

# **A SOCIEDADE BURGUESA DE UM E OUTRO LADO DO ESPELHO**

*La Comédie humaine*

por  
**João Bernardo**

Outubro de 2013

## Índice

Nota sobre a tradução:	3
Capítulo 1. Os personagens e o autor:	5
Capítulo 2. Ordem e diversidade:	46
Capítulo 3. Mobilidade social:	102
Capítulo 4. A revolução aristocrática:	142
Capítulo 5. Família e paixão:	186
Capítulo 6. Tirania, escravidão:	238
Capítulo 7. O secreto e o aparente:	261
Anexo ao Capítulo 7. Valores e preços:	301
Capítulo 8. Microcosmos e macrocosmo:	309
Capítulo 9. Os super-homens:	350
Ascese:	350
O olimpo:	359
O usurário como modelo do poder oculto:	383
Gobseck:	393
Jacques Collin:	400
<i>Les Treize</i> :	421
Henri de Marsay:	428
Os eleitos:	435
Os grandes administradores:	439
Os de dentro do olimpo e os de fora:	447
No limiar:	461
Os recusados:	493
O Bem e o Mal:	502
Capítulo 10. Razão e irracionalismo:	535
Capítulo 11. Vontade e matéria:	563
Capítulo 12. A acção:	643

## Nota sobre a tradução

Se o francês continuasse a ser o que foi até há algumas dezenas de anos esta nota não existiria e eu teria deixado no original as abundantíssimas citações de *La Comédie humaine*. Mas aquela que era a língua da cultura internacional encontra-se hoje reduzida à escassa relevância de uma língua local, e eu tive de traduzir Balzac. Ora, sucede que não sou tradutor.

É certo que os leitores não devem ser incomodados com os problemas dos escritores, muito menos com os dos tradutores, e um trabalho depois de feito ou se justifica a si mesmo ou não se justifica, mas apesar disto há algumas coisas que convém prevenir. Balzac escreveu num país e numa época dilacerados pelo choque entre elites, pretendendo umas resguardar os seus espaços e as outras invadi-los, e tal situação repercutiu-se no vocabulário, quando não o colocou mesmo no centro das disputas. Foi este o motivo da proliferação de expressões destinadas a vincar as hierarquias sociais e as formas de comportamento. Deixei-as ficar no original sempre que perdessem a precisão e o interesse ao serem vertidas para português, onde é menor o número de equivalentes. O estrato social de um personagem define-se também pela escolha das pessoas verbais, o que na tradução dos diálogos obriga a distinguir os casos em que se deve usar a segunda pessoa do plural daqueles em que é admissível ou aconselhável a terceira pessoa do singular. Sobremaneira preocupado com a linguagem enquanto meio de expressão, Balzac cultivou com mestria o pitoresco das falas, não só os tiques mas os sotaques estrangeiros e as pronúncias regionais, e se é possível transpor os dois primeiros para português, os regionalismos parecem-me intraduzíveis, o que é uma lástima, porque assim se perde, por exemplo, metade do sabor irónico das declarações do ti' Fourchon, de *Les Paysans*. Carlos Drummond de Andrade também não o conseguiu na sua versão do romance, mas isto não é uma consolação. Igualmente problemático é o facto de Balzac ter usado duas palavras, *société* e *monde*, para designar o que hoje em português denominamos correntemente «sociedade». É visível que ele, muito rigoroso na escolha dos conceitos, optou por um ou outro termo consoante quis chamar a atenção para um meio caracterizado por hábitos e normas, e era este o *monde*, ou quis insistir no tecido de relações e de interesses, e era esta a *société*. Mantive a distinção na maioria dos casos, e aliás os doutrinadores da Igreja, ao considerarem o mundo, o demónio e a carne como os três inimigos da alma, estão a usar a palavra naquela acepção. Por seu lado, quando Camilo, tão bom conhecedor da literatura

francesa como rigoroso cultor da língua portuguesa, distinguiu «a natureza» e «o mundo» ou quando mencionou o «grande mundo de Paris», ele estava a usar a palavra exactamente no sentido que Balzac lhe dera. O *Novo Dicionário Francês-Português* de José da Fonseca, que consultei na edição de 1856, regista «gente» e «sociedade» como acepções figuradas de «monde» e nos dicionários contemporâneos da língua portuguesa o verbete «mundo», além de atribuir à palavra os significados de «humanidade» e de «vida social», continua a incluir entre os sentidos figurados várias modalidades de meio social. Assim, embora no nosso falar quotidiano só em algumas expressões *mundo* continue a ser usado no sentido de «sociedade», o meu arcaísmo afigura-se-me duplamente justificado, tanto no plano dos conceitos como no da língua. Mas sucede que outras palavras, que para Balzac tinham igualmente o valor de conceitos, não possam ser traduzidas sem lhes retirar o rigor, e nesta perspectiva, por exemplo, *flâner* não é deambular; pareceu-me preferível deixar a palavra em francês. A mesma preocupação levou-me a conservar as maiúsculas, que nos previnem de que o termo deve ser tomado como conceito. Também mantive os topónimos na forma francesa, porque não creio que a nobreza do faubourg Saint-Germain seja a nobreza dos arrabaldes de São Germano nem os populares da rue de la Montagne-Sainte-Genève sejam os populares da rua da Montanha de Santa Genoveva. Há outra coisa ainda. Como não traduzi obras inteiras mas citações, tive muitas vezes de optar por soluções mais literais do que gostaria noutras circunstâncias. Finalmente, o leitor fica avisado de que me esforcei por preservar as repetições de palavras, que marcam curiosamente o estilo de Balzac e o deixam mais pesado do que à primeira vista seria necessário, mas retumbante também; assim como reproduzi na medida do possível a pontuação original, respeitando tanto os longos períodos como os abruptos e deixando a interrogação onde a exclamação pareceria óbvia, porque a pontuação constitui uma parte intrínseca da fluidez das frases, da sua entoação e do seu ritmo.

Tudo somado, como nenhuma tradução supre a obra autêntica, o leitor familiarizado com a língua francesa deve consultar as citações no original, por isso as notas remetem para a edição de *La Comédie humaine* organizada por Pierre-Georges Castex e publicada em doze volumes, de 1976 até 1981, na Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard).

## Capítulo 1

### Os personagens e o autor

O romancista de génio não é um inventor de enredos, mas um criador de personagens, e são elas quem, vivendo por si próprias, constroem os seus enredos. Poderiam construir outros, por isso os enredos são sempre secundários e em certos casos são tão ténues que quase não existem. O crítico que se concentre nos enredos ilude-se completamente. São as personagens que ele deve seguir.

Balzac descreveu-se a si mesmo à noite, depois de ingerir café, um café forte, fortíssimo, o único que ainda o estimulava no processo criativo. *«A partir desse momento, tudo se move: as ideias começam a manobrar como os batalhões do Grande Exército num campo de batalha, e trava-se a batalha. As recordações chegam em passo de carga, bandeiras ao vento; a cavalaria ligeira das comparações desenvolve-se num magnífico galope; a artilharia da lógica acorre com o seu trem e os seus cartuchos; os gracejos chegam como franco-atiradores; as imagens erguem-se; o papel cobre-se de tinta, pois a vigília começa e acaba por torrentes de líquido negro, tal como a batalha pela sua pólvora negra»*<sup>1</sup>. Mas será que o escritor consegue, como o imperador, desenhar as figuras dos seus batalhões e governar-lhes os movimentos ou travar-se-á o combate segundo regras próprias, criadas por outros generais, saídos também da sua imaginação? Enquanto compunha aquela obra que serviu de modelo divino à *Comédie humaine*, Dante defrontava os personagens, como se eles surgissem de fora dele ou mesmo contra ele. *«Ob! revolver as sepulturas para averiguar horríveis segredos; enxugar mãos sedentas de sangue, contá-las ao longo de todas as noites, contemplá-las erguidas perante mim, implorando um perdão que não posso conceder; estudar as convulsões do assassino e os derradeiros gritos da sua vítima; escutar pavorosos ruídos e horríveis silêncios; o silêncio de um pai devorando os filhos mortos; interrogar o riso dos amaldiçoados; procurar algumas formas humanas entre massas empalidecidas que o crime revirou e torceu; aprender palavras que os homens vivos não ouvem sem morrer; sempre evocar os mortos, para sempre os intimar e os julgar, será isto viver?»*<sup>2</sup>. A corte dos infernos surgia a Dante com uma realidade muito superior à dele mesmo, e mais parece que eram os personagens quem o conduzia e lhe explicava o sentido da existência, impondo-lhe uma presença perante a qual ele se curvava. *«[...] por mais possante que parecesse, vergou-se como*

---

<sup>1</sup> *Traité des excitants modernes*, XII 318.

<sup>2</sup> *Les Proscrits*, XI 549-550.

*uma erva que se dobra sob a brisa mensageira das tempestades*»<sup>3</sup>. E embora tivesse um «*olhar de chumbo e de fogo, fixo e móvel, severo e calmo*», quando Dante mirava a terra e contemplava o abismo que só ele via, Balzac descreveu-o com «*grandes olhos apagados e abatidos*»<sup>4</sup>. Não era perscrutando o seu íntimo que Dante encontrava inspiração, mas virando-se para fora de si, «*pedindo palavras ao silêncio, ideias à noite*»<sup>5</sup>. Conhecendo a importância que as «*palavras*» tinham para o romancista Balzac, depreendemos que Dante não evocava vocábulos de conotação neutra mas termos dotados de personalidade e carregados de história. Sabemos também qual era a textura daquele «*silêncio*», os «*horríveis silêncios*», os «*silêncios atrozes*»<sup>6</sup>.

Através dessa criação de figuras vivas, os frutos da imaginação do romancista pertencem mais à história material do que ao plano da ideologia. Ao plano da psicologia não pertencem de certeza, e tem um interesse muito reduzido mostrar a génese das obsessões íntimas de um autor, porque o que precisamente distingue um autor é a capacidade de passar o íntimo para o exterior e de transformar aquilo que o caracteriza apenas a ele num espelho em que pode olhar-se toda uma sociedade. Mesmo os escritores que fazem de si próprios o único objecto de narração, como Albertine Sarrazin ou Bukowski, por exemplo, estão nesta operação a objectivar-se, a contar um outro eu que é uma máscara, e Pessoa disse isto mesmo em quatro linhas por demais conhecidas, acerca do poeta enquanto fingidor. Nem sempre se presta atenção ao facto de a ordem dos termos na célebre definição de Flaubert, quando respondeu que «*Madame Bovary sou eu*», se poder legitimamente inverter, e ao definirmos então Flaubert como sendo a senhora Bovary estamos a transformá-lo num eu exterior. Foi o que fez Balzac quando confessou numa carta a *Madame Hanska*, em Maio de 1843: «*Os grandes acontecimentos da minha vida são as minhas obras*»<sup>7</sup>. E embora, durante a revisão de provas da obra que então se intitulava *Notice biographique sur Louis Lambert*, o romancista mandasse retirar uma longa passagem onde evocava, entre outras coisas, «*o instinto bárbaro que leva os autores a dramatizar todas as misérias sociais de que são testemunhas e frequentemente até as suas próprias infelicidades, para introduzirem algumas parcelas de verdade nas suas composições [...]*»<sup>8</sup>, a supressão não significava que tivesse mudado de ideias acerca deste assunto. Num texto que Philarète Chasles redigiu sob a orientação directa de Balzac ou mesmo se limitou a assinar a pedido do seu amigo, lemos uma versão remodelada de certas passagens do prefácio da primeira edição de *La Peau de*

---

<sup>3</sup> Ibid., XI 550.

<sup>4</sup> Ibid., XI 532, 550.

<sup>5</sup> Ibid., XI 547.

<sup>6</sup> Ibid., XI 547, 550, 551.

<sup>7</sup> Citado em VII 51.

<sup>8</sup> *Louis Lambert*, XI 1503 n. d cont. da pág. 589.

*chagrin: «[...] o escritor deve estar familiarizado com todos os efeitos, com todos os caracteres. Leibniz resumiu esta ideia numa frase sublime: A alma do poeta é o espelho do mundo. Neste espelho concêntrico a sua fantasia reflecte o universo [...] ocorre nos poetas ou nos escritores realmente filósofos um fenómeno moral inexplicável, inaudito, que a ciência pode dificilmente entender. É uma espécie de pressentimento que lhes permite adivinhar a verdade em todas as situações possíveis; ou, melhor dizendo, não sei que poder que os transporta para onde devem, para onde querem estar. Inventam a verdade por analogia ou vêem o objecto que se trata de descrever, quer porque o objecto venha até eles quer porque eles próprios se dirijam para o objecto»<sup>9</sup>.*

Ser autor não é outra coisa senão isto mesmo, alguém capaz de «*inventa[r] a verdade por analogia*» virando o seu próprio interior do avesso. E quando tal sucede o interior perde o carácter íntimo, liberta-se do autor, torna-se autónomo. No prefácio da edição em folhetim e da primeira edição em livro de um dos seus romances, Balzac lastimou que «*muitas pessoas prestam-se hoje ainda ao ridículo de tornar um escritor cúmplice dos sentimentos que ele atribui aos personagens; e se emprega o eu, quase todos se sentem tentados a confundi-lo com o narrador*»<sup>10</sup>. Na verdade, o escritor é tão pouco «*cúmplice dos sentimentos que ele atribui aos personagens*» que é para se ver livre destes sentimentos que ele lhes atribui. A obra dos autores escapa à análise individual porque consiste na conversão do subjectivo em objectivo, transmutando as preocupações íntimas em figuras públicas capazes de assumir uma existência independente.

Balzac expôs a sua noção de criação de personagens, em cada um dos quais palpitasse uma época e um meio social. «*[...] esses personagens, cuja existência se torna mais longa, mais autêntica do que a das gerações entre as quais os fazemos nascer, só vivem com a condição de serem uma grande imagem do presente*»<sup>11</sup>. Com esta técnica de produção literária Balzac antecipou o tipo ideal usado por Max Weber, «*compondo tipos pela reunião dos traços de vários caracteres homogéneos*»<sup>12</sup>. Aliás, o nome de Weber aparece sempre associado a este modelo porque ele o aplicou extensivamente e com êxito na sociologia, mas já no século XVIII Johann Heinrich Lambert propusera a elaboração de conceitos complexos mediante a síntese de elementos fundamentais; em vez de os conceitos gerais resultarem de um processo de abstracções sucessivas que levaria ao empobrecimento do conteúdo, eles resultariam da adição ao conceito inicial de um número crescente de condições. Este método permitiria a transição imediata do geral para o particular, tal como veio depois a suceder com o tipo ideal weberiano, e foi da mesma maneira que Balzac gerou as figuras da *Comédie*. Num prefácio

---

<sup>9</sup> P[hilartète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1193.

<sup>10</sup> *Préface* das duas primeiras edições de *Le Lys dans la vallée*, IX 915.

<sup>11</sup> *Avant-propos*, I 10.

<sup>12</sup> *Ibid.*, I 11.

de 1831 o romancista preveniu, referindo-se a si mesmo: «*Procurou menos traçar retratos do que apresentar tipos*»<sup>13</sup>. «[...] o próprio da arte é escolher as partes dispersas da natureza, os detalhes da verdade, para fazer com eles um todo homogêneo, um conjunto completo» afirmou em 1835, inspirando a mão de um amigo complacente<sup>14</sup>. E no mesmo ano, no posfácio a uma das suas novelas, Balzac, depois de ter declarado que «os escritores nunca inventam nada» e que «até os pormenores se devem raramente ao escritor, que não é senão um copista mais ou menos feliz», concluiu que «a única coisa que provém dele» é «a combinação dos acontecimentos». O escritor «é obrigado [...] a ir buscar, onde quer que eles se encontrem, os factos gerados pela mesma paixão, mas ocorridos com pessoas diferentes, e a costurá-los uns aos outros para obter um drama completo»<sup>15</sup>. Este sistema foi detalhado no prefácio de 1839 de um livro onde, explicou Balzac, «o começo de um facto e o final de outro compuseram este todo». A tarefa do romancista «consiste em amalgamar os factos análogos num único quadro», e ao «dar mais o espírito do que a letra dos acontecimentos» o autor «sintetiza-os». «Muitas vezes é preciso buscar vários caracteres semelhantes para conseguir compor um só, tal como se encontram originais tão abundantes em ridículo que, cortando-os ao meio, fornecem dois personagens. Muitas vezes a cabeça de um drama está bem afastada da sua cauda»<sup>16</sup>. Em 1843, defendendo-se da acusação – uma entre muitas – de que certo personagem ocultava uma figura real, Balzac definiu o seu método com insuperada clareza. «Um tipo, na acepção que deve ser dada a esta palavra, é um personagem que resume em si mesmo os traços característicos de todos os que se parecem mais ou menos com ele, é o modelo do género»<sup>17</sup>. Em 1844 ele voltou ao tema, escrevendo que «na literatura, para compor um tipo é necessário empregar as singularidades de vários caracteres similares»<sup>18</sup>. No mesmo ano, inserida num breve conto de tom ligeiro, encontra-se a observação de que «quando se trata de retratar o mais importante facto do comércio parisiense, a Venda! deve apresentar-se um tipo que resuma a questão»<sup>19</sup>. E de novo em 1844, num manuscrito deixado incompleto, depois de ter comentado a propósito do personagem da senhora Cardinal que «encontram-se tantas mulheres desse género pelas ruas», Balzac acrescentou que «ela era o tipo completo do seu género»<sup>20</sup>. A incompreensão dos leitores, ou pior, dos críticos, devia certamente estar por detrás desta abundância de explicações, porque ainda em 1844, a 13 de Dezembro, numa nota inserida em *La Presse*, o jornal onde se publicava em folhetim *Les Paysans*, Balzac viu-se forçado a esclarecer: «Abordar a história contemporânea, ainda que só mediante tipos, tem os seus riscos. É ao usar para as

<sup>13</sup> Préface da primeira edição de *La Peau de chagrin*, X 55.

<sup>14</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1164.

<sup>15</sup> Postface da primeira edição de *La Fille aux yeux d'or*, V 1112.

<sup>16</sup> Préface da primeira edição de *Le Cabinet des Antiques*, IV 962.

<sup>17</sup> Préface da primeira edição de *Une ténébreuse affaire*, VIII 492-493.

<sup>18</sup> *Modeste Mignon*, I 553.

<sup>19</sup> *Gaudissart II*, VII 849.

<sup>20</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 168.



*ficções um quadro cujos pormenores sejam minuciosamente verdadeiros, desnaturando um a um os factos por meio de cores que lhes sejam albeias, que se evita o pequeno infortúnio das personalidades»<sup>21</sup>. E na mesma época, depois de ter descrito alguém que vira frustradas todas as suas aspirações de ascensão social, o romancista acrescentou que ele mostrava «esse rosto que se encontra em tantos homens que se tornou o tipo parisiense»<sup>22</sup>. Finalmente, numa explicação que acompanhou a publicação em folhetim de *La Cousine Bette*, em *Le Constitutionnel* de 18 de Novembro de 1846, Balzac preveniu que «seria [...] injusto atribuir ao autor a intenção de traçar retratos. O *marechal Cottin*, *príncipe de Wissembourg*, o *director do Pessoal*, etc. são personagens necessários em A Comédia Humana; representam coisas e nunca serão personalidades»<sup>23</sup>.*

Como os personagens não são de carne e osso, mas evocados mediante letras dispostas em folhas de papel, e como toda a sua realidade lhes vem de se moverem numa sociedade determinada, com uma cultura determinada, é difícil, ao vê-los, ser vítima da ilusão humanista que dilui a história na biologia e julga que todas as pessoas são iguais. Paradoxalmente, a realidade social evidencia-se nas figuras de ficção, enquanto se esconde por detrás das pessoas reais. O facto de os eruditos encontrarem para qualquer personagem criado por um autor de génio outros pálidos similares descritos por romancistas esquecidos ou de menor mérito confirma que tais figuras se devem mais à época do que às individualidades literárias e que elas são produto de uma sociedade ao mesmo título da gente que anda pelas ruas. O génio aqui define-se pela capacidade de insuflar nos personagens um ânimo e uma multiplicidade de facetas que os escritores menores são incapazes de alcançar. A realidade dos personagens pode ir mais longe. Criado por um ficcionista de génio, o personagem escapa-lhe aos desígnios, assume uma existência autónoma, vive por si mesmo, conduz o enredo para desfechos inesperados, e a complexidade de uma dada acção acaba por resultar da conjugação das características dos personagens envolvidos. «[...] a grandeza dos caracteres aumenta a grandeza das situações»<sup>24</sup>. Balzac fez evidentemente sua a lição de estilo dada por d'Arthez a Lucien de Rubempré, quando o criticou por ter imitado Walter Scott. «O senhor começa, tal como ele, por longas conversações para apresentar os personagens; depois de eles terem falado, introduz a descrição e a acção. Este antagonismo necessário a qualquer obra dramática chega em último lugar. Inverta-me os termos do problema. Substitua essas conversas difusas [...] por descrições [...] Que o diálogo seja no seu livro a consequência já esperada

---

<sup>21</sup> Esta passagem da nota de Balzac em réplica a um artigo publicado por *Le Moniteur de l'Armée*, de 7 de Dezembro de 1844, encontra-se em IX 1291.

<sup>22</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 223.

<sup>23</sup> Citado em VII 1333 n. 2 da pág. 338.

<sup>24</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 607.

*que coroa os preparativos. Entre de imediato na acção»*<sup>25</sup>. Mas os personagens balzaquianos, e com eles os de toda a literatura desse tempo, entravam em acção já definidos, e seria necessário Dostoevsky para levar aquele método às consequências lógicas e tornar a acção determinante das características dos personagens. Prosseguindo o raciocínio, defino o escritor original como aquele que é capaz de criar figuras novas, tão vivas – quando não mais vivas ainda – do que as pessoas da época. E defino a falta de originalidade na literatura como o engenho para reproduzir apenas personagens já criados, que aparecem como esmaecidos fantasmas, vivendo aquém-túmulo outra existência, por empréstimo. Onde há génio criativo as personagens são tão verdadeiras e presentes como é o autor, e o processo de criação constitui uma luta permanente entre o autor e os personagens, que se desmentem e se dão razão, num embate sem fim.

Mas como distinguir aqui a armadilha, que consiste em o leitor julgar que os choques de personagens revelam obrigatoriamente contradições do autor, e o artifício, que consiste em o escritor ocultar as suas contradições, ou deixá-las em suspenso, atribuindo os seus termos a personagens opostos? Talvez não se façam romances senão para isso mesmo, talvez o ficcionista converta o seu ser íntimo num objecto exterior para que os personagens se encarreguem de levar com eles os problemas e os dilemas que dentro de si o escritor não consegue resolver. Isto explicaria não só alguns enredos de *La Comédie humaine* mas ajudaria a compreender a forma como Balzac introduziu uma certa coerência no seu comportamento tão rasgado por contradições, objectivando nos personagens algumas das facetas mais paradoxais da sua vida e das suas convicções, movendo cada personagem com aspectos opostos que em si mesmo se encontravam ligados e adquirindo, graças a este artifício, um equilíbrio interior que de outro modo não alcançaria. «O génio é uma horrível doença», disse Claude Vignon a Lucien de Rubempré. «*Todos os escritores têm no coração um monstro que, tal como a ténia na barriga, devora os sentimentos à medida que vão brotando. Quem levará a melhor? a doença contra o homem ou o homem contra a doença? É preciso sem dúvida ser um grande homem para manter o equilíbrio entre o génio e o carácter. O talento aumenta, o coração resseca*»<sup>26</sup>. Compreende-se que num dos seus livros cimeiros, a biografia de Louis Lambert, onde nos deu a chave não só para a interpretação das convicções de alguns personagens de outras obras, mas ainda para a compreensão de certos episódios à primeira vista fantásticos e, acima de tudo, para a leitura do conjunto da *Comédie*, Balzac tivesse atribuído às ideias e à aparência corporal de Lambert muitas das suas próprias crenças filosóficas e alguns dos

---

<sup>25</sup> *Illusions perdues*, V 312-313.

<sup>26</sup> *Ibid.*, V 544.

seus traços físicos distintivos, e ao mesmo tempo se tivesse identificado explicitamente com o biógrafo, de quem por outro lado o separavam detalhes marcantes. Ele era ambos e nenhum deles, estava entre eles, nos seus choques recíprocos. E assim não só os personagens assumem uma vida própria, independente dos desejos de quem os criou e impondo-se mesmo a quem os criou, mas o autor precisa até, para exorcismar as suas contradições, de insuflar autonomia nos personagens e de os afastar de si. Talvez seja *Illusions perdues* a obra onde o Balzac narrador mais se distanciou do Balzac real, já que um bom número de práticas jornalísticas e editoriais que o narrador denunciou haviam caracterizado o escritor. Esta cisão entre o autor e a pessoa real projectou Balzac para o mesmo plano das suas figuras de ficção.

Se isto for exacto, então a crítica literária muda radicalmente de aspecto, e em vez de vermos o que o autor pretendeu mostrar, podemos descobrir o que os personagens mostram, muitas vezes contra a vontade expressa do escritor. Eu não acredito no livre-arbítrio dos seres humanos, mas acredito no das figuras de ficção relativamente ao autor. Porque se quem nos cria é a sociedade que nos condiciona, também as figuras de ficção só aparentemente são criadas pelo romancista e devem-se, tal como cada um de nós, à sociedade em que o autor vive. Os personagens escapam ao autor precisamente porque às determinações sociais ninguém escapa. Aliás, precisaria Balzac de intervir tão frequentemente e tão extensamente em nome próprio nas suas obras se os personagens falassem por ele? Embora tivesse observado que «*um autor que toma a palavra no meio do livro parece o homenzinho em O Quadro Falante*» – trata-se de uma comédia musical – «*quando põe a cara no lugar da pintura*»<sup>27</sup>, Balzac jamais se absteve do privilégio de quem tem a caneta na mão e nunca hesitou em arredar os personagens para ocupar a primeira fila. Reformulando o que escrevi há pouco, ao criar figuras vivas o ficcionista de génio cria figuras que, assim como o exprimem, a qualquer momento o desmentem. Autor e personagens coabitam incomodamente na mesma realidade. É deste modo que me interessam as personagens de *La Comédie humaine* e que me interessa Balzac, situados todos num plano comum. Aliás, a extravagância de Balzac, a multiplicidade dos seus interesses, o seu snobismo petulante, que fizeram com que na época o homem escondesse a obra a não ser para a perspicácia de raros contemporâneos, tudo isto justifica a orientação que aqui adopto, porque só um escritor daquela ténpera pode ser colocado a par dos heróis da *Comédie* sem que resultem funestas assimetrias. As ideias de Balzac analisadas ao longo deste livro não têm mais peso, nem menos, do que as acções e as ideias dos seus personagens, acabando assim o

---

<sup>27</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 103.

romancista por ser uma figura da sua própria obra. Por isso eu deixarei tanto quanto possível falar o autor e os personagens, até porque as linguagens que usam devem elas mesmas ser objecto de atenção. Muitas vezes quase me limitarei a pôr em cena Balzac e as suas criações e far-lhes-ei perguntas para ver se sabem responder. Aliás, nem o romancista nem as suas figuras pecaram por laconismo, o que era natural numa sociedade em que os *salons* e as rodas de amigos serviam para falar e para escutar.

Balzac entendeu que um personagem literário não é real por ser imitado das figuras humanas, mas por ser criado consoante o mesmo conjunto de determinações que preside à formação das pessoas reais. «Os personagens de cada história movem-se numa esfera cujos limites são os da própria sociedade», explicou ele num dos prefácios de *Illusions perdues*<sup>28</sup>. Inúmeras vezes Balzac interrompeu a descrição dos personagens ou o enunciado das suas acções para introduzir considerações de carácter geral, formuladas como leis que encontram ilustração nos personagens e no seu comportamento. É um dos maiores êxitos estilísticos do romancista, esta capacidade de navegar entre o concreto e o abstracto sem que jamais o concreto perca a realidade específica, sem que as figuras cuja existência íntima é invocada para demonstrar leis gerais apareçam por isso como símbolos desencarnados. Nesta dialéctica somos nós que nos situamos, entre a nossa ignorância de nós mesmos e o nosso conhecimento das leis da sociedade; e em vez de a realidade da *Comédie* ficar enfermada, pelo contrário, reforça-se. É difícil encontrar uma aplicação mais exímia desta técnica do que em *La Duchesse de Langeais*, uma novela que inclui uma extensa digressão de carácter social e político, onde o autor preveniu que «estas ideias exigem desenvolvimentos que pertencem essencialmente a esta aventura, na qual participam tanto na definição das causas como na explicação dos factos»<sup>29</sup>. Apesar do seu extremo rigor, este sistema de determinações não converte em marionetes os personagens de *La Duchesse de Langeais* e, ao mesmo tempo que se apresenta como um enunciado teórico de causas, a novela é tecida nos seus efeitos com avassaladoras paixões individuais. Assim como tomou as farsas e tragédias do livre-arbítrio enquanto exemplos do funcionamento das leis gerais, Balzac partiu igualmente das leis gerais para mostrar como elas explicam a liberdade humana.

Não saíram da pena de Balzac *romans à clef*. Foram os personagens a quem ele deu vida que, movendo-se num meio social definido com impecável precisão, enfrentaram circunstâncias semelhantes às que afligiam os seus pares de carne e osso. Num sistema de determinações estabelecido rigorosamente, o próprio é real. Em vez de copiar a realidade,

---

<sup>28</sup> *Préface* da primeira edição da primeira parte de *Illusions perdues*, V 110.

<sup>29</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 927.

Balzac gerou novos seres, empregando os materiais da realidade. Ele usou a metodologia do tipo ideal para analisar os concretos reais nos seus elementos componentes e, no passo seguinte, usou elementos extraídos dos vários concretos para construir concretos novos. E como isto foi feito sobre o tecido de contradições que sustentava a sociedade da época e regia a vida de quem a povoava, aqueles concretos fictícios puderam ser reais. Os dois métodos são distintos mas inseparáveis, porque a colocação dos personagens na rede das contradições sociais e históricas ditava a Balzac o critério da decomposição das pessoas de carne e osso nos seus elementos, e eram vários destes elementos que ele depois juntava na criação de um novo ser, fictício mas real. Repartidas por múltiplas esferas sociais, por interesses diferentes ou opostos, por sentimentos de ordem variada que as dilaceram, as pessoas vivas são elas mesmas um exemplo ambulante do carácter real daquela decomposição. Ao decompô-las, Balzac estava a seguir os cortes que já haviam sido feitos pela rede das contradições sociais; e ao repor nesta rede os novos concretos fictícios que ia produzindo, Balzac estava a dar às suas criações o mesmo chão real que sustentava as demais criaturas.

O carácter real dos personagens da *Comédie* é tanto mais pronunciado quanto eles são recorrentes, aparecendo em várias obras quer como protagonistas quer como figurantes. Isto faz com que existam no percurso dos personagens zonas obscuras ou períodos sobre os quais nada se conhece, o que lhes acentua a vida própria. Entre as edições dos romances e das novelas toda aquela gente continua a viver ou morre sem que tenhamos notícia, e nem o leitor nem talvez o autor sabem, ao chegarem à última linha de um livro, se veremos de novo os homens e as mulheres que nos expuseram as suas tragédias ou os seus ridículos. Em vez de o personagem reduzir a existência ao quadro de uma obra, a técnica da recorrência faz com que o centro da nossa atenção seja ocupado pela totalidade histórica de cada personagem, incluindo tanto os episódios que conhecemos como aqueles que ignoramos. Mas como os personagens recorrentes se cruzam e convivem com outros que nunca mais vamos encontrar, o universo de *La Comédie humaine* não é claustrofóbico e apresenta uma multiplicidade de perspectivas e de planos de clivagem, de zonas densamente povoadas e de vastos hiatos. A realidade dos personagens balzaquianos é idêntica à de cada um de nós, com pessoas que fazem parte integrante da nossa vida e outras que desaparecem na esquina da rua.

Ao escrever a respeito de Florine «*assim, nada garante que Florine continue sempre a ser uma actriz de segunda categoria*»<sup>30</sup>, Balzac não estava apenas a reservar-se o direito de inventar novos desfechos mas, muito mais do que isto, estava a abrir para o personagem um futuro ainda em branco, que, como sucede connosco, parecia recheado de possibilidades infinitas. O romancista mostrava saber tão pouco como os personagens qual havia de ser o destino das suas criaturas. «*Minha querida*», disse o duque de Chastillonnest à filha, tentando desviá-la de uma paixão, «*Victor [d'Aiglemont] será coronel toda a vida*»<sup>31</sup>. No entanto, a história foi outra, porque durante os Cem Dias d'Aiglemont acompanhou os Bourbons na fuga. «*Este acto de lógica e de fidelidade invalidou o horóscopo tirado outrora pelo sogro, quando dissera que o genro nunca passaria de coronel. Com o segundo regresso do monarca, nomeado tenente-general e reconduzido no título de marquês, Monsieur d'Aiglemont teve a ambição de chegar ao pariato [...]*»<sup>32</sup>. Assim, no desfazimento entre as previsões e os personagens teceu-se a realidade. Quando Balzac, descrevendo a vida do conde de Fontaine, uma figura imaginária, registou que «*certas circunstâncias, ignoradas pelos biógrafos, levaram-no a privar tão intimamente com o príncipe [...]*»<sup>33</sup>, o facto de lhe atribuir uma existência mais profunda do que aquela que os historiadores haviam conseguido averiguar conferiu-lhe uma realidade palpável. Algo semelhante sucedeu com Monsieur de Jordy, que «*ocultava o doloroso mistério do seu passado*»<sup>34</sup>. A demarcação de uma área reservada ao personagem, e que o autor se confessava incapaz de penetrar, acentuou a realidade da ficção. Esta técnica, susceptível de inúmeras variantes, tanto podia ser aplicada a grandes dramas como a assuntos frívolos. Ao contar que o doutor Rouget, que se interessava pela culinária, tinha descoberto «*uma maneira de evitar que os refogados ficassem amargos; mas este segredo, que infelizmente ele confinara à sua cozinha, perdeu-se*»<sup>35</sup>, o romancista forneceu uma indicação que para um personagem fictício é desprovida de sentido lógico, o que reforça no leitor a sensação de que se trata de uma figura real. Do mesmo modo, relatando o aparecimento inesperado de des Lupeaulx em casa de Célestine Rabourdin, Balzac escreveu que «*enquanto ela lia, o xale abriu-se sem que Célestine o percebesse ou devido a uma vontade bem disfarçada*»<sup>36</sup>, e a hesitação do autor perante os motivos do comportamento da personagem reforça a autonomia de Madame Rabourdin. Estes

---

<sup>30</sup> *Une fille d'Ève*, II 319.

<sup>31</sup> *La Femme de trente ans*, II 1050.

<sup>32</sup> *Ibid.*, II 1072.

<sup>33</sup> *Le Bal de Sceaux*, I 112.

<sup>34</sup> *Ursule Mirouët*, III 795.

<sup>35</sup> *La Rabouilleuse*, IV 401.

<sup>36</sup> *Les Employés*, VII 1049.

procedimentos estilísticos são tão comuns em *La Comédie humaine* que me parece desnecessário multiplicar os exemplos.

A tal ponto os personagens de Balzac adquiriram uma vida própria que no processo de criação literária, entre o manuscrito e a versão pública, ao longo das provas, eles se encarregaram com frequência de desmentir as teses que o autor defendia e as convicções que nele estavam mais enraizadas. Assim se justifica também a extensão crescente tomada pelas obras desde o primeiro esboço até à impressão final, porque depressa as figuras começavam a existir por si mesmas e procuravam outros destinos, atrás dos quais o escritor seguia, como cronista de uma criação que lhe escapava, aumentando o texto e modificando-o de prova para prova. Compreendemos ainda que durante este processo a obra pudesse mudar de orientação, quando personagens que no início eram acessórios se moviam e passavam a ocupar o primeiro plano, dando à intriga outros rumos e condenando os figurantes a outros destinos. A caracterização dos personagens é primordial em *La Comédie humaine*; o enredo vem só depois, como uma consequência. Balzac não foi um inventor de histórias, que povoasse em seguida com figuras destinadas a ilustrar as peripécias, mas exactamente o oposto, ele foi um criador de personagens, não sendo o enredo outra coisa senão o resultado da interacção dos personagens. Quando Balzac anotava nos seus cadernos, em palavras rápidas, qualquer esboço de romance, não era os mecanismos de uma intriga que ele delineava, mas um choque entre personagens. Dando a estas figuras corpo e densidade psicológica, o conflito faria deflagrar novas situações, e foi acompanhando o percurso dos personagens que Balzac desenhou a trama das suas obras. Os enredos foram apenas a peça final do processo criativo.

Se um partidário estrito do materialismo histórico argumentar que a revolução de Julho e a monarquia de Luís-Filipe, por exemplo, se fizeram sem Gaudissart nas barricadas e sem de Marsay no gabinete, recorro que o materialismo histórico demonstrou precisamente que nenhum episódio da história depende de figuras individuais. A regra que o materialismo histórico introduziu na relação entre a história e os indivíduos é a ausência de simetria, por isso é a presença das pessoas a dar-lhes a elas próprias uma existência histórica, não é a história a existir porque uma dada pessoa pôde estar presente. E assim uma participação real de *Mademoiselle de Verneuil* nas andanças dos Chouans não alteraria os destinos da República e da Monarquia, mas o personagem de *Mademoiselle de Verneuil* adquiriu realidade histórica ao inserir-se na história dos Chouans. Esta perspectiva permite analisar a criação literária directamente em termos de relações sociais de produção, e não, como se faz correntemente, no plano estrito das representações ideológicas. Trata-se, em

suma, de não resumir os personagens de uma narrativa a símbolos, emblemas e conceitos, mas de os entender como seres vivos, a quem o autor e os contemporâneos deram a própria vida, e por isso os personagens participam na história da sua época, constroem até essa história, tal como fez quem os inspirou. O processo de criação artística está subordinado às mesmas condicionantes sociais que regem a formação das pessoas de carne e osso, e se a invenção do artista pudesse alhear-se da época em que ele vive, o próprio artista poderia alhear-se dela também e inventaria para si uma outra vida. O cerebral não está menos sujeito do que o material às determinações exteriores.

Quando Girolamo Fracastoro adoptou de William de Occam a distinção entre os conceitos que se referem directamente a objectos exteriores e os que se referem aos predicados que postulamos acerca dos objectos, ele ficou sem saber como classificar as obras de fantasia, porque reconhecia que, embora elas não pertencessem ao mundo exterior, possuíam uma realidade e uma verdade próprias e não arbitrárias. Não sei por que motivo, mas os pintores e escultores costumam ser dotados de um bom senso elementar, e as perplexidades deste tipo foram varridas muito mais tarde por Paul Klee ao dizer que o artista mergulha as suas raízes no mesmo solo da natureza para produzir de maneira idêntica objectos diferentes. Esta afirmação resume o sistema criativo de Balzac, e foi praticamente nos mesmos termos que d'Arthez definiu a arte como «a *Natureza concentrada*»<sup>37</sup>, mas deve aplicar-se ao problema uma utensilagem teórica mais elaborada. Invocando Roman Jakobson, que considerava que um mesmo processo de dupla articulação presidira tanto à produção de utensílios como ao aparecimento da linguagem, Jean Pierre Faye propôs a tese de que a história é inseparável das formas da sua narração, e com este modelo interpretativo escreveu uma das obras cimeiras sobre a formação da extrema-direita alemã. A linguagem, para Jean Pierre Faye, não flutua no plano das ideias, mas constitui a própria articulação das relações sociais, tanto das relações reais como das imaginárias. Ele considera que a produção e a troca económicas operam mediante a produção e a troca de linguagem, e que simultaneamente esta produção e troca de linguagem se insere na trama económica, de maneira que as relações sociais de produção e de troca devem ser definidas como relações de linguagem, estabelecidas na forma activa da narração. Assim, e tal como eu sustento a propósito da ficção balzaquiana, embora a linguagem seja desprovida de massa material, ela pertence à materialidade da circulação social.

---

<sup>37</sup> *Illusions perdues*, V 310.



A realidade dos personagens criados por Balzac vem-lhes de serem aquilo que certas pessoas podiam ter sido, e não aquilo que elas efectivamente foram. Quando o romancista tomava traços de pessoas diferentes para compor uma figura, ele não estava a remeter o personagem para quaisquer modelos vivos, mas a proceder à operação oposta, a criar, partindo destas pessoas, outra tão real como elas. Os protagonistas de *La Comédie humaine* não se esclarecem evocando gente que deixou vestígios nos arquivos baptismais e nos registos dos municípios, nem os seus êxitos e fracassos se elucidam graças a sucessos com existência comprovada. Pelo contrário, são essas pessoas e esses factos que encontram explicação na obra de Balzac, e só assumem plena realidade ao serem confrontados com as vidas que não chegaram a ter e com as situações que não chegaram a ocorrer. Grande admirador de Leibniz, a quem chamou, embora sem o nomear explicitamente, «o mais belo génio analítico, o geómetra que mais escutou Deus às portas do santuário»<sup>38</sup>, o romancista não devia ignorar que, de acordo com este filósofo, as alternativas possíveis eram dotadas de uma realidade própria, tão completa como a realidade dos factos históricos. Por isso Balzac não se enganou ao atribuir aos seus personagens uma «existência [...] mais autêntica»<sup>39</sup> do que a dos inúmeros modelos reais, cuja realidade só pode ser completamente entendida quando colocada perante o espelho da ficção balzaquiana. Além de absorver a história real, a imaginação do romancista alimentou-se também de alternativas que a história não seguiu, mas que, em função do sistema genérico de determinações, eram tão viáveis, e por isso tão reais, como as efectivamente acontecidas, o que confere à *Comédie* o seu total realismo. Por este viés, desprezando «as secas e antipáticas nomenclaturas de factos chamadas histórias» e compondo «uma obra imensa como colecção de factos sociais»<sup>40</sup>, Balzac introduziu na história uma perspectiva sociológica. O meu objectivo aqui é o universo contido em *La Comédie humaine* e não a produção literária da primeira metade do século XIX, mas não resisto a citar uma carta de Georg Büchner com data de 28 de Julho de 1835. «A meu ver, o poeta dramático não é mais do que um historiador, mas está acima dele ao criar a história pela segunda vez, ao nos transportar de forma directa para a vida de uma época, sem fazer dela uma narrativa seca, ao nos dar caracteres em vez de características, figuras em vez de descrições». Foi exactamente este o desejo confessado por Balzac de proceder à «história dos costumes», «a

---

<sup>38</sup> *Théorie de la démarche*, XII 271.

<sup>39</sup> *Avant-propos*, I 10.

<sup>40</sup> *Ibid.*, I 9; *Préface* da primeira edição de *Le Cabinet des Antiques*, IV 964.

*história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes*»<sup>41</sup>. «*A Sociedade francesa ia ser o historiador*», explicou ele em 1842, «*eu devia apenas ser o secretário*»<sup>42</sup>.

Em 1828, mal começara a erguer a arquitectura de *La Comédie humaine*, já Balzac, num prefácio abandonado, se apresentava como «*um homem que trabalha conscienciosamente para pôr a história do seu país nas mãos de toda a gente, [...] um homem [...] que procura apresentar [...] quadros de genre em que a história nacional seja retratada nos factos ignorados dos nossos costumes e dos nossos usos [...]*»; e mais adiante ele enumerou como «*os elementos*» da história «*os homens e as coisas, [...] as roupas nas suas modas mais efêmeras, a língua com o neologismo de cada acontecimento, os móveis e a arquitectura, as leis mutáveis, as tradições [...]*»<sup>43</sup>, o que constitui um verdadeiro enunciado dos «*costumes*». Pouco depois, num dos mais antigos episódios da *Comédie*, datado de 1829 e publicado no ano seguinte, Balzac evocou «*o historiador futuro dos costumes imperiais*»<sup>44</sup>. Em breve ele assumiria publicamente esta tarefa, tanto mais necessária quanto via «*os historiadores*» «*mais preocupados com os factos e com as datas do que com os costumes*»<sup>45</sup>. Em Maio de 1832, no manuscrito do episódio que conclui um estranho romance multifacetado, Balzac referira-se a si mesmo dizendo que «*tal como sucede com o observador, o escritor é obrigado a ponderar cuidadosamente as asserções irresponsavelmente emitidas por tantos irresponsáveis*», mas na versão publicada em livro naquele mesmo ano «*o escritor*» viu-se já convertido em «*o historiador dos costumes*»<sup>46</sup>. Foi nesta perspectiva que de então em diante Balzac encarou o seu labor, e em 1833, ao publicar em folhetim o início de uma novela, ele proclamou que «*o que é verdade para a esfera das grandes coisas, na grande comédia histórica dos séculos, é igualmente verdade na esfera mais restrita das cenas parciais do grande drama chamado Costumes*», afirmando mais incisivamente na primeira edição em livro, no ano seguinte, que «*o que é verdade na comédia histórica dos séculos é igualmente verdade na esfera mais restrita das cenas parciais do drama nacional chamado Costumes*»<sup>47</sup>. Nestas aproximações e sobreposições de áreas semânticas *La Comédie humaine* aparecia já estreitamente relacionada com a história dos costumes. Ainda em 1834 Balzac escreveu, ou fez Félix Davin escrever por si: «*O romance, para atingir um lugar respeitável na literatura, deve, com efeito, ser a história dos costumes, com a qual nada se preocupam os historiadores de toga, que se julgam grandes porque registaram factos. Sob este ponto de vista, Monsieur de Balzac é um*

---

<sup>41</sup> *Avant-propos*, I 9, 11.

<sup>42</sup> *Ibid.*, I 11. «*Há em todos os tempos um homem de génio que se torna secretário da sua época [...]*», escreveu Balzac em 1833 na *Théorie de la démarche*, XII 278, esclarecendo antecipadamente e sem despropositadas modéstias o papel que a si mesmo atribuía. E seis anos depois, no *Préface* da primeira edição de *Le Cabinet des Antiques*, IV 963, ele comentou que «*em todas as épocas os narradores foram os secretários dos seus contemporâneos*».

<sup>43</sup> *Avertissement de Gars*, VIII 1679-1680, 1681.

<sup>44</sup> *La Paix du ménage*, II 96.

<sup>45</sup> *Béatrix*, II 638.

<sup>46</sup> *La Femme de trente ans*, II 1204, 1661 n. d da pág. 1204.

<sup>47</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 934, 1493 nn. e e f da pág. 934.

*historiador que há-de durar*»<sup>48</sup>. E em 1834 ou 1835 o romancista, ao encerrar uma longuíssima análise sociológica da população de Paris, mencionou «*a ciência dos costumes*», classificando-se como «*historiador dos costumes*» no posfácio desta novela, datado de Abril de 1835<sup>49</sup>. Numa carta enviada para Madame Hanska em Outubro de 1834 Balzac havia descrito *La Comédie humaine* «como As Mil e Uma Noites do Ocidente», exactamente a mesma expressão que Davin, ou o romancista por ele, empregara nesta data, atribuindo-a a «*um poeta engenhoso*»<sup>50</sup>. Quatro anos mais tarde, todavia, no prefácio com que introduziu a primeira edição em livro de outra das suas obras, Balzac reuniu ambos os temas, insistindo no projecto de escrever uma «*longa história dos costumes modernos postos em acção*» e anunciando: «*Este livro há-de conter mais de cem obras diferentes, nem As Mil e Uma Noites são tão consideráveis*»<sup>51</sup>. Entretanto, num texto polémico de 1836 Balzac apresentara-se «*trabalhando numa longa história da sociedade*», expressão que repetiu exactamente num prefácio do ano seguinte<sup>52</sup>. E num livro editado também em 1837 ele mencionara «*essas pequenas revoluções parciais [...] que os historiadores dos grandes movimentos sociais se esquecem de examinar, embora, em última análise, elas tenham feito dos nossos costumes aquilo que são*», uma prosa que oculta o primeiro esboço, onde o romancista se havia manifestado como «*o historiador dos costumes*», por oposição «*aos historiadores dos factos*»<sup>53</sup>. Aliás, voltara a incluir-se entre «*os historiadores dos costumes*» noutra obra de 1837<sup>54</sup>. E, ainda no mesmo ano, não foi alheio às preocupações de Balzac o plano que d'Arthez propôs a Lucien de Rubempré, «*uma história de França pitoresca, onde retrate as indumentárias, os móveis, as casas, os interiores, a vida privada, transmitindo entretanto o espírito do tempo, em vez de narrar cansativamente factos conhecidos*»<sup>55</sup>. A *Comédie* era «*uma história [...] pitoresca*» da França contemporânea. Num prefácio de 1839, citado há pouco, Balzac classificou a sua grande obra como «*História dos costumes*», dando à denominação a maiúscula e o itálico de um

---

<sup>48</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1207-1208. Desde 1831, em *La Peau de chagrin*, X 130, Balzac fazia Raphaël de Valentin classificar «*a cronologia*» como «*a história dos tolos*», e no mesmo ano, em *Jésus-Christ en Flandre*, X 312, o romancista ironizava os «*esmiuçadores de palavras, de factos e de datas*». Regressando a *La Peau de chagrin*, X 242, a perspectiva era idêntica quando Balzac ridicularizava uma ciência reduzida a «*uma nomenclatura*». E Planchette, professor de mecânica, exclamou em *ibid.*, X 243: «*Que imensa vaidade escondida sob as palavras! Será que um nome é uma solução? No entanto, a isto se resume a ciência*». Por seu turno, Raphaël de Valentin em *ibid.*, X 250, observou ao químico Japhet: «*À falta de conseguirem inventar coisas, [...] parece que os senhores se limitam a inventar nomes*». A hostilidade de Balzac à história concebida como mera cronologia ou simples reportório de factos inseria-se, portanto, numa crítica mais ampla à ciência entendida como exercício de classificação.

<sup>49</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1054; *Postface* da primeira edição de *La Fille aux yeux d'or*, V 1112.

<sup>50</sup> Citado em I 1274 n. 4; Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1217.

<sup>51</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 262.

<sup>52</sup> *Historique du procès auquel a donné lieu «Le Lys dans la vallée»*, IX 928; *Préface* da primeira edição da primeira parte de *Illusions perdues*, V 110.

<sup>53</sup> *Les Employés*, VII 906, 1552.

<sup>54</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 85.

<sup>55</sup> *Illusions perdues*, V 313.

título<sup>56</sup>. Outro prefácio do mesmo ano termina com a referência a «*uma história tão longa como a dos costumes feita a partir da própria Sociedade*»<sup>57</sup>. Em mais um prefácio – deste autor que confessava «*a sua aversão aos prefácios*»<sup>58</sup> – também de 1839, Balzac justificou a inclusão do jornalismo na sua obra invocando o importante papel que ele desempenhava na «*história dos costumes contemporâneos*»<sup>59</sup>. Numa dedicatória igualmente do mesmo ano o romancista referiu a sua «*longa e vasta história dos costumes franceses no século dezanove*» e apresentou-se no prefácio deste livro como «*um historiador dos costumes*»<sup>60</sup>. Em 1840, noutro prefácio, evocou «*o sentido das mil histórias que hão-de constituir esta história dos costumes*», mencionando de novo, na dedicatória desta novela, «*a história dos nossos costumes*»<sup>61</sup>. Dois anos depois, no anúncio publicitário que acompanhou uma edição das suas *Œuvres complètes* e que, mesmo que não tivesse sido escrito por Balzac, nunca teria sido publicado sem a sua aprovação, afirmava-se que «*o plano do autor consistia em traçar [...] a história fiel, o exacto quadro dos costumes da nossa sociedade moderna*»<sup>62</sup>. Em 1842-1844 Balzac recordou que se aplicara a escrever «*a história dos costumes em acção*»<sup>63</sup>, chamando assim a atenção para o seu papel como historiador e ao mesmo tempo como ficcionista, gerador da «*acção*». Na terceira parte de um dos seus livros mais marcantes, publicada em 1843, Balzac referiu-o como uma «*história dos costumes contemporâneos*» e no prefácio classificou *La Comédie humaine* como «*essa história dos nossos costumes em acção*»<sup>64</sup>. Ainda no mesmo ano, divulgando em folhetim a continuação daquele livro, apresentou a sua obra como «*a história dos nossos costumes*» e quatro anos mais tarde, na última parte deste romance, apresentou-se a si mesmo como «*o historiador dos costumes*»<sup>65</sup>. É também elucidativa uma alteração introduzida na edição de 1843 de uma novela, pois onde nas duas edições anteriores e no manuscrito se lera que «*a verdade histórica obriga a dizer*» passou a ler-se que «*a verdade, tão essencial numa história dos costumes, obriga a dizer*»<sup>66</sup>. Também em 1843, um ano abundante neste tipo de afirmações, Balzac declarou-se «*um pintor exacto dos costumes*»<sup>67</sup>. Em suma, numa obra terminada em 1844 ele podia mencionar com toda a naturalidade «*esta história dos costumes franceses do século XIX*», voltando a referir «*esta história dos*

---

<sup>56</sup> Préface da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 266.

<sup>57</sup> Préface da primeira edição de *Béatrix*, II 636.

<sup>58</sup> Préface de *Histoire des Treize*, V 789.

<sup>59</sup> Préface da primeira edição da segunda parte de *Illusions perdues*, V 115.

<sup>60</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 965; Préface da primeira edição de *Le Cabinet des Antiques*, IV 962.

<sup>61</sup> Préface da primeira edição de *Pierrette*, IV 26; *Pierrette*, IV 29.

<sup>62</sup> Prospectus de «*La Comédie humaine*», I 1109.

<sup>63</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 176.

<sup>64</sup> *Illusions perdues*, V 609; Préface da primeira edição da terceira parte de *Illusions perdues*, V 119.

<sup>65</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 618, 873.

<sup>66</sup> *Le Curé de Tours*, IV 182, 1179 n. f da pág. 182.

<sup>67</sup> Préface da primeira edição de *Une ténébreuse affaire*, VIII 493.

*costumes*» ou «*esta longa história dos nossos costumes*»<sup>68</sup>. No mesmo ano, praticamente com as mesmas palavras, a *Comédie* foi duas vezes apelidada «*esta longa história dos costumes*» e numa obra deixada por terminar era como «*o historiador da sociedade francesa*» que Balzac se definia, justificando certos detalhes da descrição pelas necessidades de «*a história dos costumes*»<sup>69</sup>. Ainda em 1844, num folhetim abandonado muito longe da conclusão, Balzac desculpou a dimensão das suas explicações invocando as contingências a que devia submeter-se «*o historiador dos costumes*»<sup>70</sup>. Exactamente nesta perspectiva, embora usando palavras diferentes, ele escreveu, num folhetim publicado em 1845 e que no ano seguinte seria integrado num livro, que «*é preciso ter esquadrinhado toda a vida social para ser um verdadeiro romancista, visto que o romance é a história privada das nações*»<sup>71</sup>. Balzac não reivindicava outro estatuto para a *Comédie* ao classificá-la, em 1845, como «*uma obra que tem a ambição de daguerreotipar uma sociedade*», e é neste sentido que o devemos entender quando em 1846, na terceira parte deste mesmo romance, se definiu como «*pintor de costumes*» e à sua obra como «*pintura de costumes*»<sup>72</sup>. Na quarta e última parte do romance, publicada em 1847, o autor evocou «*a pintura dos nossos costumes*», tal como já referira «*esta história dos costumes*» noutra obra editada no ano anterior<sup>73</sup>. E de novo em 1847, numa das suas derradeiras obras, Balzac preveniu o leitor de que «*certas repetições [são] inevitáveis numa história tão considerável e tão cheia de pormenores como o é uma história completa da sociedade francesa no século dezanove*»<sup>74</sup>. Finalmente, encontramos mencionada «*a história dos costumes contemporâneos*» na nota de rodapé explicativa do título de um manuscrito começado a publicar em folhetim em 1847 mas que ficou inacabado<sup>75</sup>, e este prolongamento da ficção para além da vida do romancista deve ler-se como um legado das suas intenções.

Se pode parecer longa a lista dos lugares onde Balzac se apresentou como historiador dos hábitos da vida corrente, quase com a mesma frequência ele se intitulou simplesmente historiador. Já em 1829, na mais antiga das obras de ficção incluídas em *La Comédie humaine*, Balzac se classificara como «*o historiador*»<sup>76</sup>. Em 1831, recorrendo às iniciais

---

<sup>68</sup> *Béatrix*, II 862, 896, 927-928.

<sup>69</sup> *Modeste Mignon*, I 615, 714; *Les Petits Bourgeois*, VIII 22, 103. Para explicar a minúcia com que relatara as inanidades proferidas por personagens típicos da pequena burguesia, Balzac escreveu que «*este esboço é [...] de uma fidelidade verdadeiramente histórica*» e acrescentou em seguida que ele «*mostra uma camada social de alguma importância no plano dos costumes [...]*» – *Les Petits Bourgeois*, VIII 53.

<sup>70</sup> *Les Paysans*, IX 190.

<sup>71</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 107.

<sup>72</sup> *Préface* de 1845 de *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 426; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 778, 798.

<sup>73</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 831; *La Cousine Bette*, VII 187.

<sup>74</sup> *Le Cousin Pons*, VII 589.

<sup>75</sup> *Le Député d'Arvis*, VIII 715.

<sup>76</sup> *Les Chouans* [...], VIII 920.

do seu amigo Philarète Chasles, ele proclamou orgulhosamente que «o narrador [...] é historiador» e no ano seguinte, num acrescento marginal a um romance exposto sob forma biográfica, fez escrever a um narrador que não era outro senão ele mesmo: «*Estava condenado pela minha posição de historiador [...]*»<sup>77</sup>. O facto de esta passagem ter sido riscada e posta de lado, assim como durante a revisão de provas foram sacrificadas as páginas introdutórias que continham aquelas linhas<sup>78</sup>, não significa que o autor tivesse abandonado a «*posição de historiador*». Numa novela editada também em 1832 ele definiu-se como «*historiador*» e «*historiador exacto*», e no ano seguinte, ao publicar o primeiro episódio de um conjunto de novelas, incluiu-se entre aqueles «*contistas*» que se haviam tornado «*historiadores*», uma precisão tanto mais significativa quanto não existira no manuscrito original<sup>79</sup>. Num prefácio redigido em 1833 Balzac pediu ironicamente que lhe perdoassem «*por descer às mesquinhas proporções da história, a história vulgar, a narrativa pura e simples daquilo que se vê todos os dias na província*»<sup>80</sup>. Foi ainda como «*historiador*» que Balzac se classificou indirectamente num romance de 1834, e no ano seguinte a assinatura benevolente de Félix Davin descrevia a *Comédie* como «*essa grande história do homem e da sociedade*»<sup>81</sup>. Publicando em folhetim a primeira edição de um romance, no último mês de 1834 e nos dois primeiros meses de 1835, Balzac apresentou-se como «*o historiador*»<sup>82</sup>. De novo se intitulou «*um historiador*» numa obra de 1837, e um ano depois, ao editá-la em livro, declarou numa introdução estritamente polémica: «*Falta-lhe coragem para dizer outra vez que é mais historiador do que romancista, e aliás a crítica censurá-lo-ia, como se estivesse a elogiar-se a si próprio*»<sup>83</sup>. Preveniu ele noutro prefácio, em 1839: «*O autor aqui não julga [...] É historiador, eis tudo*»<sup>84</sup>. «*Talvez, de romancista, ele passe a historiador por ocasião de alguma dessas promoções feitas pela opinião pública de vez em quando*», o que seria, comentou, uma «*insigne honra*»<sup>85</sup>. E foi como «*um historiador*» que ele se classificou na obra encabeçada por aquele prefácio<sup>86</sup>. No mesmo ano, no prefácio com que introduziu a primeira versão em livro de outra das suas obras, Balzac evocou o desejo «*de ser um historiador fiel e completo*» e logo nas primeiras linhas do romance definiu-se como «*o analista do seu tempo*»<sup>87</sup>, não pelas análises, como o leitor actual julgaria, mas pelos vastos anais,

<sup>77</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1186; *Louis Lambert*, XI 1494.

<sup>78</sup> *Louis Lambert*, XI 1504 n. d cont. da pág. 589.

<sup>79</sup> *Le Curé de Tours*, IV 215, 228, 200; *Préface de Histoire des Treize*, V 789, 1416 n. b da pág. 789.

<sup>80</sup> Preâmbulo das primeiras edições (1833-1839) de *Eugénie Grandet*, III 1026.

<sup>81</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 665; Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1160.

<sup>82</sup> *Le Père Goriot*, III 63.

<sup>83</sup> *Les Employés*, VII 911; *Préface* da primeira edição de *Les Employés*, VII 894.

<sup>84</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 264.

<sup>85</sup> *Ibid.*, II 269.

<sup>86</sup> *Une fille d'Ève*, II 275.

<sup>87</sup> *Préface* da primeira edição de *Le Cabinet des Antiques*, IV 961; *Le Cabinet des Antiques*, IV 965.

reivindicando-se decerto da minúcia que caracterizara os velhos cronistas. Passados dois anos, logo nas primeiras linhas de um romance foi como «*um historiador*» que o autor se apresentou<sup>88</sup>. E aquando da publicação em folhetim de uma nova obra, ele observou que «*a descrição do salão de Cinq-Cygne tem o sabor da história vista em trajes caseiros*» e justificou mais um dos seus longos relatos invocando «*o dever de um historiador*»<sup>89</sup>. Mas Balzac sabia com que linhas se cosia. «*Hão-de hostilizar o romancista por querer ser historiador*», avisou ele em 1842, o que não o impediu de, num romance publicado em 1842-1844, se proclamar três vezes indirectamente «*o historiador*»<sup>90</sup>; e fez mais ainda, pois incluiu nesta obra uma novela já editada anteriormente, onde acrescentou a frase seguinte: «*Que vontade de rir provoca a um verdadeiro historiador a vista do pátio do palácio de Blois, por exemplo, onde os desenhadores põem um fidalgo a cavalo*»<sup>91</sup>. Num romance onde chamava a atenção do leitor para uma fachada, o «*verdadeiro historiador*» afirmara originariamente que as casas desse tipo «*permitem aos romancistas e aos antiquários reconstruir facilmente por analogia a antiga Paris*», restringindo esta lição de urbanismo aos «*romancistas*» na edição de 1835, para finalmente escrever «*aos historiadores*» na edição de 1842<sup>92</sup>. Através destas correcções sucessivas, abandonando o título de ficcionista e o de arqueólogo, mero historiador de objectos mortos, foi como historiador de cenas vivas que Balzac finalmente se classificou. Ele designou-se ainda como «*o historiador*» em 1843 e numa obra inacabada cujo manuscrito data do final de 1843 e do começo de 1844, e intitulou-se de novo «*historiador*» noutra obra deixada por completar em 1844, assim como numa obra terminada nesse ano, tal como declarou noutro dos seus romances que não pretendia renunciar «*ao belo título de historiador*»<sup>93</sup>. A mesma atitude se

---

<sup>88</sup> *La Rabouilleuse*, IV 272. Apesar de se ter proclamado «*historiador*», Balzac, ao justificar o seu desejo de não se lançar «*numa digressão demasiado longa*» acerca dos planos da conspiração liberal de 1822, argumentou que isto «*seria invadir o domínio da história*» – *ibid.*, IV 477.

<sup>89</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 542, 564.

<sup>90</sup> *Avant-propos*, I 14; *Sur Catherine de Médicis*, XI 237, 260, 279.

<sup>91</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 376.

<sup>92</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 1184 n. d da pág. 39. A propósito de outra obra, Roger Pierrot esclarece, em I 1252 n. 4 da pág. 195, que o termo «*antiquaire*», literalmente «*antiquário*», designava no século XIX um arqueólogo e o mesmo afirma Rose Fortassier em III 1299 n. 1 da pág. 207, mas em IV 1180 n. 6 da pág. 182 e 1533 n. 1 da pág. 974 Nicole Mozet indica que a sinonímia durou apenas até aos meados desse século. Aliás, pelo menos em duas obras Balzac reuniu o «*arqueólogo*» e o «*antiquário*», usando as palavras na mesma acepção. Ver *Le Curé de Tours*, IV 182 e *Sur Catherine de Médicis*, XI 234, 236. É elucidativo considerar que logo no começo de um romance escrito e publicado em 1833 Balzac observou que a originalidade das casas da velha Saumur recomendava estes bairros «*à atenção dos antiquários e dos artistas*», acrescentando algumas linhas depois: «*Toda a História da França ali está*» – *Eugénie Grandet*, III 1028. A proximidade das palavras revela a tendência para apresentar o artista como um historiador. E podemos entender que género de historiador ele tinha em mente ao vermos que a propósito de Issoudun, depois de recordar que os beneditinos não deixaram qualquer história da Aquitânia, Balzac comentou: «*Por isso nunca será demais lançar alguma luz nessas trevas arqueológica da história dos nossos costumes [...]*» – *La Rabouilleuse*, IV 359. É muito esclarecedor que o romancista tivesse unido no mesmo traço de pena a «*arqueologia*» e a «*história dos costumes*».

<sup>93</sup> *Illusions perdues*, V 609; *Les Petits Bourgeois*, VIII 40; *Les Paysans*, IX 65, 169; *Béatrix*, II 896; *Modeste Mignon*, I 615.

encontra num romance onde, a propósito de certas «*asserções científicas*», Balzac havia prevenido «*de que nós não aceitamos a responsabilidade*», alterando o texto na edição de 1844 para «*de que a responsabilidade não recai, felizmente, sobre o historiador*»<sup>94</sup>. Aliás, já desde a estreia desta obra em folhetim, em 1836, o autor se designara como «*o historiador*»<sup>95</sup>. Ele sentia-se «*muito mais historiador do que romancista*», confessou a Madame Hanska numa carta de Março de 1845<sup>96</sup>. De novo se referiu a si mesmo como «*o historiador*» na terceira parte de uma longa obra, apresentada ao público em 1846<sup>97</sup>. E no ano seguinte, num dos seus últimos romances, foi ainda como «*o historiador*» que Balzac se classificou ou, ironicamente, como «*um historiador imparcial*» na publicação em folhetim de um romance inacabado<sup>98</sup>.

Conferido o balanço, verifico que ao longo de duas décadas, desde 1828 até 1847, só em 1830 Balzac não reivindicou a função de historiador. É verdade que ele reconheceu um dia: «*Ser um grande escritor e um grande observador, Jean-Jacques e o Bureau des Longitudes, é este o problema; problema insolúvel*»<sup>99</sup>. Mas como não eram os acessos de modéstia que o singularizavam, vêmo-lo inspirar a pena do seu amigo Philarète Chasles, ou pedir-lhe mesmo para assinar um texto já escrito, onde orgulhosamente proclamou: «*O narrador é tudo. É historiador; tem o seu teatro; a sua dialéctica profunda que movimenta os seus personagens; a sua paleta de pintor e a sua lupa de observador*»<sup>100</sup>. «*Historiador*» sem dúvida, o «*narrador*» passa além, ele «*é tudo*» porque relata a sua época na precisa medida em que os seus personagens constroem essa época.

