte de la comtesse pour avoir prononcé le nom du père Goriot. [...] Eh bien, que le père Goriot vous introduise près de Mme Delphine de Nucingen. La belle Mme de Nucingen sera pour vous une enseignante. Soyez l'homme qu'elle distingue, les femmes raffoleront de vous.

“Servez-vous” de alguém, assim como Lucien se serviu de Mme de Bargeton (e vice-versa).

Como assinalamos anteriormente, a interdependência entre Rastignac e Goriot já era prevista nesse discurso. Os dois miram suas armas para o mesmo alvo: Delphine. Goriot possui razões paternas; Rastignac, arrivísticas.

Para servir-se das mulheres, será preciso fazer com que elas se apaixonem. Mas, não podemos deixar que o amor se sobrepuje à razão. Desde o primeiro conselho, Mme de Beauséant ressalta a importância de esconder da sociedade os verdadeiros sentimentos. Mais de uma vez a viscondessa ensina ao jovem: “si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor.” Ou ainda: “gardez bien votre secret! Ne le livrez pas avant d’avoir bien su à qui vous ouvrirez votre coeur [...] apprenez à vous méfier de ce monde-ci.”

A personagem arrivista deverá, então, conjugar duas vidas distintas. Uma no seu interior, sua espontaneidade, seus projetos, seus sentimentos. A outra, exterior, a vida social, de frases pensadas, de sentimentos aprisionados, de ligações necessárias, mas não desejadas. Essas co-existências deixam Rastignac vacilante, conforme vimos (a indecisa escolha entre a Obediência, a Luta ou a Revolta). No entanto, portador de uma paixão como fator constituinte, ele não se desvia de seu caminho de arrivista.

A tutora aristocrata tem ainda um último conselho: Rastignac precisará de uma mulher jovem, rica e elegante. Em contrapartida, deverá ser o homem de espírito que esta espera exibir em sociedade. Aparências mantidas das duas partes, nosso arrivista estará pronto para conquistar espaços na batalha social da qual tanto quer participar.

“Écoute-moi, Miguel... (Elle se trompait naïvement de nom sans s’apercevoir.)”. Finalmente, o pequeno lapso de Mme de Beauséant só confirma a eficácia de todos os conselhos dados ao jovem dândi. O português Miguel d’Ajuda Pinto procurou nessa grande dama o mesmo que Rastignac: a proteção de um nome dourado. A viscondessa foi para d’Ajuda Pinto o mesmo que Delphine de Nucingen será para Rastignac: “chevaux de poste”.

O discurso é parte da experiência pessoal e social de Mme de Beauséant. O livro do mundo que ela confessa já ter lido é exatamente o mesmo que Rastignac começara há pouco.

Antes de avançarmos, retomemos os principais momentos do discurso feminino: a cruel realidade da Paris onde todos vivem para a satisfação de seus desejos, servindo-se de pessoas como de objetos; a necessidade de uma mulher (possuidora da tríade: juventude, riqueza e elegância) que o insira em sociedade; a vida das aparências (aparentar ser, ter, pensar, concordar, sentir). Passemos, agora, ao discurso masculino.

De volta à pensão, Rastignac está modificado pelo contraste entre o mundo dos ricos e aquele onde realmente vivia e, como bom aprendiz, mostra-se disposto a seguir os ensinamentos de Mme de Beauséant. Vautrin, percebendo a mudança no espírito do jovem, decide se aproximar para uma conversa no famoso jardimzinho.

Não é nosso objetivo aqui analisar essa personagem, sobre quem muitas páginas já foram escritas; pois se não a maior da *Comédia Humana*, figura entre as mais importantes. No entanto, uma breve apresentação nos servirá de apoio à leitura de seu discurso a Rastignac.

Jacques Collin, Trompe-la-Mort, Carlos Herrera, Vautrin: nomes distintos para a mesma personagem. Ele é o criminoso, fugitivo da prisão que, em *Le Père Goriot*, viverá na pensão Vauquer com os recursos do crime (cuida dos negócios de seus irmãos prisioneiros enquanto estes se encontram no exílio forçado; ou seja, é uma espécie de tesoureiro do crime). No final de *Illusions Perdues*, reaparecerá sob a batina de Carlos Herrera e se tornará protetor de Lucien de Rubempré. Vautrin terminará, ironicamente, sua trajetória na *Comédia Humana* como chefe de polícia em *Splendeurs et misères des courtisanes*, após o suicídio de seu último protegido. Além de sua presença nos romances, Balzac dedicou a esta personagem uma peça de teatro homônima. Infelizmente, a dramaturgia balzaquiana nunca obteve expressiva aprovação de público e de crítica.

Fisicamente, ele é sempre descrito como alguém grande, forte, musculoso, de mãos hábeis. Observador, ele é dono de um olhar penetrante, inquisidor, frio. Uma esfinge.

Vautrin representa o espírito do crime. Ele não é simplesmente um criminoso; ele é um teórico da marginalidade, seu símbolo, uma flor do mal balzaquiana.

Ce n'est "plus un homme, écrit Balzac, mais le type de toute une nation dégénérée, d'un peuple sauvage et logique, brutal et souple... Un poème infernal... L'archange déchu" (*Père Goriot*). Vautrin n'est pas un criminel d'occasion. Il l'est par vocation. Il est hors la loi non seulement par nécessité et en tant que forçat évadé mais par nature et parce que le crime est son élément. En guerre avec la société, loin de se plaindre, il en tire sa fierté. (MARCEAU, 2008, p. 349)

Sua revolta contra a lei e a estrutura social vigentes, sua consciência política de excluído, a coerência do mal que possui, fazem com que Vautrin seja visto por alguns críticos como um porta-voz de Balzac, assim como outros personagens o são considerados – a própria Mme de Beauséant em *Le Père Goriot* e o escritor Daniel d'Arthez de *Illusions Perdues* (GLEIZE, 1994, p. 54-5).

O longo discurso a Rastignac marcará o jovem arrivista, fascinado e aterrorizado com a exatidão das idéias apresentadas por esse homem experiente: "J'ai longtemps parcouru le monde, et l'on m'a vu de toute part..." (BALZAC, 1956, v. 3, p. 82)

Quanto à forma, a fala de Vautrin, assim como aquela de Madame de Beauséant, é pontuada por imperativos, frases subordinadas condicionais e exemplos. Mas, se o destinatário continua sendo o mesmo – Rastignac – o emissor muda, está do outro lado do Sena, completamente oposto à aristocracia.

Je vais vous éclairer, moi, la position dans laquelle vous êtes : mais je vais vous le faire avec la supériorité d'un homme qui, après avoir examiné les choses d'ici-bas, a vu qu'il n'y avait que deux partis à prendre : ou une stupide obéissance ou la révolte. Je n'obéis à rien, est-ce clair ?

Se a nobre observa o mundo do alto de seu palácio no bairro aristocrático da cidade, Vautrin vive no “*ici-bas*”. Evidentemente, a consciência de sua condição se faz presente em suas observações do mundo. Mas, ele não a aceita como tal: a revolta declarada é sua bandeira. Rastignac enxergará tais diferenças ao final do monólogo de Vautrin, comparando-o ao de Beauséant: formas distintas para o mesmo conteúdo.

Como disse, os papéis sociais contrários que ambos desempenham em sociedade deixam traços em seus discursos. Ela, ambientada em seu íntimo, símbolo do luxo parisiense, possui a postura elegante, nobre, feminina. A linguagem nunca é marcada por exclamações, gírias ou insultos. Ele, no quintal da pensão, parece mais agitado, gestual (se levanta para mostrar a cicatriz, simula um tiro, cospe no chão). O discurso feminino é menos oral, próximo ao registro escrito, sem muita hesitação. Inversamente, o de Vautrin é mais oral, de falas espontâneas e, portanto, suscetível a digressões des-organizadoras.

Talvez seja essa uma possível explicação para a confusão de pronomes pessoais empregados. Vautrin dirige-se a Rastignac usando três pronomes pessoais distintos: *tu*, *vous*, *nous*.

Si **vous étiez** pâle et de la nature des mollusques, **vous n’auriez rien** à craindre ; mais **nous avons** le sang fiévreux des lions et un appétit à faire vingt sottises par jour. [...] **Aboie** après les voleurs, **plaide** pour le riche, **fais** guillotiner des gens de coeur. Bien obligé ! Si **vous n’avez pas** de protections, **vous pourriez** dans **votre** tribunal de province. [grifo meu]

Em francês, o uso do *tu* e do *vous* é bastante característico. Usa-se o *tu* quando o tratamento é informal ao passo que o uso do *vous* denota um registro formal. A confusão com os pronomes pode, então, ser entendida como algo natural da oralidade, numa conversa sem prévia preparação (ainda que para os franceses tal distinção seja algo já incorporado à língua). No entanto, creio existir também uma motivação, digamos, retórica. Vautrin precisa captar a atenção de Rastignac, atraí-lo, conquistá-lo. A escolha do *tu* justifica-se para que ele alcance a

aproximação desejada. O mesmo argumento servirá para o uso do *nous*: Vautrin, assim, iguala-se a seu interlocutor, angariando maior simpatia.

Ainda observando a forma do discurso, pode-se notar a presença de duas referências literárias.

Je suis ce que vous appelez un artiste. J'ai lu les Mémoires de Benvenuto Cellini, tel que vous me voyez, et en italien encore ! [...] Moi, je n'aime pas ces injustices-là. Je suis comme don Quichotte, j'aime à prendre la défense du faible contre le fort.

A imagem de um Quixote sonhador é trocada aqui por algo mais próximo a Robin Hood, o bom ladrão – em maior consonância com o espírito revoltado de Vautrin. O escritor e escultor da Renascença italiana também aparece (e no original!), dando ao ex *forçat* um repertório de leitura importante, capaz de seduzir intelectualmente o Estudante Rastignac.

Justamente a sedução de Vautrin é assunto polêmico. Várias são as sugestões de que esta personagem é homossexual. Em *Le Père Goriot*, lemos:

Un homme est tout ou rien. Il est moins que rien quand il se nomme Poiret : on peut l'écraser comme une punaise, il est plat et il pue. Mais un homme est un dieu quand il vous ressemble : ce n'est plus une machine couverte en peau ; mais un théâtre où s'émeuvent les plus beaux sentiments, et je ne vis que par les sentiments. [...] Eh bien, pour moi qui ai bien creusé la vie, il n'existe qu'un seul sentiment réel, une amitié d'homme à homme, Pierre et Jaffier, voilà ma passion.

Nas notas da edição adotada, ficamos sabendo que Pierre e Jaffier são os protagonistas da tragédia *Venise sauvée* (1862) do inglês Thomas Otway (1652-1685). Na intriga, os dois desenvolvem uma forte amizade, muito embora as circunstâncias os separassem ideologicamente (FORTASSIER, 1976, v.3, p. 1288). Pois assim parece ser a amizade nutrida entre Vautrin e Rastignac: a resistência oferecida pelo último só aumenta a vontade da conquista no primeiro.

Se o projeto de Balzac era retratar um panorama de sua época, ele não poderia simplesmente calar tais personagens.²⁶ No entanto, apesar da coragem balzaquiana, são apenas indícios, nada mais do que sugestões: um cuidado, talvez, que o autor precisasse tomar devido a seu contexto de produção (MARCEAU, 2008, p. 353).

Podemos ver a admiração por Rastignac ilustrada no discurso em todos os vocativos carinhosos usados: “un bon petit jeune homme”, “mon petit”, “vous faites meilleure mine à votre papa Vautrin”, “jeune homme”, “mon petit coeur”, “mon cher enfant”, “voilà un gaillard qui me va”, “mon ange”, “mon cher étudiant”, “bel enfant”.

Vale dizer que a figura de Trompe-la-Mort fascina também o narrador, pela sua inteligência e forças verbal e física: “cet homme extraordinaire” ou ainda “répondit cet homme en laissant échapper un mouvement de joie semblable à la sourde expression d’un pêcheur qui sent un poisson au bout de sa ligne.”

A autoridade que Vautrin exerce sobre Rastignac baseia-se no fato de que ele sabe tudo. A personagem, em vários momentos, coloca-se como homem superior, observador, criador, Deus.

Pourquoi vous aimé-je, je vous le dirai. En attendant, je vous connais comme si je vous avait fait et vais vous le prouver. [...]
 Que fais-je ? Ce qui me plaît. [...] Je suis bon avec ceux qui me font du bien ou dont le coeur parle au mien. [...] je suis méchant comme le diable avec ceux qui me tracassent ou avec qui ne me reviennent pas. [...] Je suis ce que vous appelez un artiste. [...] J’ai appris [...] à imiter la Providence qui nous tue à tort et à travers et à aimer le beau partout il se trouve. [...]
 Moi, je me charge du rôle de la Providence, je ferai vouloir le bon Dieu !