Haveria que analisar sob este ponto de vista a própria matéria de que *La Comédie humaine* é feita – a linguagem. «*[...] a língua será sempre a mais infalível fórmula de uma nação*»<sup>101</sup>. Quando ouço Wilfrid evocar «*a faculdade de tudo abstrair, de obrigar a Natureza a encerrar-se no Verbo, acto gigantesco [...] que levou os teósofos indianos a explicarem a criação por um verbo a que deram a potência inversa*»<sup>102</sup>, não posso deixar de pensar que o romancista fez o mesmo e animou o seu verbo com o poder de criar um universo completo. A vertente ocultista da Renascença concebera o *logos* como uma palavra mágica, bastando apropriarmo-nos dela para compreendermos e dominarmos a natureza, e é assim que Fausto, no poema de Goethe, ao iniciar a tradução do Evangelho de São João, explica o Verbo, entendido como Espírito,

---

<sup>94</sup> *La Vieille Fille*, IV 813, 1480 n. b da pág. 813.

<sup>95</sup> *Ibid.*, IV 818.

<sup>96</sup> Citado em VII 1150 e IX 29.

<sup>97</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 743.

<sup>98</sup> *Le Cousin Pons*, VII 521; *Le Député d'Arcis*, VIII 755.

<sup>99</sup> *Théorie de la démarche*, XII 277. O *Bureau des Longitudes* era uma academia destinada à resolução de problemas astronómicos.

<sup>100</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1186.

<sup>101</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 926.

<sup>102</sup> *Séraphita*, XI 761.



pela Força, entendida como Acção. Também na *Comédie* a linguagem era ela mesma acção criadora. Não foi só o interesse de Balzac pela decifração de etimologias – essas palavras de que o jovem Louis Lambert seguia o percurso desde a Grécia antiga até aos tempos modernos e sobre as quais exclamava «*Que belo livro não se comporia relatando a vida e as aventuras de uma palavra?*»<sup>103</sup> – que deu ao texto uma profundidade temporal, mas ainda a sua capacidade para criar neologismos enquanto empregava igualmente o vocabulário arcaico que tanto lhe aprazia. Por outro lado, como Balzac anunciou orgulhosamente no prefácio da primeira edição da mais antiga obra romanesca da *Comédie*, a linguagem seria um elemento dos costumes, e apesar de isto chocar talvez «*muitas sécias e pessoas de bom gosto*», os seus Chouans e os seus soldados da República falariam tal como haviam falado os Chouans verdadeiros e os verdadeiros soldados da República<sup>104</sup>. Balzac apreciava pelo menos tanto como os dois agentes da polícia política Peyrade e Corentin as «*palavras em que a língua era muitas vezes violada, mas, por isto mesmo, enérgicas e pitorescas*»<sup>105</sup>. A história dos costumes foi feita com uma linguagem ela própria repositório de história, e historicamente inventiva, e que graças às diferentes gírias, aos regionalismos, às formas dialectais, às pronúncias bizarras e aos maneirismos sociais ou até individuais fazia parte dos mesmos costumes que servia para descrever.

Balzac foi muito mais do que um «*historiador*» e mais do que um «*historiador dos costumes*», foi um teorizador da história. Ao colocar, na ordem de sucessão de *La Comédie humaine*, os *Études philosophiques* após os *Études de mœurs*, ele estava a expor as implicações ideológicas de uma história que havia antes deslindado nos factos. «*Segui-me! Examinemos o mecanismo cujos efeitos vistes nos Estudos de Costumes!*»<sup>106</sup>. Mas se era esta a função dos *Études philosophiques*, por que razão Balzac situou no passado o tema de alguns contos e novelas destes *Études*, quando os *Études de mœurs* são todos posteriores à tomada da Bastilha?

O anacronismo justifica-se na análise dos mecanismos políticos, onde não está deslocada uma recolha heterogénea de novelas em torno de Catarina de Médicis, do mesmo modo que Machiavelli e os seus pares haviam recordado episódios de variadas épocas e civilizações em abono de regras de governo que julgavam perenes. Na Introdução a *Sur Catherine de Médicis*, Balzac invocou «*essa política cujo código foi escrito por Maquiavel como por Spinoza, por Hobbes como por Montesquieu*» e acrescentou que «*estes princípios constituem hoje a*

---

<sup>103</sup> Louis Lambert, XI 591. «[...] da vida e da morte das palavras» – *Le Cousin Pons*, VII 630.

<sup>104</sup> *Introduction* da primeira edição de *Les Chouans* [...], VIII 899. Note-se que esta passagem do prefácio foi suprimida na edição de 1834 – *ibid.*, VIII 1686 n. f. da pág. 899.

<sup>105</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 544.

<sup>106</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

*moral secreta de todos os ministérios em que se tramam os planos de alguma vasta dominação*<sup>107</sup>. Com efeito, *Sur Catherine de Médicis* pode ser lido como uma dramatização dos preceitos expostos em *Il Príncipe*. Se se admitir que as grandes leis da política estão acima do tempo, compreende-se que Catarina seja confrontada com Robespierre e Marat, como o romancista fez na última parte desta trilogia, e é instrutivo ouvirmos a rainha dizer em sonhos a Robespierre as mesmas palavras que Marat haveria de escrever vezes sem conta: «Lembre-se de que, para poupar algumas gotas de sangue num momento oportuno, permite-se que mais tarde ele seja derramado em caudais»<sup>108</sup>. Balzac, antecipando uma das teses de Max Weber, expôs nesta obra o que julgava ser a génese da política liberal e dissolvente que acabara por triunfar em 1830, já que considerou «os reformados» como «os radicais daquele tempo, que sonhavam com uma república impossível, tal como os do nosso tempo, que no entanto nada têm para reformar» e deplorou «as calamidades do individualismo, o flagelo da França actual, cujo gérmem residia nas questões da liberdade de consciência levantadas por eles [os calvinistas]»<sup>109</sup>. Não só. «Ai de nós! a vitória do calvinismo há-de custar mais ainda à França do que já custou até hoje, pois as seitas religiosas e políticas, humanitárias, igualitárias, etc. de hoje são a cauda do calvinismo [...]»<sup>110</sup>. «Chamando a atenção de todos os burgueses para os abusos da Igreja romana», disse Catarina a Robespierre, quando surgiu em sonho àquele que não era então mais do que um obscuro advogado de província, «Lutero e Calvino fizeram nascer na Europa um espírito de indagação que devia levar os povos a quererem examinar tudo. O exame conduziu à dúvida. Em vez da fé necessária às sociedades, eles levavam o longuíssimo rasto de uma filosofia questionadora, armada de martelos, ávida de ruínas. A ciência arremetia, brilhando com o seu falso esplendor, desde o seio da heresia. Tratava-se muito menos de uma reforma da Igreja do que da liberdade indefinida do homem, que é a morte de qualquer poder»<sup>111</sup>. A ascensão social e a proliferação de novos-ricos, que tanto directamente como por efeito de contraste dão o tom aos *Études de mœurs*, e ainda as ameaças pendentes sobre a ordem burguesa só podiam ser explicadas nos seus fundamentos graças a um recuo no tempo e à adopção de uma perspectiva a longo termo.

---

<sup>107</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 180.

<sup>108</sup> *Ibid.*, XI 453.

<sup>109</sup> *Ibid.*, XI 170, 172. Balzac escreveu ainda: «A Oposição em França tem sempre sido protestante, porque nunca teve senão a negação como política; herdou as teorias dos luteranos, dos calvinistas e dos protestantes a respeito das terríveis palavras liberdade, tolerância, progresso e filosofia. Dois séculos foram empregues pelos opositores do poder para estabelecer a duvidosa doutrina do livre arbítrio. Mais dois séculos foram empregues para desenvolver o primeiro corolário do livre arbítrio, a liberdade de consciência. O nosso século procura estabelecer o segundo, a liberdade política. [...] O produto do livre arbítrio, da liberdade religiosa e da liberdade política (não confundir com a liberdade civil) é a França actual» — *ibid.*, XI 172-173.

<sup>110</sup> *Ibid.*, XI 174.

<sup>111</sup> *Ibid.*, XI 452.

De igual modo, se para Balzac o objectivo da ciência moderna seria o de desvendar a unidade da matéria, ou até a unidade do pensamento e da matéria, então para melhor preparar um tal futuro era necessário recuar até à época dos alquimistas e dos astrólogos, pois também eles haviam pensado essa grande unidade, o que explica o aparecimento dos Ruggieri e de Nostradamus em *Sur Catherine de Médicis*. Mas embora num dos episódios desta obra o autor mencionasse vários médicos que, «*naquele grandioso século dezasseis*», «*defendiam [...] as ciências ocultas*»<sup>112</sup>, parece-me curioso e inexplicável que ele tivesse remetido para alguns dos *Études de mœurs* a justificação teórica da adivinhação e se limitasse neste lugar dos *Études philosophiques* a apresentar uma lista de êxitos práticos em abono da validade da astrologia e dos dons de segunda vista. «*[...] se a generalidade dos espíritos decididos daquela época acreditava na vasta ciência chamada Magismo pelos mestres da astrologia judiciária e Bruxaria pelo público*», afirmou Balzac, «*estavam autorizados a fazê-lo devido ao êxito dos horóscopos*»<sup>113</sup>. E concluiu adiante, como se ele mesmo não soubesse antecipadamente o que havia feito prever: «*Apesar da incredulidade manifestada por muita gente quanto a estes assuntos, os acontecimentos que se seguiram a esta cena confirmaram os oráculos enunciados pelos Ruggieri*»<sup>114</sup>. Tanto mais estranha é aquela lacuna quanto Laurent Ruggieri havia procedido, embora em termos materialistas que não correspondiam aos de Balzac, a uma longa exposição teórica da alquimia.

O anacronismo em *Maître Cornélius* destinou-se talvez a situar a relação do avaro com a fortuna num plano supratemporal, que não dependesse estritamente das relações capitalistas. Aliás, assente no crédito e em formas abstractas de riqueza, o capitalismo dificilmente serviria de quadro a uma modalidade tão materializada e corpórea de avareza como era a praticada por Cornélius. Tratava-se aqui para Balzac de estudar uma relação psicológica, não económica. Por outro lado, o anacronismo convinha igualmente ao carácter intemporal do fenómeno do sonambulismo, que assume um papel central na dialéctica do consciente e do inconsciente de Cornélius.

O anacronismo é também justificável, ou mesmo necessário, em *L'Enfant maudit*, a história da descoberta de que o «*Verbo divino*» está «*escrito em todas as coisas deste mundo*»<sup>115</sup>. Neste romance a fusão do personagem central com a natureza é acentuada através de uma deslocação temporal, mostrando ao leitor do século XIX que o panteísmo se situa acima de qualquer época particular. Assim como Étienne d'Hérouville se havia tornado pouco a pouco panteísta porque o pai lhe vedara a vida social e o exilara no meio da natureza,

---

<sup>112</sup> Ibid., XI 252.

<sup>113</sup> Ibid., XI 384.

<sup>114</sup> Ibid., XI 441.

<sup>115</sup> *L'Enfant maudit*, X 905.

também Balzac projectou esse panteísmo para além da sociedade da sua época. Fusão de espaços, o panteísmo foi apresentado implicitamente como uma fusão de tempos.

Todavia, o anacronismo parece estranho num conto como *Le Chef-d'œuvre inconnu*, que nada impedia de se desenrolar na época de Balzac. Na esfera artística, intimamente ligada aos comportamentos e aos costumes, como pode a criação estética da primeira metade do século XIX ser explicada por um episódio ocorrido duzentos anos antes? Será que o revivalismo da cultura burguesa no que dizia respeito às artes plásticas pressionava a situar no passado uma história de pintores, que era mais do que isto, porque constituía um verdadeiro ensaio sobre a pintura? A ser assim, aquele passado pictórico era visto como modelo do presente e servia para lhe «*examin[ar] o mecanismo*»<sup>116</sup>. Com efeito, nada prende as figuras de *Le Chef-d'œuvre inconnu* ao século XVII, a não ser a data que abre a novela, algumas referências episódicas e os trajes, que desprovidos dessa justificação podíamos tomar como disfarces carnavalescos. Em tudo o mais os personagens parecem coevos de Balzac. É por eles serem pintores e por falarem de pintura que os leitores tiveram de os olhar num espelho gasto pelo tempo. Muito diferente na cultura burguesa era a situação da música, a única arte que não padeceu de qualquer revivalismo, onde se concentraram as principais inovações estéticas e onde o aparecimento de novas técnicas de composição e a abundante invenção de instrumentos introduziram a mesma noção de progresso que presidia à vida económica. Como disse Massimilla Doni, «*é forçoso reconhecer que a música, tal como a criaram Lulli, Rameau, Haydn, Mozart, Beethoven, Cimarosa, Paesello, Rossini, como a continuarão os belos génios vindouros, é uma arte nova, ignorada pelas gerações anteriores, que não tinham tantos instrumentos como os que possuímos agora e que nada sabiam da harmonia sobre a qual se apoiam hoje as flores da melodia [...]*»<sup>117</sup>. Certamente por esta razão as figuras de *Gambara* e de *Massimilla Doni*, os dois ensaios musicais dos *Études philosophiques*, são contemporâneas do romancista.

Mais do que anacrónico, *L'Élixir de longue vie* evoca um tempo incerto. «*Naquela época [...]*»<sup>118</sup> – e que época era? O presente é excluído pela formulação, mas excepto num detalhe o enredo não inclui episódios de datação determinável, o que se compreende se admitirmos a visão curiosamente redutora que Balzac propôs para este conto ao dizer que se tratava ali de evocar o antagonismo suscitado pela passagem da herança de pai para filho, em que a cobiça vence o remorso. «*Toda a civilização europeia assenta na HEREDITARIEDADE como sobre um eixo, e seria uma loucura suprimi-la; mas não se poderia [...] aperfeiçoar essa engrenagem*

---

<sup>116</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>117</sup> Massimilla Doni, X 587.

<sup>118</sup> *L'Élixir de longue vie*, XI 475.

essencial?»<sup>119</sup>. E Balzac observou ou fez observar a Félix Davin: «*Vede como em O Elixir da Longa Vida a ideia da Hereditariedade se torna por sua vez mortífera e como é afiado o punhal que ela coloca na mão dos filhos!*»<sup>120</sup>. Definido como uma característica de estrutura, o rei Lear tem de estar acima de qualquer tempo. Se interpretarmos *L'Élixir de longue vie*, porém, como uma ousadíssima tentativa de devassar até ao fundo o carácter luciferiano da vontade e da acção, ensaio tão arrojado que o autor não conseguiu formulá-lo senão como sátira, concluímos que só acima do tempo pode ocorrer qualquer reflexão directa sobre um dos temas que constituem o cerne de *La Comédie humaine*.

As especulações que ocuparam o nível superior na escala das preocupações de Balzac foram representadas pelas três obras que encerram os *Études philosophiques*, e que durante algum tempo haviam estado integradas num volume único, o *Livre mystique*. «*Les Proscrits são o peristilo do edifício*», explicou o autor; «*ali a ideia surge na Idade Média no seu ingénuo triunfo. Louis Lambert é o misticismo apanhado em flagrante, o Visionário dirigindo-se para a sua visão, conduzido ao Céu pelos factos, pelas suas ideias, pelo seu temperamento; está ali a história dos Visionários. Séraphîta é o misticismo tido como verdadeiro, personificado, mostrado em todas as suas consequências*»<sup>121</sup>. Enquanto for «*apanhado em flagrante*», «*conduzido [...] pelos factos*», «*personificado*», «*tido como verdadeiro*», o misticismo requer um tratamento formal naturalista e portanto tem de ser situado na época contemporânea; mas «*o peristilo do edifício*», por onde se enceta a iniciação, deve erguer-se em tempos recuados, quando «*a Teologia não se limitava a resumir as ciências, era a própria ciência*» e quando as disputas teológicas «*despertavam o entusiasmo dos nossos antepassados; elas eram as suas touradas, a sua ópera, a sua tragédia, os seus grandes bailarinos, todo o seu teatro, em suma. As representações de mistérios só chegaram depois daqueles combates espirituais que talvez tivessem gerado a cena francesa*»<sup>122</sup>. Na perspectiva proposta por Balzac o misticismo na Idade Média seria uma via fácil; e o romancista qui-lo como uma via difícil, uma ascese do espírito que pudesse servir de modelo à ascese da vontade e sobrepor-se a ela. Por isso era mais conveniente abordar o misticismo partindo daquela época remota até chegar depois ao incrédulo século XIX, onde o místico deparava com as dificuldades da rejeição e da existência solitária. Os *Études philosophiques* encerram-se com uma precisão temporal tão minuciosa que não pode deixar de ser simbólica, pois é no «*Inverno de 1799 para 1800*» que o romancista primeiro nos apresenta a figura angelical de Séraphîta/Séraphîtüs, encarregada de apontar o rumo dos céus aos personagens de uma *Comédie* por demais terrena, e é

---

<sup>119</sup> Ibid., XI 474.

<sup>120</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>121</sup> *Préface* do *Livre mystique*, XI 506-507.

<sup>122</sup> *Les Proscrits*, XI 537.

durante «o primeiro Verão do século dezanove»<sup>123</sup> que Séraphîta/Séraphîtüs entra definitivamente na glória divina, marcando com o selo da fé o começo de um século que parecia ser o da descrença. Em mais lugar algum da sua obra Balzac uniu tão intimamente o anacronismo e a contemporaneidade num mesmo conjunto explicativo.

Assim, as peregrinações pela cronologia operadas nos *Études philosophiques* permitem determinar quais eram os aspectos da organização social, do conhecimento humano e da psicologia individual a que o romancista atribuía um carácter intemporal ou que considerava gerados em épocas anteriores. A expressão do macrocosmo nos microcosmos, que assumiu uma importância central no pensamento de Balzac, ditou a estrutura global de *La Comédie humaine* e permitiu que certos mecanismos deslindados nos *Études philosophiques* servissem de regra a costumes efémeros e a comportamentos sociais voláteis ou lhes delimitassem a génese. Usados deste modo, não se trata de anacronismos, mas da compreensão da complexidade estrutural do tempo. Balzac, que pôde excluir que «os costumes reformam-se tão lentamente!»<sup>124</sup>, não ignorava a necessária elasticidade do tempo na história. Nos *Études de mœurs* articulam-se, junto com o fugaz e o circunstancial, aspectos considerados perenes, e são estes que os anacronismos dos *Études philosophiques* permitem realçar.

Mas esta conjugação de tempos e de perspectivas de abordagem suscitou novas exigências estilísticas. «Sendo os efeitos mais consideráveis do que as causas», lemos sob a assinatura de Davin, «os Estudos Filosóficos parece terem de apresentar um círculo mais apertado do que o dos Estudos de Costumes. Não há dúvida. Mas se a obra dá a impressão de ir diminuindo em volume, ela ganha em intensidade; numa palavra, condensa-se». Balzac, através da pena complacente deste seu amigo, fez observar que enquanto os personagens dos *Études de mœurs* são «individualidades tipificadas», nos *Études philosophiques* os personagens são «tipos individualizados»<sup>125</sup>. No primeiro caso, em que se tratava de proceder à história, partia-se da multiplicidade real para construir tipos; no segundo caso, quando o objectivo era já o de teorizar a história, partia-se dos tipos para os alicerçar na realidade. No prefácio com que apresentou a recolha temporária dos três *Études philosophiques* votados ao misticismo, Balzac explicou que nesta parte da sua obra «os sentimentos e os sistemas humanos personificam-se» e acrescentou: «Neste LIVRO a mais incompreensível das doutrinas tem, portanto, uma cabeça, um coração e ossos, o Verbo dos místicos encarnou-se ali; enfim, o autor esforçou-se por torná-la atraente como um

---

<sup>123</sup> *Séraphîta*, XI 734, 860.

<sup>124</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 974.

<sup>125</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1210.

*romance moderno*»<sup>126</sup>. Aliás, noutra *Étude philosophique* o romancista observou a respeito de uma personagem que ela «era uma dessas criações típicas, destinadas a representar a infelicidade feminina na sua mais ampla expressão»<sup>127</sup>.

Ora, o facto de os *Études philosophiques* apresentarem tipos individualizados coloca os mesmos problemas de estilo que os filmes de Chaplin ou de Woody Allen, onde o protagonista se define e se movimenta consoante princípios diferentes dos demais personagens, sem que, no entanto, isto prejudique a coerência da interpretação conjunta. De maneira similar, nos *Études philosophiques* da *Comédie* só os personagens que se destinam a sustentar a tese do livro são tipos individualizados, enquanto os outros são, tal como nos *Études de mœurs*, individualidades tipificadas, e aliás alguns figurantes que atravessam os *Études philosophiques* são-nos já conhecidos dos *Études de mœurs*. É certo que por vezes existe uma oscilação. Claparon, por exemplo, aparece não só em vários *Études de mœurs* como faz igualmente parte da lista de protagonistas num dos *Études philosophiques*, *Melmoth réconcilié*. Mas é verdade que Claparon só manteve o pacto com o diabo durante o tempo estritamente necessário para pagar a sua dívida ao Banco de França, por isso talvez não se eleve ao plano alegórico dos tipos individualizados. Também Taillefer surge tanto num *Étude philosophique* como em alguns *Études de mœurs*, mas talvez por isso ele fosse sempre tão silencioso. É em *Gambara* que o contraste entre tipos individualizados e individualidades tipificadas está mais fortemente acentuado. Quando o conde Andrea Marcosini, construído como uma figura dos *Études de mœurs* e que aliás suscitava o interesse da condessa de Manerville e frequentava o salão da marquesa d'Espard, teve o seu primeiro encontro com o músico e o cozinheiro, «julga-se o joguete de qualquer alucinação estranha e passou a considerar *Gambara* e *Giardini* apenas como duas abstrações»<sup>128</sup>. Com efeito, eles são «duas abstrações» a quem o romancista deu corpo, mas é tão grande a densidade destes corpos que só numa «alucinação» Marcosini os viu como «abstrações». Como é possível que figuras de carácter sintético convivam nas mesmas intrigas com uma multiplicidade de figuras de carácter analítico sem destruir a coesão estilística da obra? A harmonia explica-se porque os protagonistas dos *Études philosophiques* obedecem também ao modelo do tipo ideal; e embora na sua composição reúnam elementos de carácter diferente dos que serviram para compor os personagens dos *Études de mœurs*, o que lhes dá uma coloração fantástica, eles inserem-se nas mesmas relações sociais em que vivem os demais personagens e são condicionados por elas, construindo ou buscando o seu próprio enredo. Tal como os

---

<sup>126</sup> *Préface* do *Livre mystique*, XI 502, 507.

<sup>127</sup> *Les Marana*, X 1069.

<sup>128</sup> *Gambara*, X 476.

homens e as mulheres que dão volume e textura aos *Études de mœurs* foram criados de acordo com o conjunto de determinações que presidia à formação das pessoas reais sem que isto os tivesse convertido em marionetes, também os protagonistas dos *Études philosophiques*, embora sirvam de alegorias, não perderam a realidade, que resulta da trágica capacidade de reflectirem sem serem capazes de compreender as normas que os regem e os limites que os circunscrevem. Isto permite que ambos os tipos de figuras possam cruzar-se ou conviver sem inviabilizar a coerência da intriga. Só Séraphîta/Séraphîtüs escapa à condição humana – «[...] no momento em que Séraphîta se desvendou na sua verdadeira natureza, as suas ideias deixaram de ser escravas das palavras humanas»<sup>129</sup> – mas no instante em que assume a existência angelical abandona a *Comédie*.

«O narrador é tudo»<sup>130</sup>, e depois de transpor a história para a ficção e de proceder à exposição romanceada dos mecanismos da história, Balzac coroou *La Comédie humaine* com análises conduzidas no plano estritamente teórico. «Assim, quando os Estudos de Costumes tiverem retratado a sociedade em todos os seus efeitos, os Estudos Filosóficos hão-de constatar-lhes as causas e os Estudos Analíticos hão-de averiguar-lhes os princípios»<sup>131</sup>. Não podia ficar mais clara a arquitectura global de *La Comédie humaine* nas suas três séries de *Études* sucessivas, traçando um movimento ascendente, seguido por um movimento descendente. Dos *Études de mœurs* sobe-se até ao cume dos *Études philosophiques*, até Séraphîta, para de novo se descer à mais humana das comédias, não já numa visão de síntese, porém, mas numa visão de análise. Balzac escreveu ou fez escrever a propósito de um dos *Études analytiques*, a *Physiologie du mariage* [...], que na época em que o livro foi redigido, «involuntariamente talvez, [...] estava a fazer uma obra analítica cuja síntese trazia em si próprio [...]»<sup>132</sup>. Devo recordar que este *Étude*, cuja primeira edição pública data de 1829, é anterior às obras romanescas da *Comédie*. «A Fisiologia do Casamento é a minha primeira obra», afirmou Balzac, «ela data de 1820, sendo então conhecida por alguns amigos, que se opuseram durante muito tempo à sua publicação. Se bem que impressa em 1826, nessa altura não foi ainda divulgada»<sup>133</sup>. Não há dúvida de que a metodologia foi aquela que Balzac indicou, porque ao lermos a *Physiologie du mariage* [...] no lugar que lhe compete, na última secção da *Comédie*, verificamos que muitas das personagens e das cenas com que

<sup>129</sup> Séraphîta, XI 851.

<sup>130</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction* aos *Romans et contes philosophiques*, X 1186.

<sup>131</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1218. A *Introduction* assinada por Davin tem a data de Dezembro de 1834. Ora, numa carta endereçada a Madame Hanska no final de Outubro desse ano, Balzac escrevia: «Os Estudos de Costumes representarão todos os efeitos sociais [...] o segundo suporte são os Estudos Filosóficos, porque depois dos efeitos virão as causas [...] Em seguida, depois dos efeitos e das causas virão os Estudos Analíticos, [...] porque depois dos efeitos e das causas devem investigar-se os princípios» – citado em XI 1714.

<sup>132</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1204.

<sup>133</sup> *Préambule* do *Traité des excitants modernes*, XII 303.



deparámos antes são explicadas pelas regras que estamos agora a conhecer. E jamais saímos da «*história dos costumes*», porque os dois primeiros *Études analytiques*, a *Physiologie du mariage* [...] e as *Petites misères de la vie conjugale*, analisam as condições de vigência do matrimónio, que Balzac considerou sempre como a instituição nuclear e que forma o quadro onde se agitam os personagens dos *Études de mœurs*, para quem a família e a paixão constituem um lugar privilegiado de confrontos; e o conjunto de *Études* reunidos sob o título de *Pathologie de la vie sociale* visa os aspectos mais efémeros e superficiais dos costumes, onde os personagens comuns dos *Études de mœurs* se enleiam em intermináveis labirintos e onde as aparências escondem o ser, salvo para aqueles que tiverem aprendido a ver o lado de lá. Quando, num dos *Études* da *Pathologie de la vie sociale*, Balzac definiu «a vida elegante» como «a ciência que nos ensina a não fazer nada como os outros, parecendo fazer tudo como eles»<sup>134</sup>, estava a anunciar a chave que permitia decifrar as aparências. E assim o círculo se completa, encerrando as figuras de ficção na mesma arena desesperante de ilusões em que se encontram as pessoas reais, o mundo das máscaras, dos gestos e dos subterfúgios, que só revela os seus segredos a quem for capaz de os interpretar. «[...] estas Meditações», escreveu Balzac a certo passo da *Physiologie du mariage* [...], «vão-de desvendar a numerosos ignorantes os mistérios de um mundo perante o qual estavam de olhos abertos sem o ver»<sup>135</sup>.

É certo que em 1839, num preâmbulo «muito pessoal e contaminado pela pestilencial doença conhecida pelo nome de PUBLICIDADE», Balzac preveniu que os *Études analytiques*, destinados a coroar, a palavra é sua, «a minha obra dos Estudos de Costumes e dos Estudos Filosóficos», deviam compreender quatro obras, numa série que obedecia às idades da vida humana. Em primeiro lugar, a *Analyse des corps enseignants* procederia ao «exame filosófico de tudo o que exerce influência sobre o homem antes da concepção, durante a gestação, depois do nascimento e desde o nascimento até aos vinte e cinco anos, idade em que um homem está feito». Não devia ser fácil juntar nas mesmas páginas, como ele pretendeu, a teoria jocosa de Sterne no *Tristram Shandy* acerca da influência decorrente do momento da concepção e a crítica ao *Émile* de Rousseau! O segundo livro anunciado naquele preâmbulo era a *Physiologie du mariage* [...]. Em terceiro lugar vinha a *Pathologie de la vie sociale*, com o objectivo de «codificar as leis d[a] existência exterior, de pesquisar a sua expressão filosófica, de constatar as suas perturbações [...]». E mesmo que o autor só tivesse completado fragmentos do que se destinava a ser uma análise muitíssimo vasta, o objecto e o tom desta obra correspondem ao que conhecemos hoje, «teorias e tratados sobre todas as vaidades sociais que nos atormentam ou nos fazem felizes». Finalmente

---

<sup>134</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 216.

<sup>135</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1120.

seria publicada a *Monographie de la vertu*, que Balzac explicou assim: «Depois de ter examinado como o homem social se torna aquilo que é, se comporta no casamento e se exprime pela sua vida exterior, não seriam os Estudos Analíticos incompletos se eu não tivesse procurado determinar as leis da consciência moral, que em nada se parece com a consciência natural?»<sup>136</sup>. Mas só a segunda e a terceira obras foram escritas e editadas, e decerto não foi por acaso que Balzac deixou as outras para tarde demais. As prioridades práticas corresponderam a critérios ideológicos, e compreende-se que o romancista tivesse começado os *Études analytiques* pelos dois grandes problemas que o ocuparam nos *Études de mœurs*: a situação paradoxal da família enquanto base da sociedade e fonte de conflitos, e a complexa dialéctica que reúne as manifestações exteriores e a individualidade íntima. Tal como foram deixados e hoje os podemos ler, os *Études analytiques* abrem a área sem limites onde se multiplicam os possíveis enganos amorosos, num jogo em que, como Balzac entendia, existe sempre um vencedor e um vencido. Estes *Études* fornecem ainda os princípios de uma semiologia do *flâneur*, para quem passear é observar e compreender. Tomando como ponto de partida a «vida exterior» e as « vaidades sociais », Balzac ensinou as várias maneiras de tirar as máscaras, de decifrar os códigos, de desmanchar as ciladas. Do lado de lá das aparências, os « costumes » foram definitivamente convertidos em « história », e só depois, no termo do percurso e nunca como postulado inicial, viria « a consciência moral ».

Também os *Études analytiques* têm exigências estilísticas próprias. O que nos outros *Études* aparece como uma intervenção do autor na narrativa constitui aqui o tecido da exposição, e a ficção explícita resume-se à função subalterna de fornecer anedotas e exemplos. Este método assume até uma forma cumulativa, na medida em que as *Petites misères de la vie conjugale* se devem entender como uma ilustração da *Physiologie du mariage [...]*, pois o autor explicou que uma obra está para a outra « assim como a História está para a Filosofia, assim como está o Facto para a Teoria [...] »<sup>137</sup>. O romancista, que dos *Études de mœurs* para os *Études philosophiques* passara dos personagens enquanto « individualidades tipificadas » para os personagens enquanto « tipos individualizados »<sup>138</sup>, recorreu nos *Études analytiques* a tipos genéricos, imitando o sistema que « os jornais de modas adoptaram para os vestidos ao criarem um figurino », como ele explicou numa nota aquando da publicação em folhetim de uma parte das *Petites misères de la vie conjugale*<sup>139</sup>. Balzac observou a certo passo, a propósito de um esboço de enredo que inclui várias alternativas, consoante uma técnica reproduzida noutros

---

<sup>136</sup> Préambule do *Traité des excitants modernes*, XII 306, 303-305.

<sup>137</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 178.

<sup>138</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1210.

<sup>139</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 899 n. c da pág. 109.

lugares daquela obra: «*Este pequeno drama das suspeitas injustas, a comédia de todas as suposições [...], estas fases do ciúme sem motivo estão enunciados aqui como constituindo o tipo dessa situação cujas variantes são infinitas como os caracteres, como as condições, como as espécies*»<sup>140</sup>. Para que o modelo fosse verdadeiramente genérico, as figuras e os episódios situavam-se na faixa média das classes dominantes, e dentro de tais limites Adolphe era qualquer marido, «*quaisquer que sejam a sua situação no mundo, a sua idade e a cor dos seus cabelos*», Caroline era «*o tipo de todas as esposas*»<sup>141</sup>, e o que lhes sucedia era o padrão das peripécias que, nos romances, podiam atingir qualquer personagem equivalente. Apresentado um quadro de possibilidades infinitas, todas elas reais por serem possíveis, como Leibniz ensinara, são estas alternativas que o mundo dos *Études de mœurs* anima até à saciedade.

Pondere-se a diferença entre o cruzamento de perspectivas ligeiramente desfocadas, que forma a estrutura do *Étude de mœurs* inicialmente intitulado *Même histoire* e chamado depois *La Femme de trente ans*, e os múltiplos esposos das *Petites misères de la vie conjugale*. Paradoxalmente, foi a diversidade da forma que deu coesão a *La Femme de trente ans*. «*Existiriam ao longo da obra incoerências ainda maiores se o autor devesse ter mais lógica do que têm os acontecimentos da vida*», preveniu Balzac no prefácio. As inverosimilhanças da cronologia perdoam-se ao apreciarmos as múltiplas focagens sucessivas de Julie d'Aiglemont, ou até se justificam se supusermos uma maior ousadia de estrutura e interpretarmos o mosaico narrativo como uma variedade de encarnações possíveis do mesmo personagem. O romance não seria, assim, contado em episódios sucessivos, mas em episódios alternativos, povoados por figuras susceptíveis de terem vários destinos. «*O personagem que atravessa, por assim dizer, os seis quadros que compõem Même histoire*», continuou Balzac a explicar, «*não é uma figura; é um pensamento. Quanto mais este pensamento se cobre com trajes diferentes tanto melhor ele exprime as intenções do autor*»<sup>142</sup>. Em cada uma destas encarnações, porém, encontramos uma verdadeira individualidade, o que não sucede com os esposos das *Petites misères de la vie conjugale*, destinados a ilustrar teses abstractas em vez de serem personagens ancorados na realidade. «*Adolphe levanta o tecido que cobre a secretária, tecido cuja orla foi bordada por Caroline e cujo fundo é de veludo azul, preto ou vermelho, a cor é, como haveis de ver, completamente indiferente [...]*»<sup>143</sup>. Num *Étude de mœurs* o romancista, defensor da teoria de que nenhum detalhe é ocasional e que todos eles se reúnem numa estrutura reveladora do seu segredo íntimo, jamais se permitiria uma observação daquelas; fê-la porque nos *Études analytiques* os

---

<sup>140</sup> Ibid., XII 152.

<sup>141</sup> Ibid., XII 22.

<sup>142</sup> Préface da edição de 1834 de *La Femme de trente ans*, II 1037.

<sup>143</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 139.

personagens não possuem realidade fora dos estritos limites da tese que em cada momento exemplificam. O que aqui interessava Balzac era a marcação de um quadro de alternativas possíveis. «Por fim, a hábil Justine [criada de quarto de Caroline], a providência de Madame, prova-lhe que a menina Suzanne Beauminet [amante de juventude de Adolphe], uma rapariga fácil que entretanto se convertera em senhora Sainte-Suzanne, morreu no hospital da Salpêtrière, ou então enriqueceu e casou-se na província, ou ocupa uma condição social tão baixa que não é provável que Madame venha a cruzar-se com ela»<sup>144</sup>.

A distância mantida ostensivamente entre o autor e estes sujeitos desencarnados corresponde a uma postura irónica, e o tom sardónico que Balzac quase sempre usou para redigir as considerações muito sérias dos *Études analytiques* é sustentado pelo contraste entre, por um lado, a futilidade dos «costumes» cujas regras ele se dispunha a «averiguar» e, por outro lado, a forma de exposição adoptada dos manuais científicos, com raciocínios lógicos e metodologia estatística. Atribuindo os mesmos nomes aos personagens e equiparando-os aos X e Y das abstracções algébricas, a forma científica de exposição anula o risco de dar um corpo sólido e uma vida bem definida àqueles emblemas de comportamento, o que os transformaria em individualidades e os faria extravasar o âmbito dos *Études analytiques*. De igual modo, em vez da profusão de personagens secundários que a todo o momento ligam os enredos de Balzac com aquilo que se passa no exterior da obra e os prendem firmemente na realidade, deparamos aqui com um mínimo de figuras acessórias, duas ou três, sempre repetidas, destinadas a marcar o lugar de todos os personagens possíveis. Nos raríssimos casos em que se ouvem referências a personagens provenientes dos *Études de mœurs*, não são eles que surgem, apenas os nomes, como sombras do mundo real naquela outra caverna filosófica. A sustentar o edifício dos *Études analytiques* existe uma ficção implícita, porque os «costumes» de que Balzac estava a definir «os princípios» eram os das criaturas que lhe povoavam a cabeça e a quem ele dava vida e lançava no mundo.

Mas por mais que tudo isso fosse, para o historiador Balzac não era suficiente. «A missão da arte não é copiar a natureza, mas exprimi-la! Não és um vil copista, mas um poeta!»<sup>145</sup>. Balzac

---

<sup>144</sup> Ibid., XII 152. Balzac classificou a menina Suzanne Beauminet – Suzana Gatinhalinda, se quisesse traduzir-lhe o nome – como uma «grisette», que eu verti por «rapariga fácil», o que sem mentir não diz toda a verdade. A *grisette* era sempre uma operária, sobretudo de ramos de actividade relacionados com tecidos ou vestuário, e aproveitava a beleza ou pelo menos a frescura da juventude para tentar sair da sua condição social. Por isso, se a *grisette* adoptava costumes fáceis, não era para se entregar a ninguém tão pobre como ela mas a homens de uma esfera superior. No universo dos *Études de mœurs* houve outra Suzanne, uma *grisette* originária de Alençon, onde trabalhava numa lavandaria, que graças à formosura, à astúcia e à tenacidade se converteu em Paris em Madame du Val-Noble e, depois de altos e baixos, acabou por fazer um casamento burguês. A *grisette* é um poema vivo acerca da condição operária.

<sup>145</sup> *Le Chef d'œuvre inconnu*, X 418.

fez sua esta lição de Frenhofer. Se, como «narrador», Balzac reivindicou ter sido «tudo»<sup>146</sup>, isto deveu-se ainda ao facto de ele mesmo ter criado as histórias de que foi historiador e teorizador. Balzac foi, por direito próprio, um recriador da história. Na *Comédie* o tratamento das figuras históricas, como de todos os factos históricos, obedeceu à articulação entre o modelo do tipo ideal e a função de historiador dos costumes. A noção de tipo ideal evitava que Balzac se limitasse a descrever o que acontecera e levava-o a narrar o que poderia ter acontecido. Por outro lado, esta história hipotética servia de espelho à história real, impedindo que os factos se perdessem na superficialidade do empírico e inserindo-os num quadro que, mediante o tipo ideal, se enraizava directamente na sociedade. Dito de outro modo, foi recorrendo ao tipo ideal para gerar personagens vivos de ficção que Balzac conseguiu abranger na sua obra tanto o nível da futilidade imediata como o nível das determinações profundas. Reside aqui a chave para a compreensão de *La Comédie humaine* enquanto ficção e enquanto história. Por isso eu adoptei neste livro um ponto de vista de historiador, interessando-me pela obra de alguém que, muito mais do que historiador, foi um criador da história. Tratarei os enredos e os personagens, e Balzac com eles, tal como trato qualquer material histórico, analisarei as relações sociais e económicas subjacentes, estudarei sob perspectivas cruzadas as várias ideologias e o meio ideológico global e chegarei até a corrigir uma ou outra biografia, quando discordar da forma como Balzac interpretou a vida de alguns personagens. Só acessoriamente *La Comédie humaine* é uma obra literária; ela é um universo real. E este meu livro não é um estudo literário mas uma história desse universo.

Com uma altivez mal escondida pela ironia, Balzac recordou a meio de um folhetim o «momento em que, pela onnipotência do historiador, este drama começa» e com a mesma veia escreveu num fragmento de romance, uma das suas últimas obras, que «três dias antes da manhã em que, pela vontade do criador de tantas histórias, começa esta [...]»<sup>147</sup>. Se o malogrado Lucien de Rubempré, que tanto sonhou e nada conseguiu realizar, disse que se devem à ficção «criaturas cuja vida se torna mais autêntica do que a dos seres que verdadeiramente viveram»<sup>148</sup>, o que não poderia dizer Balzac! Convicto de ter criado «esses personagens, cuja existência se torna mais longa, mais autêntica do que a das gerações entre as quais os fazemos nascer», porque, como explicou a coberto de uma assinatura amiga, fora capaz de «dar vida e movimento a todo um mundo fictício

---

<sup>146</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1186.

<sup>147</sup> *Les Paysans*, IX 169; *Le Député d'Arcis*, VIII 775.

<sup>148</sup> *Illusions perdues*, V 207-208.

cujos personagens hão-de talvez sobreviver ainda quando a maioria dos modelos estiver morta ou esquecida», ele exclamou: «Fiz melhor do que o historiador, sou mais livre»<sup>149</sup>.

«Mais livre»? Balzac, conhecedor e admirador de Spinoza, «que não foi menos profundo na política do que grande na filosofia»<sup>150</sup>, sabia que a liberdade não deve ser pensada fora da necessidade e que o reforço de uma implica as restrições da outra. Eram os factos fictícios que não podiam beneficiar de uma liberdade tão grande como aquela de que a história gozava e, para serem credíveis e sustentarem enredos coerentes, eles tinham de obedecer a condicionalismos mais estreitos do que os factos verdadeiros. «Com bastante frequência», escreveu o romancista em 1833, «certas acções da vida humana parecem, em termos literários, inverosímeis, apesar de verdadeiras» e no ano seguinte ele desculpava-se evocando «um desses acasos que só são inverosímeis nos livros»<sup>151</sup>. Mas esta era uma situação incómoda para um ficcionista que ao mesmo tempo se pretendia historiador. «O autor viu-se portanto obrigado a criar circunstâncias análogas que não fossem as mesmas, já que o verdadeiro não era plausível», escreveu ele em 1843, para justificar o modo como transmutara um facto numa cena de ficção. E «por fim tornou, literariamente falando, o impossível, verdadeiro»<sup>152</sup>. Segundo esta concepção, quando eram inverosímeis os factos ocorridos, a função do romancista consistia em torná-los possíveis, e por aí verdadeiros. Numa obra de 1844 Balzac explicou-se mais precisamente sobre estas contingências. «[...] o historiador dos costumes obedece a leis mais severas do que as que regem o historiador dos factos, ele tem de tornar tudo provável, até o verdadeiro; enquanto que, no domínio da história propriamente dita, o impossível é justificado pelo motivo de ter acontecido»<sup>153</sup>.

Recriando a história, Balzac foi um criador do real, por isso emparceirou os personagens fictícios com as pessoas reais ou colocou-os em situações históricas reais, e esta técnica é tão frequente que me limito aqui a analisar dois casos flagrantes e a apresentá-

---

<sup>149</sup> *Avant-propos*, I 10; Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1160; *Avant-propos*, I 15. «[...] a história desta sociedade fictícia que será como um mundo completo» – Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1168. E Balzac comentou a respeito de quatro obras-primas da pintura reunidas por um coleccionador: «É superior à natureza, que só fez viver o original durante um momento» – *Le Cousin Pons*, VII 612.

<sup>150</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 193-194.

<sup>151</sup> *Eugénie Grandet*, III 1102; *La Recherche de l'Absolu*, X 826.

<sup>152</sup> *Préface* da primeira edição de *Une ténébreuse affaire*, VIII 493.

<sup>153</sup> *Les Paysans*, IX 190. «Sem dúvida, a vida real é demasiado dramática ou nem sempre literária. A verdade muitas vezes não seria verosímil, tal como a verdade literária não pode ser a verdade da natureza» – *Préface* da primeira edição de *Le Cabinet des Antiques*, IV 961. «O autor já muitas vezes retorquiu que se vê muitas vezes obrigado a atenuar o carácter cru da natureza». E, depois de dar um exemplo, Balzac comentou: «Uma verdade destas não teria sido plausível» – *ibid.*, IV 962. Como disse Derville a Godeschal: «[...] todos os horrores que os romancistas julgam que inventam ficam sempre aquém da verdade» – *Le Colonel Chabert*, III 373. O romancista glosou este tema noutras obras, por exemplo quando escreveu que «o génio tem por missão procurar, entre os acasos do verdadeiro, aquilo que a todos deve parecer provável» – *Une fille d'Ève*, II 305. Ou, ainda que numa formulação um tanto frívola: «Muitas coisas verdadeiras são altamente enfadonhas. Por isso, metade do talento consiste em escolher no verdadeiro aquilo que pode tornar-se poético» – *Le Message*, II 395. Cercando o paradoxo a partir dos seus dois pólos, Balzac concluiu que «todas as coisas verdadeiras parecem-se tanto mais com fábulas quanto na nossa época a fábula faz esforços inauditos para se parecer com a verdade» – *Le Cousin Pons*, VII 537.

los como regra de todos os outros. Quando o editor Dauriat, um personagem de ficção, disse a Benjamin Constant, uma célebre figura real, que bastaria ele fazer um artigo acerca dos poemas de Lucien de Rubempré, outro personagem fictício, para assegurar o sucesso do livro<sup>154</sup>, a teia que une a ficção à realidade tornou-se tripla. Em primeiro lugar, a colocação de ambos os tipos de personagem em termos de igualdade estabelece a equivalência entre o plano fictício e o plano real. Em segundo lugar, o fictício é legitimado pelo real, porque um artigo de Benjamin Constant dá realidade à poesia de Lucien. Finalmente, ocorre o processo de legitimação inverso, porque o facto de a celebridade de Lucien depender de Benjamin Constant insere uma figura real num universo de ficção. Igualmente complexa é a relação estabelecida entre Dinah de La Baudraye, a musa de Sancerre, e George Sand. Ao ver em Dinah uma ilustração das más consequências resultantes dos escritos e do exemplo de George Sand<sup>155</sup>, Balzac reforçou a realidade da figura fictícia, não só porque a colocou no mesmo plano de uma figura histórica mas também por tê-la dado como prova do carácter funesto de doutrinas reais; se Dinah fosse desprovida de realidade a demonstração careceria de valor. Por outro lado, os habitantes de Sancerre, que tinham sobre a musa do seu departamento uma opinião muito diferente da do romancista, comparavam-na a George Sand para lhe exaltar o talento<sup>156</sup>. Contrariamente a uma crença difundida entre os amantes de curiosidades, quando Balzac mencionava nas suas obras os profissionais a que recorria, fossem eles cozinheiros de restaurantes ou alfaiates ou encadernadores ou douradores de molduras ou restauradores de quadros ou outros ainda, não o fazia somente, se é que alguma vez o fazia, para liquidar em publicidade facturas que não conseguia pagar de outro modo. Esta era mais uma das maneiras como o romancista inseria a realidade no seu universo de ficção, ao mesmo tempo que reafirmava o carácter real da fantasia. Com igual objectivo Balzac substituiu nas novas edições de alguns romances pessoas reais por figuras fictícias, e assim ele teceu entre a realidade virtual da *Comédie* e a realidade histórica fios tão estreitos que acabou por oferecer uma realidade única, povoada por personagens que o leitor tanto podia ver naquela noite em casa de um amigo como deparar no dia seguinte nas páginas de um livro. «*Quando encontrarem La Palférine ou quando chegarem ao Príncipe da Boémia, no Livro Terceiro desta longa história dos nossos costumes [...]*»<sup>157</sup>. Reciprocamente, quando Balzac pôs uma figura de ficção a citá-lo a ele, como fez Béatrix de Rochefide que, em conversa com Félicité des Touches, evocou «*um*

---

<sup>154</sup> *Illusions perdues*, V 370.

<sup>155</sup> *La Muse du département*, IV 632.

<sup>156</sup> *Ibid.*, IV 662, 668.

<sup>157</sup> *Béatrix*, II 927-928.

*escriptor à cata das nossas fraquezas*» e «*esse autor infame*» de uma maneira tal que não podia deixar de se referir ao autor da *Comédie*<sup>158</sup>, a radicação da ficção na realidade ficou assegurada na sua própria origem.

Estão condenados ao fracasso os romances históricos que se limitarem a justapor personagens reais aos personagens inventados. Contrariamente ao que se poderia crer, sucede então que os personagens reais se convertem em figuras sem espessura pintadas num pano de fundo, enquanto os personagens imaginários invadem a cena. A obra só adquire coerência se os personagens reais forem reinventados pelo autor e assumirem o mesmo grau de ficção, e portanto o mesmo grau de realidade, que os outros. Foi isto que Balzac fez. Ele usou os vestígios das pessoas reais como inspiração, jamais como molde, e no final são os personagens saídos da pena do ficcionista que servem para explicar os personagens guardados pelas memórias históricas. Não existe em *La Comédie humaine* qualquer distinção entre o romance histórico feito com personagens fictícios e com situações inventadas e o romance de ficção povoado de personagens reais e de situações efectivamente ocorridas. Nesta perspectiva, a «*história dos costumes*», que tem uma conotação de realidade pelo lado da «*história*», assume uma dimensão romanesca pelo lado dos «*costumes*», ilustrados através do comportamento de figuras imaginárias. Com que exemplar cuidado Balzac recriou a protagonista de *Sur Catherine de Médicis* e os demais figurantes! Seria trabalho de um grosso volume comparar o texto do romance com as fontes que o autor utilizou, e ver como cada desvio serviu para tecer na ficção uma realidade mais coerente, onde o verdadeiro fosse também plausível. E, em *Séraphîta*, talvez as transformações que o romancista operou na doutrina de Swedenborg não se tivessem devido a qualquer incompreensão das obscuridades do visionário, mas a necessidades impostas pela coesão de uma obra destinada não a ser um tratado de mística mas a dar forma realista a uma figura angélica. Utilizando deste modo a herança ideológica de Swedenborg, Balzac encarregou Séraphîta/Séraphîtüs de explicar o relacionamento entre sexos, que constitui um dos aspectos nevrálgicos da *Comédie*.

Mas é sobretudo em *Les Proscrits* que se deve estudar a reinvenção do real. Se Sigier for Siger do Brabante, ao fazê-lo professar uma doutrina de inspiração platónica Balzac atribuiu-lhe ideias filosóficas opostas às sustentadas pela figura histórica. Ainda que o pensamento de Siger não seja bem conhecido, sabe-se que ele era um averroísta, ou seja, um aristotélico situado nos antípodas do platonismo, que distinguia rigorosamente as conclusões permitidas pela razão filosófica daquelas a que se chegava pela fé. Que motivo,

---

<sup>158</sup> Ibid., II 772.



então, levou Balzac a escolher, entre todos os filósofos medievais, um dos que menos se ajustava ao seu personagem? É que no plano político o ghibellino Dante defendeu, no *De Monarchia*, posições averroístas comparáveis às de Siger, nomeadamente ao distinguir uma felicidade terrena, deduzida pelos filósofos, assegurada pelo exercício das virtudes naturais e da qual o imperador constituía a garantia, e uma felicidade celestial, decorrente da fé e obtida pelas virtudes teológicas, que obedecia à orientação papal. Ainda que na *Divina Comédia* Siger do Brabante esteja colocado no mesmo céu onde se situa Tomás de Aquino, Étienne Gilson afirmou que Dante elevara Siger ao seu Paraíso por aprovar a separação que ele havia traçado entre filosofia e teologia e entre poder imperial e autoridade papal. Assim, Balzac tomou da história real a associação política de Dante a Siger do Brabante, e já que na sua novela pretendia apresentar o universo dantesco como uma articulação de carácter neoplatónico entre o macrocosmo e os microcosmos, viu-se levado a atribuir ao personagem Sigier uma filosofia igualmente platónica.

Foi também por necessidade, não por desafio, que Balzac ousou introduzir um novo episódio na *Divina Comédia*. A lição de Sigier ilumina o conteúdo de *Les Proscrits*, o drama dos seres humanos proscritos da esfera divina, e é este o sentido de um suplício atribuído à imaginação de Dante. Aquela sombra dos infernos, a que Balzac deu em italiano o seu próprio nome, Honorino, está condenada a sofrer a esperança desesperada, presa no derradeiro limite das trevas e aspirando à luz, mas sem nunca conseguir entrar no paraíso porque é incapaz de se despojar das paixões terrenas para se dedicar exclusivamente à divindade espiritual, e a sua ânsia está vinculada ao desejo de reencontrar a amada morta que Deus chamara para seu lado. «*Erguida e numa atitude ardente, aquela alma devorava os espaços com o olhar, os seus pés permaneciam presos pelo poder de Deus ao último ponto daquela linha onde cumpria incessantemente a tensão penosa com que projectamos as nossas forças quando queremos tomar impulso para nos lançarmos [...]*»<sup>159</sup>. «*[...] nenhuma daquelas almas de quem sucessivamente contemplaste as torturas*», disse Virgílio a Dante, explicando-lhe a situação de Honorino, «*desejaria trocar o seu suplício pela esperança sob a qual esta alma sucumbe*»<sup>160</sup>. Honorino é o traço de união entre a *Divina Comédia*, tal como a entendemos graças à lição de Sigier, e a *Comédia Humana*, tal como Balzac a expôs, com uma humanidade presa à lama. Ele resume a condição de todos nós, de Honoré e dos seus personagens, sempre prestes a elevarmo-nos até às regiões ideais e de cada vez frustrados na ascensão. O Céu a que Godefroid havia aspirado, a ponto de ter ensaiado o suicídio para lá chegar mais depressa, revelou-se no fim um banal condado e,

---

<sup>159</sup> *Les Proscrits*, XI 551.

<sup>160</sup> *Ibid.*, XI 553.

nas palavras da sua mãe, «*encontrarás um paraíso no coração da tua mãe*»<sup>161</sup>. E Dante, proscrito por razões políticas de uma Florença que ele divinizava e assimilava ao Paraíso, «*semelhante à Jerusalém celeste*», «*terra maravilhosa*», «*tão bela como o céu*», ao saber que o seu partido triunfara e que podia regressar exclamou «*Morte aos Guelfos!*», frase que encerra a novela, num verdadeiro anticlímax<sup>162</sup>. Dante vira em Honorino a sua própria imagem, e fora isto que confessara a Virgílio. «*“Mestre, disse eu a chorar, pois pensava nos meus amores, no momento em que ele aspirar ao Paraíso somente por Deus, não será salvo?” O pai da poesia inclinou suavemente a cabeça em sinal de assentimento*»<sup>163</sup>. Sem a impiedosa dialéctica do «*desespero na esperança*»<sup>164</sup> ficaria inexplicado o misticismo através do qual os *Études philosophiques* pretendem iluminar e esclarecer os *Études de mœurs*. É porque Honorino está preso pelos interesses terrenos que o seu drama é humano e não divino, mas é porque ele olha os céus que o misticismo pode guiar a humanidade. Balzac precisava de ter introduzido este episódio na *Commedia* de Dante para fundamentar a sua própria *Comédie*. Ao recriar a história alterando um dos monumentos da cultura ocidental, Balzac forneceu uma das mais definitivas justificações da sua metodologia e ao mesmo tempo uma das principais chaves de interpretação da sua obra.

A reinvenção da história não se limitou aos grandes traços, já que para Balzac a totalidade se manifestava igualmente nos detalhes. Assim, por exemplo, ao citar algumas proclamações endereçadas por Bonaparte às províncias do oeste da França e ao modificá-las consoante as conveniências do estilo e a fluência do enredo<sup>165</sup>, Balzac enraizou duplamente a *Comédie* na realidade, mostrando que os seus personagens reais eram tão fictícios como os personagens fictícios eram reais. Por seu lado, Louis Lambert teve como colegas no colégio dos Oratorianos, em Vendôme, Barchou de Penhoën e Dufaure<sup>166</sup>, figuras existentes, que frequentaram aquele estabelecimento de ensino nas datas indicadas no romance. A simbiose entre o imaginário e o real prosseguiu quando o romancista inspirou a Félix Davin, ou lhe ditou, a curiosa confidência de que «*se Louis Lambert morreu, resta-lhe de Vendôme outro camarada, igualmente dedicado aos estudos filosóficos, Monsieur Barchou de Penboën [...]*»<sup>167</sup>, ficando lado a lado o verdadeiro Barchou e o fictício Lambert, ambos designados como «*camaradas*» do autor. E quem era o autor? A conjugação entre a realidade

---

<sup>161</sup> Ibid., XI 555.

<sup>162</sup> Ibid., XI 545, 546, 555.

<sup>163</sup> Ibid., XI 554.

<sup>164</sup> Ibid., XI 551.

<sup>165</sup> *Les Chouans* [...], VIII 958, 959, 1718 n. 1 da pág. 958, 1718-1719 n. 4 da pág. 959.

<sup>166</sup> *Louis Lambert*, XI 602.

<sup>167</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1203.

e a ficção, ou antes a ficcionalização do real, se é que a palavra pode ser criada, atingiu um grau extremo na curiosa forma estilística que Balzac deu à biografia de Louis Lambert, convertendo-se a si mesmo em narrador. Ele, que fora colega de Dufaure e de Barchou, apresentou-se no romance em posição idêntica à dos habituais narradores, e nesta função é estranho ouvi-lo mencionar obras suas, se por outro lado somos levados a considerá-lo não como Balzac mas como uma figura inventada. Esta verdadeira criação de um real completou-se quando o narrador preveniu de que «*servi-me para uma obra fictícia do título realmente inventado por Lambert*» e de que «*dei o nome de uma mulher que lhe foi querida a uma jovem cheia de dedicação; mas este empréstimo não é o único que contrai: o seu carácter, as suas ocupações foram-me muito úteis nesta composição, cujo tema se deve a alguma lembrança das nossas jovens meditações*»<sup>168</sup>. Classificada como «obra fictícia», a *Théorie de la volonté* de Raphaël de Valentin legitima como real o *Traité de la volonté* de Louis Lambert, tal como a Pauline de *La Peau de chagrin* serve para estabelecer a realidade de Pauline de Villenoix, e a fábula da pele de ónagro dá uma luz de verdade vivida à tragédia de Lambert. A técnica atinge o plano superlativo em *Le Cabinet des Antiques*, onde o romancista – ou deveria escrever o historiador? – depois de nos ter prevenido de que o carácter melindroso das peripécias que ia narrar exigia que não se revelassem certos locais e se alterassem alguns nomes, sujeitou a estas modificações personagens imaginários que aparecem noutros romances, convertendo, por exemplo, du Bousquier em du Croisier, como se se pudesse ser mais discreto do que a própria ficção. Mediante estes processos o imaginário consolidou as raízes com que se implantava no real.

Dizer que *La Comédie humaine* não foi concluída é falsear o problema. Ela é uma obra interminável e, precisamente em virtude da sua norma de constituição, é tão inacabada como a realidade. A *Comédie* desenvolveu-se no tempo, desde o romance sobre os *Chouans* e a *Physiologie du mariage* [...], publicados em 1829, até à redacção de *La Cousine Bette* e de *Le Cousin Pons* em 1846 e 1847, que precipitou Balzac para o esgotamento definitivo. Se alguém argumentar que a *Comédie* é o que é e os seus personagens são o que são porque Balzac morreu em 18 de Agosto de 1850, e que se ele tivesse vivido mais tempo tudo viria a ser de outra maneira, devo recordar a lição de Spinoza, de que o rumo seguido pela história implica o cancelamento de outros caminhos, que até certo ponto haviam sido efectivos ou pelo menos possíveis. O carácter inacabado da *Comédie*, enquanto universo capaz de se conter a si mesmo, não é uma das menores garantias do seu realismo e mais humana a torna ainda, porque as pessoas reais são igualmente inacabadas, vidas interrompidas pela morte, assim como a história é inacabada, cada uma das histórias que a

---

<sup>168</sup> *Louis Lambert*, XI 624-625.

compõem sendo interceptada por outras. A morte de Balzac não é mais, nem menos, inesperada do que o desaparecimento de qualquer um dos seus personagens. Pela própria estrutura, a *Comédie* seria sempre uma obra em suspenso. «*Não existe nada de inteiriço neste mundo, tudo é em mosaico*», explicou Balzac aos críticos menos atentos. «*Só podeis narrar cronologicamente a história do tempo passado, sistema inaplicável a um presente em movimento*»<sup>169</sup>. De edição para edição Balzac ia remodelando as obras, e remodelou-as ainda após a derradeira edição, nos seus exemplares pessoais, de cada vez tecendo novos fios que ligassem o enredo a outros personagens que entretanto haviam surgido ou acrescentando novos dados à biografia das figuras já existentes. Este interminável labor não se devia apenas – se é que se devia em parte – ao desejo de perfeição, mas à irrefreável vida dos personagens que, sem pararem de existir e de se mover, impediam que cada obra se concluísse, ao mesmo tempo que reforçavam a unidade global da *Comédie*. Quem sabe se o chouan Marche-à-terre, criado em 1829, não se encontraria entre aqueles que ajudaram o seu companheiro Pille-miche a tentar escapar da prisão num episódio descrito pela primeira vez em 1844? – interrogou-se Balzac no epílogo que acrescentou à reedição de 1845 da mais antiga das obras romanesecas da *Comédie*<sup>170</sup>. E não se tratou de um artifício de estilo, mas do reconhecimento de que nas páginas fechadas dos romances e das novelas os personagens continuavam o tumulto das suas vidas. O criador que dera existência a estes homens e mulheres e os lançara no mundo das paixões e das ambições não conseguia, por mais que se esforçasse, ser o cronista de todos os passos das suas criaturas. Quem sabe o que estavam fazendo, o que iam fazer, enquanto outros surgiam ou morriam? É neste estado provisório tornado definitivo que a *Comédie* me interessa, tão encerrada, ou tão pouco, como a realidade que retrata e de que faz parte. Algumas das contradições da obra devem-se à evolução das ideias do autor, e seria indispensável alinhar-lhes a cronologia para estabelecer o eixo de uma biografia intelectual. Como não é o processo de criação que aqui me ocupa, mas o seu resultado, a minha perspectiva é a oposta. O que me importa não está a montante dos personagens de Balzac, mas a jusante. Ao tomar *La Comédie humaine* como um universo, as contradições resultantes da evolução do criador fundem-se nas contradições subjacentes à própria obra, tornando-se todas elas contradições estruturais e deixando em suspenso o carácter provisório tanto dos personagens como do autor.

---

<sup>169</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 265.

<sup>170</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1211.

Balzac, que criticava Walter Scott, a quem sempre elogiou como precursor, por ter sido mais um escultor do que um arquitecto<sup>171</sup>, propunha-se unir os múltiplos personagens e as várias cenas num só sistema. E isto não bastava, era necessário ir mais longe, ou mais fundo, e «estudar as razões ou a razão desses efeitos sociais, revelar o sentido oculto nesse imenso conjunto de figuras, de paixões e de acontecimentos». Ora, «essa razão, esse motor social»<sup>172</sup> residiria obrigatoriamente no mesmo plano da sociedade? «Motor social» será, ou não, sinónimo de «motor da sociedade»? Prosseguindo o *Avant-propos* Balzac escreveu: «Descrita assim, a Sociedade devia conter em si a razão do seu movimento»<sup>173</sup>. Mas de que tipo é esta «razão»? Teria Balzac adoptado uma modalidade de panteísmo, afinal muito próxima do que, numa forma inteiramente laica, viria a ser o marxismo, encontrando em todos os fenómenos da sociedade a marca de uma determinação também social, ou teria ele procurado a chave dos segredos sociais em paragens mais etéreas? Parece-me possível desvendar, entretecidos no desenho evidente de *La Comédie humaine*, os fios de outro desenho.

---

<sup>171</sup> Numa das longas passagens que acrescentou pelo seu próprio punho à *Introduction*, assinada por Félix Davin, aos *Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, Balzac exclamou que «o bardo escocês não fez mais do que expor um certo número de pedras habilmente esculpidas [...]; mas onde está o monumento?» – I 1151. E num texto abandonado sem publicar, escrito em 1828 com a intenção de servir de prefácio ao romance que depois se chamaria *Les Chouans ou la Bretagne en 1799*, Balzac observou, a propósito de Walter Scott, que «nele o pintor era superior ao artífice» – VIII 1678. Todavia, em *Gambara* o romancista fez o conde Andrea Marcosini justificar os seus elogios às «magníficas composições históricas de Walter Scott» com o argumento de que «o personagem mais exterior à acção chega, num dado momento, mediante fios entretecidos na trama da intriga, para se relacionar com o epílogo», o que colocava a obra do romancista escocês em «paridade» com a de um grande músico alemão, já que «as partes orquestrais nas sinfonias de Beethoven seguem as ordens dadas no interesse geral e subordinam-se a planos admiravelmente bem concebidos» – X 474. Assim, encontrar-se-ia na ficção de Walter Scott uma estrutura subjacente. Mas talvez a crítica de Balzac tivesse incidido mais no conjunto da obra do que em cada um dos romances.

<sup>172</sup> *Avant-propos*, I 11.

<sup>173</sup> *Ibid.*, I 12. Traduzi «porter avec elle» por «conter em si».

## Capítulo 2

### Ordem e diversidade

A ideia de escrever *La Comédie humaine*, relatou Balzac em 1842, «nasceu de uma comparação entre a Humanidade e a Animalidade»<sup>1</sup>. Louis Lambert, o mais profundo dos filósofos da *Comédie*, afirmou numa longa carta de 1819, um dos poucos documentos que restam do seu pensamento: «O segredo das diferentes zonas morais em que transita o homem há-de encontrar-se na análise da Animalidade inteira. A Animalidade, até agora, tem sido considerada apenas sob o ponto de vista das suas diferenças e não nas suas semelhanças; nas suas aparências orgânicas e não nas suas faculdades»<sup>2</sup>. E sucedeu que Balzac, numa digressão que pretendia séria ou até científica, assimilasse às características das espécies animais as características definidoras das raças humanas, ou daquilo que assim era então considerado. «[...] será que os seres humanos adquirem, como os outros seres, alguma coisa dos meios onde se desenvolvem, e conservam ao longo de séculos as qualidades assim obtidas? Esta grande solução do problema das raças está talvez na própria pergunta. Os instintos são factos vivos, cuja causa reside numa necessidade a que se esteve submetido. A diversidade animal resulta do exercício desses instintos. Para nos convencermos desta verdade, que tão pesquisada tem sido, basta aplicar aos rebanhos de homens a observação feita recentemente com os rebanhos de ovelhas espanholas e inglesas, que, nas pastagens de planície onde a erva é abundante, pastam juntas umas às outras, e se dispersam nas montanhas onde a erva é rara. Tirai das regiões de origem estas duas espécies de ovelhas, transportai-as para a Suíça ou para França: a ovelha das montanhas pastará isolada, mesmo que esteja num pastagem baixa e espessa; as ovelhas de planície pastarão juntas, mesmo que estejam a grande altitude. A passagem de várias gerações quase não altera os instintos adquiridos e transmitidos. A cem anos de distância o espírito da montanha volta a aparecer num borrego refractário, tal como, após mil e oitocentos anos de desterro, o Oriente brilhava nos olhos e no semblante de Esther»<sup>3</sup>. E assim o olhar da linda judia, que fizera perder a razão a um banqueiro que habitualmente a tinha toda, explicava-se pelo mesmo tipo de atavismo demonstrado pelos carneiros.

Ao insistir na relação entre a sociedade e a natureza, Balzac estava a seguir a via do conservadorismo romântico alemão e do próprio Herder, para quem os fenómenos materiais, biológicos e sociais e, nestes, tanto os aspectos físicos do ser humano como os

---

<sup>1</sup> *Avant-propos*, I 7.

<sup>2</sup> *Louis Lambert*, XI 654.

<sup>3</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 465. Balzac apreciava suficientemente esta passagem para a incluir, com ligeiras variantes, no *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 268-269.

aspectos mentais, formavam uma unidade total, de carácter orgânico. Alguns personagens da *Comédie* afirmaram também que a ciência devia ser única, como escreveu numa carta o doutor Bouvard, discípulo de Mesmer: «[...] se é que a ciência não deve ser uma»<sup>4</sup>. «Para quem contempla a natureza em grande escala», considerava Félix de Vandenesse na sua longa confissão íntima, «tudo nela tende à unidade por assimilação. O mundo moral deve ser regido por um princípio análogo»<sup>5</sup>. Para Balzac «a harmonia [...] liga qualquer obra humana ou divina» e assim como, no âmbito geral, ele evocou «os benefícios da harmonia política», no âmbito individual pretendeu que «nos seres organizados opera-se um trabalho de harmonia íntima»<sup>6</sup>. Apesar da sua personalidade paradoxal, onde detectamos as contradições que enfermaram a nobreza do faubourg Saint-Germain durante a Restauração, alguma coisa salvava a duquesa de Langeais. «A graça servia-lhe de unidade»<sup>7</sup>. Como estabeleceu o vigésimo aforismo de um estudo sobre o gosto, «O princípio constitutivo da elegância é a unidade»<sup>8</sup>.

Mas Balzac foi procurar a montante a genealogia do que definiu, empregando os termos correntes na época, como unidade da composição orgânica. O romancista apercebeu-se deste princípio na obra de místicos como Swedenborg, de filósofos como Leibniz, de cientistas como Buffon, e encontrou-o depois sobretudo nos trabalhos do «grande e ilustre» Geoffroy Saint-Hilaire, a quem dedicou *Le Père Goriot* a partir da edição de 1843, sendo a «unidade de composição» confirmada também pelo génio polivalente de Goethe<sup>9</sup>. Foi ainda em torno desta questão que se consolidou a amizade do filósofo Louis Lambert com o médico Meyraux. «Conhecemo-nos no Curso de Anatomia Comparada e nas galerias do Museu de História Natural», contou Lambert numa carta datada de 1819, «levados ambos lá por um mesmo estudo, a unidade da composição zoológica»<sup>10</sup>. Ao preparar entre 1833 e 1835 a edição da *Histoire intellectuelle de Louis Lambert* que seria publicada no ano seguinte, Balzac escreveu no segundo manuscrito daquela carta, na passagem onde Louis referia as discussões com o seu amigo: «[...] ele estremeceu quando lhe perguntei: — acha que Deus teve o trabalho de fazer os géneros um a um? decerto só criou princípios cujos desenvolvimentos eram necessários. Existe só um animal e uma única planta»<sup>11</sup>. E embora tivesse acabado por riscar estas linhas, Balzac não abandonou a tese que elas encerram. Num livro publicado em 1839 ele evocou «a célebre disputa» entre Cuvier, «que

<sup>4</sup> *Ursule Mirouët*, III 824.

<sup>5</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1129. Note-se que Balzac escrevera inicialmente «tout y tend à l'homogénéité», alterando para «tout y tend à l'unité» só a partir da edição de 1839 — *ibid.*, IX 1728 n. a da pág. 1129.

<sup>6</sup> *La Vieille Fille*, IV 831; *La Duchesse de Langeais*, V 925, 933.

<sup>7</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 935.

<sup>8</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 237.

<sup>9</sup> *Avant-propos*, I 7-8. A dedicatória de *Le Père Goriot* encontra-se em III 49.

<sup>10</sup> *Louis Lambert*, XI 652.

<sup>11</sup> *Ibid.*, XI 1574 n. b da pág. 652.

defendia uma ciência estreita e analítica», e «o panteísta» Geoffroy Saint-Hilaire, «que a Alemanha venera»; e as proporções grandiosas que atribuiu a este confronto avaliam-se quando sabemos que a sua opção pelo «panteísta» não impediu o romancista, numa das obras centrais dos *Études philosophiques*, de considerar Cuvier «o maior poeta do nosso século», «poeta com números», capaz de despertar «o nada sem pronunciar palavras artificialmente mágicas» e de nos lançar «na imensidade do espaço e do tempo»<sup>12</sup>. Apesar de Cuvier ter defendido o carácter fixo das espécies e ter contestado o transformismo inerente às teses de Geoffroy Saint-Hilaire e de Lamarck, opondo-se vigorosamente à extensão do modelo da unidade de composição à globalidade das espécies animais, Balzac elogiava nele a capacidade de considerar a harmonia orgânica de cada ser; depois de recordar que Cuvier reconstituía todo um animal a partir de um só osso, o romancista comentou que «o seu génio revelou-lhe as leis unitárias da vida animal»<sup>13</sup>. Paradoxalmente, foi à luz dos ensinamentos de Geoffroy Saint-Hilaire que Balzac interpretou Cuvier. Durante uma conversa com dois personagens fictícios da *Comédie*, o químico Vauquelin, figura real e muito conhecida, explicou que «a primeira lei seguida por Deus é ser coerente consigo mesmo: sem unidade não existe poder...»<sup>14</sup>. E o espírito angelical que coroa os *Études philosophiques* atribuiu este princípio ao próprio Deus: «não agiu ele pela unidade de composição?»<sup>15</sup>.

«A sociedade não imita Deus?»<sup>16</sup>. O romancista sentiu-se decerto apoiado pelas ideias do abade Chaperon, quando ele disse que «as Sociedades bem constituídas são moldadas segundo a própria ordem imposta por Deus aos mundos. As Sociedades são, neste aspecto, de origem divina. O homem não descobre ideias, não inventa formas, ele imita as relações eternas que o rodeiam por todos os lados»<sup>17</sup>. E o juiz de paz Bongrand, amigo do abade, reiterou: «A justiça humana é, creio eu, o desenvolvimento de um pensamento divino que paira sobre os mundos!»<sup>18</sup>. «O criador serviu-se somente de um único padrão para todos os seres organizados», escreveu Balzac, retomando uma ideia de Louis Lambert, e assim como as diferentes formas exteriores que assumia o princípio animal resultavam dos meios variados em que se desenvolviam, também as diferenças entre os meios sociais determinavam a existência de uma pluralidade de seres humanos<sup>19</sup>. «A lei que rege a natureza física, relativamente à influência dos meios atmosféricos sobre as condições de existência dos

<sup>12</sup> *Illusions perdues*, V 317; *La Peau de chagrin*, X 74-75.

<sup>13</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 237.

<sup>14</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 127.

<sup>15</sup> *Séraphita*, XI 826-827.

<sup>16</sup> *Le Cousin Pons*, VII 585.

<sup>17</sup> *Ursule Mirouët*, III 965.

<sup>18</sup> *Ibid.*, III 980.

<sup>19</sup> *Avant-propos*, I 8.



*seres que ali se desenvolvem, rege igualmente a natureza moral*<sup>20</sup>. Um dos chefes da polícia secreta observou a um dos seus homens de confiança: «[...] *que orelhas tu tens! [...] Não há dúvida, a Natureza Social mune todas as suas Espécies com as qualidades necessárias aos serviços que espera delas! A Sociedade é uma segunda Natureza!*»<sup>21</sup>. A passagem é grotesca e tratava-se de uma figura com as convicções recônditas ou flutuantes de um espião, mas já Balzac prevenira que havia partido do princípio de «*que o estado social adapta tanto os homens às suas necessidades e deforma-os a um ponto tal que em lugar nenhum os homens se parecem consigo mesmos e que ela [a sociedade] criou tantas espécies quantas as profissões; que, enfim, a Humanidade social apresenta tantas variedades como a Zoologia [...]*»<sup>22</sup>. E embora em tom jocoso, o escritor recorreu igualmente às classificações zoológicas para apresentar Gaudissart como exemplo dos caixeiros-viajantes. «*Já conhecem o Género, eis o Indivíduo*»<sup>23</sup>. Finalmente, quando propôs aos leitores uma visão global da sua obra, ele não hesitou em afirmar que «*a Sociedade parecia-se com a Natureza*»<sup>24</sup>.

«[...] *se fosse permissível assimilar os parisienses às diferentes classes da zoologia [...]*»<sup>25</sup>. Chegando a este ponto, podia supor-se que Balzac, ao equiparar as diferenças entre as profissões às diferenças entre as espécies animais, ao comparar os «*rebanhos de homens*» aos «*rebanhos de ovelhas*» e ao estabelecer que «*portanto, existiram e existirão sempre Espécies Sociais como há Espécies Zoológicas*»<sup>26</sup>, admitisse para os elementos da organização social a mesma separação estanque que existe entre os elementos do mundo animal. Se é impossível a um membro de uma espécie animal transitar para outra espécie, não seria igualmente *contra natura* a passagem de uma pessoa de uma categoria social para outra? Daniel d'Arthez, prevendo a norma da «sobrevivência dos mais aptos», com que Spencer haveria de transportar para a sociedade o modelo do darwinismo, explicou a Lucien de Rubempré que «*a Sociedade rejeita os talentos incompletos como a Natureza elimina as criaturas fracas ou defeituosas*»<sup>27</sup>. Balzac defendeu a mesma tese ao afirmar que «*na Ordem Social, como na Ordem Natural, existem mais jovens rebentos do que árvores*»<sup>28</sup>. E reciprocamente, quando ele antecipou as doutrinas de Lombroso, pretendendo que «*o crime e a loucura têm uma certa semelhança*»<sup>29</sup>, transpôs para o plano natural um facto social. Um dos personagens da *Comédie*, o inventor David Séchard, assimilou o progresso da sociedade à evolução da natureza, ao dizer que

<sup>20</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 279.

<sup>21</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 561.

<sup>22</sup> *Préface* da primeira edição da primeira parte de *Illusions perdues*, V 109.

<sup>23</sup> *L'Illustre Gaudissart*, IV 564.

<sup>24</sup> *Avant-propos*, I 8.

<sup>25</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 902.

<sup>26</sup> *Avant-propos*, I 8; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 465; *Avant-propos*, I 8.

<sup>27</sup> *Illusions perdues*, V 311.

<sup>28</sup> *Les Employés*, VII 903.

<sup>29</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 825.

«todas as grandes aquisições da indústria e da inteligência fizeram-se com enorme lentidão e por agregações imperceptíveis, exactamente como procede a Natureza»<sup>30</sup>. E d'Arthez, e sem dúvida Balzac com ele, definiu a arte como «a Natureza concentrada»<sup>31</sup>. Tudo parecia preparado, portanto, para que o conservadorismo de Balzac se assemelhasse ao de Bonald, também ele um admirador de Cuvier, e que se inspirara no naturalista para defender a fixidez da ordem social. «[...] mesmo correndo o risco de sermos acusados de aristocracia, diremos abertamente que um homem situado no último escalão da sociedade deve tanto pedir contas a Deus pelo seu destino como uma ostra pelo dela»<sup>32</sup>.

O problema da relação entre o natural e o social era, porém, muito ambíguo naquela época, e se à primeira vista um conservador tinha todos os motivos para invocar a perenidade da natureza em abono da manutenção das instituições tradicionais, por outro lado a Revolução Francesa invertera os termos da questão ao apresentar o direito à existência como um direito natural que, levado ao seu limite lógico, pressupunha a igualdade económica, enquanto o direito à propriedade tinha apenas como suporte as convenções sociais. No final de Agosto de 1789, passado pouco mais de um mês do início da Revolução, o monárquico Rivarol indignava-se no *Journal Politique National*. «Como foi possível que uma assembleia de legisladores fingisse ignorar que o direito natural não pode subsistir um instante sequer ao lado da propriedade?». E findo o período radical, quando a plebe não representava já uma ameaça iminente, Boissy d'Anglas, no discurso preliminar ao projecto de constituição, em 5 Messidor do Ano III, 23 de Junho de 1795, sentia-se suficientemente seguro para estipular: «Um país governado pelos proprietários encontra-se na ordem social, aquele onde os não proprietários governam encontra-se no estado de natureza». De então em diante esta dicotomia nunca deixou de estar presente, e Balzac percebia-a como uma ameaça latente, vendo nela a mais perigosa legitimação das violências populares. «A prostituição e o roubo são dois protestos vivos, macho e fêmea, do estado natural contra o estado social», preveniu ele, enquanto considerou noutro passo da mesma obra que o «duelo» entre «o roubo e a Propriedade» correspondia à «questão terrível do Estado Social e do Estado Natural»<sup>33</sup>. Mesmo num plano de sociabilidade mais amena, a respeito do lugar que cabia à noiva durante a lua-de-mel, Balzac mencionou «essa situação bizarra em que as leis sociais e as da natureza estão em conflito»<sup>34</sup>. Também Renée de l'Estorade, numa carta para Louise de Chaulieu, evocou «as leis sociais, que em muitos aspectos são incompatíveis com as da natureza» e Louise escreveu o mesmo, mas colocando-se na direcção oposta, quando detectou «no meu

---

<sup>30</sup> *Illusions perdues*, V 219.

<sup>31</sup> *Ibid.*, V 310.

<sup>32</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 217.

<sup>33</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 830, 887.

<sup>34</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 978.

*íntimo um combate entre as leis do mundo e as da natureza*»<sup>35</sup>. Malgrado o seu conservadorismo, Balzac não podia deixar de observar na vida dos seus personagens uma distinção, ou mesmo uma oposição, entre as leis da natureza e as leis da sociedade. «[...] *será culpa minha se a sociedade assenta em bases contrárias à natureza?*», perguntou ele retoricamente numa carta que em Abril de 1822 endereçou à mais benéfica das suas apaixonadas<sup>36</sup>. Isto não o impediu de considerar que «*uma das glórias de Royer-Collard é ter proclamado o triunfo constante dos sentimentos naturais sobre os sentimentos impostos*»; curiosamente, Balzac invocou aquele liberal moderado para recordar que «*o direito natural tem leis que nunca foram promulgadas e que são mais eficazes, mais bem conhecidas do que as forjadas pela Sociedade*»<sup>37</sup>. «*Mais eficazes*» talvez, mas não seriam por isto mesmo perigosas?

Para um conservador, a tendência a incluir a sociedade na natureza era tão forte como a tendência a emancipar certas instituições sociais da lição da natureza, e esta contradição introduziu um poderoso factor de dinamismo na estrutura de *La Comédie humaine*. Se soubermos que Balzac atribuía um carácter verdadeiramente material às forças impalpáveis em que consubstanciava o espírito e que, em sentido inverso, considerava todas as pessoas como microcosmos que exprimiam imediatamente o macrocosmo, podemos desde já concluir que ele conferiu uma grande importância à simultânea união e distinção entre o natural e o social, tendo de recorrer a mediações muito complexas para manter a coerência do monismo substancial que jamais deixou de presidir às suas reflexões filosóficas. De certo modo, é possível dizer que toda a filosofia balzaquiana se destinou a anular aquela contradição, e quem se encarregou de tal função foram os personagens da *Comédie*.

No final de um longo discurso acerca da unidade fundamental das manifestações da natureza, um alquimista e astrólogo do século XVI antecipou uma distinção crucial nas ciências modernas. «[...] *qualquer resultado é susceptível de avaliação na nossa ciência, podemos medir todos os efeitos, prevêê-los; enquanto que tudo é oscilatório nas combinações em que entram os homens e os seus interesses. [...] não é dado a ninguém prever o que resultará de um agrupamento de alguns milhares de homens: podemos dizer o que um homem fará, quanto tempo de vida terá, se será feliz ou infeliz; mas não podemos dizer o que realizarão diversas vontades reunidas, e o cálculo dos movimentos oscilatórios dos seus interesses é mais difícil ainda, porque os interesses são os homens mais as coisas; somente podemos, na solidão, perceber em traços gerais o futuro*»<sup>38</sup>. A distinção entre a natureza e a sociedade justificou

---

<sup>35</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 271, 280.

<sup>36</sup> Citada em IX 904.

<sup>37</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 774.

<sup>38</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 434-435.

aqui o estabelecimento de limites para o âmbito de validade das ciências exactas. E quando Balzac escreveu num dos seus últimos livros que «*o mundo moral é talhado, por assim dizer, sobre o padrão do mundo natural*», atenuou o rigor da asserção com um «*por assim dizer*», e explicou logo em seguida que «*os mesmos efeitos devem reaparecer ali com as diferenças próprias aos seus diversos meios*»<sup>39</sup>. Foi nestas «*diferenças próprias*» que o romancista insistiu ao longo de uma *Comédie* que é humana, não natural.

O narrador de uma novela que, apesar de curta, ocupa um lugar central na teoria balzaquiana do poder e da vontade pretendeu que «*existem diferenças incommensuráveis entre o homem social e o homem que vive muito perto da Natureza*»<sup>40</sup>. A ideia não era dele, tratava-se de um lugar-comum na época, e Balzac considerava também que «*pela natureza das suas funções sociais, os camponeses vivem uma vida puramente material, que se aproxima do estado selvagem a que os incita a sua união constante com a Natureza*»<sup>41</sup>. Quando Raphaël de Valentin visitou o antro de um comerciante de antiguidades onde se encerravam as mais variadas maravilhas de todas as civilizações e épocas, «*os destroços de cinquenta séculos extintos*», delirante museu imaginário de revivalismo e de exotismo que superava em extravagância o *Architect's Dream* que Thomas Cole haveria de pintar quase dez anos depois, «*perante a admirável aparência da tanga virginal de alguma jovem de Otaiti, a sua ardente imaginação evocava a vida simples da natureza, a casta nudez do verdadeiro pudor, as delícias da indolência tão natural ao homem, todo um destino tranquilo à beira de um riacho fresco e sonhador, debaixo de uma bananeira que fornecia um maná saboroso, sem precisar de ser cultivado*»<sup>42</sup>. As palavras falam por si, e neste retrato idílico de um modo de vida arcaico é «*natureza*» e «*natural*» que aparecem, sem depararmos com qualquer referência à sociedade. Mais tarde esta visão presidiu ao estudo dos povos chamados primitivos, e importa aqui destacar que a civilização era entendida como criação de um meio cada vez mais espesso que rodeava o ser humano e o distanciava da natureza. O corte não era absoluto, porém, e havia graus na distância. Creio que numa diatribe recheada de epigramas *Madame Évangélista* foi, afinal, muito séria ao observar que «*os naturalistas despreveram-nos os hábitos de muitos animais ferozes; mas esqueceram-se da mãe e da filha em busca de um marido. São bienas [...] que unem ao natural do animal a inteligência do homem e o génio da mulher*»<sup>43</sup>. E, embora num registo oposto, foi também a uma mistura do natural e do social que o

---

<sup>39</sup> *Le Cousin Pons*, VII 586.

<sup>40</sup> Z. *Maras*, VIII 840. Note-se, todavia, que num livro onde se referiu repetidamente aos «*selvagens*» e ao seu comportamento, Balzac especificou: «*as tribos impropriamente chamadas selvagens*» – *Théorie de la démarche*, XII 283. Balzac escreveu «*les peuplades*», que traduzi por «*as tribos*» porque o francês «*peuplade*» tem uma conotação pejorativa que não existe na palavra «*povo*» e aplica-se exclusivamente às sociedades ditas primitivas.

<sup>41</sup> *Les Paysans*, IX 91.

<sup>42</sup> *La Peau de chagrin*, X 74, 72.

<sup>43</sup> *Le Contrat de mariage*, III 592.

romancista recorreu para traçar a caricatura de um pequeno rentista parisiense, já que «*esse homem pertencia a uma natureza mista, a um Reino animalo-vegetal*», chamando-lhe ainda, poucas linhas depois, «*essa planta humana*»<sup>44</sup>.

«*Há um tipo de homens que a Civilização obtém no Reino Social como os floricultores criam no Reino Vegetal, pela formação em estufa, uma espécie híbrida que não podem reproduzir pela sementeira nem pela enxertia. Este homem é o caixa, verdadeiro produto antropomórfico [...]*», escreveu Balzac a abrir uma das suas novelas<sup>45</sup>. E a estufa não era apenas uma metáfora, porque depois de evocar o gabinete aquecido onde trabalhava um caixa bancário, o escritor acrescentou: «*O aquecedor entorpece, estupidifica e contribui singularmente para cretinizar os porteiros e os funcionários. Um gabinete com aquecedor é um recipiente onde se dissolvem os homens enérgicos, onde se lhes fragilizam as molas, onde se lhes gasta a vontade. Os Escritórios são a grande fábrica das mediocridades necessárias aos governos para manter o feudalismo do dinheiro em que se apoia o contrato social actual. O calor mefítico que ali produz um conjunto de homens não é uma das causas menores do abastardamento progressivo das inteligências, o cérebro de que emana mais azoto acaba por asfixiar os outros*»<sup>46</sup>. E aqui o romancista remeteu o leitor para um lugar onde o tema fora tratado extensamente, *Les Employés*. Nesta obra, referindo-se à camada inferior da burocracia, «*essas pessoas que ocupam o meio termo entre os porteiros que vivem bem e os operários em dificuldades*», Balzac comentou que «*pelo aspecto dessas estranhas fisionomias é difícil decidir se esses mamíferos com penas se cretinizam neste ofício ou se se dedicam a este ofício porque são um tanto cretinos de nascença*». A respeito da relação entre o ser humano e o meio em que ele se encontra colocado, Balzac continuou: «*Talvez a Natureza e o Governo estejam em igualdade. “Os aldeões, disse um desconhecido”*» – que quem sabe não seria o próprio romancista<sup>47</sup> – «*“sofrem, sem se dar conta disso, a acção das circunstâncias atmosféricas e dos factos exteriores. Identificados de certo modo com a natureza no meio da qual vivem, são insensivelmente impregnados pelas ideias e pelos sentimentos que ela desperta e reproduzem-nos nas suas acções e na sua fisionomia, consoante a sua organização e o seu carácter individual. Assim moldados e trabalhados ao longo do tempo a partir dos objectos que incessantemente os rodeiam, eles constituem o livro mais interessante e mais verídico para quem se sentir atraído por esta parte da fisiologia, tão pouco conhecida e tão fecunda, que explica as relações do ser moral com os agentes exteriores da Natureza.”*». Nesta passagem Balzac, ou alguém por ele, insistiu na integração de uma certa camada de seres humanos no meio natural, mas é a continuação do raciocínio que agora me interessa, quando o meio consiste na própria sociedade. «*Ora, a Natureza, para o funcionário, são os escritórios; o seu horizonte está*

---

<sup>44</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 105.

<sup>45</sup> *Melmoth réconcilié*, X 345.

<sup>46</sup> *Ibid.*, X 348.

<sup>47</sup> *Les Employés*, VII 1629 n. 2 da pág. 989.

*limitado de todos os lados por dossiers verdes; para ele, as circunstâncias atmosféricas são o ar dos corredores, as exalações masculinas contidas nos gabinetes sem ventiladores, o cheiro dos papéis e das penas; o seu torrão natal são ladrilhos ou um soalbo enfeitado com detritos singulares, humedecido pelo regador do servente; o seu céu é um tecto ao qual endereça bocejos e o seu elemento é o pó. A observação acerca dos aldeões acerta em cheio nos funcionários identificados com a natureza no meio da qual vivem»<sup>48</sup>. O ser humano não só se distinguia da natureza como era capaz de criar um meio social que se convertia para ele num outro meio natural; se a «natureza» onde os camponeses viviam era natural, os empregados de escritório viviam numa «natureza» de outro tipo, exclusivamente social, e aí adquiriam os seus traços característicos. «Os seres tendem, graças ao sentido indelével da imitação simiesca, a moldar-se uns pelos outros. Adquirimos, sem nos apercebermos disso, os gestos, as maneiras de falar, as atitudes, os ares, o rosto uns dos outros»<sup>49</sup>. E como a sociedade é composta pela «sobreposição das camadas humanas»<sup>50</sup>, o processo desdobra-se e é uma multiplicidade de meios sociais a criar as suas humanidades próprias. «Tal como o mais jovial dos rapazes, ao entrar para a polícia, ficará com ar de polícia, também as pessoas que se dedicam às práticas da devoção adquirem um carácter fisionómico uniforme [...]»<sup>51</sup>. Ninguém resiste. «Théodore Gaillard, outrora homem de espírito, acabara por ficar estúpido de tanto permanecer no mesmo meio, fenómeno moral que se observa em Paris»<sup>52</sup>.*

Num dos mais significativos romances incluídos nos *Études philosophiques*, onde se abalançara a tratar a conquista do absoluto, expressando a unidade fundamental que encontrava entre todas as coisas, Balzac distinguiu claramente, desde as primeiras linhas, «a natureza organizada» e «a natureza social», e na abertura de uma das suas novelas ele comparou por duas vezes a «natureza social» com a «natureza»<sup>53</sup>, o que supunha a distinção entre ambos os termos. «A natureza social, que é uma natureza dentro da natureza», como o romancista explicou noutro lugar<sup>54</sup>. «[...] não provámos nós que a natureza moral tem as suas leis, tal como a natureza física?»<sup>55</sup>. Impossível de comparar às figuras de Walter Scott ou mesmo de Hoffmann, o usurário Samanon devia-se à acção da «natureza social e parisiense»<sup>56</sup>. Aliás, a expressão «natureza social» aparece com tanta frequência que por vezes Balzac a usou como

---

<sup>48</sup> Ibid., VII 988, 989.

<sup>49</sup> *La Muse du département*, IV 656. «O homem adquire sempre qualquer coisa dos meios onde vive» – *La Cousine Bette*, VII 255.

<sup>50</sup> *Le Père Goriot*, III 74.

<sup>51</sup> *Une double famille*, II 65.

<sup>52</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1162.

<sup>53</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 658; *La Fille aux yeux d'or*, V 1040.

<sup>54</sup> *Modeste Mignon*, I 480.

<sup>55</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 987

<sup>56</sup> *Illusions perdues*, V 507.

uma frase feita, empregando-a onde poderia ter simplesmente escrito sociedade<sup>57</sup>. Até o pretensioso Canalis, um dos personagens com quem o romancista mais francamente antipatizava, distinguiu «a natureza social» e «a natureza ela própria»<sup>58</sup>. Em suma, esta terminologia, banalizada em *La Comédie humaine*, revela que tanto para Balzac como para os seus personagens a sociedade se convertera numa segunda natureza.

Mas não nos deixemos iludir pelas aparências da «natureza social», porque «toda a lei social tem as suas excepções» e, apesar da «imitação simiesca»<sup>59</sup>, não existem duas pessoas iguais. Como disse um dos raros personagens inteiramente positivos da criação balzaquiana, «são tantos os seres quantas as circunstâncias diferentes para cada facto, pois não existem dois acidentes idênticos na humanidade»<sup>60</sup>. «Se bem que a vida social tenha, tanto como a vida física, leis aparentemente imutáveis, em lado algum encontrareis nem o corpo nem o coração regulares como a trigonometria de Legendre», observou Balzac, escrevendo também noutro lugar: «Se os fisiologistas podem definir rapidamente o amor ao se limitarem às leis da natureza, os moralistas têm muito mais dificuldade em explicá-lo quando o querem considerar com todos os desenvolvimentos que lhe deu a sociedade»<sup>61</sup>. «[...] no fundo de todas as acções humanas há um labirinto de razões determinantes», prevenira Madame de Mortsauf na carta-guia que deixou a Félix de Vandenesse, e a lição serviu-lhe, porque Félix escreveu mais tarde, quando narrou aquela paixão que constituíra uma grande experiência, de vida para ele e de morte para ela: «A natureza moral distingue-se da natureza física pelo seguinte, que nela nada é absoluto: a intensidade dos efeitos está na razão directa do alcance dos caracteres ou das ideias que juntamos à volta de um facto»<sup>62</sup>. Não se trata só de uma diferença entre os caracteres, que podia ser atribuída à especificidade da natureza humana, reportando portanto o problema para a esfera do natural. Se lermos com a devida atenção as palavras de Félix de Vandenesse, verificamos que um facto natural se distingue de um facto social porque este serve de ponto de congregação a um conjunto de ideias, e só através das ideias assume a sua existência. Na mesma perspectiva, o romancista relatou que «o amor, reduzido ao que a Natureza fazia dele, era a seus olhos», os olhos de Rastignac e de Émile Blondet, «a coisa mais tola do mundo. Uma das glórias da Sociedade é ter criado a mulher onde a Natureza fizera uma fêmea; de ter criado a perpetuação do desejo onde a Natureza só pensara na perpetuação da espécie; de ter, enfim, inventado o amor, a mais bela religião humana»<sup>63</sup>. Oscilando sempre entre a ironia e o sarcasmo,

---

<sup>57</sup> Albert Savarus, I 914; *Le Père Goriot*, III 118; *Les Petits Bourgeois*, VIII 40; *Les Paysans*, IX 273, 326.

<sup>58</sup> Modeste Mignon, I 594.

<sup>59</sup> Ursule Mirouët, III 884; *La Muse du département*, IV 656.

<sup>60</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 268.

<sup>61</sup> Préface da edição de 1834 de *La Femme de trente ans*, II 1038; *La Duchesse de Langeais*, V 1002.

<sup>62</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1090, 1018.

<sup>63</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 964.

Bixiou – «pronunciai Bision»<sup>64</sup> – não disse outra coisa ao afirmar que «a Natureza limitou-se a fazer animais, devemos os tolos ao Estado Social»<sup>65</sup>. E numa crítica aos defensores da igualdade das inteligências Balzac anotou: «Elas só podem sê-lo por uma similaridade de força, de exercício ou de perfeição, impossíveis de encontrar nos órgãos; já que, sobretudo entre os homens civilizados, seria difícil juntar duas organizações homogêneas»<sup>66</sup>. O romancista chamou também a atenção para importância das desigualdades internas e das desproporções. «Uniformemente distribuída, a força humana produz os tolos ou a mediocridade geral; irregularmente, gera aquelas desarmonias a que se dá o nome de génio e que, se fossem visíveis, pareceriam disformidades. A mesma lei rege o corpo: uma beleza perfeita é quase sempre acompanhada pela frieza ou pela tolice»<sup>67</sup>. A infinidade do concreto e o carácter excepcional de cada indivíduo haviam já sido explicados pelo romancista de maneira peremptória. «Os pacientes anatomistas da natureza humana não devem cansar-se de repetir as verdades contra as quais forçosamente se estilhaçam as educações, as leis e os sistemas filosóficos. Digamo-lo com frequência: é absurdo querer submeter os sentimentos a fórmulas idênticas; ao produzirem-se em cada homem, combinam-se com os elementos que lhe são próprios e adquirem a sua fisionomia»<sup>68</sup>. E numa passagem vincadamente autobiográfica, evocando a juventude de um escritor, Balzac contou que «a partir dessa época decompus os elementos da massa heterogênea chamada povo [...]»<sup>69</sup>.

Disse d'Arthez no meio de uma série de conselhos sobre o estilo literário: «A mulher introduz a desordem na sociedade através da paixão. A paixão tem acidentes infinitos. Retratar portanto as paixões, fica a dispor [de] recursos imensos [...]»<sup>70</sup>. O romancista, todavia, apresentou outros motivos para a diversidade humana. Em primeiro lugar, «sucede que na Sociedade a mulher nem sempre seja a fêmea do macho», e da profissão do marido é impossível deduzir o carácter da esposa. Em segundo lugar, a esta complexidade acrescentava-se outra, resultante da mobilidade social, tanto ascendente como descendente. Em terceiro lugar, o ser humano é um fabricante de objectos e, com a perspicácia semiológica que constituía um dos seus traços distintivos, Balzac observou «que o homem, graças a uma lei que está ainda por descobrir, tende a representar os seus costumes, o seu pensamento e a sua vida em tudo aquilo que adapta às suas necessidades». Por isso o comportamento dos seres humanos e o meio material de que eles se rodeiam variam consoante as épocas e os lugares. E assim, concluiu Balzac, *La Comédie*

---

<sup>64</sup> *Les Employés*, VII 974.

<sup>65</sup> *La Maison Nucingen*, VI 354.

<sup>66</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 223 n.

<sup>67</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 605.

<sup>68</sup> *La Vieille Fille*, IV 920.

<sup>69</sup> *Facino Cane*, VI 1020.

<sup>70</sup> *Illusions perdues*, V 313.



*humaine «deveria ter uma forma tripla: os homens, as mulheres e as coisas, quer dizer, as pessoas e a representação material que elas fornecem do seu pensamento; em suma, o homem e a vida»*<sup>71</sup>.

Foi uma lição de diversidade e de relativismo que aprenderam os personagens da *Comédie* que viajaram pelo mundo. «*Os meus princípios variaram como os dos homens, tive de mudá-los a cada latitude*», explicou Gobseck, que durante muitos anos fora pirata e aventureiro no Oriente e nas duas Américas. «*O que a Europa admira, a Ásia castiga. O que é um vício em Paris é uma necessidade passados os Açores. Nada é fixo nesta terra, só existem convenções que se modificam consoante os climas. Para quem se viu forçado a inserir-se em todos os moldes sociais, as convicções e as morais não são mais do que palavras sem valor. O que resta é o único sentimento verdadeiro que a natureza nos deu: o instinto da nossa conservação*»<sup>72</sup>. A ordem social, as ideologias, o peso das relações, tudo isto foi definido por Gobseck em três palavras, «*os moldes sociais*». Mas este era um homem excepcional, o astro maior da constelação, e o facto verdadeiramente significativo é que a mesma experiência fosse feita por alguém tão banal ou francamente medíocre como Charles Grandet. «*De tanto calcorrear por entre homens e países, de lhes observar os costumes contrários, as suas ideias modificaram-se e tornou-se céptico. Deixou de ter noções fixas acerca do justo e do injusto, ao ver que num país se qualificava de crime o que noutro era virtude*»<sup>73</sup>.

Ao contrário daqueles que pretendiam transpor para a sociedade a fixidez da natureza, Balzac singularizou-se entre os conservadores pela atenção prestada aos sintomas de diferença entre os comportamentos e aos indícios de mobilidade social. As páginas vigorosas e indignadas, frementes de reminiscências pessoais, com que ele retratou a vida escolar na biografia de Louis Lambert e que manteve e foi completando ao longo de quinze anos de sucessivas reedições desta obra, tinham um objectivo único — mostrar como a disciplina e a submissão àquela ordem colectiva liquidavam o espírito individual e portanto impediam o desenvolvimento das capacidades criativas. O narrador, que é uma transposição de Balzac para o plano da ficção, denunciou «*o molde de um colégio que obriga cada inteligência, cada corpo, qualquer que seja o seu alcance, qualquer que seja o seu temperamento, a adaptar-se à regra e ao uniforme tal como o ouro se arredonda em moedas sob as pancadas da prensa*»<sup>74</sup>. Só que neste caso até o ouro perderia o brilho. O narrador evocou «*as mil minúcias da nossa existência infantil, cumpridas com grande zelo pelos espíritos egoístas e medíocres a quem cabem infalivelmente os prémios de excelência ou de bom comportamento; mas descuradas por uma criança cheia de futuro, que, sob*

---

<sup>71</sup> *Avant-propos*, I 8-9.

<sup>72</sup> *Gobseck*, II 969.

<sup>73</sup> *Eugénie Grandet*, III 1181.

<sup>74</sup> *Louis Lambert*, XI 612.

*o peso de uma imaginação quase divina, se entregava com amor à torrente dos seus pensamentos*»<sup>75</sup>. «*Sem os livros que levávamos da biblioteca e que alimentavam a vida no nosso cérebro*», explicou ele, referindo-se a si mesmo e ao seu colega e amigo Louis Lambert, «*este sistema de existência ter-nos-ia levado a uma estupidificação completa*». E concluiu: «*Assim, o regime penitenciário seguido nos colégios reclamará a atenção das autoridades do ensino público um dia em que entre elas se encontrarem pensadores que não pensem exclusivamente em si mesmos*»<sup>76</sup>. Para um conservador, uma tal perspectiva só se explica pela distinção estabelecida entre a sociedade e a natureza.

Depois de ter censurado com cruel ironia o imobilismo da nobreza numa cidade de província, Balzac evocou «*a ausência dos contrastes numa vida definida de uma vez para sempre*»<sup>77</sup>. Só em regiões tão arcaicas como a Bretanha, em burgos como Guérande, por exemplo, «*completamente exteriores ao movimento social*», descrito com dezenas de termos denotando a estagnação, «*o Herculano do Feudalismo, menos o lençol de lava*», só aí «*o carácter de regularidade que a natureza deu às suas espécies zoológicas se encontra [...] entre os homens*»<sup>78</sup>. Em Guérande erguia-se a mansão baronial dos du Guénic, «*uma casa que está para a cidade como a cidade está para o país, uma imagem exacta do passado*», onde «*as mesmas coisas se faziam invariavelmente às mesmas horas*» e onde reinava uma «*monotonia*» «*semelhante à da natureza*»<sup>79</sup>. Exceptuando estas raridades postas de lado pela evolução histórica, «*a Natureza*», continuou Balzac, «*instituiu para as variedades animais marcos entre os quais a Sociedade não podia permanecer*»<sup>80</sup>. Eram dois mundos obedecendo a regras diferentes. «*O mundo moderno, com as suas poesias, opunha-se vivamente ao mundo taciturno e patriarcal de Guérande, colocando em presença dois sistemas. De um lado, os mil efeitos da arte; do outro, a unidade da selvagem Bretanha*»<sup>81</sup>. Os «*mil efeitos*», a multiplicidade e os contrastes, caracterizavam uma sociedade desenvolvida.

Na verdade, nem sequer «*o mundo moderno, com as suas poesias*» satisfazia a ânsia de diversidade de Balzac, e ele mesmo, ou um amigo cuja boa vontade inspirou, pretendia que no século XIX «*nada diferencia as posições, [...] o par de França e o negociante, [...] o artista e o burguês, [...] o estudante e o militar têm um aspecto aparentemente uniforme, [...] as individualidades desaparecem, [...] os tipos apagam-se [...]*»<sup>82</sup>. Já em 1829 o romancista considerara que «*a cada dia que passa vemos perderem-se aquelas nuances que outrora distinguiam tão vincadamente as classes da*

---

<sup>75</sup> Ibid., XI 611.

<sup>76</sup> Ibid., XI 608.

<sup>77</sup> *La Femme abandonnée*, II 467.

<sup>78</sup> *Béatrix*, II 637, 641, 640.

<sup>79</sup> Ibid., II 643, 662.

<sup>80</sup> *Avant-propos*, I 8.

<sup>81</sup> *Béatrix*, II 707.

<sup>82</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1153. «*[...] hoje [...] que a individualidade desaparece na literatura como nos costumes [...]*» – id., ibid., I 1170.

sociedade» e que «as várias profissões e os estados adquiriram praticamente os mesmos hábitos, um vestuário uniforme dá à primeira vista um aspecto idêntico aos indivíduos»<sup>83</sup>; e se estas linhas constam de um manuscrito posto de lado, nem por isso Balzac abandonou aquela tese. Numa situação de igualdade jurídica «já só somos distinguíveis pelo nosso valor intrínseco», afirmou ele. «Assim, na nossa sociedade as diferenças desapareceram: já só há nuances», e deste modo apenas «a prática do mundo, a elegância de maneiras, esse algo, fruto de uma educação completa» serviam para distinguir a elite ociosa daqueles que de uma forma ou de outra tinham de ganhar a vida<sup>84</sup>. «Hoje os nossos costumes modificaram a tal ponto o traje que já não há traje, a bem dizer», de onde o especialista em bom-tom partiu para postular que «reduzida à toilette, a elegância consiste num extremo cuidado com os detalhes do vestuário»<sup>85</sup>.

O *Traité de la vie élégante* serviu de inspiração ou de espelho a alguns personagens da *Comédie*, também eles inquietos com a possível extinção da diversidade social. «Onde encontrar energia em Paris?», devaneava o aristocrático Charles de Vandenesse durante um baile. «Mulheres, ideias, sentimentos, tudo se assemelha. Já não existem paixões, porque as individualidades desapareceram. As condições, os espíritos, as fortunas foram nivelados e todos nós passámos a vestir-nos de preto, como para nos pormos de luto pela França morta»<sup>86</sup>. É curioso que outros personagens tomassem igualmente o pretexto da dança para proceder a reflexões similares. Numa roda de amigos Bixiou contou que o célebre coreógrafo Marcel – «[...] o único mestre de dança a merecer o nome de grande. Dizia-se o grande Marcel como o grande Frederico, e isto na época de Frederico»<sup>87</sup> – «dizia com uma profunda filosofia que cada estado tinha a sua dança: uma mulher casada devia dançar de maneira diferente de uma jovem solteira, um magistrado de maneira diferente de um financeiro e um militar de maneira diferente de um pajem; ele chegou mesmo a defender que um soldado da infantaria devia dançar de maneira diferente de outro da cavalaria; e a partir daí ele analisava toda a sociedade. Todas estas belas nuances estão muito longe de nós». «Ah!», comentou Émile Blondet, «pões o dedo numa grande calamidade. Se Marcel tivesse sido compreendido, a Revolução Francesa não teria ocorrido»<sup>88</sup>. Foi nesta perspectiva que Balzac defendeu a moda. «As distinções aviltam-se, ou morrem ao tornar-se vulgares; mas existe uma potência encarregada de estipular outras novas, é a opinião; ora, a moda nunca foi senão a opinião em questões de traje»<sup>89</sup>. Mas poderia a moda ser uma solução, se ela mesma contribuía para o nivelamento e, portanto, para o declínio da

<sup>83</sup> *Gloire et malheur* [depois *La Maison du chat-qui-pelote*], I 1180.

<sup>84</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 224.

<sup>85</sup> *Ibid.*, XII 254.

<sup>86</sup> *La Femme de trente ans*, II 1123. «O fato preto triunfa», escreveu Balzac. «O que existe nos fatos [...] anima igualmente os espíritos, vive nas maneiras e nos costumes» – *Préface* de 1845 de *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 425.

<sup>87</sup> *La Maison Nucingen*, VI 350.

<sup>88</sup> *Ibid.*, VI 351.

<sup>89</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 226.

diversidade? Recorrendo à pena de um amigo, Balzac lastimou que na sua época não existissem mais do que «*as imperceptíveis diferenças das nossas casas e dos nossos interiores, a que a moda, a igualdade de fortunas, o tom da época tendem a conferir a mesma fisionomia*»<sup>90</sup>.

Durante os primeiros meses do reinado de Luís-Filipe, no decurso de um jantar opíparo, é certo que quando os fumos do álcool perturbavam já os cérebros e empastavam as línguas, alguém proclamou: «*A consequência imediata de uma constituição é nivelar por baixo as inteligências. Artes, ciências, monumentos, tudo é devorado por um horrível sentimento de egoísmo, a nossa lepra actual*». E enquanto outro conviva afirmava que «*as individualidades desaparecem num povo nivelado pela instrução*», um terceiro reivindicava o restabelecimento do absolutismo, argumentando: «*Gosto do despotismo, ele proclama um certo desprezo pela raça humana*»<sup>91</sup>. O país arcaico e provinciano parecera imóvel a Balzac, mas paradoxalmente era em nome do movimento resultante das diferenças e dos contrastes que tanto alguns personagens da *Comédie* como o próprio romancista defendiam o *ancien régime* contra um fenómeno que, na perspectiva da nobreza, surgia como uma igualização resultante da mobilidade social capitalista. Balzac, ou um amigo por ele, escreveu a propósito dos «*costumes de outrora*» que «*o camponês, o burguês, o artesão, o soldado, o magistrado, o eclesiástico, o nobre e o príncipe levavam existências definidas e bem destacadas*»<sup>92</sup>. Na época de Shakespeare «*não seria a sociedade mais bem demarcada e por conseguinte menos complicada?*»<sup>93</sup>.

Z. Marcas, uma das obras mais enigmáticas de *La Comédie humaine*, onde a teoria balzaquiana da vontade e da acção foi levada quase ao ponto de deparar com a sua impossibilidade, relata o aniquilamento do individual pelo anónimo, e é elucidativo que o romancista não tivesse dado nome a nenhum daqueles que esmagaram Marcas, o inutilizaram, o precipitaram na miséria e finalmente o levaram à morte. Marcas, que ali representava o indivíduo, foi rebaixado pelo regime *louis-philippard*, entendido como a expressão colectiva e indiferenciada da burguesia. «*Há corporações nos Estados, eu não quero ali senão indivíduos!*», dissera Calvino a dois dos seus discípulos, explicando-lhes que os grupos organizados eram difíceis de manobrar, o que não sucedia com as pessoas. «*As corporações resistem demais e vêem com clareza quando as multidões são cegas!*»<sup>94</sup>. Calvino, «*semeando as doutrinas republicanas no coração das Burguesias*»<sup>95</sup>, teria sido um dos originadores do liberalismo e do espírito democrático, tão odiados por Balzac, e vemos como a fragmentação das

---

<sup>90</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1154.

<sup>91</sup> *La Peau de chagrin*, X 102-103.

<sup>92</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1154.

<sup>93</sup> Id., *Introduction aos Études philosophiques*, X 1209.

<sup>94</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 346.

<sup>95</sup> Ibid., XI 253.

instituições do *ancien régime*, exigida pela igualdade jurídica, conduzira à massificação. Assim, o mesmo elogio da diversidade que lhe serviu para censurar a nobreza retardatária pôde ser usado por Balzac contra a burguesia. Ao escrever que «*cidadãos todos iguais constitui um contra-senso que a natureza desmente a todo o momento*»<sup>96</sup>, o romancista invocou a diversidade para pôr em causa o postulado fundamental da ordem jurídica burguesa. «*O nosso século fará a ligação entre o reino da força isolada, abundante em criações originais, e o reino da força uniforme, mas niveladora, igualizando os produtos, lançando-os em massa e obedecendo a um pensamento unitário, última expressão das sociedades*», afirmou Balzac no início de uma novela dedicada precisamente a um dos agentes da produção em massa, o caixeiro-viajante, e prosseguiu deixando em suspenso uma interrogação. «*Depois das saturnais do espírito generalizado, depois dos últimos esforços de civilizações que acumulam os tesouros da terra num só ponto, não vêm sempre as trevas da barbárie?*»<sup>97</sup>. Algumas páginas adiante o romancista exprobrou «*a pequena propriedade ciumenta, invejosa, ruminando e apregoando contra a aristocracia as maledicências, as calúnias com êxito, rebaixando tudo ao seu nível, inimiga de todas as superioridades, desprezando-as até com a tranquilidade admirável da ignorância*»<sup>98</sup>. Quando o doutor Bianchon escreveu no álbum de Madame de La Baudraye que «*o que distingue Napoleão de um aguadeiro é perceptível apenas para a Sociedade, não significa nada para a Natureza. Assim, a democracia, que recusa a desigualdade das condições, invoca incessantemente a Natureza*»<sup>99</sup>, ele estava a censurar à democracia a redução da sociedade à fixidez e à padronização dos elementos da natureza, e estava a fazer a apologia das doutrinas aristocráticas por reconhecerem que a sociedade se caracterizava pelas diferenças entre as pessoas, enquanto a natureza se caracterizaria pela homogeneidade dos elementos de cada espécie. Se os «direitos naturais» haviam sido invocados pela burguesia para justificar a sua ascensão, era legítimo enaltecer agora o conservadorismo em nome da diferença entre a sociedade e a natureza.

Esta tese foi desenvolvida por Balzac noutra obra. Depois de registar a decadência da cidade de Issoudun ao longo dos séculos, ele afirmou que este fenómeno «*explica-se [...] pelo espírito de imobilismo levado até à inépcia*»<sup>100</sup> e enumerou cuidadosamente exemplos de «*imobilismo*», para em seguida detectar as causas. A sociedade de Issoudun, escreveu ele, «*ficou para sempre privada do antagonismo que realça os costumes. Já não existe na cidade aquela oposição de duas forças a que se deveu a vida dos Estados italianos na Idade Média. Issoudun já não tem*

---

<sup>96</sup> Ibid., XI 173.

<sup>97</sup> *L'Illustre Gaudissart*, IV 561.

<sup>98</sup> Ibid., IV 577.

<sup>99</sup> *La Muse du département*, IV 674.

<sup>100</sup> *La Rabouilleuse*, IV 361.

nobres»<sup>101</sup>. Balzac descreveu as redes de clientelismo e as extensas relações familiares derivadas da hegemonia alcançada pela burguesia. Funcionários ambiciosos e estranhos à região «*depressa são absorvidos pela força da inércia e põem-se ao diapasão daquela atroz vida de província. Issoudun teria entorpecido Napoleão*»<sup>102</sup>. E o romancista encerrou esta longa digressão afirmando: «*Muitas cidades de França, e particularmente no Sul, parecem-se com Issoudun. O estado em que o triunfo da Burguesia pôs esta capital de circunscrição é o que espera toda a França e até mesmo Paris, se a Burguesia continuar à frente da política exterior e interior do nosso país*»<sup>103</sup>. Em nome da diversidade social, era o amolecimento dos conflitos que preocupava Balzac. Durante a Restauração, observou ele, «*o espírito de partido gerava ódios muito mais graves do que sucede hoje*», no reinado de Luís-Filipe. «*Hoje, com a passagem do tempo, tudo se encontra diminuído pela excessiva tensão das molas. [...] A camaradagem tornou-se a mais santa das liberdades. Os chefes das opiniões mais contrárias falam-se com palavras embotadas, com gracejos cortesês*»<sup>104</sup>. O que preocupava aqui este conservador não eram as ameaças resultantes da ascensão da burguesia, mas sobretudo os prejuízos devidos à liquidação da nobreza. E desde que se efectuasse no interior de um regime de ordem, o contraste e a oposição daquelas duas classes devia, segundo Balzac, assegurar a vitalidade social. Compreende-se neste contexto o ideal de liberdade que Massimilla Doni, duquesa Cataneo, formulou para a Itália. «*Nós queremos ser livres, mas a liberdade que quero não é o vosso liberalismo ignóbil e burguês, que mataria as Artes*», proclamou ela perante um médico francês de passagem por Veneza. «*[...] queria que cada república italiana renascesse com os seus nobres, com o seu povo e as suas liberdades especiais para cada casta. Queria as antigas repúblicas aristocráticas com as suas lutas internas, com as suas rivalidades que produziram as mais belas obras de arte, que criaram a política, ergueram as mais ilustres dinastias de príncipes*»<sup>105</sup>. Dinah de La Baudraye, a musa de Sancerre, revelou o seu provincianismo ao julgar que em Itália pudessem ainda existir aquelas condições cuja extinção a duquesa Cataneo lamentava, mas apesar disto as ideias que defendia eram as mesmas. «*Somente onde a nação se encontra repartida em cinquenta pequenos Estados, lá cada um pode ter uma fisionomia e uma mulher reflecte então o brilho da esfera onde reina. Este fenómeno social ainda se vê, disseram-me, na Itália, na Suíça e na Alemanha; mas em França, como em todos os países com capital única, os costumes serão obrigatoriamente aplanados em consequência da centralização*»<sup>106</sup>. É «*o antagonismo que realça os costumes*»<sup>107</sup>, e a

---

<sup>101</sup> Ibid., IV 362.

<sup>102</sup> Ibid., IV 363.

<sup>103</sup> Ibid., IV 364.

<sup>104</sup> *Illusions perdues*, V 519-520.

<sup>105</sup> *Massimilla Doni*, X 577.

<sup>106</sup> *La Muse du département*, IV 671.

<sup>107</sup> *La Rabouilleuse*, IV 362.

igualdade decretada pelos burgueses comprometia, aos olhos de Massimilla Doni e de Charles de Vandenesse como aos de Balzac e de Dinah de La Baudraye, a capacidade criativa da sociedade.

Balzac repetiu a apologia da diversidade na sua crítica à burocracia. Ao referir depreciativamente «*um governo constitucional em que ninguém se interessa por uma Coisa Pública cega e muda, ingrata e fria*»<sup>108</sup>, era o carácter abstracto e impessoal da burocracia que ele estava a censurar, cuja monotonia não era quebrada pelos acidentes individuais. E o doutor Benassis, que o romancista propôs como ilustração do administrador eficaz, criticou também a generalidade abstracta das disposições administrativas da sua época e pretendeu mostrar a impossibilidade de que «*a Administração tenha princípios exactos*». «*No que diz respeito à civilização, caro senhor*», disse ele, «*nada é absoluto. As ideias que convêm a uma região são mortais noutra e sucede com as inteligências o mesmo que com os terrenos*»<sup>109</sup>. Noutro passo dos seus intermináveis discursos Benassis afirmou que «*nada é mais variável do que a administração, ela tem poucos princípios gerais. A lei é uniforme, os costumes, as terras, as inteligências não o são; ora, a administração é a arte de aplicar as leis sem ferir os interesses, portanto, tudo nela é local*»<sup>110</sup>. Na obra onde mais pormenorizadamente se debruçou sobre este assunto Balzac começou por lastimar, como todos os conservadores, a multiplicação das instâncias colocadas entre o monarca e os súbditos. A grande dimensão assumida pela burocracia e o seu carácter tentacular, «*os fios liliputianos que acorrentam a França à centralização parisiense*»<sup>111</sup>, teriam destruído o carácter orgânico que os conservadores atribuíam à sociedade pré-capitalista, onde cada pessoa encontrara o seu lugar numa corporação bem definida e numa hierarquia exacta. «*Outrora, sob a monarquia, os exércitos burocráticos não existiam. Pouco numerosos, os funcionários obedeciam a um primeiro-ministro que estava sempre em comunicação com o soberano e, assim, serviam quase directamente o Rei. [...] Assim, o mínimo ponto da circunferência ligava-se ao centro e dele recebia a vida. Havia, portanto, dedicação e fé. Desde 1789 que o Estado, a pátria, se preferirdes, substituiu o Príncipe*»<sup>112</sup>. Mais adiante Balzac abordou uma questão distinta, embora sem as separar, como se uma decorresse inevitavelmente da outra. «*[...] na Administração, em Paris, não existe verdadeira subordinação, reina uma igualdade completa entre o chefe de uma repartição*

---

<sup>108</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 639.

<sup>109</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 431.

<sup>110</sup> *Ibid.*, IX 432.

<sup>111</sup> *Les Employés*, VII 908.

<sup>112</sup> *Ibid.*, VII 906. Todavia, o romancista nem sempre viu assim a questão e escreveu em 1842-1844 que «*mais tarde*», quer dizer, após o século XVI, «*a Coroa, em vez de ser disputada por várias mãos, encontrou-se perante o povo sem qualquer barreira: Richelieu e Luís XIV tinham abatido a da Nobreza, Luís XV tinha abatido a dos parlamentos. Sozinho perante um povo, como ficou então Luís XVI, um Rei sucumbirá sempre*» – *Sur Catherine de Médicis*, XI 216.

*importante e o último dos amanuenses: um é tão considerável como o outro numa arena de onde se sai para se ir reinar noutro lado, já que de um poeta, de um comerciante se fazia um simples funcionário. Os funcionários julgavam-se uns aos outros sem qualquer respeito. A instrução, uniformemente dispensada sem cautela às massas, não leva hoje o filho de um porteiro de ministério a pronunciar-se sobre o destino de um homem de mérito ou de um grande proprietário em casa de quem o seu pai abria a porta? O recém-chegado pode, assim, lutar com o mais antigo. Um rico supranumerário salpica de lama o seu chefe, num dia em que vai para Longchamp de tálburi acompanhado por uma bonita mulher, a quem com um gesto do chicote mostra o pobre pai de família a pé, dizendo: “Aquele é o meu chefe!”»<sup>113</sup>. É curioso observar que Balzac não atribuiu a igualdade social vigente entre os burocratas ao carácter abstracto do funcionamento da burocracia, mas à mobilidade e à igualização de estatutos ocorridas na sociedade em geral. A mesma racionalidade jacobina que destruíra a diferença entre as circunstâncias nivelara os indivíduos. Na crítica à burocracia, era ainda a crítica à homogeneização social que Balzac estava a fazer, e ele insistia em denunciar «a destruição constante da hierarquia administrativa de Paris devido ao valor pessoal que um homem adquire fora dos escritórios»<sup>114</sup>.*

Talvez a diversidade necessária ao bom funcionamento da sociedade não deixasse o poder degenerar em autocracia, entendida como forma de loucura política. *«Qualquer poder sem contrapesos, sem entraves, autocrático, leva ao abuso, à loucura. A arbitrariedade é a demência do poder»*<sup>115</sup>. Com efeito, que outro contrapeso senão a diversidade oporia a moderação ao poder? *«[...] como nenhuma sociedade pode existir sem garantias dadas ao súbdito contra o soberano, daqui resultam para o súbdito liberdades sujeitas a restrições. A liberdade, não; mas liberdades, sim; liberdades definidas e caracterizadas»*. Por sua conta, e revelando afinal aspirações bem burguesas, Balzac definiu duas, «a liberdade de pensamento» e a liberdade de propriedade, pois *«nenhum soberano pode atentar contra o dinheiro»*<sup>116</sup>. Mas como impedir que a «liberdade de pensamento» se convertesse na «duvidosa doutrina do livre arbítrio», de que tinha resultado «o primeiro corolário do livre arbítrio, a liberdade de consciência» e, pior ainda, «o segundo [corolário], a liberdade política»<sup>117</sup>? E como impedir que a liberdade de propriedade desse lugar a uma sociedade *«em que o dinheiro domina todas as questões»*<sup>118</sup>? O conservadorismo postulado por Balzac supunha uma conciliação entre a iniciativa individual e a ordem social que ele jamais

<sup>113</sup> *Les Employés*, VII 909-910.

<sup>114</sup> *Ibid.*, VII 975.

<sup>115</sup> *La Cousine Bette*, VII 233. Em 1842 o romancista evocou os «limites» entre os quais «o Catolicismo e a Realza» «devem ser encerrados por Instituições, para não permitir que se desenvolvam de maneira absoluta» — *Avant-propos*, I 13.

<sup>116</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 173.

<sup>117</sup> *Ibid.*, XI 172.

<sup>118</sup> *Ibid.*, XI 173.



sintetizou numa teoria coerente, mas a que o comportamento dos seus personagens deu uma resposta prática, através das provas que enfrentaram. Talvez toda *La Comédie humaine* tivesse sido escrita para mostrar a possibilidade de conjugar na prática os dois termos antinómicos que Balzac não conseguira harmonizar teoricamente.

Perante estas interrogações, o conservador Balzac não receava deixar sem solução problemas que outros não ousavam sequer colocar. Numa curta cena passada durante o auge da grande Revolução, uma figura anónima que é na verdade o carrasco que conduziria a decapitação de Luís XVI perguntou a um padre proscrito se pensava que Deus puniria qualquer participação indirecta no regicídio. «*Será que também é culpado o soldado que recebeu ordens para formar alas?...*». E Balzac acrescentou que «*o padre ficou indeciso*», pois este «*puritano da realeza*» vira-se colocado «*entre o dogma da obediência passiva, que deve, segundo os partidários da monarquia, reger os códigos militares, e o dogma não menos importante que consagra o respeito devido à pessoa dos reis*»<sup>119</sup>. Não foi só o padre quem «*ficou indeciso*», mas o romancista também, que deixou a questão por resolver.

O espectro que apavorava Balzac era uma sociedade que perdesse a espessura perante as pessoas que a compunham, e assim entendia ele a nova época burguesa, com «*os costumes que o individualismo da indústria nos trouxe*»<sup>120</sup>. O «*mal que nos devora, [...] o individualismo*», denunciou o senhor Clousier, juiz de paz numa aldeia perdida, e é a este individualismo que a revolução de Julho «*acaba de fornecer uma terrível consagração*»<sup>121</sup>. «*[...] o individualismo, o flagelo da França actual [...]*», escreveu Balzac, acrescentando: «*O que é a França de 1840? um país exclusivamente preocupado com interesses materiais [...]*»<sup>122</sup>. E porque o individualismo resumia todos os aspectos da sociedade burguesa, era ele o responsável por todos os seus males. «*Todas as faltas, e talvez os crimes, têm como princípio um mau raciocínio ou algum excesso de egoísmo*»<sup>123</sup>. Apesar do sucesso económico que a sua família obteve na emigração, faltou a Denise Tascheron coragem para suportar a vida nos Estados Unidos. «*A verdadeira religião está em minoria naquele triste país de dinheiro e de interesses onde a alma sente frio*», explicou ela<sup>124</sup>. E usando a sua voz própria, o romancista descreveu Nova Iorque, cidade onde a hegemonia do capitalismo não era refreada por quaisquer vestígios de *ancien régime*, como um «*lugar onde a especulação e o individualismo são levados ao mais alto grau, onde a brutalidade dos interesses chega ao cinismo, onde o homem, essencialmente isolado, se vê obrigado a avançar à força e a ser a todo o momento*

---

<sup>119</sup> *Un épisode sous la Terreur*, VIII 447.

<sup>120</sup> *Préface* da primeira edição de *Une ténébreuse affaire*, VIII 497.

<sup>121</sup> *Le Curé de village*, IX 814. «*[...] o individualismo que devora a Sociedade moderna*» – *ibid.*, IX 722.

<sup>122</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 172, 173.

<sup>123</sup> *La Femme de trente ans*, II 1085.

<sup>124</sup> *Le Curé de village*, IX 843.

*juiz em causa própria, onde a cortesia não existe*»<sup>125</sup>. Balzac via na sociedade algo muito diferente de uma soma de indivíduos isolados. «*A associação, uma das maiores forças sociais e à qual se deve a Europa da Idade Média, assenta em sentimentos que, desde 1792, já não existem em França, onde o Indivíduo triunfou sobre o Estado. A associação requer antes de mais um tipo de devoção que não é aqui compreendido, em seguida uma fé cândida contrária ao espírito da nação, por fim, uma disciplina contra a qual todos se insurgem e que só a Religião católica consegue obter. Quando uma associação se forma no nosso país, cada membro, ao voltar a casa vindo de uma assembleia onde se manifestaram os mais belos sentimentos, decide passar por cima daquela devoção colectiva, daquela reunião de forças, e arranja a melhor maneira de ordenbar em seu benefício a vaca comum, que, não conseguindo satisfazer tantas espertezas individuais, morre tísica. [...] O amor por si mesmo substituiu-se ao amor pelo Corpo colectivo. As corporações e as Hansas da Idade Média, às quais havemos de voltar, são ainda impossíveis; assim, as únicas SOCIEDADES que subsistem são instituições religiosas, contra as quais se faz hoje uma dura guerra, porque a tendência natural dos doentes é rejeitar os remédios e muitas vezes até os médicos. A França desconhece a abnegação. Assim, qualquer associação só pode existir graças ao sentimento religioso, o único que doma as rebeliões do espírito, os estratagemas da ambição e as cobiças de todo o género. Os que andam à busca de mundos ignoram que a associação tem mundos a dar*»<sup>126</sup>. Prosseguindo o caminho trilhado por todos os conservadores antiburgueses, Balzac lançou a vista por cima dos novos detentores da fortuna, em direcção ao proletariado, admitindo que «*o espírito de corpo*» fosse «*mais influente talvez nas classes inferiores do que nas classes superiores*»<sup>127</sup>. Balzac contou-se entre os ideólogos mais argutos da monarquia, e entendeu que uma aliança com os trabalhadores poderia deixar cercada a burguesia e daria um novo fôlego à velha elite, desde que esta fosse capaz de renunciar a comportamentos obsoletos e tomasse outras atitudes.

Profundamente anti-individualista e fiel às noções do conservadorismo orgânico, Balzac jamais abstraiu cada indivíduo da teia das relações sociais, que tinham para ele uma presença substantiva. Em *The French Revolution* Carlyle colocou o problema de saber como fora possível que uma dada notícia, comunicada a partir de Paris por um correio a cavalo, no mais fogoso dos galopes, fosse já conhecida na localidade onde ele acabara de chegar. A velocidade da transmissão oral de informações serviu a Carlyle para demonstrar que as pessoas não deviam ser pensadas como elementos isolados e se situavam em redes de relações possuidoras de uma vida própria, que em certas ocasiões podia ser activíssima. Encontramos a mesma reflexão em quatro obras de *La Comédie humaine*. «*Nenhuma ciência, nem sequer a estatística, pode explicar a rapidez mais do que telegráfica com que as notícias se propagam no*

<sup>125</sup> *La Rabouilleuse*, IV 303.

<sup>126</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 328-329.

<sup>127</sup> *Illusions perdues*, V 567.

*campo nem como atravessam aquela espécie de estepes incultas [...] É conhecido pela história contemporânea que o mais célebre dos banqueiros, depois de ter vindo a mata-cavalos de Waterloo até Paris (sabe-se porquê! ganhou tudo o que perdeu o Imperador, uma realeza), antecipou-se à fatal notícia só por algumas horas*<sup>128</sup>. A capacidade de «atravessa[r] aquela espécie de estepes incultas» observa-se igualmente na notícia de um acidente íntimo, mas que numa região desolada e selvagem assumiu decerto proporções colossais, até pelos personagens envolvidos, a queda da marquesa de Rochefide, que o jovem Calyste du Guénic precipitara do alto de um rochedo. «O rumor deste acontecimento propagara-se naquela região solitária e quase sem habitantes visíveis com inexplicável rapidez»<sup>129</sup>. No mesmo sentido, mas referindo-se à «alta sociedade», ou seja, a Paris «desde a última casa do faubourg Saint-Germain até ao último palacete da rue Saint-Lazare, entre a colina do Luxembourg e a de Montmartre», o romancista procedeu a uma reflexão curiosa. «Não pergunteis onde está o telégrafo desconhecido que transmite à mesma hora, num abrir e fechar de olhos, em toda a parte, uma história, um escândalo, uma notícia [...] Esse telégrafo é um mistério social, um observador tem de se limitar a constatar-lhe os efeitos. Há exemplos incríveis, basta um. O assassinato do duque de Berry, apunhalado na Ópera, foi relatado, no décimo minuto após o crime, na ilha Saint-Louis»<sup>130</sup>. As malhas da plebe parisiense não eram menos densas que as da elite. Quando foi encontrado o cadáver de Ida Gruget, que se suicidara atirando-se ao Sena, «o rumor deste acontecimento propagou-se com a rapidez telegráfica característica dos lugares onde as comunicações sociais não sofrem qualquer interrupção e onde a maledicência, as intrigas, as calúnias, o conto social de que o mundo é ávido não deixam lacunas entre um marco e outro»<sup>131</sup>. Para Carlyle como para Balzac, tratava-se da constatação dos efeitos de uma rede firme de relações sociais. Esta espessura da sociedade encontra-se na trama com que foram urdidos os romances e as novelas da *Comédie*, e acontecimentos aparentemente insignificantes carregavam-se de significado porque ao alterarem a vida de um ou outro personagem modificavam igualmente o meio em que ele agia. A argúcia psicológica de Balzac nunca lhe serviu para reduzir os dramas à esfera individual, pelo contrário, ele entrelaçou os fios da psicologia com os das relações sociais para mostrar que o indivíduo sofre, ou triunfa, através da sociedade, e que os dramas pessoais têm por isto mesmo um sentido colectivo.