Destes trechos, guardaremos duas noções: aquela do artista e a da Providência.

Ora, o artista é criador, seja de poemas, de imagens, de sentidos. Ele materializa (ou tenta) seus desejos e disponibiliza ao mundo sua interpretação estética daquilo que sente (ou

²⁶ Entre outros exemplos, encontraremos o mesmo tema em *La Fille aux yeux d’or*. Mas, desta vez, trata-se de uma relação homossexual feminina, entre as personagens Paquita Valdès e a marquesa de San Reale.

quer sentir). Assim é também Vautrin, um artista que enxerga em Rastignac uma matéria-prima inspiradora, prestes a ser moldada ou remodelada, conforme sua concepção criativa. Algo muito próximo à sua imagem e semelhança...

Vautrin, portanto, é Deus, criador igualmente. Interessante notar que a personagem se mostra como um Deus vingativo, típico do Antigo Testamento, capaz de atos generosos quando o agraciado o apraz; do contrário, revela-se o tal “archange déchu”, eliminando quem o desagrade.

Chegamos então à Providência, matadora, como Vautrin pretende ser para nosso arrivista: ele cuidará do irmão de Victorine para que Rastignac possa se casar com a mais nova milionária da *rive gauche*. A Providência-Vautrin agirá para que os destinos mudem, inclusive o seu. Ele não se exclui de seus projetos divinos, ficando com uma parte do dote e tornando-se proprietário de escravos nos longínquos Estados Unidos. A Providência é a certeza do poder divino, de sua potência. Daí também a certeza que Vautrin tem de que o jovem acabará cedendo a sua proposta.

A matéria-prima que atrai Vautrin é justamente o desejo arrivista de Rastignac, sua ambição. O criminoso não a condena. Antes, tentará domá-la e conduzi-la a seu bel prazer.

Quant à nous, nous avons de l'ambition. [...] Je ne blâme pas vos vœux. Avoir de l'ambition, mon petit coeur, ce n'est pas donné à tout le monde. Demandez aux femmes quels hommes elles recherchent, les ambitieux. [...] Je fais l'inventaire de vos désirs afin de vous poser la question. Cette question, la voici. Nous avons une faim de loup, nos quenottes sont incisives, comment nous y prendrons-nous pour approvisionner la marmite ?

A cor pálida dos moluscos de outrora desaparece. Aqui é a fome de um lobo, de dentes ameaçadores em busca de saciedade. Como preconiza o “Avant-propos”, natureza e sociedade se encontram.

Rastignac é distinto do todo por suas vontades. Ele é o homem que deve penetrar na sociedade como uma bala de canhão, destacando-se dos “[...] cinquante mille jeunes gens qui

se trouvent dans votre position”. Vautrin mostrará ao jovem, etapa por etapa, como a carreira medíocre em Direito não responderia a suas necessidades arrivísticas, provando que o trabalho não é nada eficaz na organização social em que se encontram:

Nous avons d’abord le code à manger, ce n’est pas amusant, et ça n’apprend rien [...] Ce n’est pas drôle et puis c’est long. D’abord deux années à droguer dans Paris, à regarder, sans y toucher, les nanans dont nous sommes friands. C’est fatigant de désirer toujours sans jamais se satisfaire.

A máxima “c’est fatigant de désirer toujours sans jamais se satisfaire” é ponto alto no discurso, resumindo toda a filosofia da qual Vautrin é religioso adepto. Como artista, que só faz o que lhe traz prazer, ou ainda como homem rebelado contra as leis, a frase libertária vem dizer a Rastignac que o trabalho nos castra, a insatisfação nos cansa e o desejo nunca morre.

Qual seria a solução para nosso arrivista? Um dos núcleos da fala de Vautrin é mostrar ao jovem quão corrompida é a sociedade parisiense (assim como o fez Mme de Beauséant).

Savez-vous comment on fait son chemin ici? par l’éclat du génie ou par l’adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d’hommes comme un boulet de canon, ou s’y glisser comme une peste. L’hônneteté ne sert à rien. [...] La corruption est en force, le talent est rare. Ainsi, la corruption est l’arme de médiocrité qui abonde, et vous en sentirez partout la pointe.

Mulheres prostituídas para figurar ao lado de homens poderosos, funcionários com o triplo do patrimônio que poderiam adquirir com seus salários, as filhas de Goriot que arruinam o pai para salvar amantes ou vestidos de baile. A corrupção está nas entranhas da sociedade e os honestos, a virtude, nada podem realizar nessa selva: “là est la vertu dans toute la fleur de sa bêtise”. O caminho virtuoso é para os fracos e covardes. Virtude ou corrupção? Será esta a dúvida que permanecerá no espírito de Rastignac até a cena final do romance.

Porém, como já havia aconselhado a aristocrata, tratemos a vida parisiense como ela merece. Segundo Vautrin, o casamento com Victorine seria a resposta correta a Rastignac,

bem como alguns ajustes num caráter ainda virgem, recém chegado à capital que recebe de braços abertos somente os bem-aventurados.

Algumas frases de Vautrin nos remetem ao discurso de Mme de Beauséant: “Si donc vous voulez la fortune, il faut être déjà riche ou le paraître. Pour s’enrichir, il s’agit de jouer de grands coups. [...] Mais il faudra lutter contre l’envie, la calomnie, la médiocrité, contre tout le monde”. Em outros momentos, ele fornece ao arrivista aprendiz, diretrizes de sucesso mais claras do que aquelas que figuravam subentendidas no discurso feminino.

Si j’ai encore un conseil à vous donner, mon ange, c’est de ne pas plus tenir à vos opinions qu’à vos paroles. Quand on vous demandera, vendez-les. [...] Il n’y pas de principes, il n’y a que des événements ; il n’y a pas des lois, il n’y a que des circonstances : l’homme supérieur épouse les événements et les circonstances pour les conduire. [...] J’aurai une opinion inébranlable le jour où j’aurai rencontré trois têtes d’accord sur l’emploi d’un principe, et j’attendrai longtemps ! L’on ne trouve pas dans les tribunaux trois juges qui aient le même avis sur un article de loi.

Para ter sucesso, é preciso apresentar uma maleabilidade de caráter, adaptar-se à plurais circunstâncias, tomar o devido cuidado para não se comprometer e, ao mesmo tempo, não viver na neutralidade dos medianos. O homem superior deve navegar ao sabor das marés parisienses. Se necessário for, suas convicções devem ser vendidas (ou alugadas, pois sabemos que tal ação trará benefícios futuros ao antigo proprietário).

Novamente, o rebelado Vautrin afirma-se como o homem que está acima das leis, desprezando-as em favor de suas vontades.

Mas, em *Le Père Goriot*, Rastignac ainda está aprendendo. Daí o choque provocado pela posição de Vautrin.

Vous ferez pis quelque jour. [...] La vertu, mon cher étudiant, ne se scinde pas. Elle est ou n’est pas. [...] Pourquoi deux mois de prison au dandy qui, dans une nuit, ôte à un enfant la moitié de sa fortune, et pourquoi le baigne au pauvre diable qui vole un billet de mille francs avec les circonstances aggravantes ? [...] Entre ce que je vous propose et ce que vous ferez un jour,

il n'y a que le sang de moins. Vous croyez à quelque chose de fixe dans ce monde-là ! Méprisez donc les hommes, et voyez les mailles par où l'on peut passer à travers le réseau du code.

Matar um velho chinês milionário, com a força do pensamento, no recôndito de seu país, para herdar instantaneamente sua fortuna, sem que nunca alguém desconfie desse crime é a fábula usada como metáfora da proposta de Vautrin. Paulo Ronái viu nesta solução um drama ético recorrente em outras obras ocidentais, entre elas, *Crime e castigo* (1866). Segundo o crítico, as personagens Raskólnikov e Rastignac teriam mais elementos em comum do que o próprio nome (RONÁI,1957). A virtude impede Rastignac de consentir no assassinato do chinês – o irmão de Victorine. Porém, suas escolhas como arrivista não serão lá muito virtuosas (a exploração familiar e as relações de interesse estabelecidas com Goriot e Delphine). Rastignac, em suas futuras aparições na *Comédia Humana* mostra-se, na maior parte do tempo, hostil a seus colegas dândis. Em *Illusions perdues*, ele incitará seus compadres arrivistas a desconfiar de Lucien (BALZAC, 1991, p. 198-205); em *Splendeurs et misères*, é simpático à presença de seu conterrâneo, somente porque dissuadido pela forte influência de Carlos Herrera (BALZAC, 2008, p.98-9).

A figura e as palavras de Vautrin acompanharão Rastignac por toda sua caminhada, seja ela em *Le Père Goriot*, seja em suas reaparições na *Comédia Humana*. Guardemos, então, um resumo do que foi dito pelo ex *forçat*: a corrupção endêmica de Paris e a inutilidade da virtude, a ambição como traço distintivo e a necessidade de uma fortuna imediata e, finalmente, o desprezo às leis e o poder das circunstâncias.

A Lucien, em *Illusions perdues*, Carlos Herrera fará também um longo discurso. Alguns trechos nos remetem diretamente aquele proferido na pensão Vauquer:

Les riches n'ont jamais été mis en prison pour dettes. Vous ne me paraissez fort en Histoire. Il y a deux Histoires : l'Histoire officielle, menteuse qu'on enseigne, l'Histoire *ad usum delphini*; puis l'Histoire secrète, où sont les véritables causes des événements, une histoire honteuse. [...]

Ne voyez pas dans les hommes, et surtout dans les femmes, que des instruments ; mais ne leur pas laissez pas voir. [...] Or, le monde, la société, les hommes pris dans leur ensemble, sont fatalistes ; ils adorent l'événement. Savez-vous pourquoi je vous fais ce petit cours d'histoire ? c'est que je vous crois une ambition démesurée... [...]

Aujourd'hui, chez vous, le succès est la raison suprême de toutes les actions, quelles qu'elles soient. [...]

Uniquement le thème que voici : Se donner un but éclatant et cacher ses moyens d'arriver, tout en cachant sa marche. Vous avez agi en enfant, soyez homme, soyez chasseur, mettez-vous à l'affût, embusquez-vous dans le monde parisien, attendez une proie et un hasard, ne ménagez ni votre personne, ni ce qu'on appelle la dignité ; car nous obéissons tous à quelque chose, à un vice, à une nécessité, mais observez la loi suprême ! le secret. (BALZAC, 1991)

O jovem Lucien é salvo pelo padre Carlos Herrera quando está no caminho de seu suicídio. Ao passar pelas terras da família de Rastignac, o narrador deixa escapar uma reação suspeita daquele homem misterioso. O leitor, a partir deste momento, saberá que Lucien encontrou Vautrin.

Os conselhos para o sucesso, via de regra, serão os mesmos: esconder propósitos, camuflar sentimentos e opiniões. O padre também falará sobre o jogo das circunstâncias, presentes na desconhecida outra-História. Ele evoca o poder da ambição reinante sobre os jovens e o artifício mais necessário a um arrivista: servir-se de homens e mulheres para obter favores.

Vautrin é de novo o Deus que se apresenta a Rastignac. Ele o ama porque o criou, é seu filho. Agora, como padre, a metáfora mostra-se mais completa. Vemos no discurso de *Illusions perdues* o quão convincente são as falas desse homem diplomata.

Je vous aime déjà... (Lucien sourit d'un air d'incrédulité.) – Oui, reprit l'inconnu en répondant au sourire de Lucien, vous m'intéressez comme si vous étiez mon fils, et je suis assez puissant pour vous parler à coeur ouvert [...]

Malgré cette sage réflexion, la corruption tentée par ce diplomate sur Lucien entraînait profondément dans cette âme assez disposée à la recevoir, et y faisait d'autant plus de ravages qu'elle s'appuyait sur de célèbres exemples. [...]

Je vous ai pêché, je vous ai rendu la vie, et vous m'appartenez comme la créature est au créateur [...]