Balzac não se limitou a inserir as pessoas na teia social e considerou que todos os elementos deviam ser vistos não isoladamente mas nas suas relações. Se os *Études philosophiques* se destinaram a «revelar o segredo dos acontecimentos sociais que constituem o tema dos

---

<sup>128</sup> *Les Paysans*, IX 224.

<sup>129</sup> *Béatrix*, II 812-813.

<sup>130</sup> *Les Marana*, X 1073, 1072, 1073.

<sup>131</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 899.

Études de mœurs»<sup>132</sup>, então a figura central da obra que encerra a série daqueles *Études* deve decerto proferir a última palavra sobre o assunto. Para defender a tese da unidade da matéria e do espírito, Séraphîta/Séraphîtüs argumentou que os seres humanos inevitavelmente estabelecem relações e comparações entre as entidades materiais, e que estas relações e comparações, sendo de carácter vocabular e parecendo atingir um número infinito, pertencem ao plano do espírito. E terminou o raciocínio declarando: «*Não separaremos as propriedades e os corpos nem os objectos e as relações*»<sup>133</sup>. Seria, portanto, através da formação intelectual de relações que matéria e espírito se uniriam. Na continuação do seu longo monólogo, o espírito angelical disse acerca das «*ideias*» que elas «*são as coisas do mundo visível, mas expandidas pelas suas relações*»<sup>134</sup>.

Apesar desta declaração de intenções, nem sempre o romancista conseguiu integrar os elementos e as relações estabelecidas entre eles. Admirando uma galeria do palácio de Blois, um personagem demorou-se «*diante das lindas esculturas das tribunas exteriores, que reúnem ou, se preferirdes, que separam as colunas de cada arcada*»<sup>135</sup>. A mesma hesitação ocorre noutro romance. «*[...] junto a uma grande estrada real, dois pequenos pavilhões de tijolo vermelho, ligados ou separados por uma cerca pintada de verde [...]*»<sup>136</sup>. Balzac escreveu na mesma obra: «*[...] não só as casas do antigo beneditino e do jovem padre confinavam com a igreja, tanto divididas como ligadas por ela [...]*»<sup>137</sup>. Estas três passagens ilustram a dificuldade em pensar que a relação exista num plano próprio. Duas coisas relacionadas através de outra estão separadas? Estão unidas? Separadas se as considerarmos a elas como fundamentais, unidas se considerarmos como fundamental o que está de permeio. Noutro lugar da *Comédie* as ambiguidades de Balzac acerca do problema da relação surgem de maneira igualmente flagrante. «*Se alguém fosse dizer a Napoleão que um edifício e que um homem estão incessantemente e em cada instante representados por uma imagem na atmosfera, que todos os objectos existentes têm nela um espectro apreensível, perceptível, ele tê-lo-ia mandado para Charenton [...]* E, no entanto, foi isso que Daguerre provou com a sua descoberta»<sup>138</sup>. Ao pensar que a imagem captada pela máquina fotográfica existe no ar, sem nós a vermos, mas eternamente disposta a ser registada, Balzac confundiu uma relação, neste caso a relação entre o objecto reflector de raios luminosos e a chapa fotográfica, com

---

<sup>132</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 270.

<sup>133</sup> *Séraphîta*, XI 808.

<sup>134</sup> *Ibid.*, XI 820.

<sup>135</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 259.

<sup>136</sup> *Les Paysans*, IX 50.

<sup>137</sup> *Ibid.*, IX 238. Porém, em *Une ténébreuse affaire*, VIII 531, Balzac escreveu que «*este castelo [...] compõe-se de duas grandes torres avermelhadas, separadas por uma longa ala [...]*», sem enunciar a alternativa de que aquela «*ala*» pudesse unir as «*duas grandes torres*».

<sup>138</sup> *Le Cousin Pons*, VII 585. Em Charenton havia um hospício de doidos.

uma coisa, neste caso uma imagem imaterial mas substantiva. Já Leonardo da Vinci entendera assim a questão, quando escrevera que «a necessidade faz com que a natureza determine ou tenha determinado que em todos os pontos do ar convirjam todas as imagens das coisas que os confrontam, mediante a junção piramidal dos raios emanados dessas coisas [...] Todos os corpos juntos, e cada um por si, irradiam para o ar que os cerca um número infinito de imagens, que penetram por todo o lado e sendo cada uma delas completa, cada uma transmitindo a natureza, a cor e a forma do corpo que a produz». As noções mantinham-se as mesmas três séculos e meio depois, como se a chapa de Daguerre tivesse interceptado os raios luminosos de Leonardo. «[...] os corpos projectam-se realmente na atmosfera, deixando subsistir nela esse espectro apreendido pelo daguerreótipo, que o detém na sua passagem [...]»<sup>139</sup>. Do mesmo modo havia quem analisasse a pupila das vítimas de um crime, pretendendo encontrar nelas a figura do assassino, e ainda em 1888 a polícia inglesa fotografou os olhos de uma das mulheres mortas por Jack o Estripador na expectativa de transmitir para a chapa fotográfica uma imagem que se julgava que tivesse ficado conservada na retina. Só dissolvendo as coisas na relação é que se poderiam ultrapassar tais paradoxos, mas no tempo de Balzac este caminho mal acabara de ser completado pela filosofia alemã. As indecisões a tal respeito situam *La Comédie humaine* no debate ideológico da época e para as entendermos tenho de colocá-las numa perspectiva histórica.

Tradicionalmente os filósofos operavam com entidades designadas por nomes próprios e entidades designadas por nomes genéricos, sem incluírem neste quadro as expressões de relação. Aristóteles só considerara verdadeiramente real a substância concreta, e os filósofos que tentaram pensar o problema da relação sob a égide do aristotelismo não conseguiram ultrapassar os obstáculos conceptuais. Para eles a relação surgia apenas *a posteriori* e era dotada de um grau menor de realidade, tudo se resumindo em definir este grau e as suas modalidades, mas os resultados eram pouco convincentes. Durand de Saint-Pourçain, um filósofo activo no século XIV, e os seus mestres Henri de Gand e Jacques de Metz, consideravam a relação como um modo do ser que o «inclinava» para outro ser, de maneira que a relação se distingua realmente do sujeito sobre o qual se fundava, sem que no entanto a conjugação entre ambos correspondesse à de uma coisa com outra coisa. Perante formulações como esta, que exigiam a introdução de níveis de existência intermédios, compreende-se o êxito da atitude radical tomada por William de Occam, que pura e simplesmente negou o carácter real da relação, reduzindo o todo aos elementos componentes. Se a relação tivesse realidade, argumentou ele, distinguir-se-ia do

---

<sup>139</sup> Ibid., VII 586-587.

sujeito que a suporta e Deus teria podido, por exemplo, criar a relação de paternidade sem criar pais e filhos.

Com Galileu e com Kepler o problema da relação começou a ser considerado de outro modo, admitindo-se a existência tanto de objectos empíricos particulares como de leis gerais de acção, dotadas de uma validade necessária, independente das características específicas dos objectos empíricos. Esta nova articulação supunha, no plano epistemológico, a conjugação da experiência e da razão, mas o que aqui me interessa sublinhar é a transformação operada no entendimento da relação. Aceitando a possibilidade de formular leis que abstraíssem não só do carácter mas até da própria existência das coisas concretas, Galileu estava a considerar a natureza como sinónimo da lei geral. E a abordagem do problema continuou a sofrer alterações decisivas no âmbito da astronomia. Quando a atracção deixou de ser concebida como uma mera relação entre a massa total de um planeta e as suas diversas partes e começou a ser aplicada à relação entre as várias massas cósmicas, ela transcendeu os corpos concretos e deixou de corresponder a qualquer sujeito único. Inerente à noção de força passou a estar o seu relacionamento necessário com os elementos exteriores.

Surgira entretanto uma nova questão, a de saber se se devia começar pelas coisas ou pelas relações. Para responder ao problema Descartes pretendeu fundar uma lógica geral das relações, prévia a qualquer consideração dos objectos particulares. Mesmo Locke, malgrado o seu empirismo, entendeu que as chamadas ideias simples implicavam relações e que sem elas a ideia perdia o seu conteúdo, e na mesma perspectiva Tetens afirmou que o juízo era sempre um pensamento de relação. Muitíssimo mais importante foi a contribuição de Leibniz, e como é significativa a influência deste filósofo na *Comédie*, tenho um duplo motivo para lhe dedicar certa atenção. Leibniz substituiu o conceito de número, enquanto fundamento da matemática, pelo conceito de função, o que correspondeu a uma passagem do objecto para a relação. Em vez de os problemas incidirem nos elementos dos conjuntos complexos passaram a incidir na forma em que eles se combinam. Leibniz desenvolveu um método matemático que lhe permitiu exprimir a continuidade, e o contínuo leibniziano não pode ser construído com base nas suas unidades últimas; os pontos do espaço ou os momentos do tempo não são partes elementares, mas limites estabelecidos no interior de uma totalidade. Deste modo, a problemática do todo e da parte foi substituída pela da interdependência, mas para entendermos as implicações desta solução dada ao problema da relação devemos recordar que se tratava de uma perspectiva metodológica e não de um modelo empírico. «O espaço e o tempo, a extensão e o movimento», escreveu Leibniz,

«não são coisas, mas modos de considerar». Isto implica que Leibniz atribuía à relação um nível de verdade próprio, distinto da realidade do mundo material, definindo um fenómeno como real quando ele surgia não de maneira fortuita mas vinculado a uma série de regras invariáveis. Não se enganaram os opositores de Leibniz, especialmente Crusius e Lambert, ao acusá-lo de perder de vista o conteúdo material do ser e de atentar apenas nas relações. Todavia, quando Leibniz afirmava que a totalidade dos predicados de qualquer tipo estava incluída na noção de sujeito e que, portanto, cada substância constituía um mundo próprio, independente de tudo excepto de Deus, ele estava a definir as relações internas de cada microcosmo, sem estabelecer entre a infinidade de microcosmos qualquer relacionamento que não fosse o da harmonia pré-determinada.

Foi este o quadro filosófico em que Balzac prosseguiu as suas reflexões acerca do problema da relação. Kant, com os juízos sintéticos *a priori*, havia entretanto conseguido pensar de outra maneira as relações, mas Balzac conhecia só parcialmente as novidades filosóficas da Alemanha. Kant estabelecera um tipo de relação entre o sujeito e o objecto em que o objecto do conhecimento passara a ser considerado como uma função do conhecimento. Na sua análise do kantismo, Jacobi salientou que a noção de síntese tinha implícita a noção de relatividade, pois a síntese constituía uma relação entre dois termos, os quais não possuíam existência própria fora da síntese nem podiam ser entendidos fora dela. E mais tarde Cassirer observou a respeito das implicações da filosofia kantiana que o conceito de substância se reduziu ao estabelecimento de relações objectivamente válidas entre os fenómenos, pondo-se fim ao antagonismo entre os conceitos de substância e de relação; a substância passou a ser considerada um caso específico da relação. Em suma, a noção de relação tornou-se fundamental na filosofia kantiana e na dialéctica pós-kantiana, e naquele quadro era apenas possível reflectir em termos de relação. Dialecticamente, dizer que os termos só podem existir um pelo outro é dizer que só é real a relação entre eles, a tal ponto que os termos não são anteriores ao processo de relacionamento e apenas através deste processo assumem existência. Sob tal ponto de vista, como podemos verificar pelas hesitações de Balzac, *La Comédie humaine* situa-se no espaço que medeia entre a filosofia de Leibniz e a de Kant.

Aliás, talvez a influência dos místicos tivesse sido mais importante do que a dos filósofos para a formulação das noções balzaquianas. Mas como a experiência mística era considerada estritamente pessoal e incomunicável, ela traçou um percurso intelectual distinto da filosofia. O misticismo representa a supremacia absoluta da relação, graças à união directa da alma com Deus, e até às obras decisivas de Kant, só os místicos haviam

fundido completamente os elementos nas relações. Embora Hegel tivesse criticado as filosofias do saber imediato, que pretendiam alcançar o absoluto por uma intuição de tipo místico, e tivesse edificado uma dialéctica racional para atingir a totalidade e o concreto, graças ao seu amigo Baader ele conheceu a obra de Mestre Eckhart e aprendeu a apreciar algumas das noções de Jacob Böhme, adoptando-lhe por vezes a terminologia. Entusiasmado com a dialéctica mística de Böhme, Hegel disse que o considerava o primeiro filósofo alemão e o mais profundo de todos os filósofos. Além disso, se o romantismo alemão procurou fundir a tradição mística com os novos conhecimentos científicos e se vários pensadores tentaram fazer o mesmo em França, nomeadamente Louis-Claude de Saint-Martin, tão estimado por Balzac, este foi um segundo motivo para que *La Comédie humaine*, também ela situada no cruzamento da filosofia e das linhagens místicas, interviesse activamente na definição do novo panorama ideológico.

Embora eu não saiba explicar o facto, parece-me incontestável que Balzac só deparou com dificuldades no problema da relação quando se viu perante coisas – edifícios, esculturas e vedações ou imagens luminosas – e é curioso verificar que um personagem da *Comédie*, o inventor David Séchard, ajudou o romancista a ultrapassar as hesitações. «*Ele espiava com uma sagacidade maravilhosa os efeitos tão estranhos das substâncias transformadas pelo homem em produtos ao seu serviço, onde a natureza é, por assim dizer, domada nas suas resistências secretas, e a partir daí deduziu belas leis para a indústria, observando que só se podia obter esse tipo de criações obedecendo às relações ulteriores das coisas, ao que chamou a segunda natureza das substâncias*»<sup>140</sup>. Esta «segunda natureza das substâncias», que era a natureza dominada pelo ser humano, consistia em «relações». Mas apesar de Balzac não ter conseguido evitar as ambiguidades quando a relação dizia respeito a coisas, tanto ele como os seus personagens revelaram uma perfeita consciência dialéctica quando se tratava do relacionamento prático dos indivíduos na sociedade.

No *Étude* que dedicou ao assunto, Balzac definiu a elegância como a capacidade de «descobrir subitamente as relações, prever as consequências, adivinhar o lugar ou o âmbito dos objectos, das palavras, das ideias e das pessoas»; tanto as coisas como os factos imediatamente sociais assumiram, deste modo, um estatuto equivalente, enquanto elementos de uma estrutura social, e Balzac concluiu afirmando que «o princípio da vida elegante é um alto pensamento de ordem e de harmonia destinado a conferir poesia às coisas»<sup>141</sup>. Em suma, «um tratado da vida elegante [...] é de

---

<sup>140</sup> *Illusions perdues*, V 727.

<sup>141</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 225.



certo modo a metafísica das coisas»<sup>142</sup>. Balzac colocou na boca de Brummell um discurso onde estas relações aparecem expostas e hierarquizadas. «Se examinardes cuidadosamente, disse ele, todas as traduções materiais do pensamento de que se compõe a vida elegante, sereis sem dúvida impressionados, tal como eu, pela proximidade mais ou menos íntima que existe entre certas coisas e a nossa pessoa. Assim, a palavra, o andar, as maneiras são actos que provêm imediatamente do homem e que estão inteiramente submetidos às leis da elegância. A mesa, os criados, os cavalos, as carruagens, os móveis, os cuidados da casa só decorrem, por assim dizer, mediamente do indivíduo. Ainda que estes acessórios da existência mostrem igualmente o cunho de elegância que imprimimos a tudo o que provém de nós, eles parecem estar, de certo modo, afastados da sede do pensamento e devem ocupar apenas o segundo lugar nesta vasta teoria da elegância»<sup>143</sup>.

Zéphirin Marcas contou a dois jovens e inesperados amigos que «estudara os homens e as coisas em cinco capitais», mas, frustrado nas suas ambições políticas, confessou-se «enojado dos homens e das coisas»<sup>144</sup>. Quantas vezes esta expressão e outras equivalentes se repetiram sob a pena de Balzac! — «os homens e as coisas»<sup>145</sup>, «os seres e as coisas»<sup>146</sup>, «os homens, as coisas e os acontecimentos»<sup>147</sup>. «Conheço o mundo, os homens e as coisas», disse Madame Évangélista<sup>148</sup>, e com efeito conhecia-os bem. Outros, embora fossem talvez menos cosmopolitas, na sua área específica gabavam-se de igual circunspecção, como Monsieur de Bourbonne que alertou: «[...] conheço a província, os homens, as coisas e, mais ainda, os interesses»<sup>149</sup>. A conversão das coisas em elementos sociais foi um tema frequente em *La Comédie humaine*, onde as relações sociais dominam o meio material. Remodelando um conto fantástico publicado pela primeira vez cinco anos antes, Balzac, depois de observar que o «olhar profundamente perscrutador» de Don Juan Belvidéro «penetrou no princípio da vida social», explicou que ele «analisou os homens e as coisas»<sup>150</sup>. Passando a um registo mais prosaico, «Madame de Mortsauf queria habituar os filhos às coisas da vida e dar-lhes a conhecer os árduos esforços necessários para ganhar

<sup>142</sup> Ibid., XII 226.

<sup>143</sup> Ibid., XII 233-234.

<sup>144</sup> Z. Marcas, VIII 841, 844.

<sup>145</sup> *Eugénie Grandet*, III 1030; *Illusions perdues*, V 292, 695; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 310; *Les Employés*, VII 920; *Une ténébreuse affaire*, VIII 601; *Le Député d'Arcis*, VIII 769, 778, 805-806; *Le Médecin de campagne*, IX 415, 432, 554; *Le Curé de village*, IX 802; *Historique du procès auquel a donné lieu Le Lys dans la vallée*, IX 920, 964; *L'Élixir de longue vie*, XI 485.

<sup>146</sup> *Modeste Mignon*, I 477, 498; *Honorine*, II 539; *L'Élixir de longue vie*, XI 487.

<sup>147</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 817. «[...] homens, coisas, instituições, ideias» — *L'Élixir de longue vie*, XI 487.

<sup>148</sup> *Le Contrat de mariage*, III 616.

<sup>149</sup> *Le Curé de Tours*, IV 225.

<sup>150</sup> *L'Élixir de longue vie*, XI 485, 1432 n. e da pág. 485.

*dinheiro [...]*<sup>151</sup>. Os elos que ligam as «*coisas da vida*» encontram-se expressos com clareza na descrição de Madame Willemsens, uma mãe que sentia a proximidade da morte. «[...] engolindo as lágrimas, procurou revelar ao filho o mecanismo da existência, o valor, a base colectável, a consistência das fortunas, as relações sociais, os meios respeitáveis de ganhar o dinheiro necessário para as exigências da vida, e a necessidade da instrução»<sup>152</sup>. Assim, «o mecanismo da existência» é explicado por «o dinheiro» e por «as relações sociais», indissoluvelmente ligados, ou, como Balzac enunciou a propósito de Paris, «esse imenso movimento de homens, de interesses e de negócios»<sup>153</sup>. Foi o que aprendeu Malvina d'Aldrigger durante os anos de declínio financeiro da sua família. «Ao frequentar o mundo, Malvina acabara por verificar como as relações são superficiais, como tudo é examinado, definido. Tal como sucede com a maioria das jovens ditas bem educadas, Malvina ignorava o mecanismo da vida, a importância da fortuna, a dificuldade de obter o mínimo dinheiro, o preço das coisas»<sup>154</sup>.

Pensando obviamente nele próprio, que tinha então trinta e sete anos, o romancista comentou a propósito de um dos seus personagens que «aos trinta e seis anos, na época em que o homem avaliou os homens, as relações e os interesses sociais [...]»<sup>155</sup>. Ao colocar em sucessão «os homens», «as relações» e «os interesses sociais» Balzac não estava a enunciar sinónimos, mas a apresentar planos de complexidade crescente, e nesta perspectiva as relações sociais foram dotadas de um peso próprio, convertendo-se em algo mais, e mais sólido, do que os elementos que relacionam. Quando preparava uma reedição de *Le Colonel Chabert*, na passagem onde escrevera que o militar fora «rejeitado durante dez anos pela esposa, pela justiça, por toda a criação» Balzac introduziu a palavra decisiva que explica a razão de ser do drama, alterando o texto para «toda a criação social»<sup>156</sup>. A correcção não era inesperada, porque um pouco antes, e já desde a primeira edição, o velho coronel se lastimara: «Estive enterrado debaixo de mortos, mas agora estou enterrado debaixo de vivos, debaixo de actos, debaixo de factos, debaixo de toda a sociedade, que quer que eu volte para debaixo da terra!»<sup>157</sup>. Mais à frente lê-se, também desde a edição original: «O mundo social e judiciário pesava-lhe no peito como um pesadelo»<sup>158</sup>. Encontramos noutro romance uma modificação do mesmo tipo, e onde no manuscrito Balzac havia evocado «as coisas deste mundo», emendou um ano depois, na edição

---

<sup>151</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1062. Também Félix de Vandenesse, que tanto aprendera com Madame de Mortsau, quando casou com uma donzela inexperiente «*expliqua à esposa, lentamente e com muita arte, as coisas da vida*» — *Une fille d'Ève*, II 292.

<sup>152</sup> *La Grenadière*, II 434.

<sup>153</sup> *La Cousine Bette*, VII 82.

<sup>154</sup> *La Maison Nucingen*, VI 360-361.

<sup>155</sup> *La Vieille Fille*, IV 879.

<sup>156</sup> *Le Colonel Chabert*, III 329, 1346 n. c da pág. 329.

<sup>157</sup> *Ibid.*, III 328.

<sup>158</sup> *Ibid.*, III 343.

original, para «*as relações sociais*», forma que manteve de então em diante<sup>159</sup>. A concepção orgânica da sociedade não podia corrigir mais claramente a concepção jacobina; em vez de coisas eram relações sociais. E se Balzac chegara a esta conclusão através da sua oposição ao particularismo da sociedade burguesa, a uma conclusão simetricamente idêntica chegou um personagem que se opôs à burguesia a partir do outro extremo do espectro político. O velho Fourchon, um pícaro que sabia exprimir com linguagem viva e pensamento agudo os interesses dos camponeses pobres como ele, explicava que a situação não mudara entre o *ancien régime* e a monarquia censitária, pois se antes eram oprimidos «*pelos senhores*» eram-no agora «*pela força das coisas*»<sup>160</sup>. É que «*a força das coisas*» não são «*as coisas*», mas as relações que se estabelecem entre elas. Balzac evocara as leis da «*natureza social*», «*em que tudo parece firmemente ligado*»<sup>161</sup>, e a solidez da teia havia sido analisada pelo romancista ao comentar uma passagem crucial de um dos seus romances mais lidos. «*Com bastante frequência*», escreveu ele, «*certas acções da vida humana parecem, em termos literários, inverosímeis, apesar de verdadeiras. Mas não sucederá que quase sempre nos esqueçamos de derramar sobre as nossas decisões espontâneas uma espécie de luz psicológica, não explicando as razões misteriosamente concebidas que as exigiram? [...] Muitas pessoas preferem negar o desfecho dos acontecimentos do que medir a força dos elos, dos nós, das ligações que juntam secretamente um facto com outro na ordem moral*»<sup>162</sup>. E não é só nos momentos dramáticos que se faz sentir «*a força dos elos*», porque ela foi ilustrada também num registo ligeiro. Numa curta novela escrita e publicada quando *La Comédie humaine* mal começara a ser concebida, o autor introduziu a descrição de um episódio sucedido durante uma festa com a observação de que pouco antes tinha ocorrido «*um acontecimento que graças a fios invisíveis ia reunir os personagens deste pequeno drama, dispersos então pelos salões*»<sup>163</sup>. As relações sociais foram aqui apresentadas como «*fios invisíveis*», sem os quais os personagens permaneceriam «*dispersos*». Depois de tudo isto, afigura-se-me muito estranho que Balzac, que num dos seus romances definira «*a Sociedade*» como «*um conjunto de relações e de factos*», tivesse depois cortado o termo decisivo e se limitasse a defini-la, numa reedição, como «*um conjunto de factos*»<sup>164</sup>.

Inseridos em redes de relações, os indivíduos não se desenvencilham facilmente, se é que alguma vez conseguem fazê-lo. Não foi a mera compilação de detalhes pitorescos que levou Balzac a anotar a respeito das localidades de província que «*ali vive-se em público*» ou a recordar, noutra obra, «*os inconvenientes da vida nas pequenas cidades*» onde «*nos encontramos*

---

<sup>159</sup> *Le Bal de Sceaux*, I 1234 n. a da pag. 147.

<sup>160</sup> *Les Paysans*, IX 119.

<sup>161</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 262.

<sup>162</sup> *Eugénie Grandet*, III 1102.

<sup>163</sup> *La Paix du ménage*, II 104.

<sup>164</sup> *Le Curé de village*, IX 755, 1598 n. e da pag. 755.

submetidos a essa vigilância ofensiva que torna a vida privada numa vida quase pública»<sup>165</sup>. O romancista destacou a mania observadora das elites locais, «a espécie de espionagem inocente criada na província pela inactividade e pela inquieta curiosidade dos principais meios sociais»<sup>166</sup>, responsável pelo eclosão do drama em muitos dos seus livros. Mas os meios sociais não eram estanques. «Na província existe mais de uma válvula por onde os mexericos se escapam de uma sociedade para a outra»<sup>167</sup>. Num tratado exaustivo dedicado às medidas a serem tomadas pelos maridos ciumentos, o autor não podia ter deixado de mencionar que «na província, sendo a vida diáfana e as casas de vidro, um homem encontra-se armado de um imenso poder»<sup>168</sup>. «A vida na província [...] baseia-se numa espionagem [...] meticulosa, numa [...] grande transparência dos interiores [...] ...] Assim, tanto dentro como fora, Madame de Bargeton vivia sempre em público»<sup>169</sup>. Nos mesmos termos, a propósito de Arcis, mas podia ser qualquer outra pequena cidade, já que «exceptuando alguns usos, todas as pequenas cidades se parecem», Balzac evocou o «estado de espionagem» em que «os habitantes vivem uns para com os outros»<sup>170</sup>. «A existência, em certa medida claustral, que levam os habitantes de uma pequena cidade», observou o romancista a respeito de Carentan, «cria-lhes um hábito tão naturalmente irresistível de analisar e explicar as acções alheias [...]», e pouco mais à frente ele comentou que «a vida se passa às claras numa pequena cidade»<sup>171</sup>. A retrógrada Besançon foi definida como «uma cidade onde tudo é classificado, definido, conhecido, arrumado, calculado, numerado» e noutra obra somos persuadidos «da dificuldade, melhor dizendo, da impossibilidade de ocultar o quer que seja no vale do Avonne, desde Couches até La-Ville-aux-Fayes. O espaço não existe no campo, há tabernas disseminadas [...] que desempenham as funções de eco e onde os actos mais insignificantes executados no maior segredo são repercutidos por uma espécie de magia»<sup>172</sup>. Não era à simples curiosidade humana, mas à presença das relações sociais, impalpáveis, embora muito concretas em todas as suas determinações, que o romancista se estava a referir. «Na província», pode concluir-se, «tudo se sabe»<sup>173</sup>. Todavia, mais de século e meio antes da era da informática, Balzac não ignorava que a excessiva acumulação da informação pode obscurecer a verdade. «Não é fácil para o público das pequenas cidades deslindar a verdade nas mil conjecturas, no meio dos comentários contraditórios e através de todas as suposições que um facto ali ocasiona. A Província [...] quer explicar tudo e acaba por saber tudo. Mas cada um apegase à face que

---

<sup>165</sup> Preâmbulo das primeiras edições (1833-1839) de *Eugénie Grandet*, III 1025; *La Muse du département*, IV 631.

<sup>166</sup> *La Grenadière*, II 427.

<sup>167</sup> *Pierrette*, IV 84.

<sup>168</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1090.

<sup>169</sup> *Illusions perdues*, V 235, 237.

<sup>170</sup> *La Femme abandonnée*, II 463; *Le Député d'Arcis*, VIII 759.

<sup>171</sup> *Le Réquisitionnaire*, X 1109.

<sup>172</sup> *Albert Savarus*, I 926; *Les Paysans*, IX 293.

<sup>173</sup> *Le Contrat de mariage*, III 590.

*prefere no acontecimento; vê nela a verdade, demonstra-a e considera a sua versão como a única boa. Por isso a verdade, apesar da vida às claras e da espionagem das pequenas cidades, fica frequentemente obscurecida [...]»*<sup>174</sup>.

Depois de mencionar «os mexericos das pequenas cidades» o romancista evocou um novo problema resultante da expansão da democracia, «a opinião pública, cuja tirania, uma das desgraças da França, ia estabelecer-se e tornar o nosso país numa única província»<sup>175</sup>. E numa das suas últimas obras Balzac voltou ao tema de «uma época em que cada um vive tanto para os outros que todos se preocupam com cada qual e que em breve a vida privada deixará de existir, a tal ponto os olhos do jornal, esse Argus moderno, vão ficando mais ousados, mais ávidos»<sup>176</sup>. A questão, porém, era muito mais vasta e não se devia só ao aumento da tiragem global dos periódicos e à multiplicação das correntes de opinião. A própria burocratização da sociedade impedia a dissimulação dos indivíduos. «Tentai passar despercebidas, pobres mulheres de França, tentai tecer o mínimo romance no meio de uma civilização que afixa nas praças públicas a hora das partidas e das chegadas dos coches de aluguer, que conta as cartas, que as sela duas vezes, no preciso momento em que vão ser postas nas caixas e quando são distribuídas, que numera as casas, que configura os andares no registo das Contribuições, depois de ter verificado quantas aberturas têm, que em breve vai representar a totalidade do seu território até às mais pequenas parcelas, com os seus mais insignificantes traçados, nas vastas folhas do Cadastro, obra de gigante ordenada por um gigante!»<sup>177</sup>. Com efeito, fora o regime entronizado pela revolução de Julho de 1830 que iniciara a edição maciça de grandes compilações estatísticas, e as vítimas não eram só as «pobres mulheres de França», mas os homens também, indiscriminadamente. Nestas circunstâncias, «na nossa época [...] a vida íntima tornou-se, o que não era outrora, uma questão social»<sup>178</sup>. «A sociedade moderna» pretendia atingir «o estádio de uma civilização em que a vigilância dos cidadãos uns sobre os outros torna o crime impossível»<sup>179</sup>. Preso na teia, para onde poderia o indivíduo fugir?

«O incógnito é muito difícil de conservar em Paris!», queixava-se alguém num texto que Balzac acabou por excluir de *La Comédie humaine*<sup>180</sup>. Mas a ideia subsistiu. «Meu caro!», disse de Marsay a Paul de Manerville, «em Paris tudo se sabe [...]»<sup>181</sup>. «Em Paris, como na província, tudo se sabe. A polícia da rue de Jérusalem não é tão eficaz como a do mundo, onde todos se espiam sem o

---

<sup>174</sup> *La Rabouilleuse*, IV 391.

<sup>175</sup> *Ursule Mirouët*, III 798.

<sup>176</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 237.

<sup>177</sup> *Modeste Mignon*, I 530.

<sup>178</sup> *Honorine*, II 550.

<sup>179</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 180.

<sup>180</sup> *Le Conseil*, II 1366.

<sup>181</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1072.

saber»<sup>182</sup>. Era a cidade ela mesma a erguer-se como uma gigantesca e onnipresente polícia. «*Em Paris, onde as pedras da calçada têm orelhas, onde as portas têm língua, onde as grades das janelas têm olhos, nada é mais perigoso do que conversar diante dos portões*»<sup>183</sup>. E lemos num manuscrito inacabado: «*Nenhuma desonestidade passa despercebida e em qualquer lugar onde haja lesão aparece a marca. É tão difícil fazer desaparecer os bens como os homens, a tal ponto, em Paris sobretudo, as coisas são numeradas, as casas guardadas, as ruas vigiadas, as praças espiadas*»<sup>184</sup>. Esta crise da privacidade era acelerada pela irreprimível ambição de lucros, em nenhum lugar tão visível como na capital. «*A especulação horrenda, desenfreada, que de ano para ano baixa a altura dos andares, traça um apartamento no espaço que ocupava um salão destruído, que suprime os jardins, há-de influenciar os costumes de Paris*», previu o romancista no mesmo manuscrito. «*Em breve seremos obrigados a viver mais no exterior do que no interior. A santa vida privada, a liberdade da nossa casa, onde estão elas?*»<sup>185</sup>. O tema teve outros ecos. «*[...] em Paris, a não ser que se more em residência própria, situada entre um pátio e um jardim, todas as vidas são passadas em conjunto. Em cada andar de um prédio uma família depara no prédio em frente com outra família. Cada um olha à vontade para dentro da casa do vizinho. Há uma serventia de observação recíproca, um direito de visita comum aos quais ninguém se pode esquivar. [...] Oh! a santa vida privada, onde está ela? Paris é uma cidade que se mostra quase nua a qualquer hora, uma cidade essencialmente cortesã e sem castidade. Para que uma vida ali tenha pudor é necessário possuir cem mil francos de renda*»<sup>186</sup>.

Apesar disto, quando uma criada de quarto que acabara de cometer um roubo perguntava «*Mas onde nos havemos de esconder?*», era «*Em Paris*» que o seu cúmplice respondia<sup>187</sup>. «*Paris é de algum modo a Bélgica da província*», comentava Balzac, que detestava aquele país, onde os seus direitos autorais eram impunemente violados; «*encontram-se ali refúgios quase impenetráveis e o mandato do meirinho perseguidor expira nos limites da sua jurisdição*»<sup>188</sup>. Mesmo na época conturbada após os Cem Dias e a Segunda Restauração, «*Paris é ainda o único lugar da França onde alguém se pode esconder com segurança*»<sup>189</sup>. Em 1821, com 714.000 habitantes, Paris era quase cinco vezes mais populosa do que a segunda maior cidade francesa, e quase seis vezes mais populosa em 1848, com 1.054.000 habitantes. Balzac considerava que «*o departamento do Sena, com o seu milhão e quinhentos mil habitantes, [é] o único ponto da França*» onde os criminosos profissionais se podem ocultar, por isso «*Paris é, para*

<sup>182</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 623. Na rue de Jérusalem situava-se a Prefeitura da Polícia.

<sup>183</sup> *Le Cousin Pons*, VII 571.

<sup>184</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 180.

<sup>185</sup> *Ibid.*, VIII 22.

<sup>186</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 93-94.

<sup>187</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 692.

<sup>188</sup> *Illusions perdues*, V 621.

<sup>189</sup> *La Vendetta*, I 1054.

eles, o que a floresta virgem é para os animais ferozes»<sup>190</sup>. A mesma opinião tinha Maurice de l'Hostal quando preveniu Honorine de que era melhor esconder-se na capital do que em qualquer outro lugar. «Paris é o deserto sem os beduínos, Paris é o único lugar do mundo onde uma pessoa pode esconder a sua vida quando tem de viver do trabalho»<sup>191</sup>. E embora tivesse observado que «cada um olha à vontade para dentro da casa do vizinho», o romancista não deixou também de constatar que «a ignorância em que vivem os locatários de um mesmo prédio acerca das suas situações sociais recíprocas é um dos factos constantes que melhor podem retratar o arrebatamento da vida parisiense»<sup>192</sup>. Graças à pena de Balzac apercebemo-nos da situação paradoxal de uma grande concentração humana que, apesar de conter o centro e o motor das relações sociais, provocava o isolamento dos indivíduos, e o romancista mencionou «esse receio do egoísmo ou essa desconfiança atroz que separam todos os habitantes reunidos dentro dos muros de uma cidade populosa»<sup>193</sup>. Como disse um dos hóspedes da pensão da senhora Vauquer, «um dos privilégios desta boa cidade de Paris é que aqui se pode nascer, viver, morrer sem que ninguém vos preste atenção»<sup>194</sup>. Para Lucien de Rubempré, por exemplo, e tantos outros como ele, «Paris seria um medonho deserto»<sup>195</sup>. No outro extremo da escala social Canalis defendeu a mesma opinião, dizendo que Paris é «uma cidade onde as pessoas morrem, onde se casam, onde se idolatram num encontro amoroso, onde a jovem se suicida pela asfixia, onde sucumbem o homem de génio e a sua carga de ideias prenhes de benefícios humanitários, ao lado uns dos outros, frequentemente sob o mesmo tecto, e sem se conhecerem!»<sup>196</sup>.

Este paradoxo de uma cidade onde a burocratização e a especulação imobiliária haviam cancelado a privacidade, mas onde as pessoas eram tantas que quem quisesse passava despercebido, ajuda a compreender a posição singular que Paris detém em *La Comédie humaine*, um deserto para os que sofrem e ao mesmo tempo uma selva onde as feras humanas se escondem para melhor atacar. Não foi por acaso que as *Scènes de la vie de province* terminaram com *Illusions perdues*, a crónica do fracasso de «um grande homem de província em Paris», e as *Scènes de la vie parisienne* começaram com *Histoire des Treize*, uma narrativa de triunfadores. Paris ficou assinalado como a arena decisiva, onde ou se vence ou se é esmagado. «[...] Paris é um verdadeiro oceano. Lancem-lhe a sonda, nunca hão-de descobrir a profundidade»<sup>197</sup>. Confessava um antigo membro da polícia secreta, que passara a dedicar-se à

---

<sup>190</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 831.

<sup>191</sup> *Honorine*, II 574.

<sup>192</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 93; *La Cousine Bette*, VII 105.

<sup>193</sup> *Une double famille*, II 26.

<sup>194</sup> *Le Père Goriot*, III 287.

<sup>195</sup> *Illusions perdues*, V 264.

<sup>196</sup> *Modeste Mignon*, I 594.

<sup>197</sup> *Le Père Goriot*, III 59.

descoberta de devedores fugitivos por conta dos credores: «É tão divertido! Por mais que se gabe a pesca e a caça, perseguir um homem em Paris é um jogo muito mais interessante»<sup>198</sup>. E resumiu Jacques Collin, encerrando o longo monólogo com que desvendou ao jovem Rastignac os mecanismos ocultos da sociedade: «Paris, sabe, é como uma floresta do Novo Mundo, onde se debatem vinte espécies de tribos selvagens, os Ilinoís, os Hurons, que vivem do produto dado pelas várias caçadas sociais»<sup>199</sup>. «[...] as longas caçadas através dos matagais parisienses [...]», disse o narrador de uma história de ambições frustradas<sup>200</sup>. Balzac considerava que «a poesia de terror que os estratagemas da guerra entre tribos inimigas propagam pelas florestas da América, e de que Cooper tanto se aproveitou, relacionava-se com os mais pequenos pormenores da vida parisiense»<sup>201</sup>; e é curioso que o romancista das selvas do Novo Mundo, cuja inspiração pairara por detrás da descrição das gentes primitivas da Bretanha na mais antiga das obras de ficção da *Comédie* e em quem pensava repetidamente Émile Blondet ao ver os camponeses andrajosos da Borgonha e ao conhecer os seus ardis<sup>202</sup>, tivesse sido invocado com certa frequência a propósito de aventuras ocorridas na cidade que se pretendia a mais civilizada da Europa. Referindo-se ao revolucionário Morey, um dos implicados no atentado de 28 de Julho de 1835 contra Luís-Filipe, que ao longo do processo se recusara a prestar quaisquer informações e a colaborar com a justiça e mantivera toda a dignidade no momento da execução, o narrador de uma curta novela chamou-lhe «um dos iroqueses do faubourg Saint-Marceau», que pôs «a natureza parisiense à altura da natureza selvagem», e comentou: «um homem, um republicano, um conspirador, um francês, um ancião ultrapassou tudo o que conhecemos acerca da firmeza negra e tudo o que Cooper atribuiu aos peles-vermelhas em matéria de desdém e de calma no meio das derrotas»<sup>203</sup>. Mas a comparação pôde ocorrer em registos menos heróicos. A prima Bette, disposta a tudo para se vingar da família Hulot, «tornou-se o Moicano», e numa passagem que Balzac não aproveitou na versão definitiva de uma novela, o agente secreto que referi há pouco enaltecendo a emoção de «perseguir um homem em Paris» era descrito como «este selvagem» e considerado «digno de ser posto a par do Longa-Carabina de Cooper»<sup>204</sup>.

«Eu sou indulgente», disse Félix de Vandenesse à esposa quando lhe revelou que estava ao corrente da paixão dela por Nathan; «mas a Sociedade não o é, [...] ela não quer que se

---

<sup>198</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1164.

<sup>199</sup> *Le Père Goriot*, III 143.

<sup>200</sup> Z. Marcas, VIII 845.

<sup>201</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 673.

<sup>202</sup> *Les Chouans* [...], VIII 918, 920; *Les Paysans*, IX 71, 124.

<sup>203</sup> Z. Marcas, VIII 841. Balzac estimava verdadeiramente Morey, a ponto de o ter apresentado como modelo aos partidários da monarquia. «Existiam então Morey monárquicos», escreveu ele referindo-se ao século XVI, «porque havia fé» — *Sur Catherine de Médicis*, XI 191.

<sup>204</sup> *La Cousine Bette*, VII 152; *Un espion à Paris* [...], VII 1698.



*acumule uma felicidade completa e a consideração. Será justo? não o sei dizer. O mundo é cruel, eis tudo. [...] A Sociedade recusa-se a aliviar os sofrimentos que gera; dá prémios às mistificações hábeis e não sabe recompensar as dedicações ignoradas*»<sup>205</sup>. É esta a primeira regra decorrente da supremacia da relação sobre os elementos, conhecer o que a sociedade permite e impõe; e só conseguiremos preservar as nossas características individuais se soubermos escondê-las sob a máscara que os outros prescrevem. «[as] várias hipocrisias, aliás necessárias, que exige a Sociedade [...]»<sup>206</sup>. O que destruiu o amor de Sommervieux por Augustine foi o facto de ela ser em público a mesma que era na vida privada. «*A pobre Augustine*»<sup>207</sup> nem fora preparada pela sua educação nem tinha espírito suficiente para entender que a vida social requeria qualidades muito diferentes das que ela demonstrara na intimidade. Foi com um discurso do mesmo tipo que Roger de Granville censurou à esposa a incapacidade de prescindir em sociedade das devoções beatas que lhe pautavam a vida privada. Até um dos personagens mais positivos da criação balzaquiana, que desde início assume uma coloração angélica, entendeu que a sociedade tem de se reger por normas diferentes das que devem orientar cada indivíduo. «*Quando se trata de condenar um dos nossos semelhantes recusando-lhe para sempre o nosso respeito, só podemos fiar-nos em nós próprios, e mesmo assim!... Deveremos fazer do coração um tribunal onde citemos o nosso próximo? Onde se encontraria a lei? qual seria o nosso termo de apreciação? O que para nós é fraqueza não será força no vizinho? São tantos os seres quantas as circunstâncias diferentes para cada facto, pois não existem dois acidentes idênticos na humanidade. Somente a Sociedade tem sobre os seus membros o direito de repressão; porque o de punição, contesto-lho: basta-lhe reprimir, o que aliás já implica bastante crueldade*»<sup>208</sup>. A justiça, se existir entre os humanos, só pode ser individual, mas a ordem é social, e contra ela a justiça não constitui um argumento — eis a conclusão que Balzac sem dúvida extraiu das palavras do *bonhomme* Alain. Por isso Balzac pôde mostrar que a instituição judiciária «*distingue dois elementos numa causa: o direito e a equidade. A equidade resulta dos factos; o direito, da aplicação dos princípios aos factos. Um homem pode ter razão segundo a equidade e não a ter segundo a justiça, sem que se deva censurar o juiz. Entre a consciência e o facto existe um abismo de razões determinantes, que o juiz não conhece e que condenam ou legitimam um facto*»<sup>209</sup>. A ordem rege-se por exigências próprias, que não se confundem com o que cada pessoa considera ser, no seu caso, a justiça. E quem for esmagado pela ordem fica na posição adequada para compreender o verdadeiro significado da preponderância da relação sobre os indivíduos. «[...] a partir do momento em que um homem cai nas mãos da justiça, não é mais do que

---

<sup>205</sup> *Une fille d'Ève*, II 376.

<sup>206</sup> *Honorine*, II 565.

<sup>207</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 84.

<sup>208</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 268.

<sup>209</sup> *L'Interdiction*, III 432.

*um ser moral, uma questão de Direito ou de Facto, tal como aos olhos dos estatísticos ele se torna um número*»<sup>210</sup>. Se assim é, então o perdão, estritamente pessoal, em nada deve inflectir o rigor da sociedade.

A supremacia da sociedade no choque com os indivíduos foi representada numa das cenas culminantes da *Comédie humaine*, quando Napoleão, a quem a condessa de Cinq-Cygne acabara de implorar um indulto para os inocentes condenados num estranho processo político, lhe mostrou as tropas dispostas para travar batalha junto a Jena. «Eis aqui, disse com a sua eloquência peculiar, que transformava os cobardes em valentes, eis aqui trezentos mil homens, e também eles estão inocentes! Pois bem, amanhã trinta mil homens estarão mortos, mortos pelo seu país! Há entre os prussianos, talvez, um grande mecânico, um ideólogo, um génio que será ceifado. Do nosso lado perderemos certamente grandes homens ignorados. Enfim, talvez eu veja morrer o meu melhor amigo! Acusarei Deus? Não. Calar-me-ei. Sabei, Mademoiselle, que se deve morrer pelas leis do seu país tal como aqui se morre pela sua glória [...]»<sup>211</sup>. Não nos enganemos com as palavras do imperador. Se a justiça pode condenar inocentes do mesmo modo que numa batalha os mortos não são culpados, então os interesses da sociedade podem aniquilar materialmente interesses individuais, mas não conseguem absorvê-los nem fazer esquecer a contradição que existe entre uns e outros. Balzac jamais o esqueceu. «Os partidos», observou ele, «cometem em massa actos infames, que cobririam um homem de opróbrio; assim, quando um homem os representa aos olhos da multidão, ele torna-se Robespierre, Jeffries, Laubardemont, espécie de altares expiatórios onde todos os cúmplices penduram ex voto secretos»<sup>212</sup>. Simetricamente, o doutor Benassis, apesar de ninguém defender mais rigorosamente do que ele a ordem e a propriedade, censurava os «filósofos habituados a servir-se, para os seus interesses privados, das máximas reservadas ao governo dos Estados»<sup>213</sup>. A impossibilidade de confundir uma esfera com a outra, a existência de uma moral de Estado que não se compadece com as normas da moral privada, e de uma moral privada que se tornaria criminosa se adoptasse as regras da política, constitui uma contradição estruturante de *La Comédie humaine*.

Bixiou, cuja língua era tão aguçada como o cérebro, confessou uma noite que «o trocista é sempre um ser superficial e por conseguinte cruel, esse diabo não leva minimamente em conta a parte que cabe à Sociedade no ridículo de que ele ri»<sup>214</sup>. Mas o que se afirmava acerca do ridículo não se poderia sustentar, com igual lógica, a respeito do crime? O célebre cirurgião Desplein troçava perante o seu assistente Horace Bianchon, que viria depois a ser o mais

---

<sup>210</sup> *Le Colonel Chabert*, III 369.

<sup>211</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 681-682.

<sup>212</sup> *Le Curé de village*, IX 698.

<sup>213</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 539.

<sup>214</sup> *La Maison Nucingen*, VI 354.

notável dos médicos da *Comédie*, de «essas pessoas que nasceram ricas e que, nunca lhes tendo faltado nada, não sabem o problema desta regra de três: Um jovem ESTÁ para o crime como uma moeda de cem sous ESTÁ para X»<sup>215</sup>. E o juiz Popinot, que durante muito tempo conhecera «os resultados judiciais sem lhes ver as causas», quando foi nomeado presidente da comissão encarregada de distribuir recursos aos indigentes do seu bairro, durante a grande fome de 1816, «ao subir às mansardas, ao aperceber-se das misérias, ao estudar as necessidades cruéis que levam gradualmente os pobres a praticar ações condenáveis, ao medir enfim as suas longas lutas, ele ficou tomado pela compaixão»<sup>216</sup>. O romancista estava provavelmente a pensar nesta descoberta feita por Popinot quando comentou que «é raro que um magistrado siga em sentido inverso o decurso dos crimes e dos infortúnios para verificar quem segurava a ânfora de onde se verteu o primeiro fio de água»<sup>217</sup>. E referindo-se à turbamulta dos mendigos, «esses ciganos de Paris», «povo soberanamente bom e soberanamente mau», Balzac denunciou «que um fatal poder [os] mantém sempre ao nível da lama»<sup>218</sup>. O «fatal poder» não era outro senão a sociedade, no seu cego determinismo. Mas o facto de alguns personagens da *Comédie* e ocasionalmente o próprio escritor terem considerado o crime como um resultado das pressões do ambiente não impediu Balzac de defender a ordem contra todos aqueles que, para a porem em causa, invocavam precisamente as contingências individuais. «Certas penas animadas por uma errónea filantropia têm, desde há uma dezena de anos, feito do forçado um ser interessante, desculpável, uma vítima da sociedade; mas, em nosso entender, este retrato é perigoso e antipolítico. É necessário mostrar esses seres como são, seres postos para sempre fora da lei»<sup>219</sup>. Este antagonismo de pontos de vista entre o pessoal e o social inspirou *La Comédie humaine*, e foram as características dos personagens e as relações entre eles que deram uma resolução prática a um conflito para o qual não existia solução no plano teórico. Só lembrando-nos da permanência de uma tal contradição podemos compreender a singularidade do conservadorismo balzaquiano.

O choque entre as relações sociais e o indivíduo, com a consequente diversidade admitida na sociedade, não só alimentou o conteúdo de *La Comédie humaine* como inspirou igualmente a estrutura multifacetada que a sustenta. Decerto não se deveu apenas à ironia cínica de Émile Blondet, quando aconselhou Lucien de Rubempré a elogiar num artigo o romance que acabara de censurar veementemente noutro artigo publicado dias antes, a passagem em que os «grandes espíritos» foram apresentados como «constituídos com robustez suficiente para serem capazes de considerar qualquer coisa na sua dupla forma». «Meu rapaz», disse

---

<sup>215</sup> *La Messe de l'athée*, III 395.

<sup>216</sup> *L'Interdiction*, III 434.

<sup>217</sup> *Le Cousin Pons*, VII 535.

<sup>218</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 816.

<sup>219</sup> Préface de 1845 de *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 427.

Blondet a Lucien, «*em literatura cada ideia tem o seu avesso e o seu direito, ninguém pode assumir a responsabilidade de afirmar qual é o avesso. Tudo é bilateral no domínio do pensamento. [...] Janus é o mito da crítica e o símbolo do génio. [...] O que põe fora de série Molière e Corneille não será a faculdade de dizer sim a Alceste e não a Philinte, a Octave e a Cinna?* Rousseau, em *La Nouvelle Héloïse*, escreveu uma carta a favor e uma carta contra o duelo, ousarias assumir a responsabilidade de determinar a sua verdadeira opinião? Qual de nós poderia tomar partido entre Clarisse e Lovelace, entre Heitor e Aquiles? Quem é o herói de Homero? qual foi a intenção de Richardson? A crítica tem de contemplar as obras em todos os seus aspectos»<sup>220</sup>. Balzac aplicou soberanamente o princípio de que «*em literatura cada ideia tem o seu avesso e o seu direito*» e empregou com mestria uma dialéctica que consistia em apresentar algo na perspectiva do seu oposto e ao mesmo tempo proceder à operação recíproca. Não se deve julgar que ele aprovasse certas declarações e atitudes de alguns dos seus personagens apenas para censurar as dos outros, fazendo de umas o contraponto das demais e usando-as para refutá-las. Sucedeu até com frequência que o romancista mostrasse do avesso, como moralmente censurável, um preceito que fazia parte da sua cartilha de convicções ou encarregasse de defendê-lo uma figura execrável ou ridícula. *La Comédie humaine* não é a demonstração *a posteriori* de um programa social concebido *a priori*. Balzac procedeu sempre com um tão grande sentido do concreto que para qualquer atitude, qualquer ideia, devemos dizer que acima de tudo ele a compreendeu. E compreender é reconhecer o fundamento, admitir a razão de ser. Dificilmente situaríamos melhor as teses políticas do autor do que de um e do outro lado do diálogo que opôs uma duquesa legitimista e um marquês liberal, na rede tecida entre os argumentos contraditórios e não exclusivamente em cada um deles. «*Os Liberais, apesar dos seus desejos, não conseguirão matar o sentimento religioso*», proclamou a duquesa de Langeais. «*A religião será sempre uma necessidade política. [...] Para impedir os povos de raciocinar é preciso impor-lhes sentimentos. [...] A religião está intimamente ligada à propriedade. É decerto mais belo conduzir os povos com ideias morais do que com patibulos, como no tempo do Terror, único meio que a vossa detestável revolução inventou para se fazer obedecer*». Mas a réplica do marquês de Montriveau não foi menos lógica nem menos razoável. «*O protestantismo político triunfou nos espíritos. Se não quereis fazer um Editto de Nantes; ou se, fazendo-o, o revogardes; se um dia fordes acusados com provas de já não queredes a Carta, que é apenas uma garantia dada à manutenção dos interesses revolucionários, o ressurgir da Revolução será terrível e ela abater-vos-á com um só golpe [...]*»<sup>221</sup>. O conservadorismo de Balzac, no seu carácter orgânico, surgia como a síntese dinâmica deste debate.

---

<sup>220</sup> *Illusions perdues*, V 457.

<sup>221</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 970-971.

Nessa perspectiva, se cada romance era a história exclusiva de personagens únicos, o autor devia proceder a «*uma escolha dos meios necessários e apropriados às singularidades do assunto*», explicou Balzac. «*A cada obra a sua forma [...]*»<sup>222</sup>. Aliás, «*esta desordem é uma fonte de beleza*», lê-se no prefácio de um romance que tem por objecto «*a inclinação do espírito humano para as oposições e os contrários*» e onde o autor afirmou que «*todas as artes [...] existem apenas pelos contrastes*»<sup>223</sup>. No mesmo prefácio Balzac deduziu daquela constatação um novo princípio orientador da narração. «*Não existe nada de inteiriço neste mundo, tudo forma mosaicos. Só podeis narrar cronologicamente a história do tempo passado, sistema inaplicável a um presente em movimento*»<sup>224</sup>. Não era só a diversidade de tipos reunidos numa mesma sociedade, mas também a diversidade de imagens emanadas de um mesmo tipo, que transformava cada momento num «*mosaico*», e estas duas categorias da variedade encontram-se juntas numa obra breve, *Madame Firmiani*. «*Hoje a nossa língua tem tantos idiomas quantas as Variedades de homens que existem na grande família francesa. Assim, é uma coisa verdadeiramente curiosa e agradável ouvir as diferentes acepções ou versões dadas sobre uma mesma coisa ou sobre um mesmo acontecimento por cada uma das Espécies que compõem a monografia do Parisiense, servindo aqui o Parisiense para generalizar a tese*»<sup>225</sup>. Nas páginas seguintes Balzac divertiu-se a enumerar o que as duas palavras, «*Madame Firmiani*», evocariam para diversos tipos característicos. «*[...] havia, em suma, tantas Madames Firmiani como classes na sociedade, como seitas no catolicismo*»<sup>226</sup>. Com igual veia, no início de *Une double famille*, cada pessoa que passasse na rua, consoante a classe social a que pertencesse ou a profissão ou a camada etária, observava de maneira diferente a janela de duas bordadeiras e interpretava também de maneira diferente o modo de vida de ambas as mulheres, e esta visão caleidoscópica é parte integrante do quadro em que elas primeiro nos foram apresentadas. Aliás, não só as pessoas mas as coisas podem suscitar a diversidade de sentimentos. «*Um príncipe pode fazer da Grenadière a sua villa, mas sem dúvida que um poeta fará sempre dela a sua habitação; dois apaixonados encontrarão ali o mais doce dos refúgios, ela é a residência de um bom burguês de Tours; tem poesias para todas as imaginações [...]*»<sup>227</sup>.

As imagens que cada um elaborava de *Madame Firmiani* eram «*idiomas*», que supunham por si mesmos a presença de uma «*língua*». «*Que pensamento assustador!*», exclamou Balzac noutra analogia, «*todos nós somos como que pranchas litográficas de que se tira uma infinidade de cópias mediante a maledicência. Estas provas parecem-se com o modelo ou diferem dele em detalhes [...]*

---

<sup>222</sup> *Préface* da primeira edição de *Béatrix*, II 636.

<sup>223</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 264; *Une fille d'Ève*, II 321, 322.

<sup>224</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 265.

<sup>225</sup> *Madame Firmiani*, II 142.

<sup>226</sup> *Ibid.*, II 147.

<sup>227</sup> *La Grenadière*, II 424.

*imperceptíveis [...]*»<sup>228</sup>. Também a «*infinidade*» das «*provas*» não significava que por detrás delas e além delas não existisse um «*modelo*». «*As observações pelas quais esta história começa eram, portanto, necessárias*», explicou o escritor, «*para opor a verdadeira Firmiani à Firmiani da sociedade*»<sup>229</sup>. Balzac tinha ainda uma visão substantiva da psicologia, e embora reconhecesse que «*é difícil estabelecer princípios absolutos em questões de sentimento*»<sup>230</sup>, ele estava longe da concepção plenamente contraditória de psicologia que apenas com Dostoevsky foi alcançada. Mas estaria tão longe assim? Quando Calyste du Guénic escreveu a primeira carta a Béatrix de Rochefide, *née* de Casteran, o seu amor assumiu a forma da identificação entre ambos. «*Se desde há alguns dias não me tivesse transformado num vosso duplo, falar-vos-ia eu de mim? Ler-me será um egoísmo; trata-se aqui muito mais de vós do que de Calyste*»<sup>231</sup>. E no registo oposto dos sentimentos, quando Octave de Bauvan narrou a Maurice de l'Hostal a sua tragédia íntima, ele preveniu: «*O drama interior não interessa a ninguém. Eu sei-o e o senhor há-de reconhecê-lo um dia, o senhor que neste momento partilha as minhas lágrimas; ninguém sobrepõe ao seu coração ou à sua epiderme o sofrimento alheio. A medida dos sofrimentos reside em nós. Até mesmo o senhor só compreende as minhas mágoas por uma analogia muito vaga*»<sup>232</sup>. Mas estes momentos em que Balzac atingiu outro plano de compreensão psicológica, desvendando o solipsismo dos sentimentos, mais complexa tornam ainda a sua dialéctica entre a sociedade e o indivíduo, entre a ordem e a particularidade.

O facto de Balzac reconhecer a diversidade social não o impediu de defender a ordem, tal como a apresentação das múltiplas facetas de cada indivíduo não o isentou de definir a verdade verdadeira que existiria para além das perspectivas variadas. Mas como a ordem defendida por Balzac não era excludente, ela só podia triunfar na medida em que fosse capaz de absorver, não de aniquilar, o que a ameaçava. Para preservar a sociedade da sua destruição pela excepção, Balzac tinha de conceber a excepção como uma forma diferente de exprimir a sociedade, o que equivale a dizer que a sociedade presume o conflito, tem nele a sua razão de ser, e vive de recuperar e assimilar as violações individuais ou colectivas. Foi a dialéctica da ordem e da ruptura que determinou o drama dos personagens e fez viver a *Comédie*. Não existindo sociedade sem ser rasgada por contradições, descrever a sociedade não era outra coisa senão descrever estas contradições. Como explicava o escritor, numa época de cepticismo «*já não havia outro maravilhoso além da descrição da grande doença social, que não podia ser retratada senão em conjunto com a sociedade, o doente*

---

<sup>228</sup> *Madame Firmiani*, II 147.

<sup>229</sup> *Ibid.*, II 152.

<sup>230</sup> *La Grenadière*, II 430.

<sup>231</sup> *Béatrix*, II 781. Balzac escreveu «*un autre vous-même*», literalmente «*outro vós-mesma*».

<sup>232</sup> *Honorine*, II 554.

sendo a doença»<sup>233</sup>. Se assim era, quais as condições para que a ordem se pudesse sustentar na diversidade?

Em primeiro lugar, a ordem social tinha de ser capaz de harmonizar. A apologia de uma política de conciliação sustenta a trama de *Une ténébreuse affaire*, enredo situado numa época em que os antagonismos provocados pela grande Revolução se mantinham muito vivos, e os personagens ilustram os campos hostis. Todavia, a partir do momento em que soube que estava descoberta a conspiração contra o primeiro-cônsul, Laurence de Cinq-Cygne compreendeu «a necessidade de uma submissão ao governo consular»<sup>234</sup>. Quando ela, para iludir o astutíssimo Corentin, procurara – aliás sem êxito – convencê-lo de que «os meus primos e os Messieurs de Simeuse, na sua perfeita inocência, tencionavam pedir para não ser excluídos da amnistia»<sup>235</sup>, esta afirmação falsa continha já subconscientemente o abandono da luta pela restauração intransigente dos privilégios da nobreza. Entretanto, Napoleão esforçava-se por cicatrizar as feridas da revolução e abrir uma época histórica fundada não mais nas divisões, mas na unidade das classes dominantes, «aquela fusão dos partidos que foi a constante preocupação da sua política interna»<sup>236</sup>. Conhecido o resultado do plebiscito que o nomeava imperador e sabendo-se que o próprio papa se encarregaria da sagração, «Mademoiselle de Cinq-Cygne deixou desde então de se opor a que os dois jovens d’Hauteserre e os seus primos formulassem um pedido para serem riscados da lista dos emigrados e readquirirem os seus direitos de cidadãos»<sup>237</sup>. Passado algum tempo, porém, o velho marquês de Chargebœuf, aliado de muito perto aos Cinq-Cygne e aos Simeuse, não conseguiu convencer os seus parentes a encetarem uma via de concessões ao imperador. «Seviríeis esse homem? disse o marquês de Simeuse ao marquês de Chargebœuf. – Sim, se fosse necessário aos interesses da minha família»<sup>238</sup>. Mesmo depois de os dois irmãos Simeuse e os dois irmãos d’Hauteserre terem sido condenados injustamente por um crime que não haviam cometido, quando o advogado invocou a urgência de solicitar um indulto, Laurence de Cinq-Cygne exclamou «horrorizada»: «O perdão, e a um Bonaparte?»<sup>239</sup>. Finalmente, foi necessária a iniciativa e a determinação do marquês de Chargebœuf para que Laurence implorasse ao imperador o perdão dos Simeuse e dos d’Hauteserre, numa das cenas culminantes da *Comédie*. «Ireis enfim ter juízo?», perguntou Napoleão à condessa de Cinq-Cygne, que caíra de joelhos perante ele para lhe entregar o pedido de indulto.

---

<sup>233</sup> Préface da primeira edição de *Les Employés*, VII 894.

<sup>234</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 580.

<sup>235</sup> Ibid., VIII 585.

<sup>236</sup> Ibid., VIII 639.

<sup>237</sup> Ibid., VIII 596.

<sup>238</sup> Ibid., VIII 611.

<sup>239</sup> Ibid., VIII 672.

«Compreendeis o que deve ser o Império francês?...»<sup>240</sup>. E ainda aqui ele não obteve uma resposta, apenas evasivas. Mas foi aos quatro nobres que o imperador concedeu a graça, excluindo o fiel servidor Michu, que apesar de tão inocente como eles acabou guilhotinado, como o haviam sido também, durante a revolução, o velho marquês de Simeuse e a sua esposa, née de Cinq-Cygne. «*Estava escrito nos céus, disse Michu, que o cão de guarda devia ser morto no mesmo lugar que os seus velhos donos!*»<sup>241</sup>. Esta *Scène de la vie politique* relata a forma como a estratégia conciliatória prosseguida por Napoleão, apesar de sacrificar a plebe, «o cão de guarda», deparou com a repetida resistência de uma nobreza apegada a velhos privilégios e incapaz de compreender as exigências do tempo. Depois de perdoados, os quatro fidalgos alistaram-se no exército imperial, e aí morreu um dos d’Hauteserre e morreram ambos os Simeuse. Para estes a cedência às pretensões napoleónicas foi tardia, e inútil porque levou à extinção uma linhagem que se perpetuaria se tivesse aceitado a tempo o conselho do sábio marquês de Chargebœuf, de servir o imperador «se fosse necessário aos interesses da minha família». Afinal, o romancista devia ter em fraca conta, talvez com razão, a capacidade de compreensão dos seus leitores, para se sentir obrigado a explicar-lhes num prefácio o que a obra deixava já inteiramente claro. «*A opinião pessoal daquele que pertence menos ao partido conservador do que ao princípio monárquico*», disse ele de si mesmo, «*é que a defesa do país é um princípio tão sagrado como o da defesa da realeza. A seus olhos, aqueles que emigraram para defender o princípio real são tão nobres, tão grandiosos e corajosos como aqueles que ficaram em França para defender a pátria. Segundo ele, os deveres do trono, em 1816, eram idênticos para com os companheiros de exílio e os defensores da França: os serviços de ambos eram igualmente respeitáveis*»<sup>242</sup>.

Como tão frequentemente sucede em *La Comédie humaine*, a marcha inelutável dos acontecimentos, que Balzac traçava com a sua razão, esmagou e destruiu figuras de excepção, que ele criara com o sentimento. A dualidade do romancista repercutiu-se na dualidade desta obra, em que o destino fatal dos Simeuse deixou esgotada e sem ânimo aquela que havia sido a brava condessa de Cinq-Cygne. Depois de ter sofrido, com o fracasso da conspiração contra Bonaparte, «*as angústias de um vasto empreendimento falhado*» e depois de ter caído, com a cilada policial que colocou os seus apaixonados Simeuse sob uma acusação de rapto, no «*desalento íntimo que aflige a alma de todas as pessoas de acção e de pensamento quando a inutilidade da acção e do pensamento lhes é demonstrada*»<sup>243</sup>, ao implorar finalmente o indulto de Napoleão a jovem condessa viu-se chegada ao grau mais baixo,

---

<sup>240</sup> Ibid., VIII 681.

<sup>241</sup> Ibid., VIII 683.

<sup>242</sup> *Préface* da primeira edição de *Une ténébreuse affaire*, VIII 495.

<sup>243</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 603, 647.



num percurso que contra os seus sentimentos lhe fora ditado pela razão alheia. «*Para Laurence, humilhar-se perante aquele homem, objecto do seu ódio e do seu desprezo, implicava a morte de todos os seus sentimentos generosos. “Depois disto, disse ela, a Laurence que sobreviver não se parecerá mais com a que vai morrer”*»<sup>244</sup>. Morta nos sentimentos, a condessa de Cinq-Cygne acabou por se sujeitar a um casamento de conveniência com o único que restava dos quatro fidalgos, o mais jovem dos d’Hauteserre. «*Procurando salvar esse resto dos quatro fidalgos que por um curto instante vira em seu redor, a condessa, então com trinta e dois anos, desposou-o; mas ofereceu-lhe um coração murcho, que ele aceitou [...]*». Afinal, também Laurence se reduziu às necessidades da razão. «*A Restauração veio encontrar Laurence sem entusiasmo, os Bourbons chegavam tarde demais para ela [...]*»<sup>245</sup>. Mas no meio destes destroços do coração algo da antiga candura política subsistiu, e após a revolução de 1830 a então marquesa de Cinq-Cygne mantinha para com a *branche aînée* uma fidelidade inquebrantável, que a deixava perplexa ao ver, no salão da princesa de Cadignan, legitimistas e orléanistas em tranquilos conciliábulos. «*Laurence, cujos princípios eram intransigentes, ficou não surpreendida, mas chocada ao ver os representantes mais ilustres do legitimismo, de ambas as Câmaras, a conversar com o primeiro-ministro daquele a quem ela nunca chamava senão monseigneur duque de Orléans, a ouvi-lo e a rirem-se junto com ele*»<sup>246</sup>. De pouco lhe valeu este rigor, porque ei-la alguns anos depois a receber no seu solar Maxime de Trailles, enviado a Arcis como agente secreto do governo para orientar as eleições locais, que foi acolhido também no solar de Malin de Gondreville, o pior inimigo dos Cinq-Cygne, principal responsável pelo processo que vitimara os Simeuse, os d’Hauteserre e Michu. «*Um homem que janta com o conde de Gondreville e que passa a noite em Cinq-Cygne!... Há aqui um mistério!...*», espantou-se o subprefeito<sup>247</sup>. Independentemente dos desejos pessoais, das constâncias e das fidelidades, a história tecera a sua rede, que a todos ligara.

A candura política mantida até ao fim por Laurence de Cinq-Cygne era tanto mais desprovida de justificação histórica quanto o próprio Luís XVIII havia entendido perfeitamente a necessidade de optar por uma atitude conciliatória. Sinal dos tempos, o filho de uns antigos servidores dos Simeuse, que entretanto havia feito fortuna, casou com a filha de um antigo jacobino que se tinha contado entre os principais inimigos dos Simeuse e dos Cinq-Cygne e que contribuíra para lhes armar a cilada funesta. «*Assim se consumou a união entre o filho de um caseiro, tão fiel outrora aos Simeuse, e a filha de um dos mais cruéis inimigos*

---

<sup>244</sup> Ibid., VIII 677.

<sup>245</sup> Ibid., VIII 684.

<sup>246</sup> Ibid., VIII 686.

<sup>247</sup> *Le Député d’Arcis*, VIII 789.

desta família. Foi talvez a única aplicação que teve o lema de Luís XVIII: União e esquecimento»<sup>248</sup>. Escrevendo em 1837, Balzac definia a Restauração como uma «*époque de compromissos contínuos entre os homens, entre as coisas, entre os factos consumados e os que se acumulavam no horizonte*»<sup>249</sup>. Dos dois monarcas da Restauração, fora Luís XVIII, não Carlos X, quem tivera razão. Em Novembro de 1830, poucos meses após a revolução que derrubara a *branche aînée*, escrevia o romancista numa carta para Zulma Carraud: «*Em cada revolução, o génio governativo consiste em realizar uma fusão dos homens e das coisas [...]*»<sup>250</sup>. E quase uma década depois Balzac exprobrava ainda «*essa separação entre a alta e a pequena aristocracia, entre os elementos burgueses e os elementos nobres, durante um momento reunidos sob a pressão da grande autoridade napoleónica; divisão súbita que fez tanto mal ao nosso país*»<sup>251</sup>. Entretanto a opinião de Balzac acerca dos dois soberanos da Restauração parece ter mudado, a ponto que uma passagem de um romance, onde desde a primeira publicação em 1833 até à segunda edição em livro em 1839 se lera «*Luís XVIII, que via para a frente, e Carlos X, que via para trás*», foi modificada na edição de 1843 para «*Luís XVIII que não via mais do que o presente e Carlos X que via demasiado longe*»<sup>252</sup>. E na edição de 1841 de uma obra que fora já divulgada em folhetim ouvimos uma apologia de Carlos X feita pelo cura de Montégnac, que Balzac propôs como um personagem exemplar tanto pela sua prática social como pelas suas concepções políticas; mais curiosamente ainda, um jovem engenheiro que manifestava certa simpatia pelos saint-simonianos concordou com aquele elogio ao monarca destituído e adiantou, referindo-se aos decretos que haviam levado ao seu derrube, que «*dentro de vinte e cinco anos as suas ordenanças tornar-se-ão talvez leis*»<sup>253</sup>. Tal como outros legitimistas que pretendiam radicar a antiga monarquia nas novas preocupações sociais, Balzac passou a atribuir ao rei destronado um espírito progressivo que ele jamais tivera. Mas independentemente destas oscilações de opinião, a ordem defendida por Balzac pouco tinha de comum com a concebida pelo conservadorismo clássico. Em 1843 o romancista manteve inalterada a sua apreciação crítica da Restauração, continuando a censurar os «*velhos ciosos de manter as rédeas do Estado nas suas mãos débeis*» e a pretender que «*a monarquia poderia ter sido salva se eles se retirassem e se ascendesse essa jovem França da qual ainda hoje troçam os velhos doutrinários, os emigrados da Restauração*»<sup>254</sup>.

---

<sup>248</sup> Ibid., VIII 754.

<sup>249</sup> *Les Employés*, VII 920.

<sup>250</sup> Citado em I 1225 n. 1.

<sup>251</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 979.

<sup>252</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 801, 1425 n. d da pág. 801.

<sup>253</sup> *Le Curé de village*, IX 815.

<sup>254</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 801.

Como escrevera Félix Davin em 1835 sob o olhar vigilante de Balzac, que o corrigiu e acrescentou amplamente, um dos objectivos de *La Comédie humaine* era «mostrar a Sociedade incessantemente dissolvida, incessantemente reorganizada, ameaçadora porque está ameaçada»<sup>255</sup>. Os habitantes da *maison du chat-qui-pelote*, por exemplo, funcionavam com a exactidão de um mecanismo de relojoaria, mas por isto mesmo, e pelo carácter arcaico do comércio a que o senhor Guillaume se dedicava, bastou a introdução de Sommervieux, um artista, elemento totalmente alheio àquele sistema, para que desmoronasse a minuciosa rotina social dessa família. Demasiado rígida, a ordem que nela imperava era desprovida de capacidade de adaptação e não conseguia assimilar os elementos exteriores. «Infelizmente, não se sabe ainda, nem na política nem nos lares, se os impérios e as felicidades soçobram devido à excessiva confiança ou à excessiva severidade»<sup>256</sup>.

Se a aptidão para conciliar era a primeira das condições para que a ordem assentasse na diversidade, a segunda condição requeria que aqueles que agiam de maneiras diferentes se apresentassem de modo idêntico, sendo esta a função pública da moral. Para que a ordem possa ser sustentada pela harmonização da diversidade e para que as excepções ilustrem a regra em vez de a comprometer não basta uma política conciliatória do lado da ordem. Do lado dos indivíduos tem de haver uma actuação correspondente. Os personagens de *La Comédie humaine* não se confundem com as figuras imaginadas por Bentham, que ao prosseguirem racionalmente os seus interesses egoístas estavam por aí mesmo a actuar em benefício colectivo. A identificação automática da vantagem individual com o bem comum, que constitui o pressuposto ideológico da burguesia liberal, transportando para o plano moral o modelo da economia livre-concorrencial, era alheia às concepções do conservadorismo antiburguês de Balzac, que supunham o conflito obrigatório entre a individualidade e a sociedade. A função da moral pública era, na *Comédie*, a superação desse confronto, sem lhe eliminar os termos, mas impedindo que se digladiassem esterilmente. Num dos aforismos que recheiam uma das suas obras mais irónicas Balzac proclamou «Os costumes são a hipocrisia das nações [...]» e um céptico de província, substituto do procurador numa pequena cidade, observou que «se disséssemos pela frente o que todos dizemos uns dos outros pelas costas, não haveria sociedade possível»<sup>257</sup>. Mas a necessidade de mascarar as opiniões e os comportamentos vai muito além das estratégias fúteis de salão, reside no próprio cerne da *Comédie* e dá-nos a chave das relações entre os personagens. «O conde Maxime de Trailles era o único a saber quanto mal havia causado; mas

---

<sup>255</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1153.

<sup>256</sup> *Honorine*, II 551.

<sup>257</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 940; *Le Député d'Arvis*, VIII 792.

resguardara-se sempre das censuras obedecendo às leis do Código-Homem. Mesmo tendo dissipado durante a sua vida quantias maiores do que os quatro campos de trabalhos forçados da França roubaram no mesmo período, a Justiça tratava-o com respeito. Nunca faltara à honra, pagava escrupulosamente as dívidas de jogo». Em suma, «soubera sempre salvar as aparências»<sup>258</sup>. «[...] tantas artimanhas sob uma impenetrável elegância de maneiras», exclamou o romancista a respeito deste personagem<sup>259</sup>. Situado num plano incomparavelmente mais profundo, quando Jacques Collin, sob a máscara do abade Herrera, aconselhou Lucien de Rubempré «arranje um belo exterior! esconda o lado do avesso da sua vida e mostre um lado direito muito brilhante»<sup>260</sup>, este cinismo irónico não diferia das concepções do romancista. E foi ainda o falso abade quem exortou: «[...] ponha-se à espreita, fique emboscado no mundo parisiense, aguarde uma presa e uma ocasião, não seja indulgente nem com a sua pessoa nem com o que chamam dignidade; pois todos nós obedecemos a alguma coisa, a um vício, a uma necessidade, mas observe a lei suprema! o segredo. [...] É que hoje, meu jovem, a Sociedade arrogou-se imperceptivelmente tantos direitos sobre os indivíduos, que o indivíduo se vê obrigado a combater a Sociedade. Não há mais leis, só há costumes, ou seja, salamalesques, sempre a forma»<sup>261</sup>. Não é muito diferente a conclusão que devemos tirar das palavras do senhor Alain, apesar de ele ter ocupado os antípodas de Jacques Collin, quando disse que «somente a Sociedade tem sobre os seus membros o direito de repressão; porque o de punição, contesto-lho»<sup>262</sup>. O conservadorismo de Balzac pode definir-se como a regra exterior da diferença interior, e admitia a excepção desde que ela se vergasse à moral enquanto representação. «Sempre a forma». O doutor Benassis, que tal como Balzac não acreditava na identificação simples dos interesses individuais com o bem comum, depois de ter insistido na «importância» das «cerimónias públicas para a preservação da ordem social», afirmou: «Não basta, com efeito, ser homem de bem, é preciso parecê-lo. A sociedade não vive somente de ideias morais; para subsistir, necessita de acções em harmonia com essas ideias»<sup>263</sup>.

Escreveu Louise de Macumer a Renée de l'Estorade, numa época em que se julgava no cúmulo da felicidade: «Ah, Renée! Como é maravilhoso que o prazer não necessite de religião nem de aparato nem de palavras pomposas, ele basta-se a si mesmo; enquanto que para justificar os atrozes estratagemas da nossa escravidão e da nossa vassalagem os homens acumularam teorias e máximas»<sup>264</sup>. Quando se sabe onde o «prazer» conduziu Louise e o que as «teorias e máximas» pouparam a

---

<sup>258</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 804.

<sup>259</sup> *Ibid.*, VIII 807.

<sup>260</sup> *Illusions perdues*, V 700.

<sup>261</sup> *Ibid.*, V 701-702.

<sup>262</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 268.

<sup>263</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 445-446.

<sup>264</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 308.

Renée, soa outro som naquela exclamação. Mas Balzac explorou a tal ponto essa contraditoriedade que chegou a admitir que o nefasto para a sociedade pudesse ser benéfico para as pessoas, como ao escrever que «*se a filantropia trouxe à sociedade males incalculáveis, produziu um pouco de bem para os indivíduos*»<sup>265</sup>. E o que sucedia quando o dever íntimo e o dever social eram inconciliáveis? «*Dumay!*», ordenou Charles Mignon no momento em que a ruína o levou a expatriar-se, «*vigia-me a filha que me resta [...] Que morra quem tentar seduzir a minha segunda filha! Não tenhas medo de nada, nem sequer do cadafalso, eu iria lá ter contigo*»<sup>266</sup>. De então em diante, comentou o romancista, Dumay «*travava, a respeito de Modeste Mignon, uma partida em que a honra, a fé e os sentimentos empenhados tinham uma importância superior à dos elos sociais, resultante de um daqueles pactos cujo único juiz, em caso de calamidade, está no céu*»<sup>267</sup>. Em situações como esta passava-se além do limite que sustentava, na *Comédie*, a dialéctica entre a ordem e a excepção. No extremo oposto vegetavam «*os asnos do nosso grande moinho social*»<sup>268</sup>. No limiar da vida de adulto, Oscar Husson sonhara converter a sua modéstia numa situação brilhante, mas estas ambições não foram mais do que meras vaidades porque permaneceram sem o motor da vontade e nenhuma paixão houve para as impelir. Tudo o que Oscar conseguiu foi fantasiar um passado, a preço de renegar a família e trair os benfeitores, e revelando-se assim incapaz de sonhar o futuro, apenas de adulterar o presente, ele patenteou uma predestinação à mediocridade. «*A aventura da viagem a Presles tornara Oscar discreto, a noite passada em casa de Florentine fortalecera-lhe a probidade, os rigores da carreira militar ensinaram-lhe a hierarquia social e a obediência ao destino. Tornando-se sensato e capaz, foi feliz*». As lições da vida são as que cada um é capaz de extrair, e Oscar Husson só pudera tirar estas. «*Oscar é uma pessoa comum, pacífica, sem pretensões, modesta e, tal como o seu governo, mantendo-se sempre num justo meio. Não suscita nem inveja nem desprezo. É, enfim, o burguês moderno*»<sup>269</sup>. Quem não sentir a marca de uma individualidade dá corpo à moral pública, e nada tendo de excepcional pode identificar-se com a ordem. Por isso, ao referir um personagem tão nulo como Jérôme-Denis Rogron, Balzac recorreu às concepções dos economistas e designou «*o interesse pessoal*» como «*o maior veículo do espírito*»<sup>270</sup>. A propósito de «*as pessoas que levam a sério a Sociedade*», ele escreveu: «*As instituições dependem inteiramente dos sentimentos que os homens projectam sobre elas e das grandezas de que são revestidas pelo pensamento. Assim, quando desaparece não a religião, mas a fé num povo, quando a educação básica enfraqueceu todos*

---

<sup>265</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 715.

<sup>266</sup> *Modeste Mignon*, I 489. Ver também as págs. 497-498.

<sup>267</sup> *Ibid.*, I 479-480.

<sup>268</sup> *Le Père Goriot*, III 58.

<sup>269</sup> *Un début dans la vie*, I 887.

<sup>270</sup> *Pierrette*, IV 44.

os elos conservadores ao habituar a criança a uma implacável análise, uma nação fica dissolvida; pois então ela só adquire consistência mediante os ignóbeis vínculos do interesse material, mediante os mandamentos do culto criado pelo Egoísmo bem compreendido»<sup>271</sup>. Mas se uma sociedade equilibrada «pelo Egoísmo bem compreendido» corresponde a «uma nação [...] dissolvida», a que fica então reduzida *La Comédie humaine*, onde a teia de relações não tem outro material senão o dinheiro? «O dinheiro! era a chave de todos os enigmas»<sup>272</sup>. Analista insuperado dos «ignóbeis vínculos do interesse material», Balzac lastimava, apesar disso, que o desaparecimento das crenças colectivas compromettesse o carácter orgânico da sociedade.

Com uma única excepção, Popinot, não encontro em *La Comédie humaine* um juiz feliz, repartidos todos eles entre a lei, necessária para a preservação da ordem, e a natureza sentimental, que está longe de corresponder à lei. «Um juiz não é Deus, o seu dever é adaptar os factos aos princípios, julgar espécies variáveis até ao infinito servindo-se de uma medida determinada», e Popinot «sentia-se como num torno entre a sua consciência e a sua compaixão»<sup>273</sup>. Mas Balzac apresentou-nos um Popinot já viúvo, e nada sabemos a respeito do que havia sido a sua vida conjugal, escolho que derrubou os demais juizes. Pela voz de um dos seus personagens o romancista incluiu «o Homem de Justiça», ao lado de «o Padre» e «o Médico», entre aqueles que «não podem ter estima pelo mundo». «Vestem-se de preto talvez por estarem de luto por todas as virtudes, por todas as ilusões»<sup>274</sup>. O tema da similitude entre os profissionais que «se vestem de preto» foi frequente sob a pluma de Balzac. «Não é sem motivo», observou o doutor Benassis, «que são proverbialmente associados os três que se vestem de preto, o padre, o homem de leis, o médico: um cuida das feridas da alma, o outro das da bolsa, o último das do corpo; eles representam a sociedade nos seus três principais modos de existência: a consciência, os bens, a saúde»<sup>275</sup>. Que amarga ironia, a de um jantar que reuniu os três mais importantes juizes da *Comédie*! «Nós os três conhecemos a questão a fundo, disse o conde de Grandville a rir. Eu tenho uma mulher com quem não posso viver. Sérizy tem uma mulher que não quer viver com ele. E tu, Octave, a tua deixou-te. Assim, nós os três condensamos todos os casos de consciência conjugais; um dia em que se decida restabelecer o divórcio vamos ser sem dúvida nós a compor a comissão»<sup>276</sup>. Primeira vítima da diferença entre os impulsos individuais e a ordem social, o juiz resumia a dificuldade de assumir a moral enquanto

<sup>271</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 304.

<sup>272</sup> *Illusions perdues*, V 365.

<sup>273</sup> *L'Interdiction*, III 432, 433.

<sup>274</sup> *Le Colonel Chabert*, III 373.

<sup>275</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 432-433. Raphaël de Valentin deslocou o sentido da comparação ao pretender que «os padres, os magistrados e as mulheres nunca despem completamente a vestimenta» — *La Peau de chagrin*, X 157-158.

<sup>276</sup> *Honorine*, II 548. Em algumas obras Balzac escreveu «Grandville», noutras «Gramville». Sigo a última modalidade, excepto quando se trata de citações em que aparece a primeira versão. O mesmo sucede com «Sérizy» e «Sérisy».

representação, já que para ele a moral tinha de constituir um comportamento. Para todas as outras pessoas, porém, enquanto mera forma de representação e não obrigatoriamente forma de actuação, era a moral que dava coesão a uma sociedade baseada na diferença.

Deve entender-se nesta perspectiva o que Balzac escrevia numa carta de Julho de 1842 para *Madame Hanska*, precisamente enquanto redigia o *Avant-Propos*: «Politicamente, sigo a religião católica, sigo Bossuet e Bonald [...] Perante Deus, sigo a religião de São João, a Igreja mística, a única que conservou a verdadeira doutrina. É esta a verdade»<sup>277</sup>. O que Balzac denominava religião segundo São João era mais exactamente um gnosticismo revisto e corrigido por alguns iluminados dos últimos séculos. Originariamente, a teologia cristã filiara-se na filosofia de Platão, tal como ela havia sido transmitida pelos neoplatónicos; a opção pela filosofia aristotélica foi tardia e resultou da transformação da Igreja numa instituição do Estado. Mas durante a Renascença a religiosidade cristã voltou a centrar-se na noção neoplatónica de *logos*, e desde então subsistiu esta corrente profunda, que, especialmente com Fichte, acabaria por afluir à superfície da filosofia. Assim, o contraste entre os dois tipos de religiosidade evocados por Balzac tem raízes muito antigas.

No pensamento do romancista aquela dicotomia, com as preocupações que lhe estavam subjacentes, encontra-se já numa obra que data do início de *La Comédie humaine*. Ao definir «a religião de Cristo» como «um código de moral e de política»<sup>278</sup>, não estava Balzac a enunciar lado a lado dois aspectos, o místico e o ritual, que não conseguia fundir num só? Em 1835 ele observou que «a dúvida mina neste momento a França. Depois de ter perdido o governo político do mundo, o catolicismo está a perder o governo moral. A Roma católica demorará apesar disso tanto tempo a cair como demorou a Roma panteísta. Que forma há-de assumir o sentimento religioso, qual será a sua expressão nova? a resposta é um segredo do futuro»<sup>279</sup>. Todavia, aqui e em outros lugares de *La Comédie humaine*, o facto de a ordem eclesiástica, como a ordem política, estarem ameaçadas implicava que elas deviam ser sustentadas com redobrado vigor. O legitimista Balzac, que no plano terreno era adversário da democracia e rigoroso partidário da ordem, defendia uma religião exposta nos termos de Bonald, «um desses políticos cruéis cujas páginas suscitam a convicção», como Renée de l'Estorade o classificou<sup>280</sup>; ao mesmo tempo, num plano etéreo Balzac interessava-se pela obra teológica de Swedenborg e, junto com uma das suas personagens mais marcantes, *Madame de Mortsauf*, conhecia igualmente a doutrina mística de Saint-Martin, «que sai do catolicismo da Igreja romana para regressar ao cristianismo da Igreja

---

<sup>277</sup> Citado em I 1129 n. 8, III 763 e X 308.

<sup>278</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1002.

<sup>279</sup> *Préface* do *Livre mystique*, XI 503.

<sup>280</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 272.

*primitiva*»<sup>281</sup>. Para Balzac aqueles dois aspectos, embora contraditórios, eram inseparáveis, tal como o catolicismo romano e o cristianismo primitivo não podiam prescindir um do outro. Com o mesmo fôlego com que deplorara que o sentimento da dúvida grassasse em França e que o catolicismo tivesse perdido a autoridade política e moral sobre o mundo, Balzac proclamou: «O *Misticismo é precisamente o Cristianismo no seu princípio puro. [...] o Misticismo não comporta governo nem clero; assim, ele sempre foi alvo das maiores perseguições por parte da Igreja Romana [...] Enquanto religião, o Misticismo provém em linha recta de Cristo mediante São João [...]*»<sup>282</sup>.

Num conto tão breve quanto denso, depois de distinguir a «*devoção*» da «*verdadeira religião*» e de exprobrar à Igreja o facto de ter trocado «*a tua supremacia exclusivamente intelectual pelos poderes da carne*», o romancista concluiu paradoxalmente: «*Acabo de ver passar o funeral de uma Monarquia, é preciso defender a IGREJA!*»<sup>283</sup>. A mesma dialéctica inspirou alguns dos seus personagens. Descrevendo os últimos momentos de um condenado à morte, quando o abade Bonnet, cura de Montégnac, se esforçava por levá-lo a arrepender-se do crime e se preparava para acompanhá-lo até ao cadafalso, reunindo assim a piedade e a justiça, o romancista evocou «*a Religião católica, tão humana, tão branda pela mão que desce até ao homem para lhe explicar a lei dos mundos superiores, tão terrível e divina pela mão que ela lhe estende para o conduzir ao céu*»<sup>284</sup>. Se naquele momento o humilde cura se preocupava apenas com a salvação da alma do condenado – «*A minha missão é conquistar uma alma para Deus*» – já para o bispo de Limoges a atitude de arrependimento que o criminoso mostraria ao dirigir-se à guilhotina constituiria um triunfo público da Igreja – «*O bispo ficou a saber alguns instantes depois que o clero triunfaria naquela ocasião e que o condenado iria para o suplício dando mostras dos mais edificantes sentimentos religiosos*»<sup>285</sup>. Todavia, mais tarde foi precisamente o cura de Montégnac quem expôs os princípios que deviam fazer da religião um sustentáculo público da ordem. «*Todos vós, que representais as classes atacadas, reconheceis a necessidade da obediência passiva das massas no Estado [...]; quereis a unidade do poder e desejais que ele nunca seja posto em causa*». Ora, continuou o abade Bonnet, este objectivo «*só se pode aqui alcançar mediante os sentimentos devidos ao catolicismo [...]*»<sup>286</sup>. Numa cena que, como nenhuma outra da *Comédie*, representa a apoteose do cristianismo, quando *Madame* Graslin pretendeu confessar publicamente o crime de que havia sido cúmplice – aliás, dentro dos limites do decoro, porque «*a confissão dessa grande*

---

<sup>281</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1010.

<sup>282</sup> *Préface do Livre mystique*, XI 504.

<sup>283</sup> *Jésus-Christ en Flandre*, X 320, 325, 327.

<sup>284</sup> *Le Curé de village*, IX 736.

<sup>285</sup> *Ibid.*, IX 738, 737.

<sup>286</sup> *Ibid.*, IX 823-824.



*mulher não ultrapassara o limiar do salão e só tivera ouvidos amigos como auditório*<sup>287</sup> — uma tão drástica derrogação das normas aceites, que para a penitente se devia apenas à necessidade íntima de se fazer perdoar da cobardia com que abandonara o amante à guilhotina, foi autorizada pela autoridade eclesiástica porque o manifesto arrependimento da figura mais prestigiada da região contribuiria para reforçar o prestígio da Igreja. Foi ainda o cura Bonnet quem moveu o arcebispo com a sua argumentação. «*Monsenhor, disse então o cura, a religião tem sido severamente atacada. Este regresso aos antigos usos, tornado necessário pela dimensão da falta e do arrependimento, não será um triunfo que nos será levado em conta?*»<sup>288</sup>. Devemos também a este cura a mais completa exposição da indissociabilidade em que se unem e se opõem o drama íntimo e a ordem social. «*O Direito, inventado para proteger as Sociedades, funda-se na Igualdade. A Sociedade, que mais não é do que um conjunto de factos, baseia-se na Desigualdade. Existe portanto uma discordância entre o Facto e o Direito. [...] deve a Lei opor-se ao movimento interno social para manter a Sociedade ou deve ser feita consoante este movimento para conduzi-la? Desde que existem Sociedades, nenhum legislador ousou tomar a responsabilidade de resolver esta questão. Todos os legisladores se contentaram em analisar os factos, indicar os factos censuráveis ou criminosos e atribuir-lhes castigos ou recompensas. É assim a Lei humana [...] A Religião ignora estas imperfeições [...] Ao nos considerar a todos como pecadores e em estado de degradação, ela encetou um inesgotável tesouro de indulgência [...] Onde a Sociedade vê um criminoso a amputar do seu seio, a Igreja vê uma alma a salvar. E mais!... [...] a Igreja admite a desigualdade das forças, estuda a desproporção dos fardos. Se vos acha desiguais no coração, no corpo, no espírito, na capacidade, no valor, torna-vos todos iguais pelo arrependimento. Para ela a Igualdade [...] não é já uma palavra vã [...]*»<sup>289</sup>.

«*O meu tio não é o Grande Inquisidor, é São João*», disse Maurice de L'Hostal referindo-se ao cura de Blancs-Manteaux<sup>290</sup>. A dialéctica entre a Igreja oficial e a Igreja mística, entre Bonald e São João, que tanto ocupou Balzac, corresponde à dialéctica entre a regra e a excepção, entre a coesão da sociedade e a sua diversidade, entre as necessidades exteriores da ordem e a profundidade íntima do ser humano, entre «*o Livro*» e «*o espírito do Livro*»<sup>291</sup>. «*[...] todas as vezes que a terrível justiça humana abateu a sua espada sobre o pescoço de um homem, eu pensei: “As leis penais foram feitas por pessoas que não conheceram a adversidade”*», meditou Félix de Vandenesse<sup>292</sup> — ele, que sabia que os seus amores com Lady Dudley haviam sido a causa

<sup>287</sup> Ibid., IX 870.

<sup>288</sup> Ibid., IX 861.

<sup>289</sup> Ibid., IX 755-756. Traduzi «*déchus*» por «*pecadores*».

<sup>290</sup> *Honorine*, II 577.

<sup>291</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 395. Também o conde de Granville censurou aqueles cristãos que «*vêem a regra, a letra, e não o espírito*» — *Une double famille*, II 74.

<sup>292</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1021.

secreta da morte de *Madame de Mortsau* – juntando duas coisas que outros personagens da *Comédie*, e Balzac também, se esforçaram por distinguir, já que a experiência interior de «*conhecer a adversidade*» se situa num plano distinto das necessidades exteriores da ordem e da sua «*terrível justiça*». «[...] *se a justiça soubesse, como Deus, julgar as especialidades [...]*», disse o estranho assassino que durante duas horas se refugiou na casa de campo dos d'Aiglemont e saiu levando-lhes a filha Hélène<sup>293</sup>. Aquela simples exclamação condena todo o sistema burocrático, que assenta na recusa da particularidade. Só Deus é capaz de «*julgar as especialidades*», mas então não teríamos a ordem social. É difícil encontrar uma passagem onde se exprima tão resumidamente a oposição entre a religião de São João e a Igreja de Bonald, e ao mesmo tempo se indique a conciliação de ambas, remetendo uma para o plano espiritual e a outra para o plano terreno. Foi esta diferença de planos que o romancista sublinhou a propósito do camponês, numa obra destinada a exprobrar a sua acção dissolutora da grande propriedade, escrevendo que «*se, politicamente, as suas agressões devem ser impiedosamente reprimidas, humana e religiosamente, ele é sagrado*»<sup>294</sup>.

«*Concebo o catolicismo como poesia [...]*», escrevia Balzac em Julho de 1837 numa carta endereçada a *Madame Hanska*<sup>295</sup>. Talvez o que lhe repugnasse mais no humanitarismo liberal não fosse tanto o liberalismo como a atitude prosaica que desnaturara o sentimento religioso. Ainda em 1837, Balzac erguia-se contra «*esse estúpido amor colectivo a que devemos chamar humanitarismo, filho mais velho da defunta Filantropia, e que está para a divina Caridade católica como o sistema está para a Arte, o Raciocínio substituindo a Obra*»<sup>296</sup>. Era a racionalização da religião, comprometendo a sua poética irracionalista, que Balzac censurava ao humanitarismo, porque sem o refúgio oferecido pela Igreja mística ele não concebia que a Ordem se pudesse sustentar. «*A filantropia é um sublime erro, atormenta inutilmente o corpo, não produz o bálsamo que cura a alma*», proclamou o abade Bonnet<sup>297</sup>. Ao escrever, referindo-se a Deus, «*a tal ponto é verdade que entre o homem e ele qualquer intermediário se afigura inútil e que a sua grandeza lhe provém apenas de si mesmo*»<sup>298</sup>, Balzac estava a fazer o processo de uma Igreja baseada no clero e a proceder à apologia da relação mística, directa, com a divindade.

---

<sup>293</sup> *La Femme de trente ans*, II 1173. «*A Especialidade*», explica um dos aforismos de Lambert, «*consiste em ver as coisas do mundo material tal como as do mundo espiritual nas suas ramificações originárias e consequenciais*» – *Louis Lambert*, XI 688; e *Séraphita/Séraphitüs* disse que «*a Especialidade constitui uma espécie de visão interior que penetra tudo*» – *Séraphita*, XI 794. «[...] *no fundo de todas as acções humanas há um labirinto de razões determinantes, sobre as quais Deus se reservou o juízo definitivo*», escreveu *Madame de Mortsau* na carta que entregou a Félix de Vandenesse – *Le Lys dans la vallée*, IX 1090.

<sup>294</sup> *Les Paysans*, IX 65.

<sup>295</sup> Citado em I 174.

<sup>296</sup> *Les Employés*, VII 987.

<sup>297</sup> *Le Curé de village*, IX 756.

<sup>298</sup> *Un épisode sous la Terreur*, VIII 445.

Quando Félicité des Touches «*abafou o amor terrestre no amor divino*», quando «*sentiu morrer em si a mulher e libertar-se a nobre e angélica criatura até então encoberta pela carne*», quem atraiu esta Maria Madalena moderna, sábia de muitos saberes, romancista e dramaturga, amante de numerosos amores? «*O seu imenso espírito, a sua sabedoria, os seus conhecimentos, os seus falsos amores tinham-na posto frente a frente com o quê? quem haveria de lho ter dito? com a mãe fecunda, a consoladora dos angustiados, a Igreja romana, tão suave para com os arrependimentos, tão poética com os poetas, tão simples com as crianças, tão profunda e tão misteriosa para os espíritos inquietos e selvagens [...]*»<sup>299</sup>. Basta esta descrição para vermos que só a Igreja de São João, não a de Bonald, podia acolher *Mademoiselle* des Touches, esse «*espírito selvagem*» que para as normas públicas era uma «*monstruosa criatura*», uma «*monstruosa exceção*», uma «*monstruosidade*»<sup>300</sup>.

O contraste entre a religião social e a religião mística encontra-se na génese da grande obra de Balzac. Naquele que viria a ser o mais antigo romance de *La Comédie humaine*, Marie de Verneuil deparou inesperadamente com uma missa celebrada nos campos pelos Chouans em revolta contra a República, e depois de evocar «*este culto que a perseguição remetera às suas origens, a poesia dos tempos antigos atrevidamente lançada no meio de uma natureza estranha e insólita*», Balzac acrescentou que *Mademoiselle* de Verneuil «*lembrava-se bem de ter admirado na infância as pompas da igreja romana, tão agradáveis aos sentidos; mas ela ainda não conhecia Deus sozinho [...]*». E o romancista concluiu: «*Os homens ali mais não eram do que um facto e não um sistema, era uma prece e não uma religião*»<sup>301</sup>. Mas logo em seguida, deixando bem vincado o contraste, ouvimos a prédica do abade Gudin, que aproveitava sem vergonha as superstições dos camponeses e a sua fé primitiva para os lançar na guerra civil e na pilhagem, em defesa de um sistema político arcaico. Os fiéis como «*um facto*» perante «*Deus sozinho*», contrapostos a «*um sistema*» assente nas «*pompas [...] tão agradáveis aos sentidos*», temos aqui a diferença entre a «*prece*» e a «*religião*» que tanto perturbou Balzac, e que ele nunca seria capaz de sintetizar numa modalidade única porque para o seu peculiar conservadorismo a ordem supunha sempre a diversidade. Foi ainda a religião mística a seduzir o romancista numa obra onde elogiou «*os mais doces preceitos de uma religião que São João resumia por: Amai-vos uns aos outros*»<sup>302</sup>. A propósito das querelas sistemáticas entre o conde de Granville e a esposa, uma devota cuja frigidez o havia obrigado a procurar fora do casamento não só a sensualidade mas também a simples ternura, comentou Balzac: «*De todas as tiranias, a mais odiosa é a que retira perpetuamente à alma o mérito das suas acções e dos seus*

---

<sup>299</sup> *Béatrix*, II 808.

<sup>300</sup> *Ibid.*, II 687, 636, 688, 751.

<sup>301</sup> *Les Chouans [...]*, VIII 1117.

<sup>302</sup> *Une double famille*, II 67.

*pensamentos: abdica-se sem se ter reinado*»<sup>303</sup>. Mas não era precisamente este despotismo espiritual o princípio constitutivo da Igreja defendida por Bonald? É ainda o eco da voz de Balzac que ouvimos nas palavras dirigidas pelo conde de Granville à condessa. «*Saiba, senhora, que há duas maneiras de servir a Deus. Certos cristãos julgam que entrando a horas certas numa igreja para rezar uns Pater noster, ouvindo regularmente a missa e abstendo-se de qualquer pecado irão para o Céu; esses, senhora, vão para o Inferno [...] vêem a regra, a letra, e não o espírito*»<sup>304</sup>. Mas para que lado pendiam as simpatias de Balzac, se é que ele se inclinava definitivamente para uma ou outra opção? Porque os mesmos impulsos que tornaram Caroline Crochard capaz de dar a felicidade ao conde de Granville levaram-na também a abandoná-lo e a apaixonar-se por «*um jovem de bela figura, mas a quem uma fada má dotou de todos os vícios possíveis*»<sup>305</sup>. Entretanto, na dupla família do conde haveria de ser o filho adúltero quem, incriminado como ladrão, iria demonstrar que a mácula social da sua origem era igualmente uma mácula moral. E nas derradeiras linhas do romance o conde concluiu que «*mais cedo ou mais tarde somos punidos por não termos obedecido às leis sociais*»<sup>306</sup>.

Como podia Balzac conciliar ambas as perspectivas senão escondendo uma por detrás da outra, ocultando São João atrás de Bonald? «*O manhoso São Pedro, homem de alta política e de governo, levou a melhor sobre São Paulo, esse leão dos Místicos, como São João é a águia*», escreveu Balzac no mesmo texto onde se confessara um místico e onde proclamara que «*o Misticismo é precisamente o Cristianismo no seu princípio puro*» e que «*o Misticismo provém em linha recta de Cristo mediante São João*»<sup>307</sup>. «*Manhoso São Pedro*», com efeito! «*Religião quer dizer LIGAÇÃO e não há dúvida que o culto, ou seja, a religião expressa, constitui a única força capaz de ligar as espécies sociais e de lhes dar uma forma durável*», disse o doutor Benassis ao comandante Genestas, que mais tarde ouviu da boca do cura Janvier: «*O culto de uma religião é a sua forma, as sociedades não subsistem senão pela forma. Para vós as bandeiras, para nós a cruz...*»<sup>308</sup>. E aqui o padre verdadeiro encontrou-se com um falso abade, que também ele afirmara, a respeito da sociedade: «*[...] sempre a forma*»<sup>309</sup>. A mesquinha e perversa *Mademoiselle Gamard* forneceu a Balzac o pretexto para estabelecer um antagonismo entre «*as grandezas da piedade verdadeira*» e «*as minúcias da devoção*»<sup>310</sup>, mas a outra face do problema foi mostrada na explicação de um padre. «*Todas as práticas, tão minuciosas e tão pouco compreendidas, que o catolicismo ordena são outros*

---

<sup>303</sup> Ibid., II 64.

<sup>304</sup> Ibid., II 74.

<sup>305</sup> Ibid., II 80.

<sup>306</sup> Ibid., II 84.

<sup>307</sup> *Préface do Livre mystique*, XI 506, 504.

<sup>308</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 447, 503.

<sup>309</sup> *Illusions perdues*, V 702.

<sup>310</sup> *Le Curé de Tours*, IV 211.

*tantos diques necessários para conter as tempestades do mau espírito*»<sup>311</sup>. Individualmente, as pessoas podiam preferir a abordagem mística da divindade, mas para que a ordem se mantivesse a sociedade necessitava dos rituais.

«[...] esses nobres e belos remorsos secretos cujo mérito é raramente apreciado pelos homens quando julgam os seus semelhantes e que muitas vezes levam os anjos do céu a absolverem o criminoso condenado pelos juristas da terra»<sup>312</sup>. O sentido do veredicto podia ser inverso também, senão como admitir tanta injustiça patente com o argumento único de que ela sustenta a sociedade? «Reconheçamos aqui entre nós», escreveu Balzac ao encerrar a história de uma inocente vítima da ordem constituída, «que a Legalidade seria, para as patifarias sociais, uma bela coisa se Deus não existisse»<sup>313</sup>. Num caso como no outro, a exceção, a diferença, só a Deus se revelava, enquanto em público devia prevalecer a moral oficial. Para que o indivíduo fosse intimamente inspirado pelos ensinamentos da «Igreja mística» era indispensável que adoptasse publicamente a moral da «religião católica». Foi a conjugação, sempre contraditória mas sempre necessária, das duas Igrejas que permitiu a Balzac sustentar a ordem enquanto admitia a diversidade, e defender a sociedade enquanto desculpava com a paixão a violação das normas gerais.

---

<sup>311</sup> *La Muse du département*, IV 790.

<sup>312</sup> *Le Père Goriot*, III 128.

<sup>313</sup> *Pierrette*, IV 163.

## Capítulo 3

### Mobilidade social

*«As pessoas que sobem de um patamar social para outro não fazem nada com simplicidade»<sup>1</sup>.*

Esta observação irónica a propósito da ascensão de alguém que, incapaz de se sustentar num nível mais elevado, tinha obrigatoriamente de cair, serve de exergo à ambiguidade com que a questão da mobilidade social foi tratada em *La Comédie humaine*.

Em 1838, em plena monarquia burguesa, um personagem que fizera fortuna nos negócios evoca a carreira de outros como ele, e recorda que estavam *«sem outro capital a não ser a vontade de triunfar, que, na minha opinião, vale o mais belo capital!... Desbaratam-se capitais mas não se desbarata o moral!...»<sup>2</sup>*. Nesta exclamação reside todo um programa. E o novo-rico prosseguiu, indicando a necessidade de *«ir buscar o homem enérgico onde quer que ele se encontre; porque pode ser um mero operário, como certos milionários de hoje eram meros mecânicos há dez anos atrás, meros fiscais de obras, meros capatazes numa fábrica»<sup>3</sup>*. Até Balzac se sentiu obrigado a admitir que *«qualquer novo-rico implica algum mérito»*, observação elucidativa porque a inseriu numa galeria de retratos de novos-ricos abomináveis, e noutra obra reconheceu *«o tacto requintado que os novos-ricos têm de empregar a todo o momento»<sup>4</sup>*.

Ao longo de muitas páginas, numa digressão que parece tanto mais vantajada quanto introduz uma curta novela, Balzac descreveu em traços caricaturais o movimento frenético que agitava de baixo a cima a população parisiense, deixando-nos o grotesco retrato de um turbilhão ascensional, ao invés dos moralistas medievais, que haviam recorrido à imagem de um cordão humano, cada um se precipitando no abismo atrás daquele que o precedia. E o que fazia mover toda aquela gente? Uma ambição apenas, a de alcançar um lugar idêntico ao ocupado pelos membros da camada imediatamente superior. *«Não é Paris um vasto campo incessantemente revolvido por uma tempestade de interesses sob a qual remoinha uma seara de homens [...] todos extenuados, todos marcados com os sinais indeléveis de uma ofegante avidez? Que querem eles? Ouro ou prazer?*

*«[...] O operário, o proletário, o homem que mexe os pés, as mãos, a língua, as costas, o único braço, os cinco dedos para viver [...] excede as suas forças, atrela a mulher a uma máquina qualquer,*

---

<sup>1</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 165.

<sup>2</sup> *La Cousine Bette*, VII 71.

<sup>3</sup> *Ibid.*, VII 72.

<sup>4</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 49; *Illusions perdues*, V 491.

*desgasta o filho e prega-o a uma engrenagem. O fabricante [...] veio prometer a este mundo de suor e de vontade [...] um salário exorbitante [...] Então esses quadrúmanos puseram-se a velar, sofrer, trabalhar, praguejar, jejuar, girar; todos se extenuaram para ganhar esse ouro que os fascina. [...]*».

Na realidade tornava-se difícil abandonar a condição operária, e mesmo em Paris, onde as oportunidades eram menos escassas, os exemplos de ascensão encontravam-se sobretudo entre artesãos e contramestres, enquanto os «quadrúmanos» das manufacturas ou do trabalho a domicílio se encerravam nos limites da sua classe. Mas admitamos, com Balzac, as excepções. *«O acaso fez um operário poupado, o acaso dotou-o de inteligência, ele pôde deitar olhos ao futuro, encontrou uma mulher, viu-se pai e após alguns anos de privações duras lança-se num pequeno negócio de retrosaria, aluga uma loja.*

*«[...] ... [...] Dos seus oito ofícios, dos seus ombros, da sua garganta, das suas mãos, da sua mulher e do seu negócio ele extrai, como de outras tantas quintas, crianças, alguns milhares de francos e a mais trabalhosa felicidade que alguma vez alegrou o coração de um homem. Esta fortuna e estas crianças [...] tornam-se uma presa para o mundo superior, ao qual ele entrega os seus escudos e a sua filha, ou o seu filho educado no colégio, que, mais instruído do que o pai, lança mais acima os seus olhares ambiciosos. Muitas vezes o filho mais novo de um modesto retalhista quer ser alguma coisa no Estado.*

*«Esta ambição leva-nos a considerar a segunda das esferas parisienses. Subi então um andar e ide à sobreloja; ou descei da mansarda e ficai no quarto piso; enfim, penetrai no mundo que possui algo: ali, o mesmo resultado. Os comerciantes grossistas e os seus aprendizes, os empregados, o pessoal dos pequenos bancos [...], os primeiros e os últimos caixeiros, os escreventes do meirinho, do procurador, do notário, enfim, os membros agentes, pensantes, especulantes desta pequena burguesia que maneja os interesses de Paris e os tem debaixo de olho [...] todos eles excedem também as suas forças [...] Por isso também ali, para obedecer a esse senhor universal, o prazer ou o ouro, é preciso devorar o tempo, espremer o tempo, arranjar mais de vinte e quatro horas no dia e na noite [...] Que desejava o burguês? o sabre de guarda nacional, um imutável guisado, um lugar decente no cemitério e para a velhice um pouco de ouro ganho legitimamente. [...] Estimados no bairro, amados pelo governo, aparentados por afinidade à alta burguesia, o senhor obtém aos sessenta e cinco anos a cruz da Legião de Honra, e o pai do seu genro, prefeito de uma das circunscrições, convida-o para as suas festas. Este trabalho de uma vida inteira beneficia portanto os filhos, que esta pequena burguesia tende necessariamente a elevar até à alta burguesia. Cada esfera descarrega assim todas as ovas na esfera superior. O filho do rico merceeiro faz-se notário, o filho do negociante de lenha torna-se magistrado. Não falta nenhum dente na engrenagem e tudo estimula o movimento ascensional do dinheiro.*

*«Eis-nos pois chegados ao terceiro círculo deste inferno [...] Neste terceiro círculo social, espécie de ventre parisiense, onde se digerem os interesses da cidade e onde se condensam na forma chamada negócios, mexe-se e agita-se [...] a multidão dos procuradores, médicos, notários, advogados, homens de negócios,*

*banqueiros, grandes comerciantes, especuladores, magistrados. [...] O tempo tiraniza-os, não o têm, escapa-se-lhes; não podem esticá-lo nem encolhê-lo. [...] Estes azafeados por excelência atraem a si o dinheiro e amontoam-no para se aparentarem às famílias aristocráticas. Se a ambição do operário é a mesma do pequeno burguês, aqui as paixões são idênticas também. Em Paris a vaidade resume todas as paixões. [...] Qualquer paixão em Paris resolve-se por dois termos: ouro e prazer.*

*«Agora não respirais? Não sentis o ar e o espaço purificados? Aqui nem trabalhos nem fadigas. A turbilhonante espiral do ouro atingiu o cume. Desde o fundo dos respiradouros de cave onde ele começa a fluir, desde o fundo das lojas onde o sustêm frágeis tabiques, desde o interior dos armazéns e das grandes oficinas onde ele se deixa fundir em barras, o ouro, sob forma de dotes ou de heranças, trazido pela mão de donzelas ou pelas mãos ossudas do velho, jorra em direcção à raça aristocrática [...] Mas aproximemo-nos dos grandes salões arejados e dourados, dos palacetes com jardins, do mundo rico, ocioso, feliz, endinheirado. Os semblantes são anémicos e roídos pela vaidade. Nada ali é real. Procurar o prazer, não é encontrar o tédio? [...] Todas as classes inferiores estão emboscadas junto aos ricos e espiam-lhes os gostos para os converter em vícios e explorá-los.*

*«[...] ... [...] em Paris, Pequenos, Médios e Grandes correm, saltam e pulam, fustigados por uma impiedosa deusa, a Necessidade: necessidade de dinheiro, de glória ou de divertimento»<sup>5</sup>.*

A subida de uma para outra camada social é um processo paradoxal, porque ao mesmo tempo que parece negar os limites, projectando alguém para um patamar superior, confirma esses limites, já que a mobilidade dos indivíduos não apaga nem sequer atenua a estratificação. Na mais antiga obra da *Comédie*, anterior ainda à concepção do grande projecto, Balzac mencionou «essa descoberta da estatística, que em França há dezoito milhões de pobres, dez milhões de remediados e dois milhões de ricos»<sup>6</sup>. A medalha tinha um reverso, e naquela corrida desesperada quantos fracassaram por cada um que venceu? Um camponês miserável, embora sabedor e manhoso, recordou a um grande proprietário fundiário que se conta «um que enriquece por outros cem que caem» e que «os nossos que sobem não são tão numerosos como os vossos que levam um grande trambolhão»<sup>7</sup>.

A instrução podia aparecer como um sucedâneo do dinheiro, pelas vias de ascensão que abria e pelos cargos que permitia ocupar, e com a certeza das grandes convicções Balzac afirmava num texto de 1830 que «o homem armado com o pensamento substituiu o senhor de pendão e caldeira coberto com armadura» e que «a inteligência tornou-se o eixo da nossa civilização»<sup>8</sup>. «Como o talento, o dinheiro e o poderio dão os mesmos direitos, o homem na aparência débil e sem meios, a

---

<sup>5</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1039-1052.

<sup>6</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 925.

<sup>7</sup> *Les Paysans*, IX 119.

<sup>8</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 222-223.



*quem dirigis indelicadamente um aceno rápido», quem sabe se o próprio Balzac, que se permitia ainda tais ambições, «estará em breve no cimo do Estado e aquele que cumprimentais obsequiosamente irá regressar amanhã ao nada de uma fortuna desprovida de poder»<sup>9</sup>. E depois de referir que pequenos comerciantes e outros profissionais de escassa envergadura enviavam os filhos para se licenciarem em direito em Paris, Balzac comentou: «Em nenhuma outra época do mundo houve uma tão ardente sede de instrução. Hoje já não é o espírito que se encontra a cada esquina, é o talento. [...] Com este enorme desenvolvimento do pensamento, com esta uniforme e fecunda disseminação das luzes, já quase não temos pessoas superiores, porque cada homem representa a massa de instrução do seu século. [...] Daqui resultam esses assustadores abalos das ambições ascendentes e das paixões delirantes: precisamos de outros mundos; precisamos de colmeias prontas para receber todos estes enxames [...]»<sup>10</sup>.*

Mas será que a economia conseguia crescer a um ritmo suficiente para transformar em oportunidades efectivas as aspirações de ascensão de «*todos estes enxames*»? Um observador daquela época calculou que em 1831 havia em Paris pelo menos quarenta mil jovens escritores que ambicionavam obter um lugar no funcionalismo público, e não estava longe a estimativa de Vautrin, quando dizia ao jovem Rastignac: «*Uma fortuna rápida é o problema que se propõem resolver neste momento cinquenta mil jovens que estão todos na sua situação*»<sup>11</sup>. O fluxo era permanente. Depois de ter ouvido Lucien de Rubempré contar-lhe as dificuldades que enfrentava para se afirmar no meio literário da capital, Daniel d'Arthez respondeu que «*a sua história é a minha e a de mil a mil e duzentos jovens que todos os anos vêm da província para Paris*»<sup>12</sup>. Ora, enquanto os governos saídos da Revolução e, depois, o governo imperial haviam feito apelo aos jovens para substituírem os emigrados políticos e os mortos nas guerras, a Restauração, pelo contrário, reduziu o número dos funcionários, ostracizou a juventude e na prática criou uma gerontocracia. Nem Balzac nem alguns dos seus personagens se cansaram de censurar «*o hilotismo a que a Restauração condenara a juventude*»<sup>13</sup>. «*A Carta concedida por Luís XVIII*», afirmou o escritor, «*tinha o defeito de deixar os reis de mãos atadas, obrigando-os a entregar os destinos do país aos quadragenários da Câmara dos Deputados e aos septuagenários do pariato, de despojá-los do direito de irem buscar um homem de talento político onde quer que ele se encontrasse, apesar da sua juventude ou apesar da pobreza da sua condição*»<sup>14</sup>. Mas o defeito não residia só na carta constitucional, o mal era mais fundo e derivava da própria base social em que a Restauração se apoiara. Se «*a juventude*» estava «*afastada das responsabilidades*»,

---

<sup>9</sup> Ibid., XII 244-245.

<sup>10</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 938.

<sup>11</sup> *Le Père Goriot*, III 139.

<sup>12</sup> *Illusions perdues*, V 310.

<sup>13</sup> Ibid., V 490.

<sup>14</sup> *Les Employés*, VII 1014.

isto devia-se acima de tudo às grandes famílias do faubourg Saint-Germain<sup>15</sup>. «*Aquela juventude indecisa em tudo*», observou Balzac a respeito da época da Restauração, «*cega e clarividente, não foi levada em conta pelos velhos ciosos de manter as rédeas do Estado nas suas mãos débeis, enquanto a monarquia poderia ter sido salva se eles se retirassem e se ascendesse essa jovem França da qual ainda hoje troçam os velhos doutrinários, os emigrados da Restauração*»<sup>16</sup>. Em suma, «*aqui não se dá senão aos ricos*», foi assim que du Châtelet explicou a Madame de Bargeton o Paris da Restauração<sup>17</sup>. Comentando os percursos opostos de dois dos seus personagens mais marcantes, o romancista esclareceu que «*teremos, na sobreposição do carácter de Rastignac que triunfa ao de Lucien [de Rubempré] que sucumbe, o retrato em grandes proporções de um facto capital da nossa época, a ambição que triunfa, a ambição que cai [...]*»<sup>18</sup>. Mas a simetria é só aparente, porque por um Rastignac que triunfou quantos foram os Luciens aniquilados?

No começo de uma curta novela, que é uma das mais pungentes descrições da derrota, um personagem narrou a sua vida de jovem estudante e a de Juste, seu companheiro de quarto. «*Só pensávamos em nos divertir. A razão da nossa vida desregrada era uma razão decorrente daquilo que há de mais sério na política actual. Juste e eu não vislumbrávamos qualquer oportunidade de colocação nas profissões que os nossos pais nos obrigavam a seguir. Há cem advogados, cem médicos para um lugar. A multidão obstrui estes dois caminhos, que parecem levar à fortuna e que são duas arenas: ali se mata, ali se combate, não com arma branca nem com arma de fogo, mas pela intriga e pela calúnia, por horríveis dificuldades, por campanhas no domínio da inteligência, tão mortíferas como as da Itália o foram para os soldados republicanos. [...] Prefere-se a cabeça piriforme do filho de um merceeiro rico à cabeça quadrada de um jovem de talento sem um tostão. Esforçando-se muito, recorrendo a toda a sua energia, um jovem que parte do zero pode estar, passados dez anos, abaixo do ponto de partida. Hoje o talento precisa de contar com a boa sorte que faz a incompetência ter êxito; e mais, se não se sujeitar às ignóbeis condições que asseguram o sucesso à mediocridade rastejante, jamais triunfará*»<sup>19</sup>. Esta antevisão da derrota é ainda uma reflexão, embora desiludida, sobre o tema da promoção social, que não deixa de ocupar as atenções porque apresenta aos que já são ricos o perigo da competição e, apesar de tudo, acena com ilusões aos pobres de sempre.

Se a mobilidade ascendente, realidade ou obsessão, é o motor da história contemporânea, então o seu avesso, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, não pode senão representar a apologia da estabilidade. Desde as primeiras páginas este romance põe em causa as preocupações de ascensão, mostrando três figuras num triângulo que daí em diante

---

<sup>15</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 932.

<sup>16</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 801.

<sup>17</sup> *Illusions perdues*, V 262.

<sup>18</sup> *Préface* da primeira edição da terceira parte de *Illusions perdues*, V 119.

<sup>19</sup> *Z. Marcas*, VIII 831-832.

estrutura ideologicamente a obra. Uma destas figuras é o abade de Vèze, que considerava que *«uma das maiores calamidades das revoluções em França, é que cada uma delas é uma nova recompensa dada à ambição das classes inferiores»*. Outra figura é um operário anónimo, que não conseguiu reunir o pecúlio necessário para tentar a ascensão social. *«Para sair da sua condição, para alcançar a fortuna, que é hoje considerada como a única garantia social»,* disse o abade de Vèze, *«este operário compromete-se naqueles projectos pavorosos que, quando não têm êxito, levam forçosamente o especulador a prestar contas à justiça humana»*<sup>20</sup>. O terceiro personagem é Godefroid, um pequeno burguês que fracassou em todas as tentativas de promoção. *«[...] Godefroid via uma tão grande desproporção entre a sua situação actual e os sonhos dos seus pais e os seus, que se sentiu desanimado. Nos caracteres fracos, o desânimo converte-se em inveja. Enquanto que outros, para quem a necessidade, a vontade, a reflexão faziam as vezes de talento, avançavam a direito e resolutamente pelo caminho traçado às ambições burguesas, Godefroid revoltou-se, quis brilhar, procurou todos os lugares iluminados e os seus olhos ficaram feridos. Tentou triunfar, mas todos os seus esforços levaram-no a constatar a sua impotência»*<sup>21</sup>. O abade de Vèze era um dos frequentadores do salão da rue Chanoinesse, onde Madame de La Chanterie pontificava num círculo restrito de amigos, e a caridade a que eles se dedicavam beneficiava antes de mais aquilo a que durante muito tempo foi de bom-tom chamar «pobreza envergonhada». *«De todas as misérias parisienses, as mais difíceis de descobrir, e as mais dolorosas, são as das pessoas de bem, as das altas classes da burguesia cujas famílias caíram na indigência, porque têm como ponto de honra ocultá-la»,* explicou o senhor Alain, outro dos fiéis de Madame de La Chanterie<sup>22</sup>. Aliás, o único caso de caridade descrito neste romance refere-se ao barão Bourlac, que pretendia ocultar à filha inválida a penúria em que caíra e continuava a rodeá-la de um luxo que se contrapunha cruelmente à indigência do resto da casa. *«[...] o contraste entre a miséria dos aposentos que ele vira de manhã e o luxo daquele quarto era tão grande que Godefroid ficou como que deslumbrado [... ...] Esta sublime e perpétua impostura, denunciada pela completa ilusão da doente, produzia naquele momento em Godefroid o efeito da contemplação de um precipício a pique, que dois caçadores de camurças conseguiriam descer facilmente»*<sup>23</sup>. Esta dualidade simboliza o declínio social, em que as formas, as maneiras, os detalhes superficiais reveladores do antigo estatuto só tardiamente entram em crise, bastante depois de estar consumada a crise da situação económica. E o senhor Alain continuou a explicar: *«Este tipo de infortúnios [...] é objecto de um cuidado especial. Com efeito, as pessoas que ajudamos têm inteligência e coragem, dão-nos com juro as quantias que lhes emprestamos; e,*

---

<sup>20</sup> L'Envers de l'histoire contemporaine, VIII 226.

<sup>21</sup> Ibid., VIII 220.

<sup>22</sup> Ibid., VIII 325.

<sup>23</sup> Ibid., VIII 365, 369.

passado um certo tempo, essas restituições cobrem as perdas em que incorremos com os inválidos, os patifes ou aqueles que se tornaram estúpidos com os infortúnios»<sup>24</sup>. Graças à acção de Madame de La Chanterie e dos seus amigos, Godefroid, que nas primeiras páginas do romance parecia em risco de se equiparar ao operário anónimo, viu-se colocado numa posição de supremacia, embora por caminhos de que nunca suspeitara, e de então em diante ele mesmo pôde ajudar outros a promoverem-se de igual maneira. Maravilhosa caridade esta, que restabelecia a hierarquia social momentaneamente perturbada por uma miséria onde os pobres de ontem corriam o perigo de se juntar aos de sempre. Na impossibilidade de rebaixar os novos ricos, o pequeno mundo reunido em torno de Madame de La Chanterie pretendia salvar os novos pobres. E concluímos assim que tanto no seu direito como no seu avesso a «*história contemporânea*» se teceu com o tema da mobilidade social.

A este respeito, o «*ilustre*»<sup>25</sup> Henri de Marsay, primeiro-ministro de Luís-Filipe, «*um dos políticos mais profundos da época actual*» e «*o único grande estadista produzido pela revolução de Julho*»<sup>26</sup>, comentou numa roda de amigos: «*Desde há quase cinquenta anos que assistimos à ruína permanente de todas as distinções sociais [...]*»<sup>27</sup>. Talvez *La Comédie humaine* se resuma neste desabafo desalentado de alguém que soube adaptar-se o melhor possível a uma situação que lamentava. Balzac, na sua voz própria, vituperou «*o sentimento de insubordinação social oculto sob a palavra igualdade*» e noutra obra lastimou «*um século em que as posições se nivelam, em que a mania da igualdade põe todos os indivíduos no mesmo plano e ameaça tudo, até a subordinação militar, última trincheira do poder em França*»<sup>28</sup>. «*Sociedade industrial e chicaneira*», chamou ele à França burguesa da época de Luís-Filipe<sup>29</sup>. «*De acordo com uma lei fatal da nossa época, existe pouca diferença, quer física quer moral, entre o mais distinto, o mais bem educado dos filhos de um duque e par, e aquele rapaz encantador que recentemente a miséria agarrava com as suas mãos de ferro no meio de Paris*», deplorou o romancista, que noutro livro se ergueu ainda contra «*essa Burguesia que obscurece com as suas mesquinhas paixões os grandes interesses do país, [...] receosa das superioridades que deseja colocar ao seu nível, como se a grandeza pudesse ser mesquinha, como se o poder pudesse existir sem força*»<sup>30</sup>.

No prefácio a *Une fille d'Ève*, comparando *La Comédie humaine* com as *Mil e uma noites*, Balzac explicou a diferença entre as duas obras pelo contraste entre a sociedade

---

<sup>24</sup> Ibid., VIII 325.

<sup>25</sup> *Une fille d'Ève*, II 303; *Autre étude de femme*, III 674; *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 963.

<sup>26</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1096; *Le Député d'Arcis*, VIII 804.

<sup>27</sup> *Autre étude de femme*, III 689.

<sup>28</sup> *Illusions perdues*, V 653; *Ursule Mirouët*, III 892.

<sup>29</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 952.

<sup>30</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 431; *Le Cabinet des Antiques*, IV 1061.

francesa da sua época e a sociedade oriental. Na civilização muçulmana a mulher ficava retida em casa e não se admitiam estranhos na privacidade doméstica, por isso os motivos de interesse dramático eram reduzidos e tornava-se necessário introduzir talismãs e acontecimentos maravilhosos para despertar a curiosidade do leitor. Os elementos de ficção romanesca teriam sido também muito limitados e simples na Europa do *ancien régime*, porque as clivagens sociais eram acentuadas e praticamente intransponíveis. Mas tudo mudou. «*Hoje a Igualdade produz em França infinitas nuances. Outrora a casta conferia a cada pessoa uma fisionomia que dominava o indivíduo; hoje a fisionomia do indivíduo decorre apenas dele próprio. As sociedades nada mais têm de pitoresco: já não há trajos nem estandartes; já não há nada para conquistar, o campo social é de todos. Já não há originalidade senão nas profissões, cómico senão nos hábitos*»<sup>31</sup>. No século XVIII, observaria Balzac a meio do romance, «*cada um tinha uma situação segura e definida*», em contraste com o que sucedia no século XIX, caracterizado pelas «*dificuldades da existência da maior parte dos homens, todos com uma situação a conquistar, uma glória à vista, uma fortuna a consolidar*»<sup>32</sup>. E o romancista concordou decerto com Émile Blondet quando ele disse que se vivia numa época «*em que só existem nuances, em que as grandes figuras se apagam, em que as distinções são puramente pessoais*»<sup>33</sup>. Na mesma perspectiva Balzac escreveu, ou fez escrever a um amigo complacente, que a sociedade na época de Shakespeare era «*mais bem demarcada e por conseguinte menos complicada*»<sup>34</sup>.

Não foi só a situação dos indivíduos que se alterou, mas eles mesmos mudaram. «*A constituição actual das sociedades*», analisou Balzac, «*infinitamente mais complicada nas suas engrenagens do que a das sociedades antigas, teve como resultado subdividir as faculdades do homem. Outrora as pessoas eminentes, obrigadas a ser universais, surgiam em número reduzido e como luminares no meio das nações antigas. Mais tarde, embora as faculdades se tivessem especializado, a qualidade dirigia-se ainda ao conjunto das coisas. [...] mas hoje a própria qualidade subdividiu-se. Por exemplo, tantas as profissões quantas as astúcias diferentes. Um astucioso diplomata pode ser muito bem ludibriado, num negócio, nos confins da província, por um procurador medíocre ou por um camponês*»<sup>35</sup>. A obsessão da promoção social, multiplicando os candidatos, fez com que até as mesmas profissões se repartissem em especialidades distintas. «*A afluência de candidatos obrigou a medicina a dividir-se em categorias: há o médico que escreve, o médico que ensina, o médico político e o médico militante; quatro maneiras diferentes de ser médico, quatro secções já cheias. Quanto à quinta divisão, a dos doutores que vendem remédios, a concorrência é grande e combatem-se por meio de cartazes infames nas paredes de Paris.*

---

<sup>31</sup> Préface da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 263.

<sup>32</sup> *Une fille d'Ève*, II 336.

<sup>33</sup> *Autre étude de femme*, III 700.

<sup>34</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1209.

<sup>35</sup> *Illusions perdues*, V 660.

*Em todos os tribunais há quase tantos advogados como causas. O advogado lançou-se no jornalismo, na política, na literatura*»<sup>36</sup>. Com a sua sempre notável perspicácia sociológica, o romancista percebeu que a igualdade acarretada pela mobilidade social provocava também uma especialização crescente. Mas se assim era, então os conflitos tornavam-se indecisos e, portanto, mais imprevistos e ricos de emoção.

Voltemos ao prefácio de *Une fille d'Ève*. «*Faltando a forma, foi necessário que a literatura se lançasse na descrição da ideia e procurasse as emoções mais delicadas do coração humano. Por isso o autor escolheu como tema da sua obra a sociedade francesa; só ela mostra espírito e espontaneidade nas situações normais em que cada um de nós reencontre o seu pensamento e a sua natureza*». Na Inglaterra, o único país a partilhar com a França a civilização moderna, as normas de comportamento possuíam uma rigidez que, impedindo a espontaneidade, retirava a fecundidade espiritual aos indivíduos. Na Alemanha e mais ainda na Espanha a antiga civilização estava em luta com a nova, e os caracteres permaneciam indistintos. E o facto de a Itália não gozar de liberdade e de a Rússia padecer sob a autocracia impedia também que surgisse nestes países a matéria para o romance de costumes. Afinal, só a França se destacava e «*os costumes franceses estão, literariamente falando, acima dos dos outros países no que respeita à variedade de tipos, ao drama, ao espírito, ao movimento: aqui tudo se diz, tudo se pensa, tudo se faz*». A fluidez da sociedade foi elevada por Balzac ao nível de motor principal da ficção romanesca moderna, que só na mobilidade social encontrava matéria para observação. «*Esta desordem é uma fonte de beleza. Assim, não é por vaidade nacional nem por patriotismo que ele [o autor] escolheu os costumes do seu país, mas porque o seu país era o primeiro a mostrar o homem social sob aspectos mais numerosos do que em qualquer outro lugar*»<sup>37</sup>. Nunca se deve perder de vista que em *La Comédie humaine* a mobilidade social não é um efeito, ainda que de importância primacial, mas é a própria causa da trama romanesca.