- Pourquoi vous intéressez-vous à moi ? quel prix voulez-vous de mon obéissance ?... Pourquoi me donnez-vous tout ? quelle est votre part ? [...]
 - Enfant, dit l'Espagnol en prenant Lucien par le bras, as-tu médité la *Venise sauvée* d'Otway ? As-tu compris une amitié profonde, d'homme à homme, qui lie Pierre et Jaffier, qui fait pour eux d'une femme une bagatelle, et qui change entre eux tous les termes sociaux ?... Eh ! bien, voilà pour le poète.
 (BALZAC, 1991)

A sedução e o homossexualismo de Vautrin também reaparecem. A mesma referência sobre *Venise sauvée* e as personagens Pierre e Jaffier é usada com Lucien: Vautrin não possui um grande repertório para o flerte. No entanto, Lucien morderá sua isca, se pensarmos na forte aliança entre os dois apresentada na continuação de *Illusions perdues*.

A fascinação exercida por este Jean Genet do século XIX deixa em Rastignac suas sementes. Encontraremos os frutos de seu discurso no Rastignac do futuro, inclusive naquele que é amigo de Raphaël, em *La Peau de chagrin*. Vejamos como nosso arrivista adquiriu o *savoir-vivre* à la Vautrin:

Toi, tu travailles?... Eh! bien, tu ne feras jamais rien, Moi, se juis propre à tout et bon à rien, paresseux comme un homnard ?... eh ! bien, j'arriverai à tout. Je me répands, je me pousse, l'on me fait place ; je me vante, l'on me croit, je fais des dettes, on les paie ! La dissipation, mon cher, est un système politique. [...] Ce système est-il logique, ou ne suis-je qu'un fou ? N'est-ce pas la moralité de ta comédie qui se joue tous les jours dans le monde ?
 (BALZAC, 1998, p. 122-3)

Seria possível encontrar uma teoria do arrivismo em José de Alencar?

As personagens e o narrador, durante toda a intriga de *Senhora*, nos deixam peças esparsas de um quebra-cabeça arrivista que remontarei a partir de agora. Para isso, a aproximação do tema se dará em três níveis: Aurélia, Lemos e, claro, Fernando Seixas. Além da preciosa ajuda do narrador.

Ladies first. Nossa protagonista é forte candidata à presa. Milionária e sem a figura masculina do pai ou do irmão mais velho que a proteja dos ataques dos leões arrivistas,

Aurélia está no centro do redemoinho casadoiro e seria um alvo fácil. O perigo se agrava se lembrarmos que ela é jovem, bela e rica: atrativos irresistíveis aos olhos da sociedade.

Por isso mesmo considerava ela o ouro um vil metal que rebaixava os homens; e no íntimo sentia-se profundamente humilhada pensando que para toda essa gente que a cercava, ela, a sua pessoa, não merecia uma só das bajulações que tributavam a cada um de seus mil contos de réis. (ALENCAR, 1959, v.1, p.955)²⁷

Mas, de qual sociedade se trata? Aurélia, do alto de seu trono dourado, a vê corrompida pelo dinheiro. Para esta jovem, os homens só se aproximam porque ela é “a poesia que brilha e deslumbra!” (p. 960). Adorada pelo seu poder financeiro como um objeto, ou melhor, como um bezerro de ouro, Aurélia recusa as ofertas e recusa ainda sua própria riqueza. Assim, a situação de desvantagem em que se encontra, é revertida por suas atitudes. A ironia e o desprezo, entre outras armas, são as formas de proteção encontradas:

Assim costumava ela indicar o merecimento relativo de cada um dos pretendentes, dando-lhes certo valor monetário. Em linguagem financeira, Aurélia cotava os seus adoradores pelo preço que razoavelmente poderiam obter no mercado matrimonial. (p. 955)

Este comportamento da personagem, inesperado, chocante e mesmo ultrajante para aqueles adeptos das convenções sociais, são possíveis graças à consciência da riqueza. Aurélia viveu pobre a maior parte de sua vida e, mesmo conhecendo os prazeres que a fortuna oferece, não se permite dominar: “Conheci outrora o dinheiro como um tirano; hoje o conheço como um cativo submisso” (p. 970).

Outro traço bem característico de Aurélia: a virtude da personagem a diferencia das demais dentro do romance. Quando ainda pobre e obrigada a se expor na janela à procura de um futuro marido, a menina sentia-se contrariada. Ela não buscava um noivo rico; ela queria

²⁷ A fim de evitar a repetição de referências bibliográficas, daqui em diante, para todas as citações de *Senhora*, indicarei somente os números das páginas correspondentes.

viver seu amor sincero por Seixas. Quando rica, se comete extravagâncias, são justificadas, ou pelo bem que farão a Seixas (o amor salvador) ou exatamente pela pureza desse amor.

Conhecedora do mercado matrimonial do qual é protagonista, Aurélia arquiteta uma reviravolta em favor de seu grande objetivo: casar-se com Fernando. Ela é a responsável pelo fim do possível compromisso entre a Amaralzinha e Seixas. De um só golpe, ela deixa livre seu amado e, fazendo-se de cupido, une a moça a seu amigo Torquato Ribeiro.

Mas, Aurélia, mestre de suas ações e mais ainda de seu dinheiro, precisa agir em segredo. Seu papel na sociedade brasileira (e alencariana) do XIX – uma mulher - não lhe possibilita a emancipação completa. Ela não é arrivista, muito pelo contrário. Mas, o traste chamado marido lhe é indispensável para viver honestamente. Lembremos que o celibato não era bem aceito nessa época; com a palavra, o narrador (sobre Nicota, irmã mais nova de Seixas): “estaria condenada à mesquinha sorte do aleijão social, que se chama celibato.” (p. 980)

Posicionado do outro lado desse cabo de guerra, reencontramos nosso arrivista, Fernando Seixas.

Não sabemos como Seixas começou seu caminho arrivístico. Porém, segundo as descrições da personagem, descobrimos anteriormente que o gosto pelo luxo faz parte de sua constituição como indivíduo. Aqui, conheceremos outras facetas:

Já estava no terceiro ano [da Faculdade de Direito de São Paulo], e se a natureza que o ornara de excelentes qualidades lhe desse alguma energia e fôrça de vontade, conseguiria êle vencendo pequenas dificuldades, concluir o curso; [...]

Mas Seixas era dêsses espíritos que preferem a trilha batida, e só impelidos por alguma forte paixão rompem com a rotina. Ora, a carta de bacharel não tinha grande sedução para sua bela inteligência mais propensa à literatura e ao jornalismo. (p. 983)

Ainda que Seixas não encontre em seu caminho alguém como Vautrin, aprendeu, talvez por si só, que o trabalho e os estudos não seriam tão úteis para manter-se no estilo de

vida que lhe agradava. O moço, poeta ou jornalista, recebia, além do salário, cumprimentos por seu trabalho com as palavras. Talvez, o mito do ser poeta ou as glórias que a literatura poderia eventualmente lhe trazer, inspiravam-lhe um pouco mais do que o próprio processo criativo. Interessante observar como Alencar, um escritor desiludido com a carreira literária e política no final de sua vida, aborda tal tema. A relação do arrivista com a literatura pode ser lida, então, como uma crítica do autor.

Em outro momento do romance, Seixas, de volta ao Rio, endivida-se terrivelmente (fazendo uso do patrimônio familiar para despesas pessoais, não possui a quantia necessária para o dote de Nicota e nem pode honrar seus próprios compromissos). Novamente, a personagem não enxerga no trabalho uma solução viável.

No outro dia, depois de uma insônia atribulada, Fernando recapitulando as contrariedades com que o recebera sua côrte predileta, depois de uma ausência prolongada, chegou a esta dolorosa conclusão: estava arruinado. Pobre, desacreditado, reduzido à vida de expedientes, com a sua carreira cortada, que futuro era o seu? Não lhe restava senão resignar-se à vegetação de emprêgo público com a ridícula esperança de alforria lá para os cinqüenta anos, sob a forma da mesquinha aposentadoria. (p. 1006)

Visão pouco animadora. A consciência da inutilidade da carreira aproxima este trecho à opinião de Vautrin: Rastignac e Seixas, persistindo nesse caminho, terminariam na mesquinhez social, segundo o ponto de vista arrivístico.

Por essas e outras, mesmo a honestidade da personagem é colocada à prova. Pode-se ser correto cometendo atitudes egoístas? É o que Seixas faz, quando leva a mãe e as irmãs ao teatro, por exemplo. Afinal, segundo sua lógica, suas boas intenções o permitirão tudo retribuir.

Seixas era um homem honesto; mas ao atrito da secretaria e ao calor das salas, sua honestidade havia tomado essa têmpera flexível da cêra que se molda às fantasias da vaidade e aos reclamos da ambição.

Era incapaz de apropriar-se do alheio, ou de praticar um abuso de confiança; mas professava a moral fácil e cômoda, tão cultivada em nossa sociedade.

Segundo essa doutrina, tudo é permitido em matéria de amor; e o interêsse próprio tem plena liberdade, desde que transija com a lei e evite o escândalo. (p. 1002)

O arrivista aparece como um homem fraco, de caráter maleável, não afeito a compromissos, sempre prezando antes de tudo, sua rica liberdade. Mas, o importante neste trecho é a palavra “ambição”. Primeira vez caracterizado desta forma, Seixas é o resultado da sociedade em que vive. Seu comportamento ambicioso de arrivista foi moldado pelas experiências sociais sofridas. Oposto à Aurélia, deixa-se levar pelo fascínio da boa vida, não lhe impondo qualquer restrição.

A personagem, então, encontra-se no meio de um impasse. Optando pela vida de dândi, mas pouco podendo arcar com esse caminho oneroso, qual seria a salvação?

Encontramos ao menos duas: manter relações de interesse e o casamento.

Já sabemos que a relação familiar de Seixas é deturpada pela presença imperativa do capital. O rapaz gasta consigo mais do que seus pares afortunados o costumam fazer. Como última ilustração, o narrador nos conta que seus apetrechos da moda – bengalas – “atiradas para baixo da mesa, e cujo valor excedia decerto ao custo de tôda a mobília da casa.” (p. 978). Nossa velha conhecida, a relação Seixas-Aurélia, também mediada pelo dinheiro, vem juntar-se aos expedientes utilizados por nosso arrivista.

No entanto, Seixas nunca percebe a natureza de tais envolvimento. Ingenuidade ou indiferença? Para desvendá-la ao personagem, Alencar escolhe sempre um terceiro elemento, seja ele o narrador, Aurélia, Lemos ou sua família.

- Ah! já sei, exclamou a môça vivamente. Aquela que morava na Lapa?

- Justamente.

- Você gostava bem dela, mano.

- Foi a maior paixão da minha vida, Mariquinhas!

- Mas você esqueceu-a pela Amaralzinha, observou a irmã com um sorriso.

Seixas moveu a cabeça com um meneio lento e melancólico; depois de uma pausa, em que a irmã o contemplou, compassiva e arrependida de ter evocado aquela saudade, êle continuou em tom vivo e animado. (p. 980)

Uma pequena frase traz à tona a realidade das relações tecidas por Seixas. Interesse: esquecer o grande amor de sua vida por um dote seguro e maior, próximo a Rastignac, que troca Anastasie de Restaud (mulher do conde) por Delphine de Nucingen (esposa do banqueiro). Tiro certo de Mariquinhas, sem o saber, evidentemente. Alencar não deixa suas mocinhas serem cruéis (nem mesmo Aurélia): estranho seria – interessantíssimo para nós – se esse sorriso para o irmão fosse de escárnio.

Nos serões solitários das senhoras de Seixas, encontramos outra referência a um “cheval de poste”:

Outras noites era o acolhimento que faria ao rapaz a mulher de certo figurão, a quem êle devia ser apresentado. Contava Seixas granjear os favores da senhora, com a mira de alcançar por seu empenho a proteção do ministro para um acesso. A mãe e as irmãs, às quais êle confiara o projeto, inquietas do resultado, rezavam, para que fôsse bem sucedido, não percebendo em sua ingenuidade a natureza dessa influência feminina que devia malear o ministro. (p. 985)

Rastignac é de família pobre, porém nobre. A nobreza do nome possibilita sua entrada na sociedade parisiense, em busca somente do patrocínio de sua paixão. Na França, a linhagem ajuda os arrivistas. A dificuldade experimentada por Lucien é creditada (não somente, mas também) à origem duvidosa de sua família (Lucien Chardon, filho do farmacêutico ou Monsieur de Rubempré?). O próprio Balzac teria trocado seu nome verdadeiro (Honoré Balzac, sem a partícula enobrecedora *de*) para Honoré *de* Balzac. Seixas, brasileiro, não é nobre. E é pobre. É preciso, então, construir reputação, criar uma figura respeitável, conquistar destaque na sociedade. O brasileiro deve enfrentar uma dupla batalha. Angariar favores será, portanto, extremamente necessário para a caminhada do Seixas

arrivista. Em contrapartida, inserido numa sociedade onde o título de nobreza pouco significa, a ascensão social mostra-se sem amarras; Seixas pode ser recebido em todos os lugares, desde que saiba se promover.