Depois de tudo isto, torna-se deveras surpreendente que Balzac se tivesse manifestado cada vez mais céptico a respeito das potencialidades dramáticas da mobilidade social. «*A sociedade moderna, nivelando todas as condições, iluminando tudo, suprimiu o cómico e o trágico*», declarou ele<sup>38</sup>. Já num tratado de 1830 Balzac pusera alguém a demonstrar que «*o drama não podia sobressair da uniformidade inculcada pela elegância aos costumes de um país*»<sup>39</sup>. No final da vida ele estava ainda mais pessimista acerca desta evolução. «*[...] a ruína das distinções sociais [...] preparou a ruína das distinções aparentes [...]*», lastimou o romancista em 1841, e

---

<sup>36</sup> Z. Marvas, VIII 832.

<sup>37</sup> Préface da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 263, 264.

<sup>38</sup> Postface da primeira edição de *La Fille aux yeux d'or*, V 1112.

<sup>39</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 228.

escreveu quatro anos depois: «O nivelamento, o embaciamento dos nossos costumes não pára de aumentar. Há dez anos, o autor deste livro escrevia que já só existiam nuances; mas hoje as nuances desaparecem»<sup>40</sup>. O mesmo pensou Charles de Vandenesse, devaneando durante um baile oferecido por Madame Firmiani. «Mulheres, ideias, sentimentos, tudo se assemelha. Já não existem paixões, porque as individualidades desapareceram. As condições, os espíritos, as fortunas foram nivelados [...]»<sup>41</sup>. Curioso é que isto fosse pensado na época em que o amor trágico substituíra o amor galante! Não é *La Comédie humaine* o mais cabal desmentido deste pessimismo? «Numa época em que tudo se nivela, em que todos os chapéus são parecidos»<sup>42</sup>, o romancista e os seus personagens souberam mostrar que o anódino era sempre dramático.

Num tom ao mesmo tempo revoltado e sarcástico, Vautrin preveniu Rastignac de que «tem perante si a cidade mais indulgente do mundo. Se as altivas aristocracias de todas as capitais da Europa se recusarem a admitir entre elas um milionário infame, Paris abre-lhe os braços, precipita-se para as suas festas, come os seus jantares e brinda com a sua infâmia»<sup>43</sup>. E a desprezível senhora Marneffe, obrigada a respeitar publicamente as conveniências porque, como ela confessava, «o meu único baluarte, para mim, é a honestidade», contabilizou o limiar a partir do qual uma mulher podia prescindir da hipocrisia. «[...] a consideração em Paris começa nos cinquenta mil francos de rendas [...]»<sup>44</sup>. Opiniões suspeitas, pensar-se-á, mas a marquesa de Rochefide não falou de maneira diferente. «Paris [...] é uma terra muito hospitaleira; acolhe tudo, tanto as fortunas vergonhosas como as fortunas ensanguentadas. O crime e a infâmia têm aqui direito de asilo, encontram simpatias; só a virtude não tem aqui quem lhe preste culto»<sup>45</sup>. Deparamos com o mesmo tema quando o romancista escreveu em seu próprio nome, e referindo-se também a Paris, que «talvez não haja outro lugar onde o axioma de Vespasiano seja melhor compreendido. [...] Desde que a alta sociedade conheça o montante da vossa fortuna, estais classificado entre as quantias que vos são iguais e ninguém pede que mostreis os vossos pergaminhos, porque todos conhecem o baixo preço a que eles se adquirem»<sup>46</sup>. Foi ainda Balzac quem exclamou: «Que um especulador queime os miolos, que um corretor da Bolsa se ponha em fuga, que um notário leve consigo as fortunas de cem famílias, o que é pior do que matar um homem; que um banqueiro liquide; todas estas catástrofes, em poucos meses esquecidas em

---

<sup>40</sup> Sur Catherine de Médicis, XI 207; Préface de 1845 de *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 425.

<sup>41</sup> *La Femme de trente ans*, II 1123.

<sup>42</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 83.

<sup>43</sup> *Le Père Goriot*, III 143.

<sup>44</sup> *La Cousine Bette*, VII 226. Na carta que escreveu a Lucien pouco antes de se suicidar, Esther vituperou uma sociedade que «constantemente respeitou Madame de Staël, apesar dos seus romances em ação, porque tinha duzentas mil libras de rendas» — *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 761.

<sup>45</sup> *Sarrasine*, VI 1075-1076.

<sup>46</sup> *Ibid.*, VI 1046.

*Paris, são rapidamente cobertas pela agitação quase marinha desta grande cidade*»<sup>47</sup>. Não era este o triunfo moral da mobilidade social?

Real ou mítica, a igualdade desencadeava os apetites e o êxito absolvía os meios. «*Convidando hoje todos os seus filhos para um mesmo festim, a Sociedade desperta-lhes as ambições desde os alvares da vida. Ela despoja a juventude das suas graças e corrompe a maior parte dos seus sentimentos generosos ao envolvê-los em cálculos*»<sup>48</sup>. Eram muitos na matilha e pouca a caça, e nesta corrida à fortuna encontrou Balzac inspiração para quase todos os seus livros. Num romance situado em 1829 ele observou que «*o dinheiro era o eixo, o único meio, o único móbil de uma Sociedade que Luís XVIII pretendia criar à semelhança da de Inglaterra*»<sup>49</sup>. «[...] tudo, na nossa época, assenta numa base de dinheiro», pôde ele escrever uma revolução mais tarde, em 1834<sup>50</sup>. «*A Carta proclamou o reinado do dinheiro, o êxito tornou-se então a razão suprema de uma época ateia*», e um medíocre ambicioso anunciou em 1839: «*Hoje, a grande fortuna é o poder!*»<sup>51</sup>. Dois anos depois explicou um novo rico: «*Não ter sequer um sou é o último grau da infelicidade na nossa ordem social actual. Sou da minha época, venero o dinheiro!... [... ...] Está iludida [...] se julga que é o rei Luís-Filipe quem reina, e olhe que ele não tem ilusões a este respeito. Ele sabe, como todos nós, que acima da Carta há a santa, a venerável, a sólida, a gentil, a graciosa, a bela, a nobre, a jovem, a todo-poderosa moeda de cem sous*»<sup>52</sup>. O romancista fez seu este tema, e a propósito de uma cena passada em 1845 lastimou «*esta época em que a moeda de cem sous está emboscada em todas as consciências, em que rola em todas as frases*»<sup>53</sup>. Por seu lado, des Lupeaulx, secretário-geral de um ministério, que melhor do que muitos conhecia as coisas por dentro, caracterizou a época ao exclamar em 1824: «*Acaso há convicções, hoje? não há senão interesses*»<sup>54</sup>. E em 1843, depois de vituperar «*a finança*», «*que não é mais do que o egoísmo solidificado*», o doutor Bianchon, que tantas vezes serviu de narrador a Balzac, resumiu a situação: «*O dinheiro outrora não era tudo, acima dele reconhecia-se a existência de coisas superiores. Havia a nobreza, o talento, os serviços prestados ao Estado; mas hoje a lei converte o dinheiro num padrão geral; tomou-o como base da capacidade política!*»<sup>55</sup>.

---

<sup>47</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 591.

<sup>48</sup> *Illusions perdues*, V 175.

<sup>49</sup> *Ursule Mirouët*, III 877.

<sup>50</sup> Páginas suprimidas de *L'Illustre Gaudissart*, IV 1333. «[...] o único deus moderno em que se tem fé, o Dinheiro com todo o seu poderio [...]» — *Eugénie Grandet*, III 1052.

<sup>51</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 591; *Le Député d'Arcis*, VIII 727.

<sup>52</sup> *La Cousine Bette*, VII 322, 325.

<sup>53</sup> *Le Cousin Pons*, VII 622.

<sup>54</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 435. Des Lupeaulx evocou ainda as «*sociedades baseadas no interesse pessoal e no dinheiro, como é a sociedade que a Carta nos preparou! na minha opinião, pelo menos*» — *Les Employés*, VII 1112.

<sup>55</sup> *La Cousine Bette*, VII 428.



Balzac referiu numa obra de 1830 «*o nada de uma fortuna desprovida de poder*»<sup>56</sup>, mas será que a «*fortuna*» não representa por si só, e sempre, «*poder*»? Exceptuando *Séraphîta*, o último dos *Études philosophiques*, situado no limiar entre a comédia humana e a divina, é impossível encontrar em *La Comédie humaine* um episódio que não esteja permeado pelo dinheiro, «*a onnipotência, a omnisciência, a omniconveniência do dinheiro*»<sup>57</sup>. O dinheiro que se tem ou se finge ter ou não se tem e se deseja ter, o dinheiro que se ganha ou se perde, todos estes movimentos da fortuna monetária servem para caracterizar cada um dos personagens e para estabelecer relações entre eles. «*[...] na vida privada a Natureza permite-se aquilo que, nas obras de génio, é o cúmulo da Arte; o meio de que ela se serve é o interesse, que é o génio do dinheiro*»<sup>58</sup>. Quando Castanier decidiu libertar-se do pacto com o demónio e vendê-lo a alguém, tal como Sir John Melmoth o vendera a si, dirigiu-se à Bolsa. «*Existe um lugar onde se avalia quanto valem os reis, onde se pesam os povos, onde se julgam os sistemas, onde os governos são remetidos para o padrão do escudo de cem sous, onde as ideias, as fés são reduzidas a números, onde tudo se desconta, onde o próprio Deus contrai empréstimos e dá em garantia os seus rendimentos de almas, visto que o papa tem ali conta-corrente. Para negociar uma alma, não terá de ser ali?*»<sup>59</sup>. E para convencer Claparon de que as almas se transaccionam como qualquer outro bem — não havia já Claparon «*vendido a sua honra*»<sup>60</sup>? — Castanier argumentou: «*Somos todos accionistas na grande empresa da eternidade*»<sup>61</sup>. Devota da mesma teologia de negócios, a Igreja só dispensava os seus parques benefícios a troco de compensações bem soantes, «*numa época em que a religião não é suficientemente rica para rezar de graça*»<sup>62</sup>. «*Aqui*», escreveu Louis Lambert numa carta de 1819, referindo-se a Paris, «*o ponto de partida para tudo é o dinheiro. É preciso dinheiro mesmo para prescindir do dinheiro*»<sup>63</sup>. «*Pois bem, com ouro podemos sempre criar à nossa volta os sentimentos necessários ao nosso bem-estar*», exclamou com cínica candura a condessa Fœdora<sup>64</sup>, mostrando que os interesses pecuniários não desencadeavam só o mecanismo das acções mas suscitavam igualmente os afectos. Geravam a felicidade também, porque, como meditou um nobre veneziano na penúria, o dinheiro era «*esse grande veículo da alegria*»<sup>65</sup>. O amor obsessivo, demente, de Goriot pelas duas filhas, esse amor que lhe roubara a substância do

---

<sup>56</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 245.

<sup>57</sup> *La Maison Nucingen*, VI 331. A palavra «*omniconvenance*», que traduzi por «*omniconveniência*», é um neologismo de Balzac.

<sup>58</sup> *La Rabouilleuse*, IV 515. Em francês «*intérêt*» significa tanto «*interesse*» como «*juro*», e na época de Balzac significava também «*lucro*».

<sup>59</sup> *Melmoth réconcilié*, X 382.

<sup>60</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 91.

<sup>61</sup> *Melmoth réconcilié*, X 384.

<sup>62</sup> *Le Père Goriot*, III 289.

<sup>63</sup> *Louis Lambert*, XI 647.

<sup>64</sup> *La Peau de chagrin*, X 175.

<sup>65</sup> *Massimilla Doni*, X 552.

seu ser e até a sua própria humanidade e o deixara convertido numa espécie de autómato, assumiu a forma da progressiva espoliação de Goriot pelas filhas, como se em cada moeda oferecida e em cada letra assinada seguisse um pedaço da alma do velho pai. Quando ele expirou, abandonado, sem nada mais para dar, exclamou: «*Ab! se eu fosse rico, se tivesse ficado com a minha fortuna, se não lhes tivesse dado tudo, elas estariam aqui [...] O dinheiro dá tudo, até filhas*»<sup>66</sup>. E assim como Rastignac ouviu Goriot implorar «*As minhas filhas, as minhas filhas, Anastasie, Delphine! quero vê-las*», ouviu-o lastimar no mesmo tom «*Oh! o meu dinheiro, onde está ele?*», um sendo o meio para alcançar as outras. «*[...] diga-lhes que há milhões, e mesmo que elas venham por cobiça, prefiro ser enganado e vê-las*»<sup>67</sup>. Balzac observou que «*a funesta tendência da nossa época para quantificar tudo faz com que um assassinato seja tanto mais emocionante quanto a soma roubada for mais considerável*»<sup>68</sup>, pois o dinheiro mobilizava igualmente as atenções do criminoso e as do público. Mas mesmo pondo de parte os crimes e limitando-nos às meras ambições, às invejas, aos oportunismos, todos eles eram premeditados, avaliados e justificados em termos monetários. «*[...] despreza-se um homem, não se despreza o dinheiro*»<sup>69</sup>, a tal ponto que até o relacionamento amoroso jamais se distinguia das estratégias de promoção social. Não existia sequer uma paixão que, mais cedo ou mais tarde, não fosse calculada pecuniariamente ou um bom pensamento que ao mesmo tempo não constituísse uma especulação. É certo que nem todas as pessoas se exprimiram com a candura de Simon Giguet ao excluir «*Pai, o triunfo é Cécile! Cécile é uma imensa fortuna! Hoje, a grande fortuna é o poder!*»<sup>70</sup>, mas todos os contratos matrimoniais, para não dizer todas ou quase todas as grandes paixões, tiveram presentes interesses idênticos. Mesmo a fidelidade conjugal pôde ser enaltecida em termos de custos e benefícios. «*[...] vivemos numa época calculista, em que é raro deixar as mulheres, o que quer que elas façam; porque de todas as mulheres, hoje, a legítima (sem trocadilho) é a menos cara*»<sup>71</sup>. Caridade, amor, ternura, perdão, tudo isto se expressava em termos pecuniários, e quando uma das figuras mais angélicas da *Comédie*, Adeline Hulot, encontrou depois de três anos de buscas o marido que levava a família à penúria e caíra na mais abjecta degradação, as primeiras palavras que lhe saíram da boca, «*no auge da alegria*», foram «*Meu amigo, [...] podes voltar para o seio da tua família, estamos ricos!*»<sup>72</sup>. Também em *Eugénie Grandet* o amor de Eugénie pelo primo materializou-se na oferta de moedas de

---

<sup>66</sup> *Le Père Goriot*, III 273.

<sup>67</sup> *Ibid.*, III 275, 273, 276.

<sup>68</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 827.

<sup>69</sup> *Ibid.*, VI 564.

<sup>70</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 727.

<sup>71</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 149-150. O jogo de palavras funciona tanto em francês como em português, pois «*chère*», «*cara*», tanto pode significar «*querida*» como «*dispendiosa*».

<sup>72</sup> *La Cousine Bette*, VII 445.

ouro. Foi a única dádiva num enredo onde só ocorriam transacções, e basta isto para assinalar o carácter solitário do amor de Eugénie. Passados sete anos de devoção a um ideal que só nela existia, Eugénie recebeu a carta de ruptura do seu primo, acompanhada por um vale em que ele lhe devolvia o valor das moedas. A oferta ficou assim reduzida a uma transacção, e o amor de Eugénie foi anulado – como tudo neste livro aterrador – através de meios pecuniários. Até num romance destinado a voltar do avesso a sociedade burguesa foi o dinheiro a tecer os elos de relacionamento e a abrir as vias de acção. Talvez não haja nenhuma outra obra de Balzac onde as operações financeiras constituam uma preocupação tão permanente dos personagens como neste livro que relata a associação dos amigos de *Madame de La Chanterie*, e se Godefroid ironizou um dia chamando àquela congregação «*casa comercial*»<sup>73</sup>, a frase nada teve de despropositado. «*Para começar, somos tão ricos como o barão de Nucingen...*», disse o *bonhomme* Alain<sup>74</sup>. Entre os conspiradores da caridade a quem Balzac deu vida neste estranho enredo, o amor evangélico conhecia uma figura única, a da beneficência pecuniária; e o dinheiro e a banca, com a mesma eficácia com que animavam «*a história contemporânea*», ligavam-na ao seu «*avesso*». Ainda que pudesse não ser o motor e a causa de um sentimento ou de uma acção, o dinheiro era sempre o veículo, e tudo se fazia através dele. Balzac, que tão bem a soube dissecar, deplorou «*a época actual, quando, mais do que em qualquer outro tempo, o dinheiro domina as leis, a política e os costumes*»<sup>75</sup>. E esta «*época actual*» tinha uma data, claramente indicada quando vemos o romancista estigmatizar «*a nossa civilização, que desde 1815 substituiu o princípio da Honra pelo princípio do Dinheiro*»<sup>76</sup>. «*O que é a França de 1840?*», interrogou Balzac, para mencionar, a meio de um longo diagnóstico, «*um país [...] em que o dinheiro domina todas as questões [...]*»<sup>77</sup>. Era impossível dizê-lo melhor do que dois usurários numa mesa de café, dois desses «*reis silenciosos e desconhecidos*»<sup>78</sup> que teciam sobre a França a sua teia indestrutível. «*“Pois bem, como sempre, disse Gigonnet esfregando as mãos, venceram os escudos. – Certo”, respondeu Gobseck*»<sup>79</sup>.

Numa novela cuja acção se passa em 1828 vemos o procurador da marquesa d'Espard, *née* de Blamont-Chauvry, alegar no processo de interdição intentado contra o marquês que, «*contrariamente aos costumes da sua condição e às ideias que professava acerca dos deveres da nobreza, lançou-se num empreendimento comercial para o qual subscreve diariamente obrigações à vista,*

---

<sup>73</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 256.

<sup>74</sup> *Ibid.*, VIII 278.

<sup>75</sup> *Eugénie Grandet*, III 1101. «*Hoje, quando o dinheiro se tornou a garantia social universal [...]*» – *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 801.

<sup>76</sup> *Melmoth réconcilié*, X 347.

<sup>77</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 173.

<sup>78</sup> *Gobseck*, II 976.

<sup>79</sup> *Les Employés*, VII 1071.

que hoje ameaçam a sua honra e a sua fortuna, dado que acarretam para ele a qualidade de negociante [...]»<sup>80</sup>. E a marquesa proclamou altivamente que «não está nos hábitos dos Blamont-Chauvry dedicar-se ao comércio»<sup>81</sup>. Outros nobres adoptaram a mesma perspectiva. Um ano depois a orgulhosa e impecuniosa viscondessa de Portenduère, *née* de Kergarouët-Ploërgat, uma das figuras da «pequena nobreza desconhecida» de uma mesquinha cidadezinha de província, não hesitou em ofender o benfeitor do seu filho ao ostentar «o desdém que a seus olhos merecia o dinheiro. Rebaixar a riqueza era, na opinião de Madame de Portenduère, exaltar a Nobreza e tirar toda a importância à Burguesia»<sup>82</sup>. «Por mais génio e qualidades que tenham um burguês ou alguém que recebeu cartas de nobreza», escreveu Louise de Chaulieu à sua amiga Renée de Maucombe, «não há no meu sangue uma só gota para eles»<sup>83</sup>. Cruel ironia, a do destino de Louise, porque foi por um burguês, menos do que isto, por um artista que nem nome de família tinha que ela veio a morrer. Talvez mais flagrantemente ainda, ao aproximar-se o epílogo da mais longa das tensões dramáticas da *Comédie*, quando está prestes a concluir-se a derradeira encarnação de um personagem que animou três volumosos romances e quando acabou de se suicidar uma das mais exemplares criações balzaquianas, ouvimos o duque de Grandlieu resumir todo aquele grandioso choque de paixões a um seco comentário. «É o que sucede quando recebemos em casa pessoas de quem não estamos completamente seguros! Antes de convidar alguém precisamos de lhe conhecer bem a fortuna, os parentes, todos os antecedentes...». E o romancista observou: «Esta frase é a moral desta história, sob o ponto de vista aristocrático»<sup>84</sup>. Noutro lugar, censurando a prosápia da família do duque d'Hérouville, que rejeitou qualquer aliança com a alta burguesia endinheirada e deixou assim estiolar a sua casa, Balzac lançou-se numa longa diatribe contra aquela nobreza que se recusava a reconhecer a mobilidade social e não era já capaz de qualquer grandeza. «As formas», denunciou ele, «eis a única herança que os nobres conservam»<sup>85</sup>.

Para ilustrar as razões que o levavam a escrever, acerca de Besançon em 1834, que «nenhuma cidade oferece uma resistência mais surda e muda ao Progresso», Balzac explicou: «Em Besançon os administradores, os funcionários, os militares, enfim, todos aqueles que o governo, que Paris envia para ocuparem um cargo qualquer são designados em bloco pelo termo expressivo de a colónia. A Colónia é o terreno neutro, o único onde, como na igreja, se podem encontrar a sociedade nobre e a sociedade burguesa da cidade». E pouco mais à frente o romancista insistiu nos «fossos intransponíveis que

---

<sup>80</sup> *L'Interdiction*, III 447.

<sup>81</sup> *Ibid.*, III 464.

<sup>82</sup> *Ursule Mirouët*, III 781, 887.

<sup>83</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 216.

<sup>84</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 883.

<sup>85</sup> *Modeste Mignon*, I 616.

*separam as duas sociedades*»<sup>86</sup>. O Progresso, consignado aqui com maiúscula, não foi definido por qualquer referência às novidades técnicas e mecânicas, mas num plano exclusivamente social, enquanto reconhecimento e aceitação da mobilidade das fortunas. Do mesmo modo, depois de ouvir Henri de Marsay analisar as consequências da circulação social entre as mulheres, que confundira a antiga grande dama da nobreza e a nova burguesa elegante na categoria comum da *«femme comme il faut»*, Mademoiselle des Touches exclamou: «E eles chamam a isto estar em progresso! [...] gostava de saber onde está o progresso»<sup>87</sup>. O carácter retardatário de Besançon avalia-se melhor ao vermos como Balzac descreveu a situação de Douai em 1819. «Nos dois últimos anos a sociedade da cidade passara a dividir-se em dois campos inimigos. A nobreza formara um primeiro círculo e a burguesia um segundo, naturalmente muito hostil ao primeiro. Esta separação súbita que ocorreu em toda a França e a repartiu em duas nações inimigas, cujas rivalidades se exasperaram cada vez mais, foi um dos principais motivos que levaram à aceitação da revolução de Julho de 1830 na província. Entre aquelas duas sociedades, uma ultramonárquica e a outra ultraliberal, encontravam-se os funcionários admitidos, consoante a sua importância, num ou noutro desses mundos e que, por ocasião da queda do poder legítimo, se mantiveram neutros»<sup>88</sup>. Assim, Besançon estava com duas décadas de atraso. Foi um retrato exactamente idêntico que Balzac fez de Bayeux, de Guérande e de Angoulême, e ainda que não mencionasse a palavra *«progresso»* ela estava subjacente a essas observações<sup>89</sup>, que decerto podiam repetir-se indefinidamente, pois, *«exceptuando alguns usos, todas as pequenas cidades se parecem»*<sup>90</sup>. A divisão de *«uma cidade atrasada como era então Angoulême»*<sup>91</sup> numa zona alta e numa zona baixa era tão topográfica quanto social. «No alto a Nobreza e o Poder, em baixo o Comércio e o Dinheiro; duas zonas sociais constantemente inimigas em todos os lugares; assim, é difícil adivinhar qual das duas cidades odeia mais a sua rival. Nos últimos nove anos a Restauração agravara este estado de coisas [...]». E o romancista insistiu em reprovar *«as tradições e os costumes antiquados dessas famílias presas a um realismo sem inteligência, mais maníacas de devoção do que religiosas, todas elas vivendo tão imóveis como a sua cidade e o seu penhasco»*<sup>92</sup>. Os *«costumes imóveis de Angoulême»*, recordaria ele muitas páginas depois, e esclareceu que *«os prefeitos, os recebedores-gerais, as administrações que se têm sucedido desde há quarenta anos tentaram civilizar aquelas velhas famílias empoleiradas na sua rocha como corvos desconfiados: as famílias aceitaram-lhes as festas e os jantares; mas quanto a admiti-los em casa, a isto*

---

<sup>86</sup> Albert Savarus, I 919-920.

<sup>87</sup> *Autre étude de femme*, III 692.

<sup>88</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 796.

<sup>89</sup> Respectivamente em *La Femme abandonnée*, II 463-466, em *Béatrix*, II 638-643 e em *Illusions perdues*, V 150-152.

<sup>90</sup> *La Femme abandonnée*, II 463.

<sup>91</sup> *Illusions perdues*, V 248.

<sup>92</sup> *Ibid.*, V 151.

*recusaram-se constantemente*»<sup>93</sup>. O imobilismo era igualmente flagrante em Guérande, um burgo «completamente exterior ao movimento social», que «está de pé sem viver» e «cuja única razão de ser consiste em não ter sido demolido»<sup>94</sup>, para cuja descrição Balzac empregou uma impressionante sucessão de termos denotando estagnação. Ali as profissões tradicionais «distinguem-se tanto umas das outras como as castas da Índia e respeitam ainda as distâncias que separam a burguesia, a nobreza e o clero. Ali todas as diferenças são ainda bem vincadas [...]»<sup>95</sup>. E, tal como sucedia em Besançon e em Angoulême, também nas casas nobres de Guérande, depois da revolução de Julho de 1830, «não entrava qualquer membro da administração enviada pelo novo governo»<sup>96</sup>. A crítica do imobilismo por parte de alguém tão decididamente hostil à sociedade burguesa constitui um dos principais eixos orientadores de *La Comédie humaine*, porque já no romance que inaugurou este universo virtual Balzac deplorara a situação da Bretanha. «Os esforços tentados por alguns grandes espíritos para conquistar para a vida social e para a prosperidade esta bela parte da França, [...] tudo, até as tentativas do governo, tem morrido perante o imobilismo de uma população entregue às práticas de uma imemorial rotina»<sup>97</sup>. Também aqui, embora a palavra «progresso» não tivesse sido pronunciada, a «vida social», identificada à «prosperidade», se opôs ao «imobilismo» e à «rotina».

O conde de Fontaine, um legitimista que já em 1799 dissera que «os tempos mudaram» e ficara desde então «convencido da necessidade de se resignar aos acontecimentos mantendo a fé no coração»<sup>98</sup>, adquiriu com a prática política posterior e com os conselhos de Luís XVIII a convicção de que a monarquia só poderia durar se reconhecesse institucionalmente uma mobilidade que fazia parte dos factos económicos e sociais. Num breve romance, *Le Bal de Sceaux*, o conde defrontou a filha mais nova, Émilie, que insistia em ignorar qualquer circulação das fortunas e procedia como se ela nem sequer existisse. Apesar da sua pretensão de ver além das aparências, Émilie apaixonou-se pela nobre fisionomia de um desconhecido, para afinal descobri-lo a exercer as funções de mero empregado de comércio. A lição perversa deste episódio foi que mesmo os nobres mais pedantes tinham de se submeter à evidência da mobilidade social, a tal ponto as condições do nascimento haviam deixado de se reflectir no aspecto das pessoas. E para Émilie houve outra lição, mais importante ainda, porque ela, imbuída de rigorosos preconceitos antiplebeus, rejeitou

---

<sup>93</sup> Ibid., V 653, 151.

<sup>94</sup> *Béatrix*, II 637, 641-642.

<sup>95</sup> Ibid., II 640.

<sup>96</sup> Ibid., II 668.

<sup>97</sup> *Les Chouans* [...], VIII 918. As «tentativas do governo» só aparecem mencionadas a partir da edição de 1834 – *ibid.*, VIII 1698 n.º da pág. 918. Mas isto em nada altera o sentido da passagem.

<sup>98</sup> Ibid., VIII 1061.

o seu apaixonado, que no entanto adquiriu uma considerável fortuna e foi elevado à alta nobreza da Restauração, ao *pariage*, ou seja, acabou por reunir precisamente as condições que Émilie sempre desejara para um noivo. Era necessário que a nobreza, se quisesse manter a posição social, se renovasse graças à burguesia, eis a conclusão deste enredo.

Foi a mesma lição que, sob a monarquia de Julho, *Mademoiselle* des Touches deu ao jovem Calyste du Guénic, mostrando-lhe, como ele contou à mãe, «a insuficiência da [sua] educação numa época em que os nobres devem conquistar um valor pessoal para restituírem a vida ao seu nome»<sup>99</sup>. E na última carta que lhe enviou, antes de professar, Félicité des Touches recordou a Calyste que «hoje, mais do que nunca, a nobreza precisa da fortuna»<sup>100</sup>. O mesmo lhe disse a esposa, Sabine, *née* de Grandlieu. «Os jovens fidalgos do nosso tempo deveriam pensar em reconquistar no seu país todo o terreno perdido pelos seus pais. Não é a fumar charutos, a jogar o *whist*, a dedicar-se a um ócio inerte, a dizer impertinências aos novos-ricos que os expulsam de todos os seus lugares, a afastar-se das massas a quem deveriam servir de alma, de inteligência, para quem deveriam ser a providência, que vós existíreis»<sup>101</sup>. Entre os nobres que souberam renovar-se graças à conquista de novos títulos, uns, como Daniel d'Arthez, optaram pela «alma» e pela «inteligência». «Fidalgo pobre, tinha compreendido a sua época e apostava tudo numa celebridade pessoal»<sup>102</sup>. Balzac, ao dedicar uma das suas obras ao conde, depois marquês, de Belloy, que fora seu secretário e vivia numa «miséria horrível», como ele confidenciou numa carta a *Madame* Hanska em Dezembro de 1835<sup>103</sup>, explicou que o fazia «lamentando que não empunheis a pena numa época em que os fidalgos tanto se devem servir dela como da espada para salvar o seu país»<sup>104</sup>. Outros nobres preferiram «ser a providência», e foram considerações estritamente pecuniárias que Renée de l'Estorade invocou, numa das suas cartas para Louise Gaston, *née* de Chaulieu, para explicar o facto de o marido, e ela que o inspirava, terem abandonado o legitimismo e passado a apoiar a monarquia de Luís-Filipe<sup>105</sup>. Já o soubera durante o Império o velho conde de Granville, ao argumentar na carta onde propôs ao seu filho Roger um casamento que afinal o faria tão infeliz: «Os nossos amigos espantar-se-ão por ver pessoas de nobreza antiga aliar-se à família Bontems. O *ti'* Bontems era dos que usava o barrete vermelho vivo e possuía boa quantidade de bens nacionais comprados a baixo preço. Mas [...] se já desdouraste o brasão tornando-te advogado, não vejo por que

---

<sup>99</sup> *Béatrix*, II 729.

<sup>100</sup> *Ibid.*, II 842.

<sup>101</sup> *Ibid.*, II 872.

<sup>102</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 962.

<sup>103</sup> Citado em X 1452 n. 1 da pág. 459.

<sup>104</sup> *Gambara*, X 459.

<sup>105</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 372-373.

*deveríamos recuar perante uma nova concessão às ideias actuais. A pequena receberá trezentos mil francos [...]»*<sup>106</sup>.

Fiel servidor da casa dos d'Esgrigon, o velho notário Chesnel escreveu a um amigo em 1822: «[...] *um nobre não pode ser feliz na indigência. A indigência de um nobre é uma coisa contrária à natureza*»<sup>107</sup>. Mas era num sistema económico assente na troca de presentes, no esbanjamento e no saque que Chesnel encontrava a legitimação da nobreza, não no sistema de poupanças da economia capitalista, e é curioso depararmos com a mesma atitude noutro notário igualmente ligado a uma família nobre. Arruinado pela sogra e pela esposa, o conde Paul de Manerville tomou uma decisão extrema. «— *A minha passagem está paga, embarco no Belle-Caroline e vou para Calcutá*», comunicou ele ao velho notário Mathias. «*Quero ganhar uma bela fortuna em sete anos. [...] Vós? disse Mathias, deixando escapar um gesto de surpresa, vós, senhor conde, dedicar-vos ao comércio, tendes essa intenção? — Já não sou senhor conde, caro Mathias. A minha passagem está em nome de Camille, um dos nomes de baptismo da minha mãe. [...] O comércio será o meu último recurso*»<sup>108</sup>. Não sabemos se Manerville conseguiu o que queria, e podemos duvidar, porque se incluía na vasta categoria dos «*palermas*» e das «*pessoas fracas*»<sup>109</sup>, mas onde ele talvez tivesse falhado Charles Mignon de La Bastie teve êxito. Convertido em Charles Mignon pela Revolução, militar sob Bonaparte, dedicou-se aos negócios com a paz trazida pela Restauração e foi graças a isso que readquiriu as terras ancestrais da sua família, estabeleceu um morgadio e voltou a revestir-se do título de conde. «*O senhor Mignon regressou da China rico de milhões, dizia-se em Rouen, e parece que se tornou conde durante a viagem. — Mas ele era conde de La Bastie antes da Revolução, respondia um interlocutor. — Então vai-se dar o título de senhor conde a um liberal que durante vinte e cinco anos se chamou Charles Mignon, a que ponto chegámos!*»<sup>110</sup>. Decaído enquanto nobre, foi enquanto burguês que se nobilitou o herdeiro dos condes de La Bastie. Esta compreensão de que um nobre não o era se não tivesse uma fortuna a sustentar o título encontra-se noutros personagens de Balzac, e antes de tudo num dos mais célebres. «*Aqui, para ser realmente marquês*», observou Rastignac a Vautrin, «*é preciso ter cem mil libras de renda [...]*»<sup>111</sup>. E o conde Paz preveniu a condessa Laginska: «*[...] como não tenho a fortuna de um conde, tratai-me simplesmente por capitão*»<sup>112</sup>. Em resumo, observou o doutor Minoret a propósito de Savinien de Portenduère aprisionado por dívidas, «*não conheço pior*

---

<sup>106</sup> *Une double famille*, II 49.

<sup>107</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1003.

<sup>108</sup> *Le Contrat de mariage*, III 621.

<sup>109</sup> *Ibid.*, III 653.

<sup>110</sup> *Modeste Mignon*, I 614.

<sup>111</sup> *Le Père Goriot*, III 118.

<sup>112</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 212.



castigo para um nobre do que ficar sem fortuna»<sup>113</sup>. Aliás, saído da cadeia o jovem visconde de Portenduère mostrou ter aprendido a lição, porque confidenciou ao doutor Minoret que «já não há nobreza, hoje, não há senão uma aristocracia»<sup>114</sup>. Foi ele ainda quem disse, desta vez à sua mãe, «Hoje não vos perguntam se sois um Portenduère, se sois valoroso, se sois homem de Estado, toda a gente vos diz: “Quanto pagais de contribuições?”», e perante a relutância da velha senhora em aceitar as novas ideias, Savinien insistiu em considerar a nobreza de sangue «uma quimera que só se torna hoje uma realidade pelo lustre da fortuna»<sup>115</sup>. Até o mais novo dos Simeuse, apesar da sua hostilidade aos novos-ricos do Império, quando aconselhou o casamento do irmão primogénito com Laurence de Cinq-Cygne não evocou a conveniência de unir duas grandes famílias da nobreza, mas recorreu a outro tipo de argumento: «[...] sereis tão ricos como o devem ser os nobres de hoje»<sup>116</sup>. É verdade que a fortuna a que ele se referia não resultava dos negócios mas de um antigo tesouro familiar enterrado numa floresta, e os acontecimentos mostraram a que ponto se enganava quem depositasse ainda as esperanças nestas formas arcaicas de riqueza. As transacções haviam substituído os contos de fadas e as lendas das antigas crónicas. «Somos autênticos cavaleiros da Idade Média [...]!», exclamou o Simeuse mais velho<sup>117</sup>, e este foi precisamente o problema.

Balzac sintetizou a questão quando observou que «faltava aos d’Esgrignon o cerne da língua política actual, o dinheiro, esse grande realce da aristocracia moderna»<sup>118</sup>. Talvez seja na obra onde narrou as desventuras do jovem Victurnien d’Esgrignon que Balzac mais longe levou a censura a uma nobreza incapaz de se adaptar à nova época e de reconstituir em termos diferentes a base da sua hegemonia. O panfleto é tanto mais eficaz quanto o romancista simpatizava do fundo do coração com os personagens da antiga nobreza que expunha ali à crítica racional; mas «numa época em que o tribunal correcional existia para toda a gente» as doutrinas nobiliárquicas eram obrigatoriamente «funestas»<sup>119</sup> se os privilégios não fossem reformulados em termos pecuniários. O velho marquês d’Esgrignon, porém, «apoado na sua árvore genealógica», confessou, desolado, ao *chevalier* de Valois que «hoje já não é preciso mais nada senão ter dinheiro, é tudo o que distingo nos benefícios da Restauração. O Rei não quer saber se descendeis

---

<sup>113</sup> *Ursule Mirouët*, III 858.

<sup>114</sup> *Ibid.*, III 877.

<sup>115</sup> *Ibid.*, III 884, 885. O doutor Benassis lastimava-se: «Somos todos numerados não pelo que valemos, mas pelo que pensamos» – *Le Médecin de campagne*, IX 430; e também Balzac deplorou as leis fundadoras do voto censitário, «que perguntam ao legislador: “O que pagas?” em vez de lhe dizerem: “O que pensas?”» – *Eugénie Grandet*, III 1102.

<sup>116</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 619.

<sup>117</sup> *Ibid.*, VIII 620.

<sup>118</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 983.

<sup>119</sup> *Ibid.*, IV 992.

*dos Valois ou se sois um dos conquistadores da Gália, só quer saber se pagais mil francos de tributo*»<sup>120</sup>. E o romancista insistiu, na sua voz própria: *«Hoje nomes tão ilustres como o das casas soberanas, os Foix-Grailly, os d'Hérouville, à falta de dinheiro, o único poder deste tempo, estão numa obscuridade que equivale à extinção»*<sup>121</sup>. O rico du Croisier, antigo republicano, um exemplar da burguesia triunfante, não precisou de armas políticas para comprometer definitivamente a arrogância dos d'Esgrignon, bastou-lhe tecer com as malhas do dinheiro uma cilada que estes seus inimigos nem sequer tinham conseguido prever. *«Será que sois loucos, aqui?»*, exclamou finalmente a duquesa de Maufrigneuse perante os d'Esgrignons reunidos, quando rompeu a sua ligação amorosa com Victurnien e o aconselhou a casar com a herdeira de du Croisier. *«Será que quereis ficar no século quinze quando estamos no século dezanove? Meus queridos, já não há nobreza, não há senão aristocracia»*, disse a duquesa, com as mesmas palavras que ouvimos há pouco ao visconde de Portenduère, e prosseguiu: *«Sereis muito mais nobres do que sois quando tiverdes dinheiro»*<sup>122</sup>.

Nem sequer bastavam a inteligência e a ciência se não estivessem acompanhadas pela fortuna, e uma das conclusões de uma trama tão complexa como a que se tece em torno de *Illusions perdues* era que uma aristocracia do espírito só existia se tivesse o dinheiro como fundamento. Perdido em Paris, Lucien de Rubempré, esse *«grande homem de província»* acabado de chegar à capital, escutou dois ecos simultâneos. *«É certo que uma voz lhe gritou: “A inteligência é a alavanca com que se move o mundo”. Mas outra voz gritou-lhe que o ponto de apoio da inteligência era o dinheiro»*<sup>123</sup>. *«Meu Deus! ouro a todo o custo! pensava Lucien, o ouro é o único poder diante do qual este mundo se ajoelha. Não! gritou-lhe a sua consciência, mas a glória, e a glória é o trabalho!»*<sup>124</sup>. Perante este dilema, Lucien viu passar de coche ou a cavalo a alta sociedade parisiense nos Champs-Élysées, e alguns dias depois, numa carta para a irmã, ele já resolvera a alternativa. *«Os desgostos e a miséria só podem afligir os talentos ignorados; mas ao tornarem-se conhecidos, os escritores ficam ricos e eu hei-de ser rico»*<sup>125</sup>. O terreno estava lavrado com sulcos muito profundos, preparado para receber o discurso fascinante do falso abade Herrera. *«A vossa Sociedade já não adora o verdadeiro Deus, mas o Bezerro de Ouro! É esta a religião*

---

<sup>120</sup> Ibid., IV 1031, 994.

<sup>121</sup> Ibid., IV 1008. *«[...] os Bourbons deixaram um Foix-Grailly viver do seu pincel»* – *Un prince de la bohème*, VII 810.

<sup>122</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1092. O visconde de Portenduère dissera ao doutor Minoret que *«já não há nobreza, hoje, não há senão uma aristocracia»* – *Ursule Mironët*, III 877.

<sup>123</sup> *Illusions perdues*, V 271.

<sup>124</sup> Ibid., V 287.

<sup>125</sup> Ibid., V 293.

da vossa Carta, que, na política, já só leva em consideração a propriedade. Não é o mesmo que dizer a todos os súbditos: Tratem de ser ricos?»<sup>126</sup>.

Rompendo a teia das tradicionais solidariedades e submissões, o dinheiro pôs em causa a antiga elite. Para Balzac, todavia, a existência de elites era uma necessidade imposta pela sociedade. «*Antes de reflectir, na minha qualidade de Lenoncourt, sobre o que é ou o que deve ser uma aristocracia*», disse Madame de Mortsau, née de Lenoncourt-Givry, um dos maiores nomes do reino, «*o meu bom senso de camponesa diz-me que as Sociedades só existem pela hierarquia*»<sup>127</sup>. Nas palavras do doutor Benassis, «*a superioridade de fortuna, de pensamento e de poder é um facto a que temos de nos submeter, um facto que a massa há-de sempre considerar opressivo*», e «*o triunfo [...] da massa sofredora*» é «*sempre momentâneo*»<sup>128</sup>. Assim, os próprios termos em que o problema foi colocado apontam a solução, de maneira que a crise de uma elite corresponde à elevação de outra. Seria possível que uma elite em perigo se renovasse e restaurasse o seu ascendente, apropriando-se daquilo que dava força à nova elite em ascensão, e impedisse deste modo que a nova elite a derrubasse? Era esta a esperança do doutor Benassis, promotor de uma experiência de reorganização económica e social apresentada de maneira positiva na *Comédie*. «*[...] pretendo que o sistema social tenha malhas frouxas e tolerantes, para permitir que surja da multidão quem tiver a vontade e sinta a capacidade de ascender às classes superiores. Todo o poder tende à sua conservação. Para viverem, hoje tal como outrora, os governos têm de incluir os homens de valor, indo buscá-los onde quer que estejam, para os converter em seus defensores e privar as massas de pessoas enérgicas que as sublevem. Oferecendo à ambição pública caminhos ao mesmo tempo árduos e fáceis, árduos para as veleidades incompletas, fáceis para as vontades autênticas, um Estado evita as revoluções provocadas pelos impedimentos ao movimento ascendente das verdadeiras superioridades em direcção ao nível que lhes cabe*»<sup>129</sup>. Fora precisamente isto que a Grã-Bretanha se revelara capaz de realizar, como proclamou um engenheiro modernizador. «*Em vez de fazer guerra aos talentos, de os excluir, de os ignorar, a aristocracia inglesa procura-os, recompensa-os e assimila-os constantemente*»<sup>130</sup>. Note-se que a operação era dupla e francamente assimétrica. Nas palavras que acabámos de ouvir a Benassis, deixar as notabilidades populares «*ascender às classes superiores*» era «*privar as massas de pessoas enérgicas*». Karl Marx diria mais tarde isto mesmo.

«*A nobreza morreu em 1789 enquanto privilégios; hoje só resta num velho nome a obrigação de conseguir um mérito pessoal, com o objectivo de reconstruir uma aristocracia com os elementos da*

---

<sup>126</sup> Ibid., V 701.

<sup>127</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1043.

<sup>128</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 510, 507.

<sup>129</sup> Ibid., IX 509.

<sup>130</sup> *Le Curé de village*, IX 822.

nobreza»<sup>131</sup>. Balzac pôde formular tão concisamente este diagnóstico em 1836 porque já dois ou três anos antes havia enunciado os problemas decorrentes da subsistência e do declínio das elites numa longuíssima digressão, verdadeiro panfleto que ele denominou «*bosquejo semipolítico*»<sup>132</sup>. «*Uma aristocracia é de certo modo o pensamento de uma sociedade, tal como a burguesia e os proletários são o seu organismo e a sua acção. [...] do antagonismo entre eles nasce uma antipatia aparente, que produz a diversidade de movimentos, feitos no entanto com um objectivo comum. [...] As massas têm um bom senso que só abandonam nas ocasiões em que as pessoas de má fé as excitam. Este bom senso assenta em verdades de ordem geral, verdadeiras em Moscovo como em Londres, verdadeiras em Genebra como em Calcutá. Em toda a parte, se juntardes famílias de fortuna desigual num dado espaço, vereis formarem-se círculos superiores, patrícios, sociedades de primeira, segunda e terceira ordem. A igualdade será talvez um direito, mas nenhum poder humano conseguirá convertê-la num facto. [...] Mesmo às massas menos inteligentes se revelam os benefícios da harmonia política. A harmonia é a poesia da ordem e os povos têm uma necessidade vital de ordem. A concordância das coisas entre si, a unidade, para dizer tudo numa só palavra, não é a mais simples expressão da ordem?*». Até as revoluções foram inseridas, inesperadamente, no quadro da harmonia conservadora; referindo-se à França, continuou Balzac: «*As massas aqui nunca se revoltaram senão para tentar pôr de acordo os homens, as coisas e os princípios. Ora, nenhuma outra nação sente melhor a noção de unidade que deve existir na vida aristocrática, talvez porque nenhuma outra tenha compreendido melhor as necessidades políticas [...] A França foi muitas vezes enganada, mas como uma mulher o é, por ideias generosas, por sentimentos calorosos cujo alcance escapa inicialmente ao cálculo. [...] Em todas as criações a cabeça tem o seu lugar marcado. Se por acaso uma nação derruba o chefe a seus pés, apercebe-se mais cedo ou mais tarde de que se suicidou. Como as nações não querem morrer, esforçam-se então por arranjar uma nova cabeça. Quando a nação não tem mais forças para isso, expira [...] A distinção introduzida pela diferença de costumes entre as outras esferas de actividade social e a esfera superior implica necessariamente um valor real, capital, nas sumidades aristocráticas. Em todos os Estados, qualquer que seja a forma adoptada pelo Governo, a partir do momento em que os patrícios não exercem a superioridade completa, perdem a força e o povo derruba-os imediatamente. O povo quer vê-los tendo sempre nas mãos, no coração e na cabeça, a fortuna, o poder e a acção; a palavra, a inteligência e a glória. Sem este triplo poderio, qualquer privilégio se esvai. Os povos, tal como as mulheres, amam a força em quem os governa*» — uma fórmula que Mussolini faria quase literalmente sua ao pretender, numa entrevista, que «as massas amam os homens fortes, as massas são uma mulher» — «e o seu amor não existe sem o respeito; não prestam obediência a quem não a impõe. Uma aristocracia desdenhada é como um rei indolente, um marido

---

<sup>131</sup> *Historique du procès auquel a donné lieu «Le Lys dans la vallée», IX 928.*

<sup>132</sup> *La Duchesse de Langeais, V 932.*

*de saias; é nula antes de não ser nada. Daí, o distanciamento dos Grandes, os seus costumes diferenciados; numa palavra, a aparência geral das castas patrícias é ao mesmo tempo o símbolo de um poder real e a razão da sua morte quando perderam o poder».*

Ora, a nobreza francesa só conseguiria manter os seus privilégios se fundasse a existência *«sobre o domínio, tanto o domínio-solo como o domínio-dinheiro, única base sólida de uma sociedade regular; mas estas vantagens só são conservadas pelos patrícios de todo o tipo enquanto mantiverem as condições em que o povo lhas concede. Trata-se de uma espécie de feudos morais, cuja tenência implica obrigações para com o soberano, e sem dúvida que hoje o soberano aqui é o povo»*. Como restaurar a nobreza numa sociedade em que se tornara irreversível a democracia?

Foi este o grande problema político com que deparou Balzac, e as consequências da questão tanto agitaram os personagens de *La Comédie humaine* como fizeram mover o romancista. *«Os tempos mudaram e também as armas. O senhor de pendão e caldeira a quem bastara outrora envergar a cota de malha, a couraça, manejar bem a lança e mostrar o seu estandarte tem hoje de dar provas de inteligência; e onde só fora necessária muita generosidade, é preciso actualmente um vasto cérebro. A arte, a ciência e o dinheiro formam o triângulo social onde se insere o escudo do poder»*, onde se inseriram também os ambiciosos da *Comédie*, *«e de onde deve provir a moderna aristocracia. Um belo teorema vale um grande nome. Os Rothschild [...] são príncipes de facto. Um grande artista é realmente um oligarca, representa todo um século e quase sempre se torna uma lei. [...] estas conquistas pessoais que permitem a alguém sozinho impor-se a toda a sociedade, a classe aristocrática deve esforçar-se por convertê-las hoje em monopólio seu, tal como outrora tinha o da força material»*. A nobreza de França, todavia, procedeu ao contrário. *«Em vez de prescindir das insígnias que escandalizavam o povo e de conservar secretamente a força, [ela] deixou a burguesia apoderar-se da força, agarrou-se funestamente às insígnias e sistematicamente esqueceu as leis que lhe eram impostas pela sua fraqueza numérica. Uma aristocracia, que pessoalmente mal constitui um milésimo da sociedade, tem hoje, como outrora, de multiplicar os seus meios de acção para, nas grandes crises, opor um peso igual ao das massas populares. Nos nossos dias os meios de acção devem ser forças reais, e não lembranças históricas»*.

Foi por ter agido ao invés destes princípios que o faubourg Saint-Germain, o bairro de Paris onde se concentrava a nobreza tradicional, se deixou derrotar em 1830. *«Nessa época, era como um exército operando sem base. Não aproveitara a paz para se implantar no coração da nação. Pecava pela falta de instrução e pela ausência total de perspectivas sobre o conjunto dos seus interesses. Matava um futuro seguro em benefício de um presente duvidoso. Eis aqui possivelmente a razão desta falsa política»*. E Balzac traçou o retrato da dissolução de uma elite. *«A distância física e moral que estas pessoas superiores se esforçavam por manter entre si e o resto da nação teve necessariamente como único resultado, nos últimos quarenta anos, estimular na classe alta o sentimento pessoal, matando o*

*patriotismo de casta. Outrora, na época em que a nobreza francesa era grande, rica e poderosa, os fidalgos sabiam, nos momentos de perigo, escolher chefes e obedecer-lhes. Ao diminuírem de importância, mostraram-se indisciplináveis; e, tal como no Baixo Império, cada um queria ser imperador; vendo-se todos iguais pela fraqueza, julgaram-se todos superiores. Cada família arruinada pela revolução, arruinada pela partilha dos bens em partes iguais, pensou apenas em si própria, em vez de pensar na grande família aristocrática, e imaginaram que se todas enriquecessem o partido seria forte. Um erro. Também o dinheiro não é mais do que um sinal do poder. [...] Nenhuma destas famílias teve a coragem de pensar: Seremos suficientemente fortes para sustentar o poder? Atiraram-se a ele como fizeram os advogados em 1830. Em vez de se mostrar protector como um Grande, o faubourg Saint-Germain foi ávido como um novo-rico. A partir do dia em que ficou demonstrado à mais inteligente nação do mundo que a nobreza restaurada organizava o poder e o orçamento em seu proveito, nesse dia ela ficou mortalmente doente. Queria ser uma aristocracia quando já não podia ser senão uma oligarquia, dois sistemas muito diferentes, como compreenderá qualquer homem suficientemente apto para ler atentamente os nomes patronímicos dos lords da Câmara Alta. [...] Em 1814, mas sobretudo em 1820, a nobreza francesa tinha de dominar a época mais instruída, a burguesia mais aristocrática, o país mais feminino do mundo. O faubourg Saint-Germain poderia muito facilmente ter conduzido e entretido uma classe média sequiosa de distinções, apaixonada pela arte e pela ciência. Mas os mesquinhos chefes desta grande época intelectual odiavam todos eles a arte e a ciência. [...] Para se reinserir, para fundar um grande governo oligárquico, a nobreza do faubourg devia procurar em si mesma com boa fé para ver se encontrava a réplica de Napoleão, esventrar-se para implorar à cavidade das suas entranhas um Richelieu constitucional; se este génio não estivesse dentro dela, ir buscá-lo até na fria mansarda onde podia estar à beira da morte, e assimilá-lo, tal como a câmara dos lords ingleses assimilava constantemente os aristocratas de ocasião. Depois, ordenar a este homem que fosse implacável, que podasse os ramos apodrecidos, que talhasse a árvore aristocrática».*

O programa que Lampedusa viria a enunciar tão concisamente na célebre frase fora já desenvolvido por Balzac com toda a clareza. E não teria sido isto mesmo o bonapartismo, se o imperador tivesse alcançado o seu objectivo de integrar a antiga e as novas elites numa só aristocracia? Todavia, em vez de seguirem esta via de rejuvenescimento, absorvendo a mobilidade social, dando títulos nobiliárquicos aos novos-ricos e convertendo-se a eles próprios em investidores capitalistas, os nobres do faubourg Saint-Germain deixaram-se estiolar no seu modo de vida arcaico. «O faubourg troçou dos ministros que não eram fidalgos e não fornecia fidalgos suficientemente superiores para serem ministros; ele podia prestar serviços verdadeiros ao país conferindo a nobreza às justiças de paz, fertilizando o solo, construindo estradas e canais, transformando-se num poder territorial activo; mas vendia as terras para jogar na Bolsa. Podia privar a burguesia dos seus homens de acção e de talento cuja ambição minava o

*poder, abrindo-lhes as suas fileiras; preferiu combatê-los, e para mais sem armas; porque já só lhe restava em tradição o que possuía outrora na realidade»<sup>133</sup>.*

Perante este fracasso do faubourg Saint-Germain, a nova aristocracia podia invocar outros títulos que não os da velha nobreza, precisamente os títulos do dinheiro. *Madame Schontz*, nome de ocasião que tomara «*uma mulher suficientemente bonita para poder vender muito caro o usufruto da sua beleza*», disse ao seu «*amante de coração*», o cínico Lousteau, que «*Madame Cardot, a mulher do notário, é uma Chiffreville, dos fabricantes de produtos químicos, a aristocracia dos nossos dias, não? dos Potassa!*»<sup>134</sup>. Também o romancista usou uma metáfora semelhante para mencionar «*a célebre família dos Chiffreville, a rainha dos produtos químicos*»<sup>135</sup>. A hostilidade que o empresário César Birotteau manifestava pelo liberalismo e o seu entranhado amor pela realeza explicam-se logicamente pelo ramo em que exercia a actividade. «*Sendo um verdadeiro perfumista, odiava [...] uma revolução que penteava toda a gente à Titus e suprimia o pó-de-arroz*»<sup>136</sup>. Mas esta atitude política não impediu Birotteau, nos termos ideológicos que lhe eram próprios, de sonhar com a promoção social. «*[...] iremos*», disse ele à esposa, «*com a graça de Deus, modestamente rumo às grandezas*»<sup>137</sup>. Se o paradoxo de uma modesta grandeza, que afinal ditaria a queda do perfumista, serviu para ilustrar as contradições de quem era ao mesmo tempo burguês e partidário do *ancien régime*, o certo é que Birotteau não ignorava que o enriquecimento e a ascensão social deviam ser acompanhados pela ostentação. Ouvimo-lo explicar à mulher que «*temos sempre de cumprir o nosso dever consoante a posição em que nos encontramos*», e acrescentou: «*[...] ampliemos o nosso negócio e ao mesmo tempo lancemo-nos nas altas esferas*»<sup>138</sup>. Nenhumas barreiras, nem sequer ideológicas, dificultavam já à burguesia a mobilidade ascendente. A concepção de que a gente rica inaugurara uma nova aristocracia não se restringia a Paris e expandira-se à província, a Saumur por exemplo. «*O senhor Grandet obteve então o novo título de nobreza, que a nossa mania de igualdade nunca apagará, passou a ser o maior contribuinte da circunscrição*»<sup>139</sup>. Mesmo em Angoulême, malgrado tratar-se de uma cidade de «*costumes imóveis*», Benoît-Boniface Cointet, em visita à condessa de Sénonches e a Monsieur du Hautoy, «*ostentou perante todos os olhares um diamante de seis mil francos nos bofes da camisa, a vingança do rico comerciante sobre a aristocracia pobre*»<sup>140</sup>. Nesta inversão dos

---

<sup>133</sup> Ibid., V 925-932. Traduzi por «*rei indolente*» a expressão «*roi fainéant*», habitualmente aplicada aos monarcas merovíngios na época em que o poder efectivo havia sido assumido pelo *maître du palais*.

<sup>134</sup> *La Muse du département*, IV 735, 738.

<sup>135</sup> *Le Cousin Pons*, VII 504.

<sup>136</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 57-58.

<sup>137</sup> Ibid., VI 46.

<sup>138</sup> Ibid., VI 41, 43.

<sup>139</sup> *Eugénie Grandet*, III 1032.

<sup>140</sup> *Illusions perdues*, V 653, 654.

braços da balança, a esperteza plebeia do velho Goriot não ignorava que «o dinheiro é a vida. A moeda faz tudo», uma sabedoria que Balzac generalizou aos habitantes dos bairros populares da capital, por exemplo na «*rue de la Montagne-Sainte-Genève, terra em que é impossível haver mais igualdade, [...] onde, desde os mais modestos até aos mais proeminentes, todos recusavam os privilégios da nobreza a um nobre sem dinheiro, pela simples razão de que os deixam ser usurpados pelos burgueses com fortuna feita*»<sup>141</sup>. Não podia ser mais perfeito o diagnóstico. A adopção de títulos nobiliárquicos pela burguesia enriquecida obrigava a velha nobreza a recorrer aos meios de fortuna da burguesia. Através deste duplo processo de mobilidade social constituía-se uma classe dominante nova.

Mas definida assim, enquanto fundamento e caução da nobreza, a fortuna pecuniária inspirou ideologias muito ambíguas. Durante o Império, *Madame* de Lansac, da *branche cadette* dos Navarreins, duquesa que fora amante de Luís XV, ao mesmo tempo que não via razões para deixar de privar com a nova elite queixava-se de estar num «salão empestado de povo», e explicava: «Imagine que acabo de ver aqui actores! Antigamente, minha querida, recebíamos-los no boudoir; mas no salão, que horror!»<sup>142</sup>. Que razão tornaria tão grande a diferença entre os actores por profissão e os novos titulares napoleónicos que representavam, nem sempre de maneira convincente, o papel que coubera à antiga nobreza? Nesta situação ambígua do Império compreende-se que *Madame* Roguin, *née* Chevrel, burguesa com pretensões e muito dada a frequentações elegantes, exclamasse, referindo-se a uma das visitantes do seu salão, a duquesa de Carigliano: «[...] como se fosse descabido para uma duquesa de ontem ir a casa de uma Chevrel, cuja família tem cem anos de boa burguesia»<sup>143</sup>. Aqui o próprio critério da nobreza, a longevidade genealógica, foi aplicado à burguesia, sem que se saiba, nesta curiosa inversão de situações, se *Madame* Roguin estava a nobilitar a burguesia ou a aburguesar a nobreza. Segundo a mesma dialéctica, lemos num jornal liberal, numa cena passada em 1824, que «a antiguidade burguesa» «é uma nobreza como qualquer outra», e cinco anos depois, quando pouco faltava à burguesia para triunfar com o rei-cidadão, a esposa de François Minoret-Levrault, um ricoço de província, empresário de diligências, exclamou que «os Minoret têm quinhentos anos de boa burguesia», concluindo que «isto equivale à nobreza»<sup>144</sup>.

Esses equívocos ideológicos ajudam a compreender «as rancorosas ideias republicanas que servem a muitos destes futuros Patrícios de prefácio à alta sociedade»<sup>145</sup>. Correspondendo à primeira fase da ascensão social e suscitado pelas atitudes de rejeição tomadas pela nobreza,

---

<sup>141</sup> *Le Père Goriot*, III 242; *L'Interdiction*, III 475-476.

<sup>142</sup> *La Paix du ménage*, II 119.

<sup>143</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 69.

<sup>144</sup> *Les Employés*, VII 1041; *Ursule Mirouët*, III 845.

<sup>145</sup> *Illusions perdues*, V 168.



o republicanismo era ultrapassado quando o novo-rico se inseria plenamente nas elites. Balzac consignou uma vez por todas a lição política dos acontecimentos ao escrever que «*as revoluções populares não têm inimigos mais cruéis do que aqueles que subiram graças a elas*»<sup>146</sup>. Referindo-se a alguém que enriquecera com a aquisição de bens nacionais, o romancista comentou que «*este homem [...], tal como sucede com muitos novos-ricos, depois de ter feito fortuna voltava a acreditar nas velhas famílias e queria ligar-se a elas*»<sup>147</sup>. Era o que sucedia no começo da Restauração com Monsieur de Chessel, que «*tinha o defeito de se chamar Durand e caía no ridículo de renegar o nome do pai, ilustre fabricante, que durante a Revolução fizera uma imensa fortuna. A sua esposa era a única herdeira dos Chessel, velha família parlamentar, burguesa no reinado de Henrique IV [...]. Sendo um ambicioso de altos voos, Monsieur de Chessel quis liquidar o seu Durand originário para alcançar os destinos com que sonhava. Começou por se chamar Durand de Chessel, depois D. de Chessel; agora era Monsieur de Chessel*»<sup>148</sup>. Alguns anos mais tarde, em 1821, Andoche Finot, jornalista convertido em empresário — ou mais propriamente em especulador — do jornalismo, confidenciou a Étienne Lousteau que «*nos tempos que correm, sabes, padeço de um mal sem remédio: sou filho de um chapeleiro que vende ainda chapéus na rue du Coq. Só uma revolução poderá fazer-me subir; e, à falta de uma convulsão social, tenho de arranjar milhões. Destas duas coisas, não sei se a revolução não será a mais fácil*»<sup>149</sup>. Foi o que sucedeu e, após a revolução de 1830, Gaudissart, o «*ilustre*» caixeiro-viajante, mencionou à amante o caso de «*Finot, um amigo meu, filho de um chapeleiro, que agora tem trinta mil libras de renda e que vai ser nomeado par de França!*»<sup>150</sup>. Madame de Bargeton usou uma dialéctica idêntica para tentar Lucien, levando-o a renegar o nome plebeu do pai e a adoptar o nome nobre da mãe, a primeira de uma longa série de cedências que conduziria o «*grande homem de província*» não aos píncaros da sociedade, mas a um destino trágico. «*Ela desvendou uma por uma as camadas sucessivas do Estado social e fez o poeta contar os degraus que transporia subitamente graças a esta hábil decisão. Num instante fez Lucien renegar as suas ideias grosseiras sobre a quimérica igualdade de 1793, despertou nele a sede de distinções [...], mostrou-lhe a alta sociedade como o único teatro no qual se devia situar. O rancoroso liberal tornou-se monárquico in petto. Lucien mordeu a maçã do luxo aristocrático e da glória*»<sup>151</sup>. A mobilidade social determina em cada instante uma ambiguidade ideológica e ao longo do tempo uma mutabilidade ideológica. Balzac resumiu este necessário percurso no momento em que Malin de Gondreville, «*então muito nas boas graças do décimo segundo governo que tem a felicidade de*

---

<sup>146</sup> *Les Paysans*, IX 286.

<sup>147</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 551.

<sup>148</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1006.

<sup>149</sup> *Illusions perdues*, V 380.

<sup>150</sup> *L'illustre Gaudissart*, IV 570.

<sup>151</sup> *Illusions perdues*, V 173-174.

*servir desde 1789*», entrou num dos salões da alta nobreza tradicional. «O antigo escrevente vindo de Arcis, o antigo Representante do Povo, o antigo termidoriano, o antigo tribuno, o antigo conselheiro de Estado, o antigo conde do Império e senador, o antigo par de Luís XVIII, o novo par de Julbo fez uma reverência servil à bela princesa de Cadignan»<sup>152</sup>.

Para Albert Savarus os negócios e o parlamento apareciam como as duas vias de ascensão, e depois do seu fracasso nos negócios foi só como deputado que ele vislumbrou a possibilidade de se tornar célebre. «[...] um homem político», escreveu Balzac, «palavra nova, usada para designar um ambicioso na primeira etapa do seu percurso»<sup>153</sup>. Assim, a instituição democrática da monarquia censitária funcionava na prática como um mecanismo de cooptação das elites. A Restauração confirmou a mobilidade social do Império, e a monarquia de Julho acelerou-a. Em 1828, quando reinava Carlos X e parecia que a nobreza do *ancien régime* havia regressado para durar, o conde de Granville, magistrado de renome, o mesmo que desposara a herdeira de um «dos que usava o barrete vermelho vivo»<sup>154</sup>, deu a filha mais velha em casamento ao conde Félix de Vandenesse, tendo para isso de a acompanhar por um dote muito considerável. Três anos depois e substituída a dinastia, Ferdinand du Tillet, riquíssimo banqueiro da mais humilde proveniência, filho de pai e mãe incógnitos, conseguiu obter a mão da segunda filha do conde de Granville graças ao reconhecimento no contrato matrimonial de um dote que na realidade não foi pago. «Assim, a Banca tinha concertado o rombo feito na Magistratura pela Nobreza»<sup>155</sup>. Com a sua suprema ciência da mobilidade social, Balzac mostrou que a manutenção das hierarquias exige a circulação das elites; noutros termos, usando Marx contra Pareto, eu diria que a noção de elite serve para sustentar a permanência da estrutura de classe. Esta concepção está implícita na censura que Balzac endereçou à nobreza tradicional do seu país, que «devia ter a boa fé de ver a tempo, como viu a aristocracia inglesa, que as instituições têm os seus anos críticos em que as mesmas palavras já não têm os mesmos significados, em que as ideias usam outra indumentária e em que as condições da vida política mudam totalmente de forma, sem que o fundo fique essencialmente alterado»<sup>156</sup>. E com que feroz ironia de dois gumes du Tillet, que em novo «tinha já as maneiras da boa sociedade», censurou a esposa: «Tendes um ar burguês e simplório que me deixa desolado»<sup>157</sup>.