O ponto de união entre as sociedades francesa e brasileira é a importante influência feminina sobre os figurões. Por isso, o lado sedutor dos nossos dois personagens é bastante explorado pelos autores: são suas armas para a conquista arrivística.

O casamento, outro atalho possível, não agrada muito o espírito festeiro de Seixas. O matrimônio significaria duas coisas: salvação financeira e castração:

A ruptura do ajuste de casamento, que em outra circunstância porventura o contentaria com a restituição da liberdade e responderia a um oculto desejo, naquele instante o acabou. Viu nesse fato a prova esmagadora da ruína que ia tragá-lo e de que eram documentos as contas não pagas e as dívidas acumuladas. (p. 1004)

O dote colocaria fim ao drama financeiro do pobre rapaz. Em troca, ele estaria para sempre preso à sua senhora. Como sabemos, Seixas casa-se com Aurélia, mas arranjando-se explicações tranquilizadoras. O antigo amor por Aurélia vem bem a calhar:

Esta explicação mais serenou o espírito do moço, e dissipou uns últimos rebates que ainda o assaltavam às vészes. Pensando bem, o modo por que ajustara seu casamento não era nenhuma novidade; todos os dias se estavam fazendo dessas alianças de conveniência, em termos idênticos, se não mais positivos.

Além disso a sorte, por uma feliz coincidência, fizera que desse projeto de casamento de razão surtisse um enlace de amor; de modo que o coração absolvía e santificava quanto se havia feito para a realização de seus votos. (p. 1015)

Até este momento, Seixas não sabia que o comércio matrimonial do qual era participante seria levado ao pé da letra por Aurélia. O dado de *realidade* – o casamento de conveniência como prática comum – igualmente apazigua o moço, afastando temporariamente o verdadeiro sentido do arranjo comercial realizado.

Quando analisamos a paixão das personagens, vimos que o arrivista brasileiro tem dois comportamentos distintos em *Senhora*: antes e depois da explicitação da venda. Todas as características de arrivista que aqui elencamos foram encontradas somente na primeira e segunda parte do romance (“O Preço” e “Quitação”). Em “Posse” e “Resgate”, Alencar nos apresenta um ex-arrivista, correto, que obedece ao que se propôs, culminando com a redenção romântica do par protagonista: Seixas não é o corrompido dândi de outrora; a conquista de sua liberdade e a demonstração de um amor verdadeiro por Aurélia substituem sua paixão pelo mundo. Mas, esse Seixas resgatado não nos interessa.

Quanto a Lemos, tio-tutor de Aurélia, nada de resgate. Usado pela sobrinha para fazer valer suas vontades (como mulher, Aurélia não possuía total autonomia para o governo de sua vida), ele é responsável por reflexões nada lisonjeiras sobre o sistema social representado em *Senhora*.

Sua figura é alegre e saltitante, “um velho de pequena estatura, não muito gordo, mas rólho e bojudo como um vaso chinês.” (p. 966) As metáforas escolhidas para a descrição da personagem são inusitadas e divertidas: ele borbota, faz carreirinhas em zigue-zague, bamboleia, ricocheteia como pipoca. Seus olhos são de azougue.

Porém, toda essa vivacidade evidencia e potencializa sua esperteza comercial. A lógica de Lemos é a do comércio. Totalmente consciente da posição suscetível em que Aurélia se encontrava face aos caçadores de dote e obrigado a se submeter às ordens da altiva sobrinha, Lemos sempre tentará tirar algum proveito próprio das circunstâncias.

Devido a seu comportamento e sua teoria, Lemos pode ser considerado, em certa (e pequena) medida, o Vautrin de Alencar.

Em vários momentos, suas idéias são as mesmas encontradas em *Le Père Goriot*: “Era um velho espírito otimista, mas à sua maneira: confiava no instinto infalível de que a natureza dotou o bípede social para farejar seu interêsse e descobri-lo.” (p. 995) Além da imagem

zoológica, a comum filosofia das vontades se apresenta. Lemos é prático. Para ele, a vida é “uma contínua transação do homem com o mundo” (p. 993). Eis sua teoria:

Sabia Lemos que os escritores para arranjam lances dramáticos e quadros de romance, caluniavam a espécie humana atribuindo-lhe estultices dêsse jaez; mas na vida real não admitia a possibilidade de semelhantes fatos.

- Não se recusam cem contos de réis, pensava êle, sem uma razão sólida, uma razão prática. O Seixas não a tem; pois não considero como tal essas palavras ôcas de tráfico e mercado, que não passam de um disparate. Queria que me dissessem os senhores moralistas, o que é esta vida senão uma quitanda? Desde que nasce um pobre diabo até que o leva a breca não faz outra coisa senão comprar e vender? Para nascer é preciso dinheiro, e para morrer ainda mais dinheiro. Os ricos alugam os seus capitais; os pobres alugam-se a si, enquanto não se vendem de uma vez, salvo o direito do estelionato. (p. 995-6)

A descrição do sistema capitalista em voga no Brasil da época (e de hoje) é fiel. Ter dinheiro é essencial, nesse império do comércio que é a sociedade. Se a vida é uma constante negociação, quem não tem meios para participar, exclui-se socialmente. Os escrúpulos e a virtude, Lemos considera perfumaria.

Segundo a lógica da personagem, nascimento e morte (e todo o período que se intercala a tais momentos) são regidos pelo mercado de compra e venda. Assim como vimos no discurso de Vautrin, o homem precisa saber vender suas opiniões, colocando seus interesses à frente das convicções. Para Lemos, fugir desse esquema é impossível, seria o mundo de explicações vazias e sem sentido. Daí a certeza do sucesso da proposta feita a Seixas.

Quando o arrivista lhe recusa a oferta com a desculpa de seu engajamento com os Amaral, Lemos dispara: “- Os compromissos rompem-se dum momento para outro.” (p. 993) As circunstâncias, elemento essencial para o sucesso segundo Vautrin, fazem parte do filosofia de Lemos. Como tutor interesseiro de Aurélia, estava acostumado a mudar de direção, seguindo as diretivas da moça (assim o é também Dona Firmina). Seixas não poderia

declinar só por este detalhe; como arrivista, deveria fazer uso das circunstâncias para realizar seus projetos. Conselho anotado.

Porque Lemos é pouco sentimento e muito comerciante, o narrador mostra-se desconfiado e, dirigindo-se ao público leitor, pede que analisemos: “Não sei como pensarão da fisiologia social de Lemos [...]” (p. 996). Ora, narrador! Lemos antecipa, descreve aquilo que o belo Seixas fará, faz.

Desta maneira, a resposta à pergunta (seria possível existir uma teoria do arrivismo em Alencar?) é positiva, ainda que muito menos explícita do que aquela de Balzac.

O mito de Ariadne, usado por Balzac no discurso de Mme de Beauséant, conta a história de Teseu. Candidato a herói inspirado nos feitos de Hércules, ele encontra a deusa Ariadne no meio de seu caminho. Para ajudar seu amado a ter sucesso no labirinto, ela oferta a Teseu algumas armas: uma espada e um novelo de linha, o “fil d’Ariane”. O moço vence seus inimigos e leva a deusa consigo, mas abandona-a logo na primeira parada. Retomando tal história, percebemos que o arrivismo em Balzac e em Alencar constrói-se de maneira semelhante, assim resumido:

Amor, uma das armas usadas na batalha. O arrivista de sucesso, se amar, deve esconder os sentimentos. Porém, o mais comum, é o amor de interesse. Seixas abandona a pobre Aurélia pelo dote de Amaralzinha; Rastignac apaixona-se por Delphine ou pelas vantagens que a relação lhe traria? Enfim, o amor é uma espécie de desculpa para ligações, na maior parte do tempo, fugazes. Ao mesmo tempo, o casamento, que é o tipo de relação, em princípio mais duradoura, é a mais indicada: o arrivista que casa com uma mulher de posses teria acesso ao luxo apaixonante mais facilmente (e para sempre), além do status social vindo junto com o par de alianças.

Saindo do campo amoroso, o arrivista deve fazer uso das relações interpessoais como etapas de seu desenvolvimento social. Na caminhada rumo ao sucesso, as relações de interesse são como bengalas, que servem de apoio em alguns momentos, mas são abandonadas assim que o passo ficar mais firme.

Ambiente corrupto, virtude tola. Tanto na sociedade balzaquiana, quanto na alencariana, o dinheiro e a ambição são a base para o desenvolvimento de uma corrupção desenfreada. Nos dois romances, as cidades (Paris e Rio de Janeiro) são acolhedoras desse enviesado sistema, pois aceitam como filhos queridos aqueles que triunfam financeiramente e socialmente: o meio aprovado é pelos fins.

A influência das circunstâncias em detrimento às convicções. Para que o arrivista possa ser recebido onde queira, é preciso apresentar em sociedade uma maleabilidade de caráter, aceitando o que a um virtuoso pareceria sacrilégio. Sem cometer gafes ou participar de escândalos, a realização social e, portanto, pessoal, deve guiar todos os passos do arrivista. Não à toa, esta será a frase-mote de Rastignac nos romances balzaquianos onde ele reaparece: “Il n’y a pas de vertue absolue, il n’y a que des circonstances.” (CERFBERR, A.; CHRISTIPHE, J.; LYON-CAEN, B., 2008, v. 24, p. 454)

Embora tema presente em *Le Père Goriot* e *Senhora*, ambos nos apresentam pontos de vista distintos sobre o arrivismo. Em Balzac, o sistema arrivista aparece nu, realista, pois é a educação do candidato Rastignac. Em *Senhora*, ainda que Seixas seja arrivista, a prioridade é sua “deseducação”, ou a preparação para viver com o amor verdadeiro e salvador de Aurélia.

Últimos passos (ou considerações finais)

Todo o caminho percorrido até aqui nos trouxe algumas respostas.

A primeira delas é a comprovação da eficácia do arrivismo como meio de ascensão social.

Rastignac termina *Le Père Goriot*, em 1819, prometendo entrar na batalha, confiante, super-herói; reaparece, em outros romances, em diversos estágios sociais, mas sempre radiante dândi; em 1845, no fim de sua carreira dentro da *Comédia Humana*, ele é ministro e “Pair de France”, casado com a filha de sua ex-amante (Delphine de Nucingen) e possuidor de mais de 300 000 francos de renda. (CERFBERR; CHRISTIPHE; LYON-CAEN, 2008, v. 24, p. 451-54).

Seixas, nos instantes finais de *Senhora*, torna-se marido efetivo de Aurélia, redimido pelo amor e enriquecido pela fortuna de sua esposa (e para sempre, pois ela faz do arrivista seu herdeiro).

Todos os estratagemas arrivísticos estudados aqui (o amor interesseiro, o caráter maleável, as ligações oportunistas, etc...) funcionam para Rastignac e para Seixas, mas não para o outro arrivista balzaquiano, Lucien de Rubempré (em *Illusions perdues* e *Splendeurs et misères de courtisanes*).

Rastignac é o arrivista de sucesso, Lucien é o fracassado. Embora protegido por Vautrin, Lucien é ingênuo, entrega-se facilmente ao sentimento. Rastignac é o oposto: forte e astuto, entende muito bem as mensagens transmitidas por seus tutores experientes (Mme de Beauséant e Vautrin). Mas, ao mesmo tempo, digamos que ele é um pouco covarde (na falta de palavra mais apropriada). Explico-me.

Querer ser mantido pela amante, viver no luxo pelas mãos de outrem, recusando o estudo e o trabalho em favor de indicações, é uma escolha cômoda. Ainda que Rastignac seja talentoso para angariar tantos colaboradores, ele nega a Revolta proposta por Vautrin e sente medo de tal aliança. A personagem procura sempre o caminho mais fácil, mais curto, ou aquele que o satisfaça também moralmente. O interesse por Delphine, aliás, sugerido por Mme de Beauséant, transforma-se em amor instantâneo. Assim, ainda relação de interesse, o amor é usado como uma espécie de escudo moral.

Seixas é igualmente covarde. Seu medo pela pobreza o afasta das resoluções corajosas: encarar o momento de crise para alcançar um futuro mais seguro. Ao contrário, o moço prefere o atalho que um bom dote o traria, sob pena de tornar-se prisioneiro de sua própria armadilha. Coisificado pela compra de Aurélia, Seixas tampouco tem a firmeza para interromper os desmandos de sua senhora e restabelecer sua condição tradicional de marido.