Mais subtilmente ainda, Balzac diagnosticou que a multiplicação dos campos de intervenção social, requerida pela democratização política, servia para ampliar as elites e

---

<sup>152</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 687.

<sup>153</sup> *La Cousine Bette*, VII 254.

<sup>154</sup> *Une double famille*, II 49.

<sup>155</sup> *Une fille d'Ève*, II 275.

<sup>156</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 927.

<sup>157</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 177; *Une fille d'Ève*, II 289.

possibilitava, portanto, a introdução de uma massa de novos elementos nas classes dominantes. Escrevendo em 1844, o romancista comentou «o grande defeito dos remendos sociais de 1830», explorado pelos «espertalhões da burguesia». «A igualdade moderna, que nos nossos dias foi levada além de todos os limites, levou necessariamente na vida privada, consoante uma linha paralela à vida política, ao orgulho, ao amor-próprio, à vaidade, as três grandes divisões do Eu social. [...] A partir do momento em que uma nação, com grande falta de sentido político, derruba as superioridades sociais reconhecidas, ela abre as comportas por onde se precipita uma torrente de ambições secundárias, em que a menor de todas aspira a prevalecer; ela tinha na sua aristocracia um mal, a crer nos democratas, mas era um mal definido, circunscrito; troca-a por dez aristocracias concorrentes e armadas, a pior das situações. Ao proclamar-se a igualdade de todos, promulgou-se a declaração dos direitos da Inveja. [...] nunca, em tempo algum, ninguém reclamou a escolha pública do seu nome por motivos tão pueris. As pessoas distinguem-se a todo o custo pelo ridículo, por um simulacro de amor pela causa da Polónia, pelo sistema penitenciário, pelo futuro dos forçados libertados, pelos pequenos facínoras acima ou abaixo de doze anos, por todas as misérias sociais. Estas manias variadas criam dignidades artificiais, presidentes, vice-presidentes e secretários de sociedades cujo número ultrapassa, em Paris, o das questões sociais que procuram resolver. Demoliu-se a grande sociedade para convertê-la num milhar de pequenas imitações da defunta». E foi em nome de uma ordem social sustentada pela antiga elite que Balzac interrogou retoricamente: «Estas organizações parasitas não revelam a decomposição? não é a proliferação dos vermes no cadáver?»<sup>158</sup>. Ele voltou ao tema em 1847, denunciando que «hoje brinca-se às Câmaras criando uma multidão de Sociedades com presidentes, vice-presidentes e secretários; Sociedade linácea, vinícola, sericícola, agrícola, da indústria, etc. Chegou-se ao ponto de ir à procura de chagas sociais para que os beneméritos possam fundar uma sociedade!»<sup>159</sup>.

Numa situação em que se multiplicavam as elites pertencentes às mesmas classes dominantes colocava-se o problema da criação de espaços comuns, e até este aspecto Balzac detectou. Descrevendo uma acção ocorrida nos primeiros anos da Restauração, ele apresentou um personagem, o antigo chefe de batalhão Diard, cujo «talento em todos os tipos de jogo [...] ficou célebre», embora sem gozar da estima dos altos meios sociais. «Os embaixadores, os maiores banqueiros, as pessoas de grandes fortunas [...] admitiram Diard nos seus clubes, raramente nas suas próprias casas, mas todos jogaram com ele»<sup>160</sup>. Este tipo de convivência manteve-se, tal como se mantiveram os seus limites. «Não é uma das características menos significativas do nosso tempo», escreveu o romancista em 1844, «essa vida de clube onde se joga com gente que nunca receberíamos em

---

<sup>158</sup> *Béatrix*, II 905-906.

<sup>159</sup> *Le Cousin Pons*, VII 492.

<sup>160</sup> *Les Marana*, X 1081.

nossa casa»<sup>161</sup>. Compreendemos assim melhor o sentido de um diálogo em que se comentou o salão dos Lanty, família misteriosa cujas origens eram ignoradas por todos. «— Senhor, apostei vinte luíses, tenho a receber quarenta. — Que raio! senhor, só há trinta na mesa... — Ora! estais a ver a mistura de gente que aqui se encontra. É impossível jogar»<sup>162</sup>.

Não só existe em *La Comédie humaine* uma teoria, e sobretudo uma vivência prática, da circulação das elites, como Balzac e alguns dos seus personagens definiram princípios de criação das novas elites, semelhantes aos que Pareto viria a propor. «*Esse fenómeno verifica-se em todas as nações destroçadas. Só entre o povo se encontra então o tipo nobre, tal como, depois do incêndio das cidades, as medalhas se escondem sob as cinzas*»<sup>163</sup>. Temida quando se revoltava, a plebe era enaltecida como viveiro de um novo escol, que restaurasse a grandeza do Estado declinante. «*Se por acaso uma nação derruba o chefe a seus pés, apercebe-se mais cedo ou mais tarde de que se suicidou. Como as nações não querem morrer, esforçam-se então por arranjar uma nova cabeça. Quando a nação não tem mais forças para isso, expira como expiraram Roma, Veneza e tantas outras*»<sup>164</sup>. Por isso o cura de Montégnac, conhecedor dos riscos inerentes à questão social e temendo que não se encontrasse ninguém entre a velha elite capaz de resolver o problema, desejava o aparecimento de «*um homem providencial*», quem quer que fosse, «*quer ascenda de baixo quer venha de cima*», desde que «*refaça a Sociedade*»<sup>165</sup>. À falta de melhor, é entregando a sua salvação a mãos plebeias que uma elite se reconstitui internamente e reformula exteriormente o seu domínio. No salão da princesa de Cadignan, e no silêncio geral com que sempre era escutado, o primeiro-ministro Henri de Marsay deu uma lição acerca da ascensão de novas elites. «*Os senhores embaixadores hão-de ver que, no que diz respeito à profundidade, os nossos políticos de hoje estão muito longe dos Maquiavéis que as torrentes populares elevaram, em 1793, acima das tempestades, tendo alguns achado, como diz a balada, um porto. Para ser hoje alguém em França é preciso ter passado pelos furacões daquele tempo*». E não fizera a revolução de Julho, em ponto pequeno, o que a grande Revolução havia feito? «*Mas parece-me, disse a princesa com um sorriso, que a esse respeito o vosso estado de coisas nada tem a desejar...*»<sup>166</sup>.

Em 1827, quando lhe faltavam quatro anos para chefiar o governo da monarquia de Julho, de Marsay consignou numa carta: «*As questões pessoais relativamente ao rei são hoje tolices*

---

<sup>161</sup> Béatrix, II 910. «[...] não é raro ver em redor de uma mesa verde pessoas que, terminada a partida, não se cumprimentam e não se estimam» — *Les Marana*, X 1041.

<sup>162</sup> Sarrasine, VI 1049.

<sup>163</sup> *Honorine*, II 530. Balzac, que tanto estimava as premonições, rejubilava decerto se soubesse que tinha introduzido entre os personagens deste romance a figura real do marquês Damaso Pareto, parente de Vilfredo Pareto.

<sup>164</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 926.

<sup>165</sup> *Le Curé de village*, IX 820.

<sup>166</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 688. «[...] o reinado de Luís-Filipe, em que a Revolução recomeçou legalmente» — *Autre étude de femme*, III 674.

sentimentais, é preciso afastá-las da política. [...] A política já não consiste nisso, meu caro. Consiste no impulso a dar à nação mediante a criação de uma oligarquia em que resida uma ideia firme de governo e que dirija os negócios públicos numa linha recta, em vez de deixar o país ser puxado para mil lados diferentes, como temos sido desde há quarenta anos nesta bela França, [...] que precisa mais de um sistema do que de homens. Que valem as pessoas nesta bela questão? Se o objectivo for grandioso, se ela viver mais feliz e sem tumultos, que importam à massa os lucros da nossa gerência, a nossa fortuna, os nossos privilégios e os nossos prazeres?»<sup>167</sup>. Protestando contra a proliferação de elites divididas, Henri de Marsay não defendeu a continuação do poder da antiga nobreza, esse «partido-padre»<sup>168</sup> que ele indicava como o inimigo a abater de imediato. A «oligarquia» cuja criação de Marsay considerou necessária resultava decerto da fusão das elites, reunindo a velha aristocracia e os novos ricos. «Que valem as pessoas nesta bela questão?». Nem as pessoas, nem as convicções, nem as hostilidades enraizadas, nada disto conseguiu impedir a formação da nova oligarquia. Em 1839, os frequentadores de um salão numa pequena cidade de província mostravam-se perplexos perante o estranho facto de um visitante desconhecido ser recebido por facções opostas que até então se haviam digladiado numa inimizade mortal, e mortal no sentido literal da palavra. Alguém adiantou que «apenas a banca, a indústria ou a especulação são bem recebidas em todo o lado». «Sim», comentou outro dos presentes, «hoje os grandes nomes, as grandes famílias, o pariato antigo e o novo avançam a passo de carga para as comanditas! [...] Mas não é desmoralizador ver os nomes dos Vernenil, dos Maufriigneuse e dos d'Hérouville ao lado dos du Tillet e dos Nucingen em especulações cotadas na Bolsa?». E um céptico irónico sintetizou a lição da história. «Os francos atraem os Francos»<sup>169</sup>, as peças sonantes atraem a velha nobreza. Três anos antes, já o banqueiro Couture havia previsto numa roda de íntimos, a propósito da difusão das sociedades por acções: «Dentro em pouco hão-de ver a Aristocracia, os personagens da corte, os ministeriais marchando em fileiras cerradas sobre a Especulação e estendendo mãos mais aduncas e imaginando ideias mais tortuosas do que as nossas, sem terem a nossa superioridade»<sup>170</sup>. Sobre a base do dinheiro — mas «que importam à massa os lucros da nossa gerência, a nossa fortuna, os nossos privilégios e os nossos prazeres?», sobretudo se todos corriam para ter um pouco mais de lucros, um pouco mais de fortuna, um pouco mais de privilégios, um pouco mais de prazer — estava enfim constituída a nova oligarquia que de Marsay apresentara como suprema necessidade política.

---

<sup>167</sup> *Le Contrat de mariage*, III 647.

<sup>168</sup> *Ibid.*, III 647.

<sup>169</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 790.

<sup>170</sup> *La Maison Nucingen*, VI 374.

No final de um longo processo de transformação social e de interpenetração das elites, que Balzac seguiu duplamente, com a lucidez analítica de um memorialista e com a capacidade de síntese de um historiador, e que seguiu paradoxalmente, defrontando personagens que ascendiam ou se precipitavam na ruína malgrado as antipatias ou simpatias do seu criador, parece estranho que ele tivesse escrito: «*O duque d'Hérouville, delicado com todos, como grande senhor que era, saudou o conde de La Palférine daquele modo especial que, sem denotar estima ou intimidade, diz a todos: "Somos da mesma família, da mesma raça, equivalemos!" Esta saudação, o shiboleth da aristocracia, foi criada para desespero das pessoas de espírito da alta burguesia*»<sup>171</sup>. Em vez de ter evocado «*a etiqueta e [...] uma nobreza de porte que os novos costumes fizeram muito mal em repudiar*»<sup>172</sup>, o romancista deveria ter compreendido que se as maneiras adoptadas pela nova elite pareciam desprezíveis a quem fora habituado à antiga elegância de corte, as medidas dos velhos fidalgos eram objecto de troça para os novos-ricos. E não é menos curioso que Balzac – o mesmo Balzac que como qualquer novo-rico fez o seu nome ser precedido por um *de*, talvez para não lhe suceder o mesmo que a um dos seus personagens, «*um rapaz que se tornou republicano só porque lhe faltava uma sílaba antes do apelido*»<sup>173</sup> – tivesse afirmado num texto publicado em 1832 e que retirou depois de *La Comédie humaine*: «*O título de conde ou barão parece ser hoje uma consequência necessária da patente dos banqueiros*»<sup>174</sup>. Se «*para ser realmente marquês*», como disse Rastignac a Vautrin, «*é preciso ter cem mil libras de renda*»<sup>175</sup>, então o raciocínio ficaria coxo se não se admitisse o seu recíproco, que com dinheiro se podia ser marquês. Não havia razão lógica para ridicularizar os ricos que procuravam consagrar a fortuna com um título nem para ironizar «*essa fortuna de vaidade ambicionada por todos os novos-ricos*»<sup>176</sup>. Balzac denunciou «*esses banqueiros possuidores de vários milhões, a quem nada resiste na sociedade; mas que, não sendo admitidos nos círculos da nobreza, têm a ideia fixa de se juntar a eles e não atribuem qualquer importância a todos os privilégios sociais que adquiriram, se há um que lhes falta*»<sup>177</sup>; mas mais lúcido do que o romancista foi um dos seus personagens, Blondet, ao afirmar: «*Em cada século há um banqueiro de fortuna colossal que não*

---

<sup>171</sup> *La Cousine Bette*, VII 407.

<sup>172</sup> *La Femme de trente ans*, II 1067.

<sup>173</sup> *La Peau de chagrin*, X 100. Ao fazer desfilar uma galeria de figuras típicas, o romancista ridicularizou uma senhora com pretensões à distinção. «*Ela põe de no nome de toda a gente [...] usa-o a torto e a direito, envergonhando assim as pessoas*» – *Madame Firmiani*, II 145. Todavia, para o seu caso pessoal Balzac arranjou uma justificação. «*Não sou fidalgo na acepção histórica e nobiliárquica da palavra, tão profundamente significativa para as famílias da raça conquistadora. Digo-o enfrentando o orgulho com o orgulho; pois o meu pai ufanava-se de ser da raça conquistada, de uma família que resistira na Auvergne à invasão [...] com ou sem partícula, o meu nome tem o mesmo valor*» – *Historique du procès auquel a donné lieu «Le Lys dans la vallée»*, IX 929-930.

<sup>174</sup> *Le Conseil*, II 1368.

<sup>175</sup> *Le Père Goriot*, III 118.

<sup>176</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 797.

<sup>177</sup> *Melmoth réconcilié*, X 380.

*deixa fortuna nem herdeiro. [...] Para poder subsistir o banqueiro tem de se tornar nobre, de fundar uma dinastia [...] A Banca procura a nobreza por instinto de conservação e talvez sem ter noção disso*<sup>178</sup>.

E como podia Balzac censurar à burguesia o seu desprezo pelas formas históricas da nobreza, quando ela acabara por lhes substituir outro critério de nobilitação, fundado exclusivamente no dinheiro? Numa novela cuja acção decorre durante a monarquia de Julho, Balzac mencionou «*uma ignorância quase geral da ciência heráldica*»<sup>179</sup>. «[...] não são os conhecimentos de heráldica que distinguem a França sob Luís-Filipe», repetiu o romancista noutra obra, «*e esta nobreza*», a nobreza de um conde polaco emigrado que «*pertence a uma das mais antigas e mais ilustres famílias da Polónia, aliada à maior parte das casas principescas da Alemanha*», «*não podia servir de recomendação junto à burguesia que ocupava então o trono*»<sup>180</sup>. Aliás, é instrutivo que para poupar os brios da sua clientela burguesa o jornal que publicou em folhetim a primeira edição do romance tivesse suprimido a maior parte desta passagem<sup>181</sup>. E no entanto fora o próprio Balzac quem, numa cena ocorrida logo no começo da Restauração, havia posto o ignaro conde de Mortsauf – o mesmo que considerava que «*a educação moderna é fatal para as crianças*» e que exclamara «*Desconfiarei sempre das pessoas de espírito*»<sup>182</sup> – a dizer, acerca da duquesa de Lenoncourt-Givry, «*ela possui uma imensa instrução, conhece o brasão do primeiro como do último fidalgo da Europa*»<sup>183</sup>, o que resume tão bem um como a outra. Mas não sucederia que o romancista, seguindo uma dialéctica peculiar, apresentasse através da óptica da burguesia ascendente a nobreza imobilista, agarrada às defuntas convenções do *ancien régime*, e recorresse às convenções elegantes da velha nobreza para apresentar os ridículos da prosperidade burguesa? Igual vaivém existe noutras facetas da sua obra.

Balzac não desconhecia o que vários personagens de *La Comédie humaine* evidenciavam, que «*a nobreza francesa mostra-nos neste século demasiados restos*», exibições ambulantes da «*degenerescência da raça*», uma «*geração anémica na qual só as boas maneiras sobrevivem às grandes qualidades de outrora*»<sup>184</sup>. Porém, tentando a todo o custo realizar uma ascensão social e sem nunca o conseguir, o mesmo Balzac que censurou nos termos mais mordazes o faubourg Saint-Germain consignou também em muitos lugares um retrato idealizado da nobreza que aspirava imitar, evocando com surpreendente convicção «*a superioridade que o sangue confere a todos os autênticos fidalgos*» ou «*as graças e as nobrezas físicas da*

---

<sup>178</sup> *La Maison Nucingen*, VI 340.

<sup>179</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 950.

<sup>180</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 196.

<sup>181</sup> O texto foi censurado desde «*e esta nobreza*» até «*ocupava então o trono*», como vem indicado em *ibid.*, II 1286 n. d da pág. 196.

<sup>182</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1004.

<sup>183</sup> *Ibid.*, IX 1044.

<sup>184</sup> *Modeste Mignon*, I 615-616.

aristocracia»<sup>185</sup>. Enquanto Lucien, «fidalgo pelo lado da mãe», que era uma Rubempré, «*tinha inclusivamente o pé bem arqueado do franco*», o seu amigo David Séchard «*tinha os pés chatos do gaulês e a aparência do pai, o impressor*»<sup>186</sup>. E também Modeste Colleville, apesar de possuir «*uma magnífica cabeleira de um louro cinza, fina*», revelava nas extremidades a proveniência plebeia: «*mas as mãos, os pés tinham uma origem burguesa*»<sup>187</sup>. «*Antigamente*», escreveu o romancista referindo-se à época anterior à grande Revolução, «*as maneiras e os hábitos das pessoas de qualidade eram tão diferentes dos das pessoas pertencentes às outras classes, que se adivinhava facilmente quem era nobre*»<sup>188</sup>. Qual o segredo da distinção? Num tratado sobre a elegância Balzac atribuiu a um conhecedor do assunto a noção de que a educação prevalecia sobre o nascimento nas boas maneiras da nobreza. «*Os filhos da aristocracia não nascem todos com o sentimento da elegância [...] e, no entanto, a aristocracia de qualquer país distingue-se pelas maneiras [...] Qual é, pois, o seu privilégio?... A educação, o hábito*»<sup>189</sup>. Mas seria possível uma educação deste tipo numa época em que a fortuna punha em causa o sangue? «*Para acreditar no sangue puro, numa linhagem privilegiada, para se situar em pensamento acima dos outros homens, não será necessário que desde o nascimento se tenha medido o espaço que separa os patrícios do povo? Para comandar, não será necessário nunca ter conhecido iguais? Não será necessário, por fim, que a educação inculque as ideias que a natureza inspira aos grandes homens, a quem ela colocou uma coroa na fronte antes de que a mãe aí pudesse colocar um beijo? Estas ideias e esta educação já não são possíveis em França, onde desde há quarenta anos o acaso se arrogou o direito de fazer nobres aspergindo-os com o sangue das batalhas, dourando-os com a glória, coroando-os com a auréola do génio; onde a abolição das substituições e dos morgadios, fragmentando as heranças, obriga o nobre a ocupar-se com os seus negócios em vez de se ocupar com os negócios do Estado, e onde a grandeza pessoal já não pode ser senão uma grandeza adquirida após longos e pacientes esforços: uma era inteiramente nova*»<sup>190</sup>. Na mesma veia, o escritor explicou as más maneiras da jovem geração nobre comparadas com a fidalguia dos progenitores observando que «*os herdeiros já não sentem em si a importância dos seus antepassados e dispensam-se das responsabilidades do poder ao verem que não têm mais do que a sombra dele*», enquanto «*os pais possuem ainda a cortesia inerente à sua grandeza desaparecida*»<sup>191</sup>. Ora, é curioso observar que no mais antigo dos romances da *Comédie*, onde havia escrito em 1829 que «*Mademoiselle de*

<sup>185</sup> *La Cousine Bette*, VII 206-207; *Le Député d'Arcis*, VIII 808.

<sup>186</sup> *Illusions perdues*, V 177. Balzac atribuiu os «*pés chatos*» ao «*Welche*», termo de origem germânica que designou originariamente um dos povos gauleses e depois, por extensão, todos eles, implicando uma conotação pejorativa e aplicando-se a pessoas alheias aos requintes do espírito.

<sup>187</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 46.

<sup>188</sup> *Un épisode sous la Terreur*, VIII 435.

<sup>189</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 231.

<sup>190</sup> *L'Interdiction*, III 475.

<sup>191</sup> *Modeste Mignon*, I 704.



*Vernueil foi capaz de distinguir sob aquele traje escuro certas formas elegantes e esse não sei quê cujo encanto provém da alma», Balzac passou a escrever a partir da edição de 1834 «certas formas elegantes e esse não sei quê que indicam uma nobreza nativa», transportando para mais longe a «alma», incluída no «semblante do jovem», que «salientava-se [...] pela configuração das feições, onde se revelava uma alma capaz de grandes coisas»<sup>192</sup>. E assim a «nobreza nativa» ficou responsável não apenas pela elegância física mas ainda pelos primores espirituais. O romancista plebeu passara a partilhar as concepções de Lady Dudley, quando ela afirmava que «nos nossos insípidos costumes modernos, a aristocracia já só se pode realçar pela singularidade dos sentimentos». «Como poderei eu fazer com que os burgueses aprendam», exclamou esta altiva dama, «que o sangue das minhas veias não se parece com o deles, senão morrendo de maneira diferente da que eles morrem?»<sup>193</sup>. A separação de classes correspondia, nestes termos, a uma distinção biológica e não meramente cultural, e a nobreza revelava-se não só na vida como também na morte.*

Sempre as «pessoas de qualidade» ostentaram aos olhos de Balzac o selo da elegância. O *vidame* de Pamiers, por exemplo, «velho senhor, antigo comendador da ordem de Malta», «apresentava em conjunto um modelo perfeito das linhas aristocráticas, linhas delicadas e frágeis, flexíveis e agradáveis, que, semelhantes às da serpente, podem à vontade curvar-se, erguer-se, ficarem fluidas ou birtas»<sup>194</sup>. Mesmo a uma provinciana um tanto ridícula como *Madame* de Bargeton ele conferiu «a altivez nativa de uma mulher nobre e esse não sei quê a que se pode chamar a raça»<sup>195</sup>. Comentando a semelhança física e a diferença de aspecto que ao mesmo tempo aproximavam e opunham o visconde de Troisville e o burguês e republicano du Bousquier, o romancista observou: «Havia entre eles toda a diferença que separa o género vulgar do género nobre. Se ambos estivessem ali presentes, teria sido impossível ao mais extremista dos liberais negar a aristocracia»<sup>196</sup>. E depois de ter afirmado acerca dos novos pares de França nomeados por Luís-Filipe que «é impossível que sejam tomados por pares de França quando passam no boulevard», Balzac acrescentou: «enquanto que se o senhor duque de Laval, se Monsieur de Lamartine, se o senhor duque de Roban ali forem passear, ninguém hesitará quanto à sua condição; e eu não aconselharia os primeiros a ficarem perto destes últimos»<sup>197</sup>. Balzac descreveu os nobres da mesma maneira que os haviam apresentado os pintores de corte, e ainda que lhes pudesse atribuir os piores vícios, estes nunca se reflectiram nem no semblante nem no gesto dos personagens de nome ilustre. Deparamos num salão com «um homem de trinta e oito anos, baixo, gordo e vulgar»

---

<sup>192</sup> *Les Chouans* [...], VIII 975, 1726 n. a da pág. 975.

<sup>193</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1147.

<sup>194</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1011.

<sup>195</sup> *Illusions perdues*, V 274.

<sup>196</sup> *La Vieille Fille*, IV 898.

<sup>197</sup> *Théorie de la démarche*, XII 279.

– é o príncipe de Loudon<sup>198</sup>. Mas esta primeira impressão teria decerto desaparecido se observássemos o sujeito com mais detalhe, como pudemos observar o duque de Navarreins e o duque de Grandlieu. Evocados em conjunto, eles *«eram homens com cinquenta e cinco anos de idade, ainda frescos, gordos e baixos, bem nutridos, a pele algo avermelhada, os olhos cansados, os lábios inferiores já pendentes. Não fosse o tom requintado da linguagem, a afável polidez de maneiras, a desenvoltura que podia subitamente transformar-se em impertinência, um observador superficial poderia confundi-los com banqueiros. Mas punha-se fim a qualquer equívoco ouvindo a sua conversação armada de precauções com aqueles que temiam, seca ou vazia com os seus iguais, pérfida com os inferiores [...] Eis os representantes dessa alta nobreza [...]»*<sup>199</sup>. Um dos membros do par, o duque de Grandlieu, era capaz de lançar *«um desses rápidos olhares com que os grandes senhores analisam toda uma existência e muitas vezes a alma»*<sup>200</sup>. No entanto, quando o romancista viu o duque de Grandlieu através dos olhos frios e cépticos de Corentin, chefe da polícia política secreta, ele mencionou *«aquela vida, então e para sempre, ocupada com o whist e com a consideração pela casa de Grandlieu»*<sup>201</sup>. Quanto a Clotilde de Grandlieu, que a beleza desfavorecera, *«apesar de tantos inconvenientes, apesar do seu porte de tábua, vinha-lhe da educação e do sangue um ar de grandeza, uma atitude altiva, enfim, tudo aquilo a que tão justamente se chamou o não sei quê, [...] que assinalava nela uma jovem de uma casa ilustre»*<sup>202</sup>. Mesmo quando eram gordas, as damas da nobreza eram-no com outro porte. *«Só as mulheres cujos quatro costados de nobreza remontam a Noé sabem [...] ser majestosas apesar de uma corpulência de camponesa»*<sup>203</sup>. E até quando prometiam o corpo a um homem, senhoras como Diane de Maufrigneuse, princesa de Cadignan, em nada se confundiam com as demais. *«O segredo desta nobreza reside talvez na arte com que as grandes damas sabem despojar-se dos seus véus; conseguem ser, nessa situação, como estátuas antigas; seriam impudicas se ficassem sequer com um trapo. A burguesia procura sempre cobrir-se com eles»*<sup>204</sup>. Afinal o romancista mostrou uma mentalidade tão limitada como a de Claudine du Bruel, uma *demi-mondaine* que acabara por fazer um casamento burguês e que escreveu num bilhete para o amante, o conde de La Palférine: *«Tudo o que me dissestes acerca da minha maneira de me arranjar impressionou-me e fez-me compreender como as pessoas de raça nobre são superiores às demais!»*<sup>205</sup>; ou

---

<sup>198</sup> *Modeste Mignon*, I 703.

<sup>199</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1012.

<sup>200</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 881.

<sup>201</sup> *Ibid.*, VI 662.

<sup>202</sup> *Ibid.*, VI 512.

<sup>203</sup> *Modeste Mignon*, I 701.

<sup>204</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 1000.

<sup>205</sup> *Un prince de la bohème*, VII 820.

mostrou uma mentalidade tão ingênua e rústica como a de Jacqueline Tirechair quando ela exclamara: «*Ab! os senhores, eles não são feitos da mesma maneira que nós*»<sup>206</sup>.

«*Se o bom-tom consiste em ter consideração pelos outros, em imprimir à voz e aos gestos uma constante amabilidade, em agradar aos outros fazendo com que fiquem satisfeitos consigo próprios, então, apesar da sua perspicácia, Fædora não tinha apagado todos os vestígios da sua origem plebeia: a sua consideração era hipocrisia; as suas maneiras, em vez de serem inatas, tinham sido laboriosamente adquiridas; enfim, a sua delicadeza cheirava a servidão*»<sup>207</sup>. Esta dualidade da condessa Fædora permite-nos passar, no universo da *Comédie*, da nobreza para a plebe. À visão idealizada da nobreza opõe-se sistematicamente um retrato caricatural da burguesia à qual Balzac se esforçava por fugir, e aos burgueses puderam ser atribuídos génio e virtudes sem que isso lhes apagasse os traços grotescos, «*esse algo de riqueza que dá às massas burguesas um aspecto ordinário*»<sup>208</sup>. Muito mais sensata e mais realista foi Madame de Mortsauf, apesar de née de Lenoncourt-Givry, quando escreveu na carta destinada a orientar Félix de Vandenesse nos escolhos da sociedade, que «*apesar da sua educação, alguns nobres são grosseiros, enquanto certas pessoas de origem burguesa têm naturalmente bom gosto e bastam-lhes algumas lições para adquirirem, sem imitações desajeitadas, excelentes maneiras*»<sup>209</sup>. Herdeiro de um velho nome, talvez Félix tivesse esquecido esta passagem dos ensinamentos da sua mentora, porque proclamou mais tarde, munido já da experiência de ter servido de secretário particular a Luís XVIII, que «*os novos-ricos são como os macacos, dos quais têm a destreza: se os vemos de cima, admiramos-lhes a agilidade durante a escalada; mas, ao chegarem ao topo, só reparamos nos seus aspectos vergonhosos*»<sup>210</sup>. Não era diferente a opinião do ficcionista. No mais antigo dos romances da *Comédie*, Balzac transformou em certo momento um recontro entre os Chouans e as tropas republicanas num duelo entre os comandantes de cada um dos campos, e realçou-lhes o contraste físico. Do chefe monárquico, o marquês de Montauran, o romancista disse que «*a sua atitude indicava ao mesmo tempo elegância e força. O seu entusiasmo consciencioso, realçado ainda pelos encantos da juventude, por maneiras distintas, fazia deste emigrado uma graciosa imagem da nobreza francesa; ele contrastava vivamente com Hulot, que, a quatro passos de distância, apresentava por sua vez uma imagem viva daquela enérgica República pela qual este velho soldado combatia e cujo semblante severo, o uniforme azul com lapelas vermelhas já gastas, as dragonas escurecidas e pendendo por trás dos ombros retratavam*

---

<sup>206</sup> *Les Proscrits*, XI 536.

<sup>207</sup> *La Peau de chagrin*, X 174.

<sup>208</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 173.

<sup>209</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1087.

<sup>210</sup> *Ibid.*, IX 1007.

*tão bem a pobreza e o carácter*<sup>211</sup>. E o leitor sabia já que as *«faces morenas»* de Hulot estavam *«picadas da varíola»*<sup>212</sup>. Mas este era um republicano honesto, que toda a vida se manteria fiel aos antigos ideais e alheio ao oportunismo. A imagem física que Balzac nos deu da burguesia foi-se modificando, talvez não tanto com a evolução ideológica do romancista como sobretudo com a transformação operada na própria burguesia, que trocara pelas comodidades do dinheiro o ascetismo jacobino. Foi a partir de então que os burgueses se converteram de meramente feios em francamente ridículos. Francisque Althor, por exemplo, *«o dandy do Havre»*, era *«dotado da beleza comum de que tanto gostam os burgueses»*, descrita como *«uma tez rubicunda, volumoso, os membros musculosos»*<sup>213</sup>. Quando não era o físico a denunciar a proveniência, eram-no as maneiras. Um estudante que estava a terminar o curso de direito, filho de ricos da província, apresentava-se bem vestido, *«mas o novo-rico traía-se pelos botões de ouro do colete e pelo anel enfiado por cima das luvas de pele de cabrito de uma cor violácea»*<sup>214</sup>. Em suma, *«os novos-ricos, sobretudo os que conseguem escamotear as fraldas, são excepções grandiosas»*<sup>215</sup>.

O romancista estava tão convencido da razão de ser dos seus preconceitos que formulou com eles uma teoria do atavismo sociológico. *«Um fenómeno social que foi decerto observado mas que não foi ainda formulado, divulgado, se preferirdes, e que merece ser indicado, é o reaparecimento dos hábitos, do espírito, das maneiras da condição primitiva em certas pessoas que, desde a juventude até à velhice, se elevaram acima do seu estado inicial»*<sup>216</sup>. O facto de os novos-ricos, que haviam trazido para as classes dominantes outros capitais e outras competências, terem naturalmente levado também consigo outras maneiras e outros comportamentos não foi entendido por Balzac como uma revitalização cultural, e o romancista serviu-se disto para denunciar a própria mobilidade social. Célestin Crevel era o símbolo de toda uma classe quando Balzac mencionou *«o seu semblante banal de comerciante enriquecido»*, e a descrição do quarto da senhora Marneffe encerrou-se com a observação de que *«aquele luxo pecava por burguesismo. A arte, a distinção, que provêm das coisas de que o bom gosto sabe apropriar-se, faltavam ali*

---

<sup>211</sup> *Les Chouans* [...], VIII 936. Note-se, no entanto, que os participantes numa reunião de chefes dos Chouans e de chefes da Vendaia foram descritos, *«excepto dois ou três semblantes vigorosos»*, como *«fidalgos de província, todos eles destituídos de expressão e de vida. [...] a maioria evidenciava maneiras vulgares»* – *ibid.*, VIII 1032-1033. Mas o retrato obedeceu à perspectiva de Marie de Verneuil, cujas simpatias oscilavam entre a Monarquia e a República, e tratava-se além disso de *«fidalgos de província»*, quando foram as figuras da alta nobreza polida na corte que suscitaram geralmente a admiração embevecida de Balzac.

<sup>212</sup> *Ibid.*, VIII 928. Ver igualmente as págs. 961-962.

<sup>213</sup> *Modeste Mignon*, I 501.

<sup>214</sup> *Ursule Mirouët*, III 807.

<sup>215</sup> *Le Cousin Pons*, VII 631.

<sup>216</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 65.

*completamente*»<sup>217</sup>. O contraste era absoluto com o palacete que o duque d'Hérouville acabara de mobilar para a sua nova amante. «[...] os requintes, os dourados, as esculturas mais dispendiosas do estilo chamado Pompadour, tecidos maravilhosos que qualquer merceiro teria podido encomendar e obter com rios de dinheiro; mas também o que só os príncipes têm a faculdade de escolher, de descobrir, de pagar e de oferecer: dois quadros de *Grenze* e dois de *Watteau*, duas cabeças de *Van Dyck*, duas paisagens de *Ruysdaël*, duas do *Guaspre*, um *Rembrandt* e um *Holbein*, um *Murillo* e um *Ticiano*, dois *Teniers* e dois *Metzu*, um *Van Huysum* e um *Abraham Mignon*, em suma, duzentos mil francos de quadros admiravelmente emoldurados. Os caixilhos valiam quase tanto como as telas»<sup>218</sup>. Pobre Balzac, de Balzac, que se revelou um aspirante a novo-rico quando menos se pretendia mostrar – «Os caixilhos valiam quase tanto como as telas»! O mesmo exclamaria «qualquer merceiro».

Os caminhos da mobilidade social formaram a teia da *Comédie*, nenhum drama ocorreu sem que os efeitos desta mobilidade o explicassem e, apesar do lugar central ocupado pela questão, os personagens desmentiram sistematicamente os anseios do autor. Balzac desejaria que a nobreza fosse capaz de recuperar a vitalidade e de reconstituir a sua hegemonia, e vemos no entanto a burguesia tomar o lugar dos nobres e expulsá-los para a periferia da história. Que recurso restaria então à antiga elite se ela não conseguisse manter as prerrogativas através da manipulação dos mecanismos da ascensão social? Burguês não se querendo reconhecer como tal, e simultaneamente crítico de uma nobreza que não era já capaz de renovar a razão dos seus privilégios, nesta situação ambígua Balzac anunciou, embora no plano estritamente ideológico, o que os fascistas viriam mais tarde a executar no plano prático, uma revolução aristocrática feita por plebeus. Foi nestes termos paradoxais que *La Comédie humaine* apresentou a mobilidade social na França da primeira metade do século XIX.

---

<sup>217</sup> *La Cousine Bette*, VII 58, 104.

<sup>218</sup> *Ibid.*, VII 121.

## Capítulo 4

### A revolução aristocrática

Depois de traçar a figura de du Bousquier, cuja aparência máscula, um tanto brutal, carregada de indícios de virilidade, disfarçava a impotência sexual, Balzac concluiu dizendo que este seu personagem, «*abrupto, enérgico, de gestos largos e bruscos, de fala breve e rude, escuro de pele, de cabelo, de olhar, terrível na aparência, impotente na realidade como uma insurreição, representava bem a República*»<sup>1</sup>. Passadas muitas páginas, quando a obra se aproxima do termo, Balzac retomou a propósito de du Bousquier a imagem de «*a República impotente*», evocada depois por outro personagem, em termos que o romancista decerto não repudiaria: «*As ideias republicanas são o primeiro erro da juventude que busca a liberdade mas que depara com o mais horrível dos despotismos, o da ralé impotente*»<sup>2</sup>. Por fim, a poucas linhas da conclusão, Balzac voltou a referir as «*revoluções desordenadas, raivosas, impotentes, que destroem tudo sem nada produzir*»<sup>3</sup>. Noutra obra, onde du Bousquier aparece sob o nome de du Croisier, o romancista insurgiu-se também contra «*essa Burguesia [...] que põe tudo em perigo e não salva nada, desesperada com o mal que fez e continuando a gerá-lo [...]*»<sup>4</sup>. Aparentemente «*enérgic[a]*» mas na realidade «*impotente*», eis a crítica feita por Balzac à revolução jacobina.

Mas nada era unívoco na dialéctica política e social de Balzac, e a sua condenação da revolução não resultava de qualquer visão idílica da ordem dominante. «*Desde que as sociedades existem*», proclamou ele num *Étude analytique*, precisamente uma das obras que têm como função «*averiguar [...] os princípios*» onde assenta *La Comédie humaine*, «*um governo tem [...] sempre sido necessariamente uma apólice de seguros contraída pelos ricos contra os pobres*»<sup>5</sup>. Definido assim, o poder justifica a mais parcial das jurisprudências, e foi o próprio Balzac, não um dos seus personagens, quem exclamou «*quantas atrocidades se escondem sob esta palavra terrível: a legalidade!*» e quem mencionou «*os ardentes projectos do roubo legal*»<sup>6</sup>. Foi ainda o romancista quem evocou a figura de um velho notário «*habitado pela sua profissão aos engenhosos estratagemas da boa sociedade, a essas hábeis traições mais funestas do que um franco assassinato cometido*

---

<sup>1</sup> *La Vieille Fille*, IV 830.

<sup>2</sup> *Ibid.*, IV 922, 923.

<sup>3</sup> *Ibid.*, IV 936.

<sup>4</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1061.

<sup>5</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 218. A frase intercalada encontra-se em Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1218.

<sup>6</sup> *Illusions perdues*, V 591; *Les Paysans*, IX 146.

no meio da estrada por um pobre diabo, guilhotinado com todo o cerimonial»<sup>7</sup>. A conduta de Moreau, feitor das terras do conde de Sérisy, «foi sempre, na aparência, a mais honesta do mundo; mas ele não perdeu uma única oportunidade de aumentar a sua fortuna clandestina [...]; todavia, temos de reconhecer que, se aceitou subornos, se tratou dos seus interesses nos mercados, se levou os seus direitos até ao abuso, nos termos do Código ele continuava a ser uma pessoa honesta [...]»<sup>8</sup>. O mesmo sucedeu com Gaubertin, que havia sido feitor de *Mademoiselle Laguerre* e se vira despedido pelo conde de Montcornet; apesar disto, «e este último aspecto é frequente na maior parte das profissões em que os bens alheios são apropriados por meios não previstos no Código», Gaubertin «considerava-se um homem perfeitamente honesto» e foi a seu repeito que Balzac exclamou: «Legalmente é um advérbio robusto, aguenta com tantas fortunas!»<sup>9</sup>. Outros permaneceram «home[ns] perfeitamente honesto[s]» pelo mesmo padrão, apesar de façanhas mais sinistras. «O conde Maxime de Trailles era o único a saber quanto mal havia causado; mas resguardara-se sempre das censuras obedecendo às leis do Código-Homem. Mesmo tendo dissipado durante a sua vida quantias maiores do que os quatro campos de trabalhos forçados da França roubaram no mesmo período, a Justiça tratava-o com respeito»<sup>10</sup>. O romancista explicou-se noutra obra. «Os moralistas tomam geralmente como alvo da sua inspiração as abominações transcendentais. Para eles, os crimes encontram-se no tribunal criminal ou no tribunal correcional, mas as subtilezas sociais escapam-lhes; a habilidade que triunfa com as armas do Código está acima ou abaixo deles, não têm lupa nem telescópio; precisam de belas coisas horripilantes bem visíveis. Sempre preocupados com os carnívoros, esquecem-se dos répteis [...]»<sup>11</sup>. «A Sociedade concede à Virtude cem luíses de renda para a velhice, um segundo andar, pão à discrição, alguns lenços novos e uma velha esposa acompanhada de filhos», escreveu Balzac no começo de uma novela. «Quanto ao Vício, se tiver alguma ousadia, se conseguir contornar habilmente um artigo do Código [...], a Sociedade legitima os milhões que ele roubou, atira-lhe condecorações, enche-o de honrarias e cobre-o de consideração»<sup>12</sup>. E noutra novela, depois de ter exprobrado «esses facínoras da Bolsa», «esses homens que, desde a revolução, estabeleceram o princípio de que um roubo, cometido em grande escala, não é mais do que uma esperteza», o escritor evocou «o roubo correcto a que se dedicaram tantos homens habilmente disfarçados ou escondidos nos bastidores do teatro político; roubo que, feito na rua, à luz de um candeeiro, remeteria para a prisão um desgraçado, mas que é sancionado pelo ouro dos frisos e dos candelabros»<sup>13</sup>. Entre «todas as

<sup>7</sup> *Le Contrat de mariage*, III 575.

<sup>8</sup> *Un début dans la vie*, I 752.

<sup>9</sup> *Les Paysans*, IX 139, 140.

<sup>10</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 804.

<sup>11</sup> *Les Employés*, VII 919.

<sup>12</sup> *Melmoth réconcilié*, X 346.

<sup>13</sup> *Les Marana*, X 1081, 1082. Balzac exprobrou «ces roués de la Bourse», e se o «roué» era sem dúvida um «facínora», nem todo o «facínora» era um «roué», porque para fazer jus ao insulto precisava também de se contar entre os libertinos da alta sociedade. Para caracterizar aquelas grandes fraudes Balzac usou a palavra «noirceur»,

*culpas sociais*», Balzac salientou «aquela que a nossa época desculpa, admite, compreende e comete com mais frequência, o roubo honesto, o peculato bem disfarçado, um logro desculpável por ter êxito, como combinar com algum responsável a maneira de vender uma propriedade o mais caro possível a uma cidade, a um departamento, etc.»<sup>14</sup>.

A hipocrisia e a dubiedade do «Código-Homem» reproduziam-se no universo feminino. Na *Physiologie du mariage* [...] Balzac mostrou, sem nunca abandonar o tom irónico que só acentua a seriedade da obra, que as mulheres pobres estavam por isto mesmo excluídas da esfera dos sentimentos morais elevados e que as mulheres ricas mas ligeiras tornavam-se, graças ao dinheiro, e por definição, honestas. Esta perspectiva, que sustenta todo o tratado, irrompeu por vezes com uma clareza provocatória, por exemplo no quarto, quinto e sexto aforismos da terceira Meditação: «Uma mulher casada que tem carruagem própria é uma mulher honesta. Uma mulher que trata da cozinha em casa não é uma mulher honesta. Quando um homem adquiriu vinte mil libras de renda a sua mulher é uma mulher honesta, qualquer que seja o género de negócios a que ele deveu a fortuna»<sup>15</sup>. E se recordarmos que «mulher honesta», objecto da terceira Meditação, não é sinónimo de «mulher virtuosa», objecto da quarta Meditação, melhor ainda compreendemos o carácter estritamente pecuniário da honestidade, que torna a expressão «pessoas de bem» equivalente a «pessoas comme il faut»<sup>16</sup>.

Este conjunto de opiniões do autor encontrou eco nos personagens de *La Comédie humaine*, sobretudo entre alguns que deixaram marcas profundas. «As leis», disse o doce e sonhador Louis Lambert na sua crítica à sociedade, «nunca impedem as iniciativas dos grandes ou dos ricos e castigam os pequenos, que, pelo contrário, necessitam de protecção». A propósito desta opinião o seu biógrafo observou: «Pairando sempre acima da sociedade, que conhecia apenas pelos livros, ele julgava-a com frieza»<sup>17</sup>. E Félix de Vandenesse, reflectindo acerca da crueldade com que tratara e fizera morrer Madame de Mortsauf, confessou: «Porquê a morte e a ignomínia para o assassino que mata com um só golpe, que vos apanha generosamente de surpresa durante o sono e vos adormece para sempre ou que ataca de imprevisto, evitando-vos a agonia? Porquê a vida feliz, porquê o apreço para o assassino que verte gota a gota o fel na alma e mina o corpo para o destruir? Tantos assassinos impunes! Quanta deferência para com a iniquidade elegante! quantas absolvições para o homicídio causado por perseguições morais!»<sup>18</sup>.

---

comummente traduzida por «perfidia», mas que neste contexto eu preferi verter para a forma mais branda de «esperteza», aliás plenamente justificada pelo dicionário de Littré.

<sup>14</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 158.

<sup>15</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 932.

<sup>16</sup> *Ibid.*, XI 942.

<sup>17</sup> *Louis Lambert*, XI 642.

<sup>18</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1193.



Um ponto de vista similar foi desposado por figuras que mergulhavam na sociedade para aí conduzir a sua acção, sem confundirem, como Lambert, a vontade com um impulso do espírito e sem terem ficado absortas, como Félix de Vandenesse, no poço sem fundo da introspecção. «*Quanto aos costumes, o homem é o mesmo por toda a parte*», resumiu Gobseck; «*por toda a parte o combate entre o pobre e o rico está estabelecido, por toda a parte ele é inevitável; assim, mais vale ser o explorador do que ser o explorado [...]*»<sup>19</sup>. E foi ainda ele quem afirmou: «*Para proteger os seus bens os ricos inventaram tribunais, juizes e essa guilhotina, espécie de vela onde vêm queimar-se os ignorantes*»<sup>20</sup>. «*Madame*», disse o marquês de Montriveau à duquesa de Langeais ao fazer-lhe o processo da sua crueldade sentimental, «*quando, em Paris, o carrasco agarra um pobre assassino e o deita na tábua onde a lei manda que um assassino seja deitado para lhe cortarem a cabeça... Vós o sabeis, os jornais previnem os ricos e os pobres, a fim de dizer a uns que durmam tranquilos e aos outros que velem para viver*»<sup>21</sup>. Usando como sempre a sua feroz ironia, Jacques Collin, oculto pelo nome e a aparência de Vautrin, elucidou a outra face daquela justiça assimétrica. «*Tende a infelicidade de agarrar uma coisa qualquer, sois exposto diante do Palácio de Justiça como uma curiosidade. Roubai um milhão, sois assinalado nos salões como uma virtude. Pagais trinta milhões à Polícia e à Justiça para defender esta moral*»<sup>22</sup>. Com tal paradoxo Collin procurou encerrar o jovem Rastignac no labirinto da dúvida. «*Reflecti muito sobre a constituição actual da vossa desordem social*», disse-lhe ele, e noutras circunstâncias mencionaria «*as profundas decepções do contrato social*»<sup>23</sup>. «*Queremos ser advogado para nos tornarmos presidente de um tribunal criminal, enviar os pobres diabos que valem mais do que nós com T. F.*», as iniciais de trabalhos forçados, «*no ombro, para provar aos ricos que podem dormir descansados*», foi assim que Vautrin desenrolou perante Rastignac o seu futuro se optasse pela carreira jurídica. «*Ladra aos ladrões, defende o rico, manda guilhotinar pessoas corajosas*»<sup>24</sup>. E ele insistiu, como se a argumentação anterior não tivesse sido suficiente. «*Porquê dois meses de prisão para o dandy que, numa noite, tira a uma criança metade da fortuna e porquê os trabalhos forçados para o pobre diabo que rouba uma cédula de mil francos com circunstâncias agravantes? Eis as vossas leis. Não há um único artigo que não leve ao absurdo*»<sup>25</sup>. Mais tarde, sob a máscara de um abade, Collin exerceu sobre outro jovem o fascínio da sua dialéctica. «*Os inimigos da ordem social aproveitam-se deste contraste para se esganiçarem contra a justiça e se indignarem em nome do povo porque se manda para os trabalhos forçados alguém que numa noite vai*

---

<sup>19</sup> Gobseck, II 969.

<sup>20</sup> Ibid., II 973.

<sup>21</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 994.

<sup>22</sup> *Le Père Goriot*, III 89.

<sup>23</sup> Ibid., III 136, 220.

<sup>24</sup> Ibid., III 137-138.

<sup>25</sup> Ibid., III 145.

*roubar galinhas num recinto habitado, enquanto se condena só a alguns meses de prisão um homem que arruína famílias com uma falência fraudulenta, mas estes hipócritas sabem muito bem que ao condenarem o ladrão os juízes defendem a barreira entre os pobres e os ricos, que se fosse derrubada traria o fim da ordem social; enquanto o autor da bancarrota, o hábil interceptor de heranças, o banqueiro que dá cabo de um negócio em seu benefício não provocam senão transferências de fortuna»<sup>26</sup>. No final, e em seu nome próprio, Collin exprobrou perante Monsieur de Granville, o procurador-geral, «um Nucingen, que foi Jacques Collin legalmente e no mundo dos escudos»<sup>27</sup>.*

Verdadeiramente interessante é ver as mesmas ideias sustentadas por Popinot, o mais íntegro de todos os juízes que alguma vez se sentou nos tribunais da *Comédie*. «[...] todos os anos há absolvições por falta de provas em processos de interdição. Nos nossos costumes não se fica desonrado por este género de tentativas; enquanto que mandamos para os trabalhos forçados um pobre diabo que partiu o vidro que o separava de uma escudela cheia de ouro»<sup>28</sup>. E ouvimos um discurso semelhante pela boca de Henri de Marsay, destinado a ocupar o mais elevado cargo político. «Estou horrorizado, faz-me rir a inconsequência da nossa ordem social. O governo manda cortar a cabeça a pobres diabos que mataram um homem e autoriza o exercício da profissão a criaturas que despacham, medicamente falando, uma dúzia de jovens por inverno. A moral é impotente contra uma dúzia de vícios que destroem a sociedade e que nada consegue punir»<sup>29</sup>. No extremo oposto da escala social, o velho Fourchon, camponês a quem o vinho aguçara a astúcia em vez de a embotar, proclamou na luxuosíssima sala de jantar do grande proprietário da região, o conde de Montcornet: «Os ricos roubam sentados à lareira, rende mais do que andar na apanha pelos bosques»<sup>30</sup>; e Fourchon explicou a partir daí os princípios que presidiam à educação do seu neto. «Digo-lhe: “*Mouche!* cuidado para não seres preso, é de lá que se sai para o cadafalso. Não roubes nada, faz com que te dêem! O roubo leva ao assassinato e o assassinato clama pela justiça dos homens. E a navalha da justiça, é dela que tens de ter medo, ela protege o sono dos ricos contra as insónias dos pobres. Aprende a ler. Com instrução há-de arranjar maneira de juntar dinheiro ao abrigo da lei [...] A esperteza é estar ao lado dos ricos, caem sempre migalhas da mesa!”... É a isto que chamo uma boa educação, e sólida»<sup>31</sup>. Curiosamente, Émile Blondet, amante da condessa de Montcornet, que conhecera e ouvira falar o velho Fourchon, discorreu noutra ocasião, numa roda de amigos tão cínicos e

---

<sup>26</sup> *Illusions perdues*, V 701.

<sup>27</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 923.

<sup>28</sup> *L'Interdiction*, III 468.

<sup>29</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1097.

<sup>30</sup> *Les Paysans*, IX 116. O ti? Fourchon disse «*les bourgeois volent*», que literalmente se traduz por «os burgueses roubam», mas naquela época e para um homem da sua condição «*bourgeois*» significava «*patrões*» ou simplesmente «*ricos*». Optei por esta última alternativa porque o velho Fourchon estava a dirigir os seus sarcasmos à família e aos amigos de um conde, que precisamente enfrentava a hostilidade não só dos camponeses da vizinhança mas dos burgueses também.

<sup>31</sup> *Ibid.*, IX 118.

cépticos como ele: «*Matem um homem, guilhotinam-vos. Mas se tiverem sei lá que convicção governamental, matem quinhentos homens, o crime político é respeitado. Tirem cinco mil francos da minha escrivaninha, vão para a cadeia. Mas com o condimento de um lucro futuro habilmente metido na goela de mil frequentadores da Bolsa, forcem-nos a ficar com fundos públicos de uma qualquer república ou monarquia falidas, emitidos [...] para pagar os juros desses mesmos fundos: ninguém se pode queixar. Eis os verdadeiros princípios da era do ouro em que vivemos!*»<sup>32</sup>. Mais concisamente, Blondet denunciou que «*as leis são teias de aranha através das quais passam as moscas grandes e onde ficam as pequenas*»<sup>33</sup>. E num jantar pantagruélico onde Blondet estava presente, alguém, quem sabe se ele mesmo, proclamou que «*ser instruído é saber queimar um testamento e viver como pessoa de bem, estimado, considerado, em vez de roubar um relógio sendo reincidente e com as cinco circunstâncias agravantes e ir morrer na place de Grève, odiado e infame*»<sup>34</sup>. Mas foi o anfitrião desse repasto orgiástico, o banqueiro Taillefer, que assentava a sua fortuna num duplo homicídio e apesar disto oferecia «*a imagem do crime sem remorsos*»<sup>35</sup>, quem resumiu a questão numa verdadeira carta de direitos dos ricos. «*Meus senhores, brindemos ao poderio do ouro. Monsieur de Valentin ao se tornar seis vezes milionário chega ao poder. Ele é rei, pode tudo, está acima de tudo, como estão todos os ricos. Para ele, de agora em diante, OS FRANCESES SÃO IGUAIS PERANTE A LEI é uma mentira inscrita no começo da Carta. Ele não obedecerá às leis, as leis obedecer-lhe-ão. Não há cadafalso, não há carrascos para os milionários!*»<sup>36</sup>. E noutra reunião mundana, perante as suspeitas que alguém formulara acerca da probidade de Taillefer, um advogado, «*o Código encarnado*», indignou-se: «*Onde iríamos todos parar se tivéssemos de indagar a origem das fortunas!*»<sup>37</sup>.

A consequência lógica destas diatribes contra a honestidade «*nos termos do Código*» foi extraída pelo doutor Benassis, que apesar de ser um defensor da propriedade era muito lúcido quanto às condições de manutenção da ordem. «*Para o pobre*», disse ele, «*o roubo já não é um delito nem um crime, mas uma vingança*»<sup>38</sup>. «*O contrato social*», explicou Benassis noutra ocasião, «*será, portanto, um pacto perpétuo entre os que possuem contra os que não possuem. Segundo este princípio, as leis serão feitas por aqueles a quem favorecem, pois eles devem ter o instinto de conservação e prever os perigos*»<sup>39</sup>.

Precisamente por isto, e por causa também do seu carácter parcial e da sua alçada demasiado estreita, conseguirá o aparelho repressivo ser eficaz? Balzac defendeu «*a pena de*

---

<sup>32</sup> *La Maison Nucingen*, VI 370-371.

<sup>33</sup> *Ibid.*, VI 391.

<sup>34</sup> *La Peau de chagrin*, X 102.

<sup>35</sup> *Ibid.*, X 206.

<sup>36</sup> *Ibid.*, X 210.

<sup>37</sup> *L'Auberge rouge*, XI 119.

<sup>38</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 460.

<sup>39</sup> *Ibid.*, IX 510.

morte, esse grande sustentáculo das sociedades» e em 1836 Émile Blondet advogou o «governo absoluto, o único em que os cometimentos do Espírito contra a Lei podem ser reprimidos!»<sup>40</sup>. Mas estes dois eram literatos sem responsabilidades políticas, por isso parece-me mais significativa a opinião de Henri de Marsay, que haveria de ser primeiro-ministro do rei-cidadão, e que no entanto evocou a Índia, «onde um homem pode ostentar a pompa dos soberanos sem que isto seja criticado como nos estúpidos países onde se pretende realizar a insípida quimera da igualdade»<sup>41</sup>. Todavia, sem acreditar na eficácia das ameaças dos poderosos, o marreco Butscha, para quem a fidelidade a Modeste era todo o amor que a sua disformidade lhe permitia, pegou numa frágil erva e explicou a Ernest de La Brière: «Está a ver?... Esta ervinha acha que o homem constrói os seus palácios para que ela os habite, e chega um dia em que derruba até os mármoreis mais solidamente unidos, tal como o povo, introduzido no edifício do Feudalismo, o deitou por terra. O poder do fraco que pode insinuar-se por todo o lado é maior do que o do forte que confia nos seus canhões»<sup>42</sup>. Não sucederia, afinal, que Balzac nos tivesse feito percorrer uma metade de círculo, partindo da impotência da revolução para chegar à impotência da repressão? Neste quadro paradoxal, como se apresentavam os conflitos entre as classes?

«A aristocracia e a burguesia vão pôr em comum, uma, as suas tradições de elegância, de bom gosto e de alta política; a outra, as suas conquistas prodigiosas nas artes e nas ciências; depois, ambas, à frente do povo, levá-lo-ão por um caminho de civilização e de luzes». Esta passagem é extraída de um tratado publicado em 1830, que deve ser entendido como um exercício de ironia, mas nem tudo era motivo de malícia. Se, por um lado, na continuação do texto Balzac esclareceu o leitor acerca do «caminho de civilização e de luzes» que se lhe abria, explicando que «o século dezanove progride sob a condução de uma ideia cujo objectivo é substituir a exploração do homem pela inteligência à exploração do homem pelo homem», por outro lado, parece-me que ele não pôs aqui em dúvida a aliança da nobreza com a burguesia e a capacidade de ambas para dirigirem a plebe. «[...] uma revolução popular é impossível hoje»<sup>43</sup>. E, no entanto, para Balzac iriam ser estes os principais motivos de preocupação.

O romancista assentou a trama de uma obra escrita em 1841, cuja acção decorre no final do reinado de Carlos X, nas estreitas e múltiplas relações familiares que uniram ao longo de séculos quatro famílias da burguesia de uma pequena cidade de província, e a este repeito procedeu a algumas considerações de ordem geral. «Todas as famílias nobres do século onze, hoje quase todas extintas, menos a linhagem real dos Capetos, todas cooperaram necessariamente para

---

<sup>40</sup> *Le Curé de village*, IX 696; *La Maison Nucingen*, VI 392.

<sup>41</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1102.

<sup>42</sup> *Modeste Mignon*, I 633.

<sup>43</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 223, 225.

*o nascimento de um Rohan, de um Montmorency, de um Bauffremont, de um Mortemar de hoje; enfim, todas estarão necessariamente no sangue do derradeiro fidalgo verdadeiramente fidalgo. Por outras palavras, todo o burguês é primo de um burguês, todo o nobre é primo de um nobre. [...] A teia da nobreza envolvida pela teia da burguesia, este antagonismo de dois sangues protegidos, um por instituições imóveis, o outro pela activa paciência do trabalho e pela astúcia do comércio, produziu a revolução de 1789. Os dois sangues quase reunidos encontram-se hoje frente a frente com colaterais sem herança. Que farão eles? O nosso futuro político contém a resposta»<sup>44</sup>.*

O tema regressa, com tonalidades ainda mais sombrias, num romance de 1844, cujo enredo se situa em 1823 e onde Balzac se apresentou como defensor da «*causa dos que possuem, todos eles expostos ao ódio dos que não possuem*». Logo em seguida colocou o dilema. «*Desde 1792 todos os proprietários de França ficaram solidários. Infelizmente, se as famílias feudais, menos numerosas do que as famílias burguesas, não compreenderam a sua solidariedade nem em 1400 sob Luís XI nem em 1600 sob Richelieu, poder-se-á acreditar que [...] a burguesia seja mais unida do que foi a nobreza? Uma oligarquia de cem mil ricos tem todos os inconvenientes da democracia sem ter as suas vantagens. [...] o egoísmo de família liquidar[á] o egoísmo oligárquico, tão necessário à sociedade moderna e que a Inglaterra põe admiravelmente em prática desde há três séculos. Seja o que for que façamos, os proprietários só hão-de compreender a necessidade de disciplina [...] no momento em que se sentirem ameaçados em casa, e então será demasiado tarde. [...] a partir de agora, o Sansão popular, que se tornou prudente, sapa as colunas sociais na cave em vez de as abalar na sala do festim*»<sup>45</sup>. Neste romance, todavia, já muito antes de os camponeses se virem a tornar ameaçadores vemos formar-se uma teia de relações genealógicas e de afinidade que consolidou os interesses da burguesia de uma pequena região em torno de um dos seus membros, de modo que «*o egoísmo oligárquico*» parece ter-se aqui confundido com «*o egoísmo de família*», e «*a despótica parentela burguesa*» permitiu a constituição de uma classe dominante sólida. «*Esta liga formidável, que monopolizava todos os serviços públicos e particulares, que sugava a região, que se agarrava ao poder como um rémora sob um navio, escapava a todos os olhares [...]*»<sup>46</sup>. A hostilidade manifestada pelos burgueses locais contra um grande proprietário nobre veio reforçar aquela comunidade de interesses, e todos se prepararam em conjunto para lhe devorar as terras. Por mais que o romancista tivesse atribuído à «*fatalidade*» e à «*má sorte*» o facto de o grande proprietário deparar com os seus inimigos burgueses «*separados e cada um deles percorrendo as órbitas do seu poder e da sua vaidade a distâncias que não permitiam a estes astros contrariar-se e que lhes decuplicavam o*

---

<sup>44</sup> *Ursule Mirouët*, III 783-784.

<sup>45</sup> *Les Paysans*, IX 140-141.

<sup>46</sup> *Ibid.*, IX 186.

*poder de fazerem o mal*»<sup>47</sup>, não se tratou aqui de acaso mas de capacidade de harmonização dos interesses. Aliás, Balzac erigiu o «*nepotismo burguês*»<sup>48</sup> em lei geral. «*Esta tirania invisível, impalpável, é coadjuvada por motivos poderosos: a vontade de ficar no meio da família, de cuidar das propriedades, o apoio prestado reciprocamente, as garantias de que goza a administração ao ver o seu agente sob o olhar dos concidadãos e dos próximos*»<sup>49</sup>. A supremacia dos burgueses era ainda mais sólida porque, como ensinou Clousier, juiz de paz de Montégnac, «*a burguesia [...] compra grandes propriedades contra as quais o camponês não pode fazer nada, reparte-as; então, depois de as ter triturado, dividido, vem o leilão ou a venda a retalho para as entregar mais tarde ao camponês*»<sup>50</sup>, o que significa que era a burguesia a facultar aos camponeses o acesso à propriedade. Num quadro assim, a única fissura social que podia existir, e era ela que Balzac verdadeiramente receava, embora se anunciasse só como um risco futuro, separava a burguesia rica da plebe miserável.

A inquietação quanto à capacidade, ou incapacidade, da burguesia para conter as pretensões da plebe transparece em vários lugares. Três anos antes da tomada da Bastilha, num jantar em que Robespierre e Marat se contavam entre os convivas, ouvimos os dois futuros chefes da Revolução narrarem os seus sonhos e Marat explicar, perante a perplexidade geral: «*Mas, meus senhores, o meu sonho tem um sentido [...] Ele está para o deste senhor*», ou seja, de Robespierre, «*como a acção está para a palavra, o corpo para a alma*»<sup>51</sup>. Seria este, portanto, o nexó entre a insurreição da plebe e a insurreição da burguesia. Quando Balzac considerava «*o Comunismo*» como «*essa lógica viva e activa da Democracia*»<sup>52</sup>, pode parecer paradoxal que à democracia, expressão directa dos interesses da burguesia capitalista, fosse atribuída a responsabilidade pela difusão das ideias comunistas, que põem precisamente em causa o capitalismo, mas uma tal linha de filiação era lógica se se admitisse que o radicalismo burguês abria as portas à insurreição proletária, sem ter força para as fechar. Escrevendo em 1833, depois de lastimar «*a época actual, quando, mais do que em qualquer outro tempo, o dinheiro domina as leis, a política e os costumes*», em que a crença na vida futura e no paraíso celestial foi substituída pela crença no presente e no «*paraíso terrestre do luxo e dos prazeres vaidosos*», Balzac interrogou: «*Quando esta doutrina tiver passado da burguesia para o povo, que será do país?*»<sup>53</sup>. Com uma veia idêntica, numa obra publicada em folhetim em 1839,

---

<sup>47</sup> Ibid., IX 273.

<sup>48</sup> Ibid., IX 187.

<sup>49</sup> Ibid., IX 186-187.

<sup>50</sup> *Le Curé de village*, IX 818.

<sup>51</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 456.

<sup>52</sup> *Les Paysans*, IX 141.

<sup>53</sup> *Engénie Grandet*, III 1101-1102.

ouvimos o bispo de Limoges deplorar a situação nos bairros operários da cidade. «A Igreja encontra-se numa conjuntura difícil. Vêmo-nos obrigados a fazer milagres numa cidade industrial onde o espírito de rebelião contra as doutrinas religiosas e monárquicas lançou raízes profundas, onde o sistema de crítica originário do protestantismo e que hoje se chama liberalismo, podendo chamar-se amanhã de outro modo, se estende a tudo»<sup>54</sup>. No mesmo romance, mas agora do outro lado do espectro político, um engenheiro com uma certa simpatia pelas doutrinas saint-simonianas sustentou uma posição similar, quando denunciou «uma chaga social cuja origem reside nessa semi-instrução dada ao povo, que tende a destruir os elos sociais fazendo-o reflectir o suficiente para abandonar as crenças religiosas favoráveis ao poder, mas não o suficiente para se elevar à teoria da Obediência e do Dever [...]»<sup>55</sup>. Na edição de 1841 desta obra, o abade Bonnet, que o autor propunha como exemplo positivo do cura de aldeia, anunciou em tons sombrios: «[...] o: Cada um consigo, cada um por si, que exercera os seus efeitos nas classes elevadas em Julho daquele ano», na revolução de Julho de 1830, «há-de gangrenar em breve as classes médias. Um proletariado desabituaado dos sentimentos, sem outro Deus senão a Inveja, sem outro fanatismo senão o desespero da Fome, sem fé nem crença, adiantar-se-á e calcará aos pés o coração do país»<sup>56</sup>.