Mas, para tal, Alencar tinha previsto solução. Seixas, na metade de *Senhora*, é um ex-arrivista. Na ótica moralista alencariana, o resgate da personagem é esperado e necessário. Como vimos em “Benção paterna”, o autor está preocupado em criar uma literatura nacional e, um mocinho corrompido, não correspondia às suas necessidades. Assim, Seixas salva-se para o bem da literatura brasileira.

Desde o início, não busco influências balzaquianas no texto de Alencar. O objetivo principal deste exercício de aproximação dos textos foi a discussão de um tema comum, desenvolvido em distintos contextos de produção. Porém, graças à afinidade temática, encontrei muitas semelhanças entre Alencar e Balzac, principalmente no que concerne à construção das personagens e à teoria arrivística. Vale dizer, no entanto, que os autores agem sob distintas perspectivas.

O resultado mais significativo que obtive foi a colaboração que a análise do arrivismo balzaquiano traz para a leitura de Alencar, completando-a porque revela detalhes em jogo no

texto do brasileiro. Balzac é realista: o arrivismo de *Le Père Goriot* é algo definitivo, às claras. A sociedade, em harmonia com o propósito de sucesso social, recebe Rastignac sem julgamentos, pois estão em posição de igualdade. Os discursos analisados no Capítulo 3 mostram a consciência das personagens sobre esse processo social. Já o arrivismo de Alencar é de outro propósito. Ilustrativo da redenção, presta-se a dar um certo tom de verossimilhança (pois a sociedade carioca é tão corrupta quanto a parisiense) para, em seguida, transformar-se em modelo a não ser seguido. Todos os elementos de denúncia do arrivismo (a figura de Lemos e, sobretudo, as características da personagem arrivista) desaparecem da segunda metade do romance, dando lugar à reconquista do amor puro.

Quantos não são os ecos que encontramos ainda hoje, século XXI, dessas obras produzidas no XIX?

Em 2011, o sistema que é a *Comédia Humana* é lido como prenúncio da era da informática. Ligando romances, intrigas, épocas, lugares e personagens, a *Comédia Humana* é uma *homepage*, plena de *links* que, a cada clique, abre uma nova janela *pop-up* para o mundo inventado por Balzac.

Globalement, Balzac comprend et accompagne la mutation des supports. La manière dont il a créé une oeuvre-monde qui réinvestit en permanence dans un patchwork mobile des textes parus dans des contextes variés prouve sa sensibilité à cette révolution. Il avait même à de multiples égards une pensée médiatique et hypertextuelle avant l'heure. [...] Certaines des intuitions de Balzac, au regard de l'évolution des supports, sont étonnantes. Le plan même de la "Comédie Humaine" repose sur une arborescence complexe, pouvant évoquer celle des systèmes informatiques. Si Balzac n'avait pas la technologie pour inventer la lecture hypertextuelle numérique, il l'a pressentie. (THÉRENTY, 2011, p. 59)

Sua visão midiática é também relacionada à importância concedida às ilustrações da *Comédia Humana*, realizadas por artistas como Daumier, Gustave Doré e Picasso.

Ainda sobre a atualidade de Balzac e Alencar, podemos dizer que ela repousa também sobre duas vertentes: a discussão balzaquiana de uma sociedade corrompida e a estrutura romântica da narrativa alencariana.

No mundo que dança conforme a música da globalização, o dinheiro media (toda e) qualquer relação humana.

O romance (de Balzac, de Alencar) que, atualmente alcança a poucos, ainda fascina através de seu desdobramento folhetinesco: a telenovela, onde a estrutura romântica perdura e arrebatou multidões no Brasil da internet.

Dentre muitos exemplos, penso, sobretudo, na novela *Vale Tudo*, de Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères, exibida pela Rede Globo, em horário nobre, entre maio de 1988 e janeiro de 1989. Reprisada recentemente pelo Viva, canal de televisão a cabo (de outubro de 2010 a julho de 2011), a obra televisiva alcançou grande sucesso junto ao público (jovem e feminino), principalmente nas redes sociais.²⁸

Carente de análises de maior envergadura, a novela foi sucesso na década de 80 e continua sendo sucesso em 2011 justamente porque traz como temática principal as relações com o dinheiro, a discussão entre atos de virtude, de coragem, de corrupção, de arrivismo.

Raquel (interpretada por Regina Duarte) é guia turística em Foz de Iguaçu. Muda-se para o Rio de Janeiro devido à reviravolta econômica arquitetada por sua filha, Maria de Fátima (Glória Pires). Já no Sudeste, conhece Ivan (Antonio Fagundes), funcionário de uma empresa aérea, à procura de reconhecimento profissional. Raquel e Ivan apaixonam-se, ao mesmo tempo em que Maria de Fátima conhece seu companheiro, César (Carlos Alberto Riccelli). Eis, então, os pares protagonistas, mocinhos e bandidos: Raquel-Ivan, Maria de Fátima-César.

²⁸ Dentre muitos artigos publicados na época da reprise de *Vale Tudo*, seleciono: “Desde a estreia, em outubro, até agora, mais de cinco milhões de pessoas diferentes passaram pelo canal durante ‘Vale Tudo’, trama que levou o Viva ao ranking dos mais vistos da TV por assinatura. Para completar, no horário de ‘Vale Tudo’, o canal costuma ficar em primeiro lugar em audiência na TV paga entre o público feminino, com mais de 35 anos.” (JIMENEZ, 2011)

Maria de Fátima e César são arrivistas, no mesmo sentido em que são Rastignac e Seixas: abusam da ingenuidade de Raquel, vendem-se (literalmente e metaforicamente), realizam alianças duvidosas, sempre em busca de sucesso, de riqueza. Inversamente à conduta destas personagens, Raquel é o exemplo da virtude, incapaz de ceder à corrupção desenfreada que corria (corre) o Brasil dos anos 80. Além destes contrastes mais evidentes, a personagem de Antonio Fagundes, Ivan, apresenta uma construção próxima à de Seixas: participando de uma negociação corrupta no meio da trama, redimi-se no final, pagando por seus erros na prisão e podendo, finalmente livre de manchas morais, viver seu *happy-end* com a corretíssima Raquel.

Em “Vale Tudo”, o dinheiro é também personagem central. Presente e grandiloquente em cada diálogo da novela, inclusive nas cenas amorosas, todas as relações pessoais são construídas nesta perspectiva. A força da fortuna (ou a busca pela mesma) é parte constitutiva de várias personagens, dentre elas, Maria de Fátima, César, Ivan e, claro, a milionária Odete Roitman (consagrada vilã da teledramaturgia brasileira interpretada por Beatriz Segall).

A motivação dessa busca pode ser lida como aquela que coloca Rastignac e Seixas no caminho arrivístico: a Paixão. Balzac diz no “Avant-propos” que “La passion est toute l’humanité. Sans elle, la religion, l’histoire, le roman, l’art seraient inutiles” (BALZAC, 1976, v. 1, p. 17). Exatamente o mesmo tipo de energia vital, apaixonada, dá forças às personagens literárias e às da telenovela, impulsionando-as na direção da busca incansável do que mais desejam, como se mais nenhum outro objetivo fosse importante. De fato, estas personagens só são conhecidas como tal graças à suas paixões, elemento essencial em sua construção.

Por estas razões (todavia superficiais), a análise das semelhanças entre as personagens de “Vale Tudo” e nossas personagens das Letras mostra-se viável (não somente “Vale Tudo”: outras telenovelas possuem personagens de possibilidades arrivistas, filmes, músicas,

romances, enfim; falar de dinheiro continua sendo atual, pois é a grande mola do mundo, fazendo girar a seu redor ficção e vida real).

Ainda no campo das telenovelas e como exemplo da estrutura romântica aí presente, cito “Essas mulheres”, folhetim exibido em 2005 pela Rede Record. A intriga baseia-se em três romances de Alencar (*Lucíola*, *Diva* e *Senhora*) e deles conserva protagonistas, antagonistas e intrigas principais. A mistura de referências, sob o risco de perder a essência dos textos originais e confundir o espectador, tem a vantagem de reaproximar o público a Alencar, através da releitura televisiva de sua obra. Uma utópica reconciliação entre autor e leitor, afastados pelos anos de leituras escolares sacralizantes, redutivas e distantes no tempo e espaço.

Porque Balzac e Alencar continuam a constar nos *programmes* dos *lycées* e nas listas de leituras obrigatórias para o vestibular, e na contemporaneidade da preferência de livros outros que os clássicos, uma leitura atualizada de *Le Père Goriot* e *Senhora* (e tantos outros equivalentes), faz-se necessária.

Referências bibliográficas

Honoré de Balzac (obra e fortuna crítica)

ALBUQUERQUE-COSTA, Heloisa B. *Investigando contratos: uma análise de Le contrat de mariage e Senhora*. 1997, dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

AMARAL, Gloria Carneiro do et al. *Entreclássicos Balzac*. São Paulo: Ediouro, n. 6, sem data. Número especial.

AUERBACH, Erich. “Na mansão de La Molle” In: *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 405-41. Coleção Estudos, 2.

BALZAC, Honoré de. Avant-propos. In: *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, Paris, 1976, p. 7-20. Bibliothèque de la Pléiade, I. Présenté et anoté par Madeleine Fargeaud.

_____. *Le Colonel Chabert*. In: *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976, p. 311-373. Bibliothèque de la Pléiade, III. Présenté et anoté par Pierre Barbéris.

_____. *Eugénie Grandet*. In: *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976, p. 1026-1202. Bibliothèque de la Pléiade, III. Présenté et anoté par Nicole Mozet.

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

_____. *Illusions perdues*. Paris: Pocket, 1991. Présenté et anoté par Daniel Mortier.

_____. *La Maison Nucingen*. In: *La Comédie Humaine*. Paris: Garnier: Le Monde, 2008, p. 17-90. Tome 4.

_____. *La Peau de chagrin*. Paris: Pocket, 1998. Présenté et anoté par Gabrielle Chamarat.

_____. *Le Père Goriot*. In: *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, 1976, p. 37-290. Bibliothèque de la Pléiade, III.

_____. *Le Père Goriot*. Paris: Gallimard, 1999. Folio Classique.

_____. *O Pai Goriot*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002. Tradução de Marina Appenzeller.

_____. *Splendeurs et misères des courtisanes*. In: *La Comédie Humaine*. Paris: Garnier: Le Monde, 2008, p. 91-655. Tome 4.

BARBÉRIS, Pierre. *Balzac: une mythologie réaliste*. Paris: Larousse, 1971.

BERTHIER, Philippe (org). *Balzac, a obra-mundo: o colóquio de São Paulo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

_____. O Festim das aranhas. In: BALZAC, Honoré de. *O Pai Goriot*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, p. 9-26. Tradução de Marina Appenzeller.

BUTOR, Michel. Balzac e a realidade. In: *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 87-101. Coleção Debates, 103.

_____. *Paris à vol d'Archange: improvisations sur Balzac II*. Paris: Editions de la Différence, 1998.

CALVINO, Italo. A cidade-romance em Balzac. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 150-155.

CURTIUS, Ernst Robert. *Balzac*. Paris: Editions des Syrtes, 1999.

DEL LUNGO, Andrea. Au train des marchandises. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 76-7, juin 2001.

DÉRUELLE, Aude. Nécessaires dérivatifs. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 68-9, juin 2001.

DOUMENS, Laure. Une mine d'images. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 88-90, juin 2001.

EBGUY, Jacques-David; NOVAK-LECHEVALIER. Balzac, aujourd'hui et demain. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 56-8, juin 2001.

ERFBERR, Anatole; CHRISTIPHE, Jules; LYON-CAEN, Boris. *La Comédie humaine: dictionnaire des personnages suivi de L'armorial de la comédie humaine*. Paris: Garnier: Le Monde, 2008. Tome 24.

FORTASSIER, Rose. Introduction au *Père Goriot*. In : BALZAC, Honoré de. *La Comédie Humaine*. Paris : Gallimard, 1976, p. 3-36. Bibliothèque de la Pléiade, III.

GENGEMBRE, Gérard. *Balzac: le Napoléon des lettres*. Paris: Gallimard, 2002. Découvertes Gallimard, 150.

GLEIZE, Joële. *Honoré de Balzac: bilan critique*. Paris: Nathan, 1994. Série Bilan critique, 71.

LABOURET, Mireille. Le don des langues. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 66-7, juin 2001.

LONGAUD, Félix. *Dictionnaire de Balzac*. Paris: Larousse, 1969.

LUCEY, Michael. En tous genres. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 70-3, juin 2001.

LYON-CAEN, Boris. Génie de la médiocrité. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 78-9, juin 2001.

LYON-CAEN, Judith. Au courrier du cœur. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 82-3, juin 2001.

MACÉ, Mireille. Vivre avec style. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 74-5, juin 2001.

MARCANDIER-COLARD, Christine. *Premières leçons sur Le Père Goriot: un roman d'apprentissage*. Paris: PUF, 1995.

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

MOZET, Nicole. Goriot, pélican ou vampire ? *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 267-268, p. 27-30, juillet-août 1989.

NOVAK-LECHEVALIER, Agathe. Du *theatrum mundi* à la société du spectacle. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 86-7, juin 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Balzac e a narrativa eufêmica. In: *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 29-43.

_____. Balzac e as flores da escrivantina. In: *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 44-66.

_____. Atualidade de Balzac. In: *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 45-54.

PICON, Gaëtan. *Balzac*. Paris: Seuil, 1974. Collection Ecrivains de toujours.

PROUST, Marcel. Sainte-Beuve e Balzac. In: *Contre Sainte-Beuve: notas sobre crítica e literatura*. São Paulo: Iluminuras, 1988, p. 97-119.

RÓNAI, Paulo. *Balzac e a Comédia Humana*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Porto Alegre: São Paulo: Globo, 1957.

ROVERE, Maxime. Balzac: l'éternel retour. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 54-5, juin 2001.

_____. Scènes de la vie conjugale. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 80-1, juin 2001.

SCHUEREWEGEN, Franc. Le démiurge pris au piège. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 84-5, juin 2001.

SCHWARZ, Roberto. Dinheiro, memória, beleza (*O Pai Goriot*). In: *A Sereia e o desconfiado*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1981, p. 167-187.

THÉRENTY, Marie-Ève. Multimédia et hypertexte. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 59, juin 2001.

_____. Splendeurs et misères des journalistes. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 64-5, juin 2001.

THOMINE, Camille. Vies de Balzac. *Le Magazine Littéraire*, Paris, n. 509, p. 60-3, juin 2001.

WIMMER, Norma. *Lectures de Balzac au Brésil au XIXe*. 1983, dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1983.

José de Alencar (obra e fortuna crítica)

ALENCAR, José de. Benção paterna. In: *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 691-702.

_____. Como e porque sou romancista. In: *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 125-55.

_____. *Diva*. In: *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 459-570.

_____. *Lucíola*. In: *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 293-458.

_____. *Senhora*. In: *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 950-1214.

_____. *Senhora*. São Paulo: Abril Multimídia, 2000.

_____. *Senhora: perfil de mulher*. 2ª edição, São Paulo: FTD, 1993. Coleções Grandes Leituras.

AMORA, Antonio Soares. *O Romantismo*. São Paulo: Cultrix, 1967.

CANDIDO, Antonio. Os Três Alencares. In: *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos 1750-1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2007, p. 536-548.

DE MARCO, Valéria. *A Perda das ilusões: o romance histórico de José de Alencar*. Campinas: São Paulo: Editora da Unicamp, 1993.

_____. *O Império da cortesã: Lucíola, um perfil de Alencar*. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

LEITE, Dante Moreira. *O Amor romântico e outros temas*. São Paulo: Editora Nacional: Edusp, 1979.

MAGALHÃES, Raymundo. *José de Alencar e sua época*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

MENEZES, Raimundo de. *José de Alencar: literato e político*. Rio de Janeiro: Livros técnicos e científicos, 1977.

PASSOS, Gilberto Pinheiro. *Cintilações francesas: Revista da Sociedade Filomática: José de Alencar e Machado de Assis*. São Paulo: Nankin, 2006.

PEREIRA, Lúcia Miguel. “A Sociedade”, de José de Alencar. In: *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 943-948.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Vira e mexe, nacionalismo: paradoxos do nacionalismo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

PINTO, Maria Cecília Queiroz de Moraes. *Alencar e a França: perfis*. São Paulo, Annablume, 1999.

PONTIERI, Regina Lúcia. *A voragem do olhar*. São Paulo: Perspectiva, 1988. Coleção Debates, 214.

PROENÇA, Manoel Cavalcanti. José de Alencar na literatura brasileira. In: ALENCAR, José de. *Obra Completa: volume 1: romance urbano*. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959, p. 13-124.

RIBEIRO, Luis Filipe. *Mulheres de papel: um estudo do imaginário em José de Alencar e Machado de Assis*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Forense universitária: Fundação Biblioteca Nacional, 2008.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades: Editora 34, 2000.

Geral (teoria literária, história da literatura e outros)

BARTHES, Roland. O que é a crítica? In: *Crítica e verdade*. São Paulo: Perspectiva, 1970. Coleção Debates.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 46ª edição, 2006.

BRAIT, Beth. *A personagem*. São Paulo: Ática, 2006. Série Princípios, 3.

BULFINCH, Thomas. *O Livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): história de deuses e heróis*. 2ª edição, Rio de Janeiro: Ediouro, 2002. Tradução de David Jardim Júnior.

BUTOR, Michel. Indivíduo e grupo no romance. In: *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 59-72. Coleção Debates, 103.

_____. O Romance como pesquisa. In: *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 9-15. Coleção Debates, 103.

CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. In: *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 9-16.

CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2010.

_____. et al. *A personagem de ficção*. 10ª edição, São Paulo: Perspectiva, 2002. Coleção Debates.

_____. Literatura comparada. In: *Recortes*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

_____. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.

COMPAGNON, Antoine. *Le Démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Editions du Seuil, 1998. Collection Essais.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DUBY, Georges; MANDROU, Robert. *Histoire de la civilisation française: XVIIe-XXe siècles*. Paris: Armand Colin, 1984.

FRANCHINI, A. S.; SEGANFREDO, Carmen. *As 100 melhores histórias da mitologia: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romanas*. 6ª edição, Porto Alegre: L&PM, 2003.

GUINSBURG, J. (org). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 2002

JIMENEZ, Keila. Viva procura reprise substituta para o sucesso de “Vale Tudo”. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 10 de abril de 2011. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/899675-viva-procura-reprise-substituta-para-o-sucesso-de-vale-tudo.shtml>>. Acesso em: novembro 2001.

LAGARDE, André et MICHARD, Laurent. *XIXe siècle: les grands auteurs français du programme: anthologie et histoire littéraire*. Paris: Bordas, 1985.

LEMOS, Karen. Reprise de Vale Tudo encanta nova geração com debates atuais, *MSN Entretenimento*, Famosidades, 9 de novembro de 2010. Disponível em: <<http://entretenimento.br.msn.com/famosos/noticias-artigo.aspx?cp-documentid=26272909>>. Acesso em: novembro 2011.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: EDUSP, 2010.

Le Nouveau Petit Robert: dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2003.

VALÉRY, Paul. Primeira aula do curso de poética. In: *Varietades*. São Paulo, Iluminuras, p. 179-92.

Anexos**Discursos de Mme de Beauséant e Vautrin**

Discurso de Mme de Beauséant

“Mme de Beauséant n’entendit pas, elle était pensive. Quelques moments de silence s’écoulèrent, et le pauvre étudiant, par une sorte de stupeur honteuse, n’osait ni s’en aller, ni rester, ni parler.

‘Le monde est infâme et méchant, dit enfin la vicomtesse. Aussitôt qu’un malheur nous arrive, il se rencontre toujours un ami prêt à venir nous le dire, et à nous fouiller le coeur avec un poignard en nous faisant admirer le manche. Déjà le sarcasme, déjà les railleries ! Ah ! je me défendrai.’ Elle releva la tête comme une grande dame qu’elle était, et des éclairs sortirent de ses yeux fiers. ‘Ah ! fit-elle en voyant Eugène, vous êtes là !

- Encore, dit-il piteusement.

- Eh bien, Monsieur de Rastignac, traitez ce monde comme il mérite de l’être. Vous voulez parvenir, je vous aiderai. Vous sonderez combien est profonde la corruption féminine, vous toiserez la largeur de la misérable vanité des hommes. Quoique j’aie bien lu dans ce livre du monde, il y avait des pages que cependant m’étaient inconnues. Maintenant je sais tout. Plus froidement vous calculerez, plus avant vous irez. Frappez sans pitié, vous serez craint. N’acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais, vous arriverez ainsi au faîte de vos désirs. Voyez-vous, vous ne serez rien ici si vous n’avez pas une femme qui s’intéresse à vous. Il vous la faut jeune, riche, élégante. Mais si vous avez un sentiment vrai, cachez-le comme un trésor ; ne le laissez jamais soupçonner, vous seriez perdu. Vous ne seriez plus le bourreau, vous deviendrez la victime. Si jamais vous aimiez, gardez bien votre secret ! ne le livrez pas avant d’avoir bien su à qui vous ouvrirez votre coeur. Pour préserver par avance cet amour qui n’existe pas encore, apprenez à vous méfier de ce monde-ci. Écoutez-moi, Miguel... (Elle se trompait naïvement

de nom sans s'apercevoir.) 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 Mme 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. Aussi, Mme de Nucingen laperait-elle toute la boue qu'il y a entre la rue Saint-Lazare et la rue de Grenelle pour entrer dans mon salon. Elle a cru que de Marsay la ferait arriver à son but, et elle s'est faite l'esclave de de Marsay, elle assomme de Marsay. De Marsay se soucie fort peu d'elle. Si vous me la présentez, vous serez son Benjamin, elle vous adorera. Aimez-la si vous pouvez après, sinon servez-vous d'elle. Je la verrai une ou deux fois, en grande soirée, quand il y aura cohue ; mais je ne la recevrai jamais le matin. Je la saluerai, cela suffira. Vous vous êtes fermé la porte de la comtesse pour avoir prononcé le nom du père Goriot. Oui, mon cher, vous iriez vingt fois vous la trouveriez absente. Vous avez été consigné. Eh bien, que le père Goriot vous introduise près de Mme Delphine de Nucingen. La belle Mme de Nucingen sera pour vous une enseigne. Soyez l'homme qu'elle distingue, les femmes raffoleront de vous. Ses rivales, ses amies, ses meilleures amies, voudront vous enlever à elle. Il y a des femmes qui aiment l'homme déjà choisi par une autre, comme il y a des pauvres bourgeoises qui, en prenant nos chapeaux, espèrent avoir nos manières. Vous aurez des succès. À Paris, le succès est tout, c'est la clef du pouvoir. Si les femmes vous trouvent de l'esprit, du talent, les hommes le croiront, si vous ne les détrompez pas. Vous pouvez alors tout vouloir, vous aurez le pied partout. Vous saurez alors ce qu'est le monde, une réunion de dupes et de fripons. Ne soyez ni parmi les uns ni parmi les autres. Je vous donne mon nom comme un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe. Ne le compromettez pas, dit-elle en recourbant son cou et

jetant un regard de reine à l'étudiant, rendez-le moi blanc. Allez, laissez-moi. Nous autres femmes, nous avons aussi nos batailles à livrer.

- S'il vous fallait un homme de bonne volonté pour aller mettre le feu à une mine ? dit Eugène en l'interrompant.

- Eh bien ?' dit-elle.

Il se frappa le coeur, sourit au sourire de sa cousine, et sortit.”

(BALZAC, 1976, v. 3, p. 115-117)

Discurso de Vautrin

"- Ne m'échauffez pas la bile, répondit Vautrin. Il ne fait pas froid ce matin, venez nous asseoir là-bas, dit-il en montrant les sièges peints en vert. Là, personne ne nous entendra. J'ai à causer avec vous. Vous êtes un bon petit jeune homme auquel je ne veux pas de mal. Je vous aime, foi de Tromp... (mille tonnerres !), foi de Vautrin. Pourquoi vous aimé-je, je vous le dirai. En attendant, je vous connais comme si je vous avait fait, et vais vous le prouver. Mettez vos sacs là', reprit-il en lui montrant la table ronde.

Rastignac posa son argent sur la table et s'assit en proie à une curiosité que développa chez lui au plus haut degré le changement soudain opéré dans les manières de cet homme, qui, après avoir parlé de le tuer, se posait comme son protecteur.

'Vous voudriez bien savoir qui je suis, ce que j'ai fait, ou ce que je fais, reprit Vautrin. Vous êtes trop curieux, mon petit. Allons, du calme. Vous allez en entendre bien d'autres ! J'ai eu des malheurs. Écoutez-moi d'abord, vous me répondrez après. Voilà ma vie antérieure

en trois mots. Qui suis-je ? Vautrin. Que fais-je ? Ce qui me plaît. Passons. Voulez-vous connaître mon caractère ? Je suis bon avec ceux qui me font du bien ou dont le coeur parle au mien. À ceux-là tout est permis, ils peuvent me donner des coups de pied dans le os des jambes sans que je leur dise : Prends garde ! Mais, nom d'une pipe ! je suis méchant comme le diable avec ceux qui me tracassent, ou qui ne me reviennent pas. Et il est bon de vous apprendre que je me soucie de tuer un homme comme de ça ! dit-il en lançant un jet de salive. Seulement je m'efforce de le tuer proprement, quand il le faut absolument. Je suis ce que vous appelez un artiste. J'ai lu les Mémoires de Benvenuto Cellini, tel que vous me voyez, et en italien encore ! J'ai appris de cet homme-là, qui était e fier luron, à imiter la Providence qui nous tue à tort et à travers, et à aimer le beau partout où il se trouve. N'est-ce pas d'ailleurs une belle partie à jouer que d'être seul contre tous les hommes et d'avoir la chance ? J'ai bien réfléchi à la constitution actuelle de votre désordre social. Mon petit, le duel est un jeu d'enfant, une sottise. Quand de deux hommes vivants l'un doit disparaître, il faut être imbécile pour s'en remettre au hasard. Le duel ? croix ou pile ! voilà. Je mets cinq balles de suite dans un as de pique en renfonçant chaque nouvelle balle sur l'autre, et à trente-cinq pas encore ! quand on est doué de ce petit talent-là, l'on peut se croire sûr d'abattre son homme. Eh bien, j'ai tiré sur un homme à vingt pas, je l'ai manqué. Le drôle n'avait jamais manié de sa vie un pistolet. Tenez ! dit cet homme extraordinaire en défaisant son gilet et montrant sa poitrine velue comme le dos d'un ours, mais garnie d'un crin fauve qui causait une sorte de dégoût mêlé d'effroi, ce blanc-bec m'a roussi le poil, ajouta-t-il en mettant le doigt de Rastignac sur un trou qu'il avait su sein. Mais dans ce temps-là j'étais un enfant, j'avais votre âge, vingt et un ans. Je croyais encore à quelque chose, à l'amour d'une femme, un tas de bêtises dans lesquelles vous allez vous embarbouiller. Nous nous serions battus, pas vrai ? Vous auriez pu me tuer. Supposez que je sois en terre, où seriez-vous ? Il faudrait décamper, aller en Suisse, manger l'argent du papa, qui n'en a guère. Je vais vous éclairer, moi, la

position dans laquelle vous êtes ; mais je vais le faire avec la supériorité d'un homme qui, après avoir examiné les choses d'ici-bas, a vu qu'il n'y avait que deux partis à prendre : ou une stupide obéissance ou la révolte. Je n'obéis à rien, est-ce clair ? Savez-vous ce qu'il vous faut, à vous, au train dont vous allez ? un million, et promptement ; sans quoi, avec notre petite tête, nous pourrions aller flâner dans les filets de Saint-Cloud, pour voir s'il y a un Être suprême. Ce million, je vais vous le donner.' Il fit une pause en regardant Eugène. 'Ah ! ah ! vous faites meilleure mine à votre petit papa Vautrin. En entendant ce mot-là, vous êtes comme une jeune fille à qui l'on dit : 'À ce soir', et qui se toilette en se porléchant comme un chat qui boit du lait. À la bonne heure. Allons donc ! À nous deux ! Voici votre compte, jeune homme. Nous avons, là-bas, papa, maman, grand-tante, deux-soeurs (dix-huit et dix-sept ans), deux petits frères (quinze et dix ans), voilà le contrôle de l'équipage. La tante élève vos soeurs. Le curé vient apprendre le latin aux deux frères. La famille mange plus de bouillie de marrons que de pain blanc, le papa ménage ses culottes, maman se donne à peine une robe d'hiver et une robe d'été, nos soeurs font comme elles peuvent. Je sais tout, j'ai été dans le Midi. Les choses sont comme cela chez vous, si l'on vous envoie douze cents francs par an, et que votre terrine ne rapporte que trois mille francs. Nous avons une cuisinière et un domestique, il faut garder le décorum, papa est baron. Quant à nous, nous avons de l'ambition, nous avons les Beauséant pour alliés et nous allons à pied, nous voulons la fortune et nous n'avons pas le sou, nous mangeons les ratatouilles de maman Vauquer et nous aimons les beaux dîners du faubourg Saint-Germain, nous couchons sur un grabat et nous voulons un hôtel ! Je ne blâme pas vos vouloirs. Avoir de l'ambition, mon petit coeur, ce n'est pas donné à tout le monde. Demandez aux femmes quels hommes elles recherchent, les ambitieux. Les ambitieux ont les reins plus forts, le sang plus riche en fer, le coeur plus chaud que ceux des autres hommes. Et la femme se trouve si heureuse et si belle aus heures où elle est forte, qu'elle préfère à tous les hommes celui dont la force est énorme, fût-elle en danger d'être

brisée par lui. Je fais l'inventaire de vos désirs afin de vous poser la question. Cette question, la voici. Nous avons une faim de loup, nos quenottes sont incisives, comment nous y prendrons-nous pour approvisionner la marmite ? Nous avons d'abord le code à manger, ce n'est pas amusant, et ça n'apprend rien ; mais il le faut. Soit. Nous nous faisons avocat pour devenir président d'une cour d'assises, envoyer les pauvres diables qui valent mieux que nous avec T.F. sur l'épaule, afin de prouver aux riches qu'ils peuvent dormir tranquillement. Ce n'est pas drôle, et puis c'est long. D'abord, deux années à droguer dans Paris, à regarder, sans y toucher, les nanans dont nous sommes friands. C'est fatigant de désirer toujours sans jamais se satisfaire. Si vous étiez pâle et de la nature des mollusques, vous n'auriez rien à craindre ; mais nous avons le sang fiévreux des lions et un appétit à faire vingt sottises par jour. Vous succomberez donc à ce supplice, le plus horrible que nous ayons aperçu dans l'enfer du bon Dieu. Admettons que vous soyez sage, que vous buviez du lait et que vous fassiez des élégies ; il faudra, généreux comme vous l'êtes, commencer, après bien des ennuis et des privations à rendre un chien enragé, par devenir le substitut de quelque drôle, dans un trou de ville où le gouvernement vous jettera mille francs d'appointements, comme on jette une soupe à un dogue de boucher. Aboie après les voleurs, plaide pour le riche, fais guillotiner des gens de coeur. Bien obligé ! Si vous n'avez pas de protections, vous pourrirez dans votre tribunal de province. Vers trente ans, vous serez juge à douze cents francs par an, si vous n'avez pas encore jeté la robe aux orties. Quand vous aurez atteint la quarantaine, vous épouserez quelque fille de meunier, riche d'environ six mille livres de rente. Merci. Ayez des protections, vous serez procureur du roi à trente ans, avec mille écus d'appointements, et vous épouserez la fille du maire. Si vous faites quelques-unes de ces petites bassesses politiques, comme de lire sur un bulletin Villèle ou lieu de Manuel (ça rime, ça met la conscience en repos), vous serez, à quarante ans, procureur général, et pourrez devenir député. Remarquez, mon cher enfant, que nous aurons eu vingt ans d'ennuis, de misères secrètes, et que nos soeurs

auront coiffé Sainte Catherine. J'ai l'honneur de vous faire observer de plus qu'il n'y a que vingt procureurs généraux en France, et que vous êtes vingt mille aspirants au grade, parmi lesquels il se rencontre des farceurs qui vendraient leur famille pour montrer d'un cran. Si le métier vous dégoûte, voyons autre chose. Le baron de Rastignac veut-il être avocat ? Oh ! joli. Il faut pâtir pendant dix ans, dépenser mille francs par mois, avoir une bibliothèque, un cabinet, aller dans le monde, baiser la robe d'un avoué pour avoir des causes, balayer le palais avec sa langue. Si ce métier vous menait à bien, je ne dirais pas non ; mais trouvez-moi dans Paris cinq avocats qui, à cinquante ans, gagnent plus de cinquante mille francs par an ? Bah ! plutôt que de m'amoindrir ainsi l'âme, j'aimerais mieux me faire corsaire. D'ailleurs, où prendre des écus ? Tout ça n'est pas gai. Nous avons une ressource dans la dot d'une femme. Voulez-vous vous marier ? ce sera vous mettre une pierre au cou ; puis, si vous vous mariez pour de l'argent, que deviennent nos sentiments d'honneur, notre noblesse ! Autant commencer aujourd'hui votre révolte contre les conventions humaines. Ce ne serait rien que se coucher comme un serpent devant une femme, lécher les pieds de la mère, faire des bassesses à dégoûter une truie, pouah ! si vous trouviez au moins le bonheur. Mais vous serez malheureux comme les pierres d'égout avec une femme que vous aurez épousée ainsi. Vaut encore mieux guerroyer avec les hommes que de lutter avec sa femme. Voilà le carrefour de la vie, jeune homme, choisissez. Vous avez déjà choisi : vous êtes allé chez notre cousine de Beauséant, et vous y avez flairé le luxe. Vous êtes allé chez Mme de Restaud, la fille du père Goriot, et vous y avez flairé la Parisienne. Ce jour-là vous êtes revenu avec un mot écrit sur votre front, et que j'ai bien su lire : Parvenir ! parvenir à tout prix. Bravo ! ai-je dit, voilà un gaillard qui me va. Il vous a fallu de l'argent. Où en prendre ? Vous avez saigné vos soeurs. Tous les frères *flouent* plus ou moins leurs soeurs. Vos quinze cents francs arrachés, Dieu sait comme ! dans un pays où l'on trouve plu de châtaignes qu de pièces de cent sous, vont filer comme des soldats à la maurade. Après, que ferez-vous ? Vous travaillerez ? Le travail,

compris comme vous le comprenez en ce moment, donne, dans les vieux jours, un appartement chez maman Vauquer à des gars de la force de Poiret. Une rapide fortune est le problème que se proposent de résoudre en ce moment cinquante mille jeunes gens qui se trouvent tous dans votre position. Vous êtes une unité de ce nombre-là. Juges des efforts que vous avez à faire et de l'acharnement du combat. Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot, attendu qu'il n'y a pas cinquante mille bonnes places. Savez-vous comment on fait sin chemin ici ? par l'éclat du génie ou par l'adresse de la corruption. Il faut entrer dans cette masse d'hommes comme un boulet de canon, ou s'y glisser comme une peste. L'hônneteté ne sert à rien. L'on plie sous le pouvoir du génie, on le hait, on tâche de le calomnier, parce qu'il prend sans partager ; mais on plie s'il persiste ; en un mot, on l'adore à genoux quand on n'a pas pu l'enterrer sous la boue. La corruption est en force, le talent est rare. Ainsi, la corruption est l'arme de médiocrité qui abonde, et vous en sentirez partout la pointe. Vous verrez des femmes dont les maris ont six mille francs d'appointements pour tout potage, et qui dépensent plus de dix mille francs à leur toilette. Vous verrez des employés à douze cent francs acheter des terres. Vous verrez des femmes se prostituer pour aller dans la voiture du fils d'un pair de France, qui peut courir à Longchamp sur la chaussée du milieu. Vous avez vu le pauvre bêta de père Goriot obligé de payer la lettre de change endossée par sa fille, dont le mari a cinquante mille livres de rente. Je vous défie de faire deux pas dans Paris sans rencontrer des manigances infernales. Je parierais ma tête contre un pied de cette salade que vous donnerez dans un guêpier chez la première femme qui vous plaira, fût-elle riche, belle et jeune. Toutes sont bricolées par les lois, en guerre avec leurs maris à propos de tout. Je n'en finirais pas s'il fallait vous expliquer les trafics qui se font pour des amants, pour des chiffons, pour des enfants, pour le ménage ou pour la vanité, rarement par vertu, soyez-en sûr. Ainsi l'hônnete homme est-il l'ennemi commun. Mais que croyez-vous que soit l'hônnete homme ? À Paris, l'hônnete homme est celui qui se tait, et

refuse de partager . Je ne vous parle pas de ces pauvres ilotes qui partout font la besogne sans être jamais récompensés de leurs travaux, et que je nomme la confrérie des savates du bon Dieu. Certes, là est la vertu dans toute la fleur de sa bêtise, mais là est la misère. Je vois d'ici la grimace de ces braves gens si Dieu nous faisait la mauvaise plaisanterie de s'absenter au jugement dernier. Si donc vous voulez promptement la fortune, il faut être déjà riche ou le paraître. Pour s'enrichir, il s'agit ici de jouer de grands coups ; autrement on carotte, et votre serviteur. Si dans les cent professions que vous pouvez embrasser, il se rencontre dix hommes qui réussissent vite, le public les appelle des voleurs. Tirez vos conclusions. Voilà la vie telle qu'elle est. Ça n'est pas plus beau que la cuisine, ça pue tout autant, et il faut se salir les mains si l'on veut fricoter ; sachez seulement vous bien débarbouiller : là est toute la morale de notre époque. Si je vous parle ainsi du monde, il m'en a donné le droit, je le connais. Croyez-vous que je le blâme ? du tout. Il a toujours été ainsi. Les moralistes ne le changeront jamais. L'homme est imparfait. Il est parfois plus ou moins hypocrite, et les niais disent alors qu'il a ou n'a pas de moeurs. Je n'accuse pas les riches en faveur du peuple : l'homme est le même en haut, en bas, au milieu. Il se rencontre par chaque million de ce haut bétail dix lurons qui se mettent au-dessus de tout, même des lois : j'en suis. Vous, si vous êtes un homme supérieur, allez en droite ligne et la tête haute. Mais il faudra lutter contre l'envie, la calomnie, la médiocrité, contre tout le monde. Napoléon a rencontré un ministre de la guerre qui s'appelait Aubry, et qui a failli l'envoyer aux colonies. Tâtez-vous ! Voyez si vous pourrez vous lever tous les matins avec plus de volonté que vous n'en aviez la veille. Dans ces conjonctures, je vais vous faire une proposition que personne ne refuserait. Écoutez bien. Moi, voyez-vous, j'ai une idée. Mon idée est d'aller vivre de la vie patriarcale au milieu d'un grand domaine, cent mille arpents, par exemple, aux États-Unis, dans le sud. Je veux m'y faire planteur, avoir des esclaves, gagner quelques bons petits millions à vendre mes boeufs, mon tabac, mes volontés, en menant une vie qu'on ne conçoit pas ici, où l'on se tapit dans un

terrier de plâtre. Je suis un grand poète. Mes poésies, je ne les écris pas : elles consistent en actions et en sentiments. Je possède en ce moment cinquante mille francs qui me donneraient à peine quarante nègres, afin de satisfaire mon goût pour la vie patriarcale. Des nègres, voyez-vous ? c'est des enfants tout venus dont on fait ce qu'on veut, sans qu'un curieux de procureur du roi arrive vous en demander compte. Avec ce capital noir, en dix ans j'aurai trois ou quatre millions. Si je réussis, personne ne me demandera : 'Qui es-tu ?' Je serai M. Quatre-Millions citoyen, des États-Unis. J'aurai cinquante ans, je ne serai pas encore pourri, je m'amuserai à ma façon. En deux mots, si je vous procure une dot d'un million, me donnerez-vous deux cent mille francs ? Vingt pour cent de commission, hein ! est-ce trop cher ? Vous vous ferez aimer de votre petite femme. Une fois marié, vous manifesterez des inquiétudes, des remords, vous ferez le triste pendant quinze jours. Une nuit, après quelques singeries, vous déclarerez, entre deux baisers, deux cent mille francs de dettes à votre femme, en lui disant : 'Mon amour !' Ce vaudeville est joué tous les jours par les jeunes gens les plus distingués. Une jeune femme ne refuse pas sa bourse à celui qui lui prend le coeur. Croyez-vous que vous y perdrez ? Non. Vous trouverez le moyen de regagner vos deux cent mille francs dans une affaire. Avec votre argent et votre esprit, vous amasserez une fortune aussi considérable que vous pourrez la souhaiter. Ergo vous aurez fait, en six mois de temps, votre bonheur, celui d'une femme aimable et celui de votre papa Vautrin, sans compter celui de votre famille, qui souffle dans les doigts, l'hiver, faute de bois. Ne vous étonnez ni de ce que je vous propose, ni de ce que je vous demande ! Sur soixante beaux mariages qui ont lieu dans Paris, il y en a quarante-sept qui donnent lieu à des marchés semblables. La Chambre des Notaires a forcé monsieur...

- Que faut-il que je fasse ? dit avidement Rastignac en interrompant Vautrin.

- Presque rien, répondit cet homme en laissant échapper un mouvement de joie semblable à la sourde expression d'un pêcheur qui sent un poisson au bout de sa ligne. Écoutez-moi bien ! Le coeur d'une pauvre jeune fille malheureuse et misérable est l'éponge la

plus avide à se remplir d'amour, une éponge sèche qui se dilate aussitôt qu'il y tombe une goutte de sentiment. Faire la cours à une jeune personne qui se rencontre dans ces conditions de solitude, de désespoir et de pauvreté sans qu'elle se doute de sa fortune à venir ! dame ! c'est quinte et quatorze en main, c'est connaître les numéros à la loterie, c'est jouer sur les rentes en sachant les nouvelles. Vous construisez sur pilotis un mariage indestructible. Viennent des millions à cette jeune fille, elle vous les jettera aux pieds, comme si c'était des cailloux. 'Prends, mon bien-aimé ! Prends, Adolphe ! Alfred ! Prends, Eugène !' dira-t-elle si Adolphe, Alfred ou Eugène ont eu le bon esprit de se sacrifier pour elle. Ce que j'entends par des sacrifices, c'est vendre un vieil habit afin d'aller au Cadran-Bleu manger ensemble des croûtes aux champignons ; de là, le soir, à l'Ambigu-Comique ; c'est mettre sa montre au Mont-de-Piété pour lui donner un châte. Je ne vous parle pas du gribouillage de l'amour ni des fariboles auxquelles tiennent tant les femmes, comme, par exemple, de répandre des gouttes d'eau sur le papier à lettres en manière de larmes quand on est loin d'elles : vous m'avez l'air de connaître parfaitement l'argot du coeur. Paris, voyez-vous, est comme une forêt du Nouveau Monde, où s'agitent vingt espèces de peuplades sauvages, les Illinois, les Hurons, qui vivent du produit que donnent les différentes chasses sociales ; vous êtes un chasseur de millions. Pour les prendre vous usez des pièges, de pipeaux d'appeaux. Il y a plusieurs manières de chasser. Les un chassent à la dot ; les autres chassent à la liquidation ; ceux-ci pêchent des consciences, ceux-là vendent leurs abonnés pieds et poings liés. Celui qui revient avec sa gibecière bien garnie est salué, fêté, reçu dans la bonne société. Rendons justice à ce sol hospitalier, vous avez affaire à la ville la plus complaisante qui soit dans le monde. Si les fières aristocraties de toutes les capitales de l'Europe refusent d'admettre dans leurs rangs un millionnaire infame, Paris lui tend les bras, court à ses fêtes, mange ses dîners et trinque avec son infamie.

- Mais où trouver une fille ? dit Eugène.

- Elle est à vous , devant vous !

- Mlle Victorine ?

- Juste !

- Eh ! Comment ?

- Elle vous aime déjà, votre petite baronne de Rastignac !

- Elle n'a pas un sou, reprit Eugène étonné.

- Ah ! nous y voilà. Encore deux mots, dit Vautrin, et tout s'éclaircira. Le père Taillefer est un vieux coquin qui passe pour avoir assassiné l'un de ses amis pendant la Révolution. C'est un de mes gaillards qui ont de l'indépendance dans les opinions. Il est banquier, principal associé de la maison Frédéric Taillefer et compagnie. Il a un fils unique, auquel il veut laisser son bien, au détriment de Victorine. Moi, je n'aime pas ces injustices-là. 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. J'ai un ami pour qui je me suis dévoué, un colonel de l'armée de la Loire qui vient d'être employé dans la garde royale. Il écoute mes avis et s'est fait ultra-royaliste : ce n'est pas un de ces imbéciles qui tiennent à leurs opinions. Si j'ai encore un conseil à vous donner, mon ange, c'est de ne pas plus tenir à vos opinions qu'à vos paroles. Quand on vous les demandera, vendez-les. Un homme qui se vante de ne jamais changer d'opinion est un homme qui se charge d'aller toujours en ligne droite, un niais qui croit à l'infailibilité. Il n'y a pas de principes, il n'y a que des événements ; il n'y a pas des lois, il n'y a que des circonstances : l'homme supérieur épouse les événements et les circonstances pour les

conduire. S'il y avait des principes et des lois fixes, les peuples n'en changeraient pas comme nous changeons de chemises. L'homme n'est pas tenu d'être plus sage qu'une nation. L'homme qui a rendu le moins de services à la France est un fétiche vénéré pour avoir toujours vu en rouge, il est tout au plus bon à mettre au Conservatoire, parmi les machines, en l'étiquetant La Fayette ; tandis que le prince auquel chacun lance sa pierre, et qui méprise assez l'humanité pour lui cracher au visage autant de serments qu'elle en demande, a empêché le partage de la France au congrès de Vienne ; on lui doit des couronnes, on lui jette de la boue. Oh ! je connais les affaires, moi ! J'ai les secrets de bien des hommes ! Suffit. J'aurai une opinion inébranlable le jour où j'aurai rencontré trois têtes d'accord sur l'emploi d'un principe, et j'attendrai longtemps ! L'on ne trouve pas dans les tribunaux trois juges qui aient le même avis sur un article de loi. Je reviens à mon homme. Il remettrait Jésus-Christ en croix si je le lui disais. Sur un seul mot de son papa Vautrin, il cherchera querelle à ce drôle qui n'envoie pas seulement cent sous à sa pauvre soeur, et...' Ici Vautrin se leva, se mit en garde, et fit le mouvement d'un maître d'armes qui se fend. 'Et, à l'ombre ! ajouta-t-il.

- Quelle horreur ! dit Eugène. Vous voulez plaisanter, monsieur Vautrin ?

- Là, là, là, du calme, reprit cet homme. Ne faites pas l'enfant : cependant, si cela peut vous amuser, courroucez-vous, emportez-vous ! Dites que je suis un infâme, un scélérat, un coquin, un bandit, mais ne m'appellez pas ni escroc, ni espion ! Allez, dites, lâchez votre bordée ! Je vous pardonne, c'est si naturel à votre âge ! J'ai été comme ça, moi ! Seulement, réfléchissez. Vous ferez pis quelque jour. Vous irez coqueter chez quelque jolie femme et vous recevrez de l'argent. Vous y avez pensé ! dit Vautrin ; car comment réussirez-vous, si vous n'escomptez pas votre amour ? La vertu, mon cher étudiant, ne se scinde pas : elle est ou n'est pas. On nous parle de faire pénitence de nos fautes. Encore un joli système que celui en vertu duquel on est quitte d'un crime avec un acte de contrition ! Séduire une femme pour arriver à vous poser sur un tel bâton de l'échelle sociale, jeter la zizanie qui se pratiquent sous

le manteau d'une cheminée ou autrement dans un but de plaisir ou d'intérêt personnel, croyez-vous que ce soient des actes de foi, d'espérance et de charité ? Pourquoi deux mois de prison au dandy qui, dans une nuit, ôte à un enfant la moitié de sa fortune, et pourquoi le bague au pauvre diable qui vole un billet de mille francs avec les circonstances aggravantes ? Voilà vos lois. Il n'y a pas un article qui n'arrive à l'absurde. L'homme en gants et à paroles jaunes a commis des assassinats où l'on ne verse pas de sang, mais où l'on en donne ; l'assassin a ouvert une porte avec un monseigneur : deux choses nocturnes ! Entre ce que je vous propose et ce que vous ferez un jour, il n'y a que le sang de moins. Vous croyez à quelque chose de fixe dans ce monde-là ! Méprisez donc les hommes, et voyez les mailles par où l'on peut passer à travers le réseau du code. Le secret des grandes fortunes sans cause apparente est un crime oublié, parce qu'il a été proprement fait.

- Silence, monsieur, je ne veux pas en entendre davantage, vous me feriez douter de moi-même. En ce moment le sentiment est toute ma science.

- À votre aise, bel enfant. Je vous croyais plus fort, dit Vautrin, je ne vous dirai plus rien. Un dernier mot, cependant.' Il regarda fixement l'étudiant : 'Vous avez mon secret, lui dit-il.

- Un jeune homme qui vous refuse saura bien l'oublier.

- Vous avez bien dit cela, ça me fait plaisir. Un autre, voyez-vous, sera moins scrupuleux. Souvenez-vous de ce que je veux faire pour vous. Je vous donne quinze jours. C'est à prendre ou à laisser.'

'Quelle tête de fer a donc cet homme ! se dit Rastignac en voyant Vautrin s'en aller tranquillement, sa canne sous le bras. Il m'a dit crûment ce que Mme de Beauséant me disait en y mettant de formes. [...]'

(BALZAC, 1976, v. 3, p. 135-146)