Esta noção da burguesia como um aprendiz de feiticeiro, tendo desencadeado um processo que seria incapaz de sustentar, foi um dos temas dominantes numa certa direita e inspirou os temores e a linha de actuação tanto do autor da *Comédie* como de numerosos personagens. Quando expôs à filha o seu pensamento político, durante os últimos meses do reinado de Luís XVIII, o duque de Chaulieu começou por considerar que a obra mais funesta da Revolução fora a liquidação do morgadio, cuja consequência só podia ser a dissolução da família e, por aí, a desagregação de todos os elos de solidariedade e a conversão da sociedade numa soma de indivíduos. O «reinado do interesse pessoal» abria o caminho à «força cega das massas», entendida aqui como «as vagas da burguesia», contabilizada em «três milhões de ambições iguais»<sup>57</sup>. Mas o duque não se limitou a este diagnóstico e antecipou o aparecimento de outro antagonismo. «Esta massa triunfante não se aperceberá de que terá contra ela outra massa terrível, a dos camponeses proprietários: vinte milhões de jeiras de terra vivas, caminhando, raciocinando, surdos aos argumentos, querendo sempre mais, cercando-se de muros por todo o lado, dispondo da força bruta»<sup>58</sup>. É curioso que neste romance, cuja edição original data de 1842, o espectro que ameaçava a burguesia não fosse o do proletariado, tanto das oficinas como do campo, mas o dos agricultores proprietários. Isto justificava-se no contexto do

---

<sup>54</sup> *Le Curé de village*, IX 702.

<sup>55</sup> *Ibid.*, IX 806-807.

<sup>56</sup> *Ibid.*, IX 820.

<sup>57</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 243.

<sup>58</sup> *Ibid.*, I 243-244.

discurso, cujo tema principal era o morgadio, e poderia dever-se também ao tipo de fortuna do duque, essencialmente fundiária. Para ele os jornaleiros, inseridos nas redes do clientelismo, não constituiriam decerto um problema, enquanto a ameaça última vinha dos camponeses proprietários de terras. Mas acima de tudo era o retrato de uma França arcaica que ali se fazia.

Já noutras situações Balzac se mostrara atento à insatisfação dos campos. Numa curta novela redigida no final de 1833 ele referira «*a pequena propriedade ciumenta, invejosa, ruminando e apregoando contra a aristocracia as maledicências, as calúnias com êxito [...]*»<sup>59</sup>. De maneira mais circunstanciada, escrevia o romancista, referindo-se aos primeiros anos da década de 1820, que «*naquela época da Restauração ocorreram choques sangrentos, em vários lugares do reino, precisamente por causa da pilhagem dos bosques e dos direitos abusivos que os camponeses de alguns municípios se tinham atribuído. O Ministério, a Corte não gostavam deste tipo de motins nem do sangue vertido pela repressão, bem ou mal sucedida. Embora se compreendesse a necessidade de punir, tratava-se os administradores de desastrosos quando reprimiam os camponeses e eles eram destituídos se dessem mostras de fraqueza; assim, os prefeitos contemporizavam com essas ocorrências deploráveis*»<sup>60</sup>. Mudada a dinastia e entronizado o rei-cidadão, os indícios continuavam inquietantes. «*Após a insurreição de 1830 a França esteve demasiado agitada para prestar atenção ao motim dos vinhateiros de Issoudun, que foi terrível, cujos detalhes não foram divulgados, e compreende-se porquê. Para começar, os burgueses de Issoudun não permitiram que as tropas entrassem na cidade. Quiseram ser eles mesmos os responsáveis pela sua cidade, segundo os usos e costumes da burguesia na Idade Média. A autoridade viu-se obrigada a ceder perante pessoas apoiadas por seis ou sete mil vinhateiros, que tinham incendiado todos os arquivos e a repartição das Contribuições Indirectas e que arrastavam de rua em rua um empregado da Alfândega Municipal, dizendo junto a cada poste de iluminação: “Vamos enforcá-lo aqui!” O pobre homem foi tirado das mãos destes loucos pela Guarda Nacional, que lhe salvou a vida levando-o para a prisão sob o pretexto de lhe instaurar um processo. O general [Petit] só entrou graças a um tratado estabelecido com os vinhateiros e foi-lhe precisa coragem para penetrar naquelas massas; porque, no momento em que ele assomou na Câmara Municipal, um homem do faubourg de Rome encostou-lhe o seu volant ao pescoço (o volant é uma grande foice presa a uma vara que serve para podar as árvores) e gritou-lhe: “Fim dos funcionários ou está tudo acabado!” Este vinhateiro teria cortado a cabeça a alguém que dezasseis anos de guerra tinham respeitado, se não fosse a rápida intervenção de um dos chefes da revolta, a quem se prometeram pedir às Câmaras a supressão das ratazanas!...*»<sup>61</sup>.

---

<sup>59</sup> *L'Illustre Gandissart*, IV 577.

<sup>60</sup> *Les Paysans*, IX 188-189.

<sup>61</sup> *La Rabouilleuse*, IV 359-360. Balzac explicou que os habitantes do faubourg de Rome «são quase todos vinhateiros» – *ibid.*, IV 359. A imprecação do vinhateiro ao general é dificilmente traduzível. O romancista



Mas foi sobretudo num livro deixado incompleto, e do qual projectava fazer um dos mais vastos romances da *Comédie*, que Balzac abordou a tripla luta social nos campos. Aliás, estas lutas constituem o enredo e não são meramente um pano de fundo ou um episódio. Tratava-se, como ele explicou à cobiçada *Madame Hanska* numa carta de Outubro de 1844, de uma obra «*dirigid[a] contra o povo e a democracia*»<sup>62</sup>. De um lado temos o general conde de Montcornet, grande proprietário, que exclama: «*Ab! eles querem a guerra, vão tê-la, e eu hei-de divertir-me a arreliá-los, os burgueses de Soulanges e os seus camponeses...*»<sup>63</sup>. Do outro lado, porém, «*os burgueses de Soulanges e os seus camponeses*» estão muito longe de formar um bloco. No manuscrito original, datado de 1838, «*o camponês*» fora descrito como «*esse incansável sapador, essa ratazana que agora devora o solo, desmembra-o, reparte-o, volta a reparti-lo e retalha em duzentos pedaços uma jeira de terra, [...] o camponês proprietário, um elemento insocial criado pela revolução e que há-de um dia devorar a burguesia tal como esta devorou a nobreza*»<sup>64</sup>. Seis anos depois, na dedicatória do romance, Balzac tornou a dialéctica social mais complexa. «*Vereis esse incansável sapador, esse roedor que desmembra e divide o solo, reparte-o e retalha uma jeira de terra em cem pedaços, convidado sempre a este festim por uma pequena burguesia que faz dele ao mesmo tempo um auxiliar e uma presa. Esse elemento insocial criado pela Revolução há-de um dia absorver a Burguesia, tal como a Burguesia devorou a Nobreza*»<sup>65</sup>. Se a burguesia haveria mais tarde de ser varrida – «*devora[da]*» em 1838, «*absorv[ida]*» em 1844 – pelos pequenos camponeses, por enquanto ela aliava-se à plebe rústica ao mesmo tempo que a explorava, e eram estes opositores internamente divididos que a nobreza defrontava. É curioso que em *Les Paysans* ouçamos várias vezes os camponeses referirem o confronto que futuramente havia de os opor à burguesia, sem que em lugar algum nos apercebamos de uma lucidez idêntica por parte dos burgueses, que vemos apenas preocupados com a hostilidade à nobreza e aparentemente convencidos de que os humildes estariam sempre ao seu dispor. O ti' Fourchon, aquele pícaro de quem já escutámos discursos no salão do conde de Montcornet, disse a Émile Blondet, sem se intimidar com o ambiente nem com a audiência: «*Vi os tempos antigos e vejo os novos, [...] HOJE não é senão o filho mais novo de ONTEM. [...] Tivemos a alforria? continuamos a*

---

escreveu, imitando a pronúncia local, «*Pu d'coumis ou y a rin de fait!*», e para os camponeses revoltados os «*commis*», os «*funcionários*», eram quaisquer pessoas que representassem o poder central. Quanto aos «*rats-de-cave*», as «*ratasanas*» cuja supressão fora prometida, o facto não parece tão absurdo nem os amotinados tão ingénuos se soubermos que a expressão servia também para denominar pejorativamente certos funcionários dos impostos que fiscalizavam as casas, e antes de mais as caves, para se certificarem de que não estavam lá escondidos vinho ou outros géneros.

<sup>62</sup> Citada em IX 32 e 1243.

<sup>63</sup> *Les Paysans*, IX 178.

<sup>64</sup> *Ibid.*, IX 1282.

<sup>65</sup> *Ibid.*, IX 49.

*pertencer à mesma aldeia e o senhor continua presente, chamo-lhe Trabalho*»<sup>66</sup>. Nesta operação de denominação o sagaz camponês procedeu à mudança do inimigo de classe, porque se o «senhor» era o «Trabalho», então os novos donos da terra seriam os novos senhores. Noutra ocasião, recordando as exacções de Rigou, o usurário local, Fourchon previu que «os burgueses serão piores do que os senhores», e logo lhe respondeu o seu genro, Tonsard, patrão da taberna onde a gente pobre do campo se reunia e conspirava: «*Apesar de tudo, é preciso caçar em companhia deles, [...] já que querem lotear as grandes terras. E depois havemos de nos voltar contra os Rigou*». «*Tens razão, respondeu Fourchon. Como diz o ti' Niseron, o último a continuar republicano, o Povo tem sete fôlegos, não morre, tem o tempo a seu favor!*...»<sup>67</sup>. O romance ficou inacabado talvez porque, muito para além dos limites de *La Comédie humaine*, ele mantinha-se suspenso sobre os limites da própria história em curso, sem que fosse possível antecipar no enredo os resultados de uma luta social tão complexa.

Numa obra cuja primeira edição em livro data de 1839, o romancista sublinhou a posição contraditória de «*essa Burguesia [...] arrelhando o poder enquanto diz que o serve, ao mesmo tempo humilde e arrogante, reclamando ao povo uma subordinação que nega à Realeza [...]*»<sup>68</sup>. Para o conservador Balzac, a grande ameaça à ordem não vinha tanto do facto de a burguesia pretender substituir-se completamente à nobreza, mas do facto de a burguesia estar já ameaçada pela plebe quando não tinha ainda conseguido assegurar uma posição sólida no Estado. «*A burguesia deve pensar em si, tanto o povo como a nobreza lhe têm rancor*»<sup>69</sup>. Estas palavras, que na monarquia de Julho assumiam todo o sentido, pô-las Balzac na boca de um burguês de Paris do século XVI, quando se perfilava a guerra entre religiões e, na opinião do romancista, se geravam os problemas de que o liberalismo era o mesmo tempo um resultado e uma agravante. «*Se, queira Deus que não, a burguesia derrubasse [...] as superioridades sociais contra as quais a sua vaidade se insurge, a este triunfo seguir-se-ia imediatamente um combate travado pela burguesia contra o povo, que, mais tarde, veria nela uma espécie de nobreza, é certo que mesquinha, mas cujas fortunas e privilégios lhe pareceriam tanto mais odiosos quanto ele os observaria de perto*», disse o doutor Benassis na edição de 1846 de um romance publicado originariamente treze anos antes, e cuja acção se situa em 1829. «*Este combate seria encarniçado, sem tréguas [...] como o triunfo da burguesia sobre o sistema monárquico teve por objectivo aumentar aos olhos do povo o número de privilegiados, o triunfo do povo sobre a burguesia seria o efeito inevitável desta mudança*»<sup>70</sup>. Os acontecimentos deram razão a estas previsões, porque a burguesia, que havia mobilizado a

---

<sup>66</sup> Ibid., IX 118-119.

<sup>67</sup> Ibid., IX 98.

<sup>68</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1061.

<sup>69</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 231.

<sup>70</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 507-508.

plebe para instaurar em Julho de 1830 uma monarquia do seu agrado, depressa se voltara contra os aliados de ontem quando eles ousaram mostrar que tinham interesses próprios, espingardeando-os em Junho de 1832 em Saint-Merry e massacrando-os na rue Transnonain em Abril de 1834, tragédia que Daumier registou numa das suas mais célebres gravuras. «[...] a Doutrina», escreveu Balzac, referindo-se aos doutrinários, o partido de Guizot, «fez impunemente em Saint-Merry mais do que Carlos X pretendia fazer em Julho de 1830» e noutra obra o romancista deplorou «as catástrofes tão funestas de Saint-Merry, da rue Transnonain»<sup>71</sup>. Em suma, e foi a moral não só desta história mas de muitíssimas outras, «as revoluções populares não têm inimigos mais cruéis do que aqueles que subiram graças a elas»<sup>72</sup>. Uma classe que ascende ao poder sobre os ombros de outra precisa antes de mais de abater as veleidades dos seus auxiliares de há pouco e lhes mostrar que eles não deixaram de ser escravos, apenas mudaram de senhores. Não era isto, porém, que incomodava Balzac.

Ele receava que a burguesia não tivesse capacidade para enfrentar o novo perigo e considerava-a fatalmente desprovida de coerência interna, em contraste com a plebe pobre, que só tinha razões para se apresentar coesa. Em 1842-1844, na longa Introdução de uma das suas obras mais exclusivamente políticas, Balzac lastimou: «Os atacantes, que nada têm a perder e tudo a ganhar, entendem-se admiravelmente; enquanto que os seus adversários ricos não querem fazer nenhum sacrifício nem de dinheiro nem de amor-próprio para angariar defensores»<sup>73</sup>. Uma opinião semelhante foi sustentada pelo engenheiro Grégoire Gérard, que assistira à revolução de Julho de 1830. «Só resta patriotismo sob as camisas sujas [...] Julho é a derrota voluntária das superioridades de nome, de fortuna e de talento. As massas capazes de se sacrificar alcançaram a vitória sobre as classes ricas, inteligentes, para quem o sacrifício é antipático»<sup>74</sup>. O perigo era tanto mais ameaçador quanto, como observou Balzac na edição de 1839 de um livro que fora publicado pela primeira vez cinco anos antes, «a revolução de Julho não contribuíra para tornar o povo respeitoso»<sup>75</sup>.

Todavia, sucedeu que a ala esquerda da burguesia conseguiu recuperar e orientar em seu benefício uma insurreição operária. «Falou-se muito dos acontecimentos de Lyon, da República bombardeada nas ruas, ninguém disse a verdade. A República apoderara-se do motim como um insurrecto se apodera de uma espingarda. A verdade, considero-a curiosa e profunda», explicou Émile Blondet numa roda de amigos. «Depois da revolução de Julho a miséria chegou ao ponto que os

---

<sup>71</sup> *Les Employés*, VII 1096; *Les Petits Bourgeois*, VIII 50.

<sup>72</sup> *Les Paysans*, IX 286.

<sup>73</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 174.

<sup>74</sup> *Le Curé de village*, IX 814. «Patriotismo» significa aqui devoção a uma causa, e Balzac pôs o cura Bonnet a entusiasmar-se «num acesso de patriotismo sagrado» — *ibid.*, IX 823. Ver mais sobre o assunto na n. 144.

<sup>75</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 831, 1693 n. c da pág. 831.

CANUTS *bastearam a bandeira: Pão ou morte! uma dessas proclamações que o governo deveria ter estudado, ela foi provocada pela carestia da vida em Lyon. [...] Os republicanos farejaram essa revolta a propósito do pão e organizaram os Canuts, que se bateram em partidas dobradas. Lyon teve os seus três dias, mas tudo voltou a entrar na ordem e o canut no seu pardieiro. O canut, honrado até então, restituindo em tecido a seda que lhe pesavam em novelos, pôs a honradez da porta para fora ao pensar que os negociantes o sacrificavam e pôs óleo nos dedos: devolvia peso por peso, mas vendia a seda representada pelo óleo e o comércio de sedas francesas ficou infestado de tecidos engordurados, o que poderia ter acarretado a perda de Lyon e a de um ramo do comércio francês. Os fabricantes e o governo, em vez de suprimirem a causa do mal, fizeram, como certos médicos, que o mal se escondesse devido a um remédio violento. Era necessário ter mandado para Lyon um homem hábil [...], mas preocuparam-se com o aspecto militar!»<sup>76</sup>. Por outro lado, eram ainda numerosas as pessoas do povo que os ideais republicanos ligavam à burguesia, em vez de se sentirem afastadas dela pelas aspirações socialistas. Depois de nos ter oferecido um retrato exemplar de Claude-Joseph Pillerault – «indumentária e costumes, inteligência e coração, linguagem e pensamento, tudo nele estava em harmonia», praticando «um estoicismo cristão, bela doutrina que lhe animava a vida e coloria os seus últimos dias com um tom ao mesmo tempo quente e frio» – Balzac acrescentou: «Pillerault pertencia àquela parcela operária que a revolução associara à burguesia. A única mancha no seu carácter era a importância que atribuía à sua conquista: prezava os seus direitos, a liberdade, os frutos da revolução [...] acreditava nas virtudes republicanas [...] Tinha, enfim, nobres quimeras»<sup>77</sup>. Enquanto ocorressem e se multiplicassem casos destes, a ordem burguesa estava assegurada.*

Mas se a burguesia não fosse capaz de «*apodera[r]-se*» sistematicamente dos «*moti[ns]*» nem os trabalhadores consentissem em bater-se sempre «*em partidas dobradas*»? Falando nos anos iniciais da monarquia de Julho, embora num romance cuja versão definitiva foi publicada em 1842, Daniel d'Arthez referiu a fuga ou a desistência da velha nobreza perante os avanços de «*uma burguesia ébria de poder e desembocando na cena do mundo talvez para ser esfacelada pelos bárbaros que lhe vão no encalço*»<sup>78</sup>. Que figura mostrarão aqueles «*bárbaros*»? Numa novela editada em 1836, cuja acção se passa em 1828, Balzac incluiu entre os pobres reunidos em torno do benemérito juiz Popinot «*uma velha, pálida e fria*», que «*mostrava a máscara repelente do pauperismo em revolta, pronto a vingar num dia de sedição todos os seus sofrimentos passados*». E, comentando aquela assembleia de miseráveis, o romancista acrescentou: «*Reunião horrível, cujo aspecto inspirava primeiro a repulsa, mas que depressa provocava uma espécie de*

<sup>76</sup> *La Maison Nucingen*, VI 375-376. Os Canuts eram os operários da tecelagem de seda, que trabalhavam a domicílio, e os «*três dias*» são uma referência à revolução de Julho de 1830, que também ela teve essa duração.

<sup>77</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 117, 119.

<sup>78</sup> *Autre étude de femme*, III 691.

terror ao apercebermo-nos de que, meramente fortuita, a resignação daquelas almas, atormentadas por todas as necessidades da vida, era uma especulação baseada na beneficência»<sup>79</sup>. «Humildes e terríveis», foi como Balzac descreveu em 1833 os «grosseiros semblantes» dos mendigos de Paris, «nos quais a inteligência profunda que lhes brilha nos olhos parece um contra-senso»<sup>80</sup>.

Neste quadro de perigos, qual devia ser a atitude da nobreza, entre uma burguesia odiada e uma plebe assustadora? A adopção de um comportamento democrático seria um erro funesto. «A distinção introduzida pela diferença de costumes entre as outras esferas de actividade social e a esfera superior implica necessariamente um valor real, capital, nas sumidades aristocráticas. Em todos os Estados, qualquer que seja a forma adoptada pelo Governo, a partir do momento em que os patrícios não exercem a superioridade completa, perdem a força e o povo derruba-os imediatamente. O povo quer vê-los tendo sempre nas mãos, no coração e na cabeça, a fortuna, o poder e a acção; a palavra, a inteligência e a glória. Sem este triplo poderio, qualquer privilégio se esvai»<sup>81</sup>. Esta regra de conduta política era igualmente uma regra de conduta pessoal. «Os grandes fazem sempre mal em gracejar com os seus inferiores. O gracejo é um jogo e o jogo pressupõe a igualdade. Assim, é para evitar os inconvenientes dessa igualdade passageira que, terminada a partida, os jogadores têm o direito de não mais se frequentarem»<sup>82</sup>. Mas não era menos arriscada para a nobreza a ilusão de se agarrar aos velhos privilégios como se a história não tivesse alterado irreversivelmente a sociedade. «Uma família nobre, inactiva, esquecida é como uma jovem tola, feia, pobre e modesta, os quatro pontos cardeais do infortúnio»<sup>83</sup>. A nobreza tradicional francesa, censurou Balzac, «devia ter a boa fé de ver a tempo, como viu a aristocracia inglesa, que as instituições têm os seus anos críticos em que as mesmas palavras já não têm os mesmos significados, em que as ideias usam outra indumentária e em que as condições da vida política mudam totalmente de forma, sem que o fundo fique essencialmente alterado»<sup>84</sup>.

A ser assim, as alterações de significado das palavras e a mudança das formas com que se revestem as ideias são operações políticas de enorme importância. Num romance onde analisou com argúcia a derrota da nobreza perante os ódios populares, Balzac mostrou como o isolamento social em que se mantinha uma família de grandes proprietários fundiários a deixava incapaz de compreender as aspirações dos camponeses ou sequer de se aperceber das suas manobras insidiosas. «[...] existe um espaço tão grande entre a classe que se enfurecia e aquela que estava ameaçada, que as palavras morrem ali, só os factos permitem

---

<sup>79</sup> *L'Interdiction*, III 438.

<sup>80</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 815-816.

<sup>81</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 926.

<sup>82</sup> *Modeste Mignon*, I 637.

<sup>83</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 983.

<sup>84</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 927.

perceber o que se passa, ela trabalha à maneira das toupeiras»<sup>85</sup>. Já muitas páginas atrás o romancista escrevera que «o Sansão popular, que se tornou prudente, sapa as colunas sociais na cave em vez de as abalar na sala do festim»<sup>86</sup>. A imagem da «velha toupeira», a que Karl Marx asseguraria a perenidade, teve talvez ali a sua génese, e aliás Marx lera atentamente *Les Paysans*, como se vê pelo final do primeiro capítulo do Livro III de *O Capital*. Mas mais importante é encontrarmos diagnosticada a raiz do problema, o facto de a distância social ser tão grande que impedia o contacto ideológico entre os antagonistas – «as palavras morrem ali» e só tarde demais «os factos» seriam perceptíveis. É nesta perspectiva que devemos avaliar o interesse ambíguo que uma certa direita conservadora, da qual Balzac fazia parte, começou a ter por algumas doutrinas socialistas daquela época. Tratava-se de identificar os rumores que «o Sansão popular» provocaria «na cave» antes que as colunas desabassem.

Descrevendo Béatrix de Rochefide ao jovem Calyste du Guénic, Félicité des Touches explicou: «Ela participou intelectualmente nas novas doutrinas que pulularam durante três anos, a seguir a Julho [de 1830], como mosquitos ao sol, e que fizeram estragos em várias cabeças femininas; mas, como todos os nobres, ao considerar magníficas essas novidades ela queria salvar a nobreza»<sup>87</sup>. Algum tempo depois, já casado com Sabine, née de Grandlieu, o barão du Guénic ouviu as advertências da esposa. «Os jovens fidalgos do nosso tempo deveriam pensar em reconquistar no seu país todo o terreno perdido pelos seus pais. Não é [...] a dizer impertinências aos novos-ricos que os expulsam de todos os seus lugares, a afastar-se das massas a quem deveriam servir de alma, de inteligência, para quem deveriam ser a providência, que vós existireis»<sup>88</sup>. Também durante a monarquia de Julho, numa reunião de amigos, Lord Dudley preveniu Félix de Vandenesse, um dos chefes do legitimismo: «Não conseguistes [...] tornar-vos um partido, demorareis muito tempo até terdes uma política. Em França falais muito de organizar o Trabalho e não organizastes ainda a Propriedade»<sup>89</sup>. Note-se antes de mais esta forma arcaica de pensar a oposição entre o capital e o trabalho como uma oposição entre a propriedade e o trabalho. Decerto Lord Dudley não se exprimiria assim no seu país natal, mas na França daquela época, com uma economia ainda extensamente agrícola e onde os capitais procuravam em boa medida fixar-se na terra ou adquirir rendas públicas, era essa a clivagem social. O aspecto mais interessante daquela passagem, todavia, reside na indicação de que os legitimistas estariam a dar prioridade ao problema do proletariado.

---

<sup>85</sup> *Les Paysans*, IX 325.

<sup>86</sup> *Ibid.*, IX 141.

<sup>87</sup> *Béatrix*, II 717.

<sup>88</sup> *Ibid.*, II 872.

<sup>89</sup> *Autre étude de femme*, III 690.

Enquanto alguns membros da nobreza pensavam em «*organizar o Trabalho*», havia quem prosseguisse no interior da Igreja uma actividade convergente. O abade Dutheil, por exemplo, que morreria arcebispo e cardeal, «*pertencia a essa minúscula fracção do clero francês que se inclina para algumas concessões, que gostaria de associar a Igreja aos interesses populares para fazê-la reconquistar, mediante a aplicação das verdadeiras doutrinas evangélicas, a sua antiga influência sobre as massas, que ela poderia então unir à monarquia*»<sup>90</sup>. Se a burguesia, ao mesmo tempo que instaurara um novo regime de exploração económica, promovera a indiferença religiosa e até o anticlericalismo, então a Igreja poderia usar a caridade evangélica para obter o apoio dos trabalhadores contra a burguesia.

Assim, de vários lados provinham os ecos de um anticapitalismo de direita, gerado por uma nobreza e um clero que procuravam mobilizar a classe trabalhadora contra a burguesia que os desalojara do poder. Nesta estratégia da revolução aristocrática, o anticapitalismo reaccionário encontrava-se com a gestação de um anticapitalismo de esquerda, primeira fase de um processo que haveria de culminar nos fascismos. A crítica conservadora do capitalismo converteu as doutrinas anticapitalistas de sistemas ideológicos em mera linguagem, e através desta linguagem a antiga classe dominante reformulou as suas posições. Béatrix de Rochefide deu o exemplo ao «*particip[ar] intelectualmente nas novas doutrinas*» com o objectivo de «*salvar a nobreza*»<sup>91</sup>. Quando o próprio Balzac, numa das suas mais extensas digressões políticas, afirmou que «*uma aristocracia é de certo modo o pensamento de uma sociedade, tal como a burguesia e os proletários são o seu organismo e a sua acção*»<sup>92</sup>, não estava ele a admitir que a «*acção*» dos proletários fosse posta ao serviço do «*pensamento*» dos aristocratas? E se recordarmos que um personagem de outro romance declarara «*que a Acção, que o Facto é a lei suprema do homem social*»<sup>93</sup>, compreendemos que a velha metáfora empregue por Balzac não era uma mera convenção de estilo e devia ser tomada num sentido pleno e literal. Encontramos ali o modelo de uma revolução socializante conduzida pela aristocracia contra a burguesia.

O facto de Balzac discordar das teorias socialistas não significa que lhes desconhecesse a razão de ser. Ele não ignorava que a fortuna material determina as ideias e as ideologias, tanto as ambições mal formuladas como os sistemas de pensamento bem organizados, a tal ponto que chegou a sugerir: «*Não se poderia fazer um provérbio assim? “Di-*

---

<sup>90</sup> *Le Curé de village*, IX 674.

<sup>91</sup> *Béatrix*, II 717.

<sup>92</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 925.

<sup>93</sup> *Honorine*, II 539.

me o que tens, dir-te-ei o que pensas.”<sup>94</sup>. Os personagens da *Comédie*, reais e imaginados, obedeceram a esta regra, e ao longo das páginas deparamos com socialistas de vários matizes. A língua afiada de Bixiou, que não poupava nada nem ninguém, incluiu entre os «*grandes homens caídos*» Vico, Saint-Simon e Fourier<sup>95</sup>, mostrando que conhecia a linhagem histórica dos inovadores sociais da sua época. E em 1821 o dono de uma tipografia, de opiniões liberais, mencionou «*um revisor muito instruído (em Paris encontram-se sábios entre os revisores: Fourier e Pierre Leroux são neste momento revisores na firma Lachevardière!...), como eu dizia, o conde de Saint-Simon, que agora é revisor, veio ter connosco [...]*»<sup>96</sup>.

Os saint-simonianos aparecem com certa frequência nos enredos de Balzac, e não há dúvida que ele lhes seguia atentamente as ideias. É elucidativo observar que no *atelier* onde Servin dava lições de pintura a jovens das classes superiores se constituíram dois grupos, por razões tanto sociais como políticas. Um deles «*incluía as filhas de banqueiros, de notários e de negociantes*»; apesar de serem «*todas elas ricas*», as meninas deste grupo expunham-se ao «*desdém imperceptível, ainda que doloroso, prodigado pelas outras jovens pertencentes á aristocracia*»<sup>97</sup>. A classificação é muito curiosa, mas o que me interessa aqui é apenas o facto de o primeiro grupo ter sido mais adiante denominado por Balzac «*o partido da banca*»<sup>98</sup>, o que parece reflectir as concepções de Saint-Simon, para quem os banqueiros eram os chefes naturais dos comerciantes e dos demais empresários. Adoptando uma perspectiva idêntica, Balzac mencionou noutra obra, em oposição à nobreza, «*a segunda esfera do mundo do dinheiro, onde a alta banca ocupa a primeira fila*»<sup>99</sup>. E se num livro de 1831 o romancista mencionou de passagem «*um pobre saint-simoniano, suficientemente ingénuo para acreditar na sua doutrina*», o certo é que num romance editado inicialmente em 1839 vemos um jovem engenheiro diplomado pela École Polytechnique e pela École des Ponts et Chaussées escrever em 1831, numa carta a um amigo: «*Os saint-simonianos, a quem me sentia tentado a associar-me, querem seguir um caminho por onde não os acompanharei; mas, apesar dos seus erros, eles indicaram vários pontos sensíveis, fruto da nossa legislação, que só hão-de ser remediados por paliativos insuficientes e que se limitarão a adiar em França uma grande crise moral e política*»<sup>100</sup>. A distância que as figuras de *La Comédie humaine* pudessem manter relativamente ao saint-simonismo foi apresentada também a outra luz. Num manuscrito inacabado de 1844, cujo enredo se situa

---

<sup>94</sup> *Les Paysans*, IX 146.

<sup>95</sup> *Illusions perdues*, V 477.

<sup>96</sup> *Ibid.*, V 221. Acerca de algumas imprecisões contidas nestas informações prestadas por um personagem de Balzac ver na pág. 1192 a n. 2 da pág. 221.

<sup>97</sup> *La Vendetta*, I 1043.

<sup>98</sup> *Ibid.*, I 1044.

<sup>99</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 803.

<sup>100</sup> *La Peau de chagrin*, X 95; *Le Curé de village*, IX 807.



em 1839 e 1840, um dos personagens, o advogado Théodose de La Peyrade, redigira por conta de outrem um livro acerca de assuntos fiscais, «*onde tinha organizado as ideias publicadas por Le Globe saint-simoniano, colorindo-as com um estilo meridional cheio de vigor e dando-lhes uma forma sistemática*»<sup>101</sup>. Ora, quando Balzac descreveu La Peyrade com os tons mais negros e o pôs a confessar que havia sido «*fervoroso discípulo de Saint-Simon*» e a desculpar-se com o argumento de que «*era preciso atribuir este erro à sua extrema juventude*»<sup>102</sup>, o carácter vil do antigo discípulo só pode ser entendido como um elogio ao mestre que renegara. Com a mesma veia sarcástica, escrevendo em 1846 um romance cuja acção decorre em 1838, Balzac fez um novo rico concupiscente e ridículo dizer: «*Esse malvado [...] bem se esforçava por me depravar, por me pregar o saint-simonismo em matéria de mulheres [...]*»<sup>103</sup>. Na boca de um tal personagem estas palavras representavam um dos lugares-comuns da crítica aos saint-simonianos e serviam para definir negativamente a burguesia grosseira e ignorante. E num texto de 1835 parece existir mais perplexidade do que repulsa nas palavras com que Balzac, depois de inquirir «*Que forma há-de assumir o sentimento religioso, qual será a sua expressão nova?*» e de prevenir que «*a resposta é um segredo do futuro*», observou: «*Os Saint-Simonianos acreditaram que a cota de malha social revelara ultimamente a sua maior fragilidade; num século industrial, apresentaram uma religião positiva, clara como um axioma, misteriosa como uma soma de contabilista, um modo de civilização napoleónico em que os espíritos deviam arregimentar-se como os homens se enfileiravam na guarda imperial. Para eles a partida parece ter sido menos perdida do que adiada*»<sup>104</sup>.

Vejamos agora outro dos «*sábios [...] revisores*», incluído entre «*as glórias*» de Besançon<sup>105</sup>. Em 1843, usando uma seriedade mal oculta pela ironia, depois de mencionar as despesas colossais provocadas pelas *demi-mondaines*, o romancista referiu-se a «*estas criaturas, cuja função social, no sistema fourierista, é talvez a de reparar os inconvenientes da Avariza e da Cupidez*»<sup>106</sup>. Sempre neste tom ligeiro, que empregava por vezes para escrever coisas sérias, Balzac evocou em 1845 «*a mulher resgatada, que se torna a grande força social, dizem os fourieristas*»<sup>107</sup>. No ano seguinte, numa galeria de retratos estranhos ou francamente jocosos, ele ridicularizou um pintor fourierista que procurava conjugar numa tela única os símbolos de toda uma doutrina universal. É decerto hilariante ouvir o artista dizer que «*os egípcios anteciparam Fourier*» ou que a «*couve-crespa [...], segundo o nosso mestre, é a imagem da concórdia*»,

---

<sup>101</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 145.

<sup>102</sup> *Ibid.*, VIII 62.

<sup>103</sup> *La Cousine Bette*, VII 65.

<sup>104</sup> *Préface do Livre mystique*, XI 503.

<sup>105</sup> *Illusions perdues*, V 221; *Albert Savarus*, I 920.

<sup>106</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 617.

<sup>107</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 170.

mas quando ele afirma que «*não é um dos menores títulos de Fourier à nossa veneração o facto de ter restituído o pensamento às plantas, ele estabeleceu um elo entre tudo na criação mediante o significado recíproco das coisas e também pela linguagem especial que elas têm*»<sup>108</sup>, convém não esquecer que o princípio da «*unidade de composição*»<sup>109</sup> era muito caro a Balzac, e que a correspondência entre os microcosmos e o macrocosmo animava não só todas as concepções do escritor, incluindo a justificação da cartomância, em que ele insistiu nesta mesma novela, mas sustentava igualmente a estrutura estilística da *Comédie*. Se lermos com atenção, o objecto de ridículo era ali mais o esquecimento da forma estética e a conversão da pintura numa gigantesca alegoria ou até numa linguagem figurada do que propriamente a ideologia social que inspirava o pintor. «*Com demasiada frequência, em Paris*» – observou a este respeito Léon de Lora, «*o nosso célebre pintor de paisagens*», que Balzac classificou como «*o maior pintor existente de paisagens e marinhas*»<sup>110</sup> – «*no desejo de chegarem mais rapidamente do que pelo caminho natural a essa celebridade que para eles é a fortuna, os artistas pedem asas às circunstâncias, julgam engrandecer-se tornando-se os homens de uma coisa, convertendo-se em apoiantes de um sistema, e esperam transformar uma camarilha num público. [...] Mas se as convicções não conferem o talento, estragam-no sempre, como o demonstra o pobre rapaz que acabam de ver. A convicção de um artista deve ser a fé nas obras... e o seu único meio de sucesso é o trabalho, se a natureza lhe tiver dado o fogo sagrado*»<sup>111</sup>. Subitamente séria no meio de uma novela aparentemente superficial, tão séria que, para manter a coerência do estilo, Balzac teve de fazer Bixiou exclamar «*vamos fugir, [...] Léon começou a pregar moral*», esta intervenção constitui a chave para interpretar as razões que haviam levado ao fracasso o pintor fourierista; e quando Bixiou prosseguiu dizendo que «*não é ele o único que as ideias de Fourier deixaram louco*», devemos ter presente quem é Bixiou, «*o misantropo burlesco*», «*um dos espíritos mais malévolos e o mais infatigável trocista daquela época*», «*espirituoso à maneira do macaco, fútil e inconstante*», que afirmara sobre si próprio: «*Chego muitas vezes a trocar de uma ideia em que acredito!*»<sup>112</sup>.

A atenção prestada por Balzac à crítica socialista do liberalismo burguês revelou os seus frutos sobretudo em 1838 e 1839, durante a redacção da segunda parte de um dos mais importantes romances de *La Comédie humaine*, onde ocupa um lugar de destaque o Cenáculo, associação de honestos e esforçados trabalhadores do espírito, alguns votados à celebridade, mas todos eles possuidores de uma devoção pelos seus ideais e de uma

---

<sup>108</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1188-1189.

<sup>109</sup> *Avant-propos*, I 7.

<sup>110</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1153; *La Cousine Bette*, VII 405.

<sup>111</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1189-1190.

<sup>112</sup> *Ibid.*, VII 1190; *La Maison Nucingen*, VI 331; *Illusions perdues*, V 490; *Les Employés*, VII 974; *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1196.

lealdade de carácter que contrastava com as traições e as futilidades que o romancista descrevera entretanto na alta sociedade da capital e na boémia artística. Ora, entre os membros do Cenáculo contava-se Léon Giraud, «*esse profundo filósofo, esse ousado teórico que revolve todos os sistemas, avalia-os, exprime-os, formula-os e arroja-os aos pés do seu ídolo, a HUMANIDADE; sempre notável, mesmo nos erros, enobrecidos pela boa fé. Este trabalhador intrépido, este sábio consciencioso tornou-se chefe de uma escola moral e política sobre cujo mérito só o tempo se poderá pronunciar*»<sup>113</sup>. Ao remeter para a história futura o julgamento definitivo de uma doutrina socialista, Balzac estava a apresentá-la com simpatia, enquanto não poupava sarcasmos ao liberalismo burguês, na maior parte dos casos personificado em figuras antipáticas ou ridículas. Esta atitude foi mais vincada ainda na apresentação de outro membro do Cenáculo, Michel Chrestien – decerto o nome não era ocasional – «*republicano de elevada projecção, que sonhava com a federação da Europa e que em 1830 contribuiu muito para o movimento moral dos saint-simonianos*». Noutra passagem da primeira edição da mesma obra, em 1839, o autor referiu «*o empreendimento imenso dos saint-simonianos*», para advertir na edição de 1843 «*imenso mas sem bases*». Mas sigamos a descrição daquele personagem. «*Político da força de Saint-Just e de Danton, mas simples e afectuoso como uma jovem, cheio de ilusões e de amor, [...] Michel Chrestien [...] ganhava a vida com uma despreocupação digna de Diógenes. [...] Este alegre boémio da inteligência, este grande estadista, que talvez tivesse mudado a face do mundo, morreu no claustro Saint-Merry como um mero soldado. A bala de um qualquer negociante matou ali uma das mais nobres criaturas que alguma vez pisaram o solo francês. Michel Chrestien sacrificou-se por doutrinas que não eram suas. A sua federação ameaçava muito mais do que a propaganda republicana a aristocracia europeia; era mais racional e menos louca do que as horrendas ideias de liberdade indefinida proclamadas pelos jovens insensatos que se apresentam como herdeiros da Convenção*»<sup>114</sup>. Nesta perspectiva, em que o ponto de vista não se situava no campo da aristocracia mas no outro extremo, do lado de lá da burguesia republicana, Balzac adoptou francamente uma atitude de simpatia, se bem que não de adesão, para com a doutrina de um socialista, apesar de reconhecer que ela «*ameaçava muito mais do que a propaganda republicana a aristocracia europeia*». E parece que o facto de Chrestien ter morrido devido à «*bala de um qualquer negociante*» fez Balzac esquecer que «*este grande político ignorado*» se encontrava, afinal, entre «*os bárbaros que [...] vão no encalço*» da burguesia<sup>115</sup>. Esquecer ou até perdoar, pois foi na boca de Félicien Vernou, figura de notável antipatia – «*um diabo mau como uma doença secreta*», na definição de Lousteau<sup>116</sup> – que

---

<sup>113</sup> *Illusions perdues*, V 315.

<sup>114</sup> *Ibid.*, V 317-318. As frases intercaladas encontram-se na pág. 509 e na pág. 1351 n. f da pág. 509.

<sup>115</sup> *Ibid.*, V 318; *Autre étude de femme*, III 691.

<sup>116</sup> *Illusions perdues*, V 361.

o romancista colocou a opinião de que as teorias defendidas no Cenáculo não eram «palavras vazias», pois «chega uma altura em que se transformam em tiros de espingarda ou em guilhotina»<sup>117</sup>. Em contrapartida, o monárquico d'Arthez, membro destacado do Cenáculo, um dos raros literatos que Balzac investiu de dignidade e escrúpulos, retratou com evidente respeito as opiniões de Michel Chrestien, insistindo no facto de elas se distinguirem do liberalismo republicano, de que só por conveniências episódicas se haviam aproximado. «Não imagineis que se tratava de um desses republicanos com ideias estreitas, que gostariam de voltar à Convenção e às amabilidades do Comité de Salvação Pública; não, Michel sonhava com a aplicação da federação suíça a toda a Europa. Temos de confessar, aqui entre nós! exceptuando o magnífico governo de um só, que, penso eu, convém mais especialmente ao nosso país, o sistema de Michel representa a supressão da guerra no velho mundo e a sua reconstituição sobre bases diferentes das da conquista que outrora o feudalizou. Os republicanos eram, sob este ponto de vista, as pessoas mais próximas da sua ideia; por isso os apoiou em Julbo e em Saint-Merry»<sup>118</sup>.

Igualmente significativo é o facto de algumas figuras defenderem a luta de classes e atacarem a nobreza ou mesmo todos os ricos com uma comovente eloquência e argumentos difíceis de refutar. Admito que a apreciação seja subjectiva, e o que me convence a mim não teria convencido Balzac, mas o problema é outro. Quando alguns personagens não se privaram de desenvolver raciocínios que o romancista rejeitava, mas que eram inteiramente coerentes para quem concordasse com eles, será que esta dualidade indica apenas a emancipação das criaturas relativamente ao criador ou revela uma verdadeira fissura nas opiniões de Balzac? Não esqueçamos que num dos *Études philosophiques*, precisamente onde ele pretendeu «examin[ar] o mecanismo cujos efeitos vistes nos Estudos de Costumes!»<sup>119</sup>, o romancista colocou Cristo junto com os humildes, na proa de um barco e, perante a tempestade, «a atitude dos que iam sentados na dianteira do barco contrastou singularmente com a das pessoas ricas ou poderosas»<sup>120</sup>. «Assim, de um lado as riquezas, o orgulho, a ciência, a devassidão, o crime, toda a sociedade humana tal como a fazem as artes, o pensamento, a educação, o mundo e as suas leis; mas também, deste lado somente, os gritos, o terror, mil sentimentos diversos combatidos por dúvidas horrendas, aqui somente, as angústias do medo»<sup>121</sup>. A dualidade de Balzac, repartido entre a Igreja de Bonald e a religião de São João, reproduziu-se noutra dualidade, entre a defesa intransigente da ordem e as exigências de justiça da plebe. Dificilmente se encontra na *Comédie* um personagem mais repulsivo do que du Bousquier,

---

<sup>117</sup> Ibid., V 477.

<sup>118</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 970-971.

<sup>119</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1213.

<sup>120</sup> *Jésus-Christ en Flandre*, X 318.

<sup>121</sup> Ibid., X 319.

que me serviu para abrir este capítulo enquanto símbolo da «*República impotente*»<sup>122</sup>. E no entanto foi ele, com o nome transposto para du Croisier, quem explicou ao notário Chesnel, velho servidor dos d'Esgrignon, os motivos por que não queria poupar ao jovem conde Victurnien a vergonha de um processo como falsário. «*Senhor Chesnel, [...] trata-se de ensinar a esses seus senhores da nobreza que há uma justiça, leis, uma burguesia, uma pequena nobreza que valem tanto como eles e que os têm nas mãos! Não se devastam dez campos de trigo por causa de uma lebre, não se desonram as famílias seduzindo pobres raparigas, não se devem desprezar pessoas que valem tanto como nós, divertir-se à custa delas durante dez anos, sem que estes factos se avolumem, produzam avalanches e estas avalanches desabem, esmaguem, enterrem esses senhores da nobreza. [...] O tribunal criminal brilha para todos. [...] Estais a colher aquilo que semeastes*»<sup>123</sup>. Poderia o romancista rejeitar a pertinência deste raciocínio? Também não me parece que fosse possível invocar argumentos de peso contra o barão Hulot quando ele censurou os membros do parlamento «*que dão trinta sous por dia aos operários do porto de Toulon quando é materialmente impossível viver ali com menos de quarenta sous por família*»<sup>124</sup>.

Mas é num enredo situado em 1823 que encontramos os melhores exemplos deste procedimento ambíguo, tanto mais flagrantes quanto se tratava, como Balzac confidenciou a Madame Hanska, de uma obra «*dirigida contra o povo e a democracia*»<sup>125</sup>. Respondendo ao abade Brossette, que lhe havia dito «*Se você tivesse trabalhado, teria rendas [...] Deus abençoa o trabalho*»<sup>126</sup>, o astucioso Fourchon, velho amante do vinho e da liberdade dos caminhos – ele proclamou um dia «*É preciso uma revolução, quanto mais não seja para esvaziar as caves!*»<sup>127</sup> – lançou-se num longo discurso, sem se intimidar com a opulência do salão onde se encontrava nem com a presença do conde de Montcornet e da condessa, grandes proprietários da região. «*Aqui estou, não é? Eu o preguiçoso, o mandrião, o bebedolas, o vagabundo do ti' Fourchon, que foi uma pessoa educada, que foi agricultor, que perdeu tudo e não conseguiu pôr-se de pé!... pois bem, que diferença há então entre mim e o bom, o honrado ti' Niseron, um vinhateiro de setenta anos, porque temos a mesma idade, que durante sessenta anos cavou a terra, que se levantou todas as manhãs antes de o sol raiar para ir ao trabalho, que se forjou um corpo de ferro e uma bela alma! Vejo-o tão pobre como eu. [...] Então esse pobre homem é recompensado pelas suas virtudes como eu sou castigado pelos meus vícios? [...] Estamos ambos na mesma situação [...] Ele é republicano e eu não sou publicano, é tudo. Quer o camponês viva a praticar o bem ou o mal, como vós o entendeis, morre como nasceu, coberto de*

---

<sup>122</sup> *La Vieille Fille*, IV 922.

<sup>123</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1054-1055.

<sup>124</sup> *La Cousine Bette*, VII 341.

<sup>125</sup> Citado em IX 32 e 1243.

<sup>126</sup> *Les Paysans*, IX 117.

<sup>127</sup> *Ibid.*, IX 230.

*farrapos, e vós de roupa branca!... [... ... ...] Onde quer que estejamos, somos nós quem remexe a terra e a cava, a estruma e a trabalha para vós, que nascestes ricos, como nós nascemos pobres. A massa há-de ser sempre a mesma, continua como é... Os nossos que sobem não são tão numerosos como os vossos que levam um grande trambolhão!... [...] Não é bom que estejam sempre a pôr-nos em acusação. Nós deixamo-vos em paz, deixai-nos viver... Senão, a permanecerem assim as coisas, sereis obrigados a alimentar-nos nas vossas prisões, onde se está melhor do que deitado na nossa palha. Quereis continuar a ser os senhores, seremos sempre inimigos, hoje como há trinta anos atrás. Vós tendes tudo, nós não temos nada, não deveis ainda por cima aspirar à nossa amizade!»<sup>128</sup>. Nenhum dos presentes retorquiu a este irrefreável fluxo verbal, onde a eloquência dos sentimentos se entretecia com uma finíssima ironia disfarçada de ingenuidade, num perfeito doseamento estilístico que evitou cair para um lado no sentimentalismo ou para o outro na proclamação panfletária. O discurso só terminou e Fourchon só foi mandado embora porque o seu «cheiro forte e selvagem» incomodara «os sentidos delicados» da condessa de Moncornet, née de Troisville e filha de uma princesa Sherbellof<sup>129</sup>. O que nos pobres ofende os ricos é a própria presença física, e tudo está sintetizado neste facto.*

A figura do ti' Niseron, invocada por Fourchon como demonstração viva da injustiça social, constitui um dos marcos daquele romance, onde é apresentado como a única personalidade digna de simpatia. Jean-François Niseron, «esse velho vinhateiro», «esse nobre homem, duro como ferro, puro como ouro», «que representava sozinho toda a probidade do município, fora durante a Revolução presidente do clube dos Jacobinos em La-Ville-aux-Fayes e jurado no tribunal revolucionário do distrito. [...] Ele acreditou na república de Jean-Jacques Rousseau, na fraternidade dos homens, na troca dos bons sentimentos, na proclamação do mérito, na escolha sem discórdias, enfim, em tudo o que a pequena superfície de uma circunscrição, como Esparta, torna possível e que as proporções de um império tornam quimérico. Assinou as suas ideias com o seu sangue, o seu filho único partiu para as fronteiras; fez mais, assinou-as com os seus interesses, derradeiro sacrifício do egoísmo. [...] Nunca uma moeda, um ramo de árvore pertencente a outrem passou para as mãos deste sublime republicano, que tornaria a república aceitável se pudesse fazer escola. Recusou-se a comprar bens nacionais, negava à república o direito de confisco. Em resposta aos apelos do Comité de Salvação Pública, pretendia que a virtude dos cidadãos fizesse pela santa pátria os milagres que os traficantes no poder pretendiam operar a peso de ouro»<sup>130</sup>. Num romance cujo entrecho consiste na descrição dos confrontos de classe, Niseron, apesar de republicano, ou talvez por isto mesmo, era o único camponês que não passava à prática os seus ideais através do roubo. Se Balzac deu aos camponeses, enquanto

---

<sup>128</sup> Ibid., IX 117, 119-120.

<sup>129</sup> Ibid., IX 121.

<sup>130</sup> Ibid., IX 221-222.

indivíduos, um carácter concupiscente, cúvido e perverso, colectivamente entendeu-os como engrenagens de uma poderosíssima força social, enquanto Niseron, o único a ter alcançado a compreensão histórica desses mecanismos, era impedido pela sua probidade de ter uma acção prática imediata. Através do contraste entre estas figuras, o romancista colocou um dos problemas centrais da dinâmica revolucionária, o de saber quem avança mais longe, os que têm consciência da missão histórica ou os que a cumprem inconscientemente. A singularidade do ti' Niseron fazia com que os demais camponeses o considerassem com um misto de respeito, de temor e de inquietação. Quando ele saiu da taberna onde os outros se reuniam, todos se sentiram satisfeitos por se verem «*livres da imagem viva da sua consciência*»<sup>131</sup>.

No enredo do romance esse «*homem da Antiguidade*»<sup>132</sup> salientava-se tanto mais quanto entre a burguesia rica só se encontravam personagens grotescos e ambiciosos; e do lado da grande propriedade, representada pela família do conde de Montcornet, a escassez de inteligência diplomática do conde, que acumulava inimigos, emparceirava com a ligeireza da condessa, capaz de dizer ao intendente e ao chefe dos guardas que «*o vosso ofício, senhores, é saberem administrar sem nos amedrontar com o barulho das engrenagens da administração*»<sup>133</sup>. Entre os principais servidores do conde, o intendente armava-lhe cilada após cilada, numa longa teia de traições; e o chefe dos guardas, ao afirmar que «*o camponês tem de obedecer como os soldados obedecem*»<sup>134</sup>, revelava-se impreparado para manobrar nas complexidades da dialéctica social. Mesmo o cura Brossette, apesar de piedoso e indiferente à promoção eclesiástica, nada entendia da plebe rural. «*Sou um pária*», disse ele, descrevendo a sua posição relativamente aos conterrâneos, «*espiam-me como a um inimigo comum, sou obrigado a abrir a todo o instante os olhos e os ouvidos da prudência para evitar as ciladas que me armam com o intuito de se livrarem de mim*». E quando, logo em seguida, ele explicou que permanecia à frente da paróquia porque «*não se deserta a causa de Deus, tal como não se deserta a de um Imperador*»<sup>135</sup>, estava a proceder a uma identificação entre os interesses divinos e os interesses do conde de Montcornet, antigo oficial do exército napoleónico, que correspondia decerto ao pensamento de Balzac, mas que em nada contribuiu para lhe dar qualquer audiência entre os camponeses. Nos seus esforços por defender a propriedade, o abade Brossette também não conseguiu esclarecer o conde ou fazer a condessa sair do mundo de futilidades em que se encerrava. «*Se fomos instituídos para dizer aos pobres: "Saibam ser pobres!" quer dizer "sofram, resignem-se e trabalhem!"*

---

<sup>131</sup> Ibid., IX 228.

<sup>132</sup> Ibid., IX 222. «*Homme antique*», escreveu Balzac.

<sup>133</sup> Ibid., IX 124.

<sup>134</sup> Ibid., IX 124.

<sup>135</sup> Ibid., IX 125.

devemos dizer aos ricos: “Saibam ser ricos!” quer dizer “inteligentes na beneficência, piedosos e dignos do lugar que Deus vos atribuiu!”. Mas a este discurso do abade, a condessa «respondeu com o fatal: Havemos de ver! dos ricos, que contém promessas suficientes para eles poderem livrar-se de um apelo à bolsa e que lhes permite mais tarde ficarem de braços cruzados perante qualquer infortúnio, com o pretexto de que está consumado»<sup>136</sup>. Aliás, se num dos últimos capítulos que escreveu, Balzac pôs a condessa a organizar obras de beneficência entre os camponeses dos arredores, foi apenas para mostrar como eles a enganavam despidoradamente, de modo que para os Montcornet a tentativa de conquistar as boas graças da plebe local foi, pior do que inútil, nociva. «É o que ganhamos em ser bons e generosos!», suspirou a condessa<sup>137</sup>, que regressou ao não menos fatal «Havemos de ver!».

Não será paradoxal que uma obra concebida para atacar o igualitarismo camponês e defender a grande propriedade propusesse como único personagem completamente positivo um camponês pobre – e voluntariamente pobre – republicano e igualitário? Como sempre sucedeu em *La Comédie humaine*, as criaturas viveram muito para além das intenções do criador. «Mas o que sairá deste embate cada vez mais aceso, de homem para homem, entre o rico e o pobre? Este estudo foi escrito exclusivamente para esclarecer essa terrível questão social»<sup>138</sup>. Não espanta que Balzac tivesse deixado o romance por terminar. Estaria ele disposto a enfrentar o que os personagens lhe iam dizer e mostrar? Depois de ter ouvido a condessa de Montcornet responder com evasivas aos seus apelos, o cura Brossette meditou consigo mesmo: «Será, então, o festim de Baltasar o símbolo eterno dos últimos dias de uma casta, de uma oligarquia, de uma dominação!... [...] Meu Deus! se a vossa santa vontade é impelir os pobres como uma torrente para transformar as sociedades, compreendo que deixeis cegos os ricos!...»<sup>139</sup>. Projectado em tais dimensões históricas, num livro como este qualquer epílogo seria prematuro.

Todavia, a simpatia que Balzac, ao erguer-se contra o liberalismo burguês, manifestara se não pelo socialismo pelo menos por figuras socialistas parece ser desmentida noutros lugares. «Algumas pessoas pretensamente progressistas, desprezando as santas leis da Propriedade, que os saint-simonianos atacavam já no plano abstracto das ideias económicas [...]», lê-se numa obra publicada pela primeira vez em 1839, a propósito de um acontecimento situado dez anos antes<sup>140</sup>. Em 1847, ao editar em livro um romance que divulgara no ano anterior sob a forma de folhetim, Balzac acrescentou algumas linhas considerando que «desde 1838» se observavam «os funestos resultados das doutrinas anti-sociais difundidas nas classes inferiores por

---

<sup>136</sup> Ibid., IX 220.

<sup>137</sup> Ibid., IX 337.

<sup>138</sup> Ibid., IX 143.

<sup>139</sup> Ibid., IX 220.

<sup>140</sup> *Le Curé de village*, IX 695.



*escritores incendiários*»<sup>141</sup>. A condenação foi aqui sem apelo, embora demasiado breve, mas noutra oportunidade Balzac explicou-se detalhadamente, também em 1847. «*A prostituição e o roubo são dois protestos vivos, macho e fêmea, do estado natural contra o estado social*», escreveu ele em seu próprio nome, numa das digressões que lhe eram habituais. «*Assim, os filósofos, os inovadores actuais, os humanitários, que têm como cauda os comunistas e os fourieristas, chegam, sem o saber, a estas duas conclusões: a prostituição e o roubo. O ladrão não põe em causa, em livros sofisticados, a propriedade, a herança, as garantias sociais; simplesmente as suprime. Para ele, roubar é recuperar o que é seu. Ele não discute o casamento, não acusa, não exige, em utopias impressas, esse consentimento mútuo, essa aliança íntima das almas impossível de generalizar; acasala-se com uma violência cujos elos são incessantemente apertados pelo martelo da necessidade. Os inovadores modernos escrevem teorias massudas, confusas e nebulosas ou romances filantrópicos; mas o ladrão põe em prática! ele é claro como um facto, lógico como um muro. E que estilo!..*»<sup>142</sup>. Se lermos com atenção, muito mais do que um ataque aos objectivos dos socialistas encontramos aqui uma crítica à sua tibieza prática, à sua predilecção doutrinária e aos seus sistemas ideológicos tantas vezes obscuros. E foi com o mesmo critério que o romancista celebrou os condenados aos trabalhos forçados. «*O Forçado, esse símbolo da audácia que suprime o cálculo e a reflexão, para quem todos os meios são bons, que não tem a hipocrisia do arbitrário, que simboliza medonhamente os interesses da barriga faminta, o sangrento, o rápido protesto da Fome!*»<sup>143</sup>. Nesta apologia da acção e de um pensamento dirigido exclusivamente para a acção reconhecemos Balzac, que povoou o seu firmamento de homens dotados de uma energia sem fim e de uma vontade sem limites. Se o quadro prévio do fascismo ficara já traçado quando o romancista concebera a revolução aristocrática contra a burguesia como uma revolução de pendor socializante, os contornos desta antecipação histórica tornaram-se ainda mais nítidos com o panegírico da prática brutal. O chefe fascista, «*para quem todos os meios são bons*», pretenderia sempre ser «*lógico como um muro*» e empregar «*a audácia que suprime o cálculo e a reflexão*». Na sua violência individualista, o anarquismo de direita foi, ao mesmo título que o socialismo conservador, uma componente da revolução aristocrática antiburguesa.

Na verdade, a previsão do fascismo fora feita muito cedo, já em 1833. «*Dévorants é o nome de uma das tribos de Compagnons [...] O Compagnonnage está ainda sólido em França entre*

---

<sup>141</sup> *La Cousine Bette*, VII 196, 1294 n. d da pág. 196.

<sup>142</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 830-831. Balzac introduziu este comentário numa página recheada de gíria do meio criminal e é curioso que mais à frente tivesse escrito «*que em todos os níveis da sociedade os usos se assemelham e só diferem pelas maneiras, os jeitos, as nuances. A alta sociedade tem a sua gíria. Mas esta gíria chama-se estilo*» — *ibid.*, VI 882. Assim, ao observar «*E que estilo!..*» a propósito da maneira de proceder da *haute pègre*, Balzac estava quase conscientemente a identificá-la com o *grand monde*.

<sup>143</sup> *Ibid.*, VI 887.

o povo», escreveu Balzac a propósito de uma história passada sob o Império e nos primeiros anos da Restauração. «*As suas tradições, potentes em cabeças pouco esclarecidas e em pessoas a quem falta instrução suficiente para deixarem de observar os seus juramentos, poderiam servir para formidáveis empreendimentos, se algum rude génio quisesse apoderar-se destas diversas sociedades. Nelas, com efeito, todos os instrumentos são quase cegos [...] Enfim, este povo variável, mas submetido a imutáveis tradições, pode ter olhos por toda a parte, executar sempre uma vontade sem a examinar, porque o mais velho dos Compagnons está ainda na idade de acreditar em alguma coisa. Aliás, todos eles professam doutrinas suficientemente genuínas, suficientemente misteriosas, para electrizarem patrioticamente os adeptos se forem objecto do mínimo desenvolvimento. Além disso, a dedicação dos Compagnons às suas leis é tão apaixonada que as diversas tribos travam entre si sangrentos combates, com o fim de defender qualquer questão de princípio*»<sup>144</sup>. Na época daquele enredo, e mesmo ao longo da redacção de toda *La Comédie humaine*, o vigor do *compagnonnage* podia iludir, a tal ponto que, embora tolerado, o movimento era vigiado de perto pelas autoridades. Aliás, o número de *compagnons* e o dinamismo das suas organizações aumentara a partir dos primeiros anos da Restauração, encontrando-se na origem de muitas greves, até numa data tardia como 1845. Mas na medida em que mantinha a estrita divisão por profissões, em que conservava hierarquias internas herdadas das corporações artesanais e em que se alheava do novo mundo das manufacturas, o *compagnonnage* estava condenado a extinguir-se ao mesmo tempo que fosse declinando a França arcaica. É certo que se registaram tentativas para transformar as associações de *compagnons* em sociedades de resistência precursoras do que viriam a ser os sindicatos, houve *compagnons* em 1832 nas barricadas de Saint-Merry e eles foram

---

<sup>144</sup> Préface de *Histoire des Treize*, V 789-790.

«*Dévorant*» significa aquele que devora ou alguém voraz, ávido ou destruidor, o que não deve induzir o leitor em erro porque a palavra aqui deriva de *Compagnons du Devoir*, Companheiros do Dever. Um *dévorant* era, assim, um partidário da facção do *Devoir*.

«*Patriotiquement*», como se lê no original, «patrioticamente», deve entender-se num sentido politicamente liberal ou bonapartista, e esta acepção é clara em numerosíssimas passagens da *Comédie*, tantas que é impossível citá-las todas. Limito-me aqui a um trecho de uma descrição irónica feita por uma burguesa com pretensões, *Madame Tiphaine*, que mencionou «*a ideia eminentemente nacional, liberal, constitucional e patriótica*» – *Pierrette*, IV 59. Reciprocamente, Balzac pôde escrever: «*[...] um patriota, palavra que significa revolucionário na linguagem católica*» – *Le Curé de village*, IX 674; o que não impediu o cura Bonnet, na mesma alocução em que se ergueu contra «*o Egoísmo*» suscitado pelo liberalismo, de considerar «*o Patriotismo*» como resultado do bom governo – *ibid.*, IX 824. Assim, haveria um mau e um bom «*patriotismo*». «*Dêmos provas de um verdadeiro patriotismo, que fará corar o dos pretensos liberais*», exclamou um novo-rico devotado aos interesses do rei e da monarquia. «*Quero mostrar aos liberais, aos meus inimigos, que amar o Rei é amar a França!*» – *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 41. E mais adiante Balzac comentou que «*as pessoas da Oposição pretendiam ter o monopólio do amor ao país. Aos realistas era permitido amar o Rei, mas amar a pátria era privilégio da Esquerda [...]*» – *ibid.*, VI 263. Note-se que no seu exemplar pessoal da reedição de 1834 de um romance publicado pela primeira vez cinco anos antes, Balzac corrigira uma passagem de modo a ler-se: «*[...] ela chegara pelo sentimento ao ponto onde se chega pela razão, ao reconhecimento de que o Rei é o país*» – *Les Chouans [...]*, VIII 1046, 1755 n. e da pág. 1046. Quanto à acepção do termo «*liberal*», Balzac explicou que nos primeiros anos da Restauração era uma «*palavra que acabava de ser criada para o imperador Alexandre e que provinha, penso eu, de Madame de Staël, por intermédio de Benjamin Constant*» – *La Vieille Fille*, IV 911.

suficientemente activos na revolução republicana de 1848 para que um *compagnon*, Agricol Perdiguier, cujo nome de filiado era Avignonuais-la-Vertu, fosse eleito para a Assembleia Constituinte. Mas a remodelação das velhas profissões e a expansão de uma mão-de-obra adaptada ao trabalho industrial acabariam por extinguir o *compagnonnage*.

Na primeira metade do século XIX, porém, ao evocar o *compagnonnage* Balzac não podia ser melhor profeta. Praticamente ao mesmo tempo que Georg Büchner apelava para a radicação da ideologia socialista na classe trabalhadora e quando faltavam ainda dez anos para que Marx proclamasse que as ideias se tornam uma força material ao apoderarem-se das massas<sup>145</sup>, já Balzac indicara a profunda transformação que ocorreria se as novas luzes entrassem nas «cabeças pouco esclarecidas» dos *compagnons* e se as doutrinas destes operários recebessem «o mínimo desenvolvimento». Por outro lado, a força de acção emanando de uma organização que «[tinha] olhos por toda a parte» e cujos membros eram capazes de «executar sempre uma vontade sem a examinar» seduziria Marx e Engels e haveria de servir a Lenin e a Stalin para realizarem uma operação de engenharia social sem precedentes. Mas o que mais interessava Balzac era o outro termo da alternativa, os «formidáveis empreendimentos» que seriam possíveis «se algum rude génio quisesse apoderar-se destas diversas sociedades». E não seria o Duce ou o Führer um destes «rude[s] génio[s]»? Deles se poderia dizer também, como o romancista disse, «e que estilo!...». Por enquanto a mobilidade de fortunas mantinha dentro dos limites da ordem as aspirações à renovação da sociedade. «Felizmente para a ordem pública actual, quando um Dévorant é ambicioso constrói casas, enriquece e abandona o Compagnonnage»<sup>146</sup>. Mas que sucederia se as vias de ascensão ficassem bloqueadas e fosse impossível aos «ambicioso[s]» «enriquece[rem]»? Não se encontraria entre eles um qualquer «rude génio» que desse à história outro curso? Ou não poderia este quadro servir para uma revolução aristocrática, que mobilizasse contra a burguesia um proletariado fanaticamente disciplinado e profundamente ignorante? Se atravessarmos na diagonal estas alternativas, vemos que Balzac, partindo de um modelo organizacional idêntico ao que Blanqui viria a adoptar, antecipou a relação entre ideias e organização que Marx haveria mais tarde de desenvolver, tudo isto no contexto de uma apologia da vontade que encontraria em Nietzsche o profeta maior. Uma das principais vertentes do século XIX estava contida em gérmen naquele prefácio datado de 1833.

---

<sup>145</sup> Referindo-se a Pedro o Eremita, Calvino e Robespierre, Balzac comentou que «estes três picardos foram, politicamente falando, alavancas de Arquimedes. Tratou-se em cada época de um pensamento que encontrava um ponto de apoio nos interesses e entre os homens» — *Sur Catherine de Médicis*, XI 340. E Balzac pôs Calvino a exclamar: «A minha doutrina começou agora a fazer efeito sobre as massas» — *ibid.*, XI 345.

<sup>146</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 790.

Como *La Comédie humaine* teria mudado, e a Europa com ela, todo o mundo até, se Jacques Collin, possuidor de «*uma tão feroz energia*»<sup>147</sup>, prescindisse da sua obsessão de encontrar jovens pupilos e resolvesse ser ele o «*rude génio*» capaz de conduzir «*uma das tribos de Compagnons*»! Balzac descreveu-o como «*essa imagem do povo em revolta contra as leis*» e, com o apoio do *compagnonnage*, a «*força selvagem com que ele era capaz de lutar contra a sociedade*» teria podido materializar-se num plano digno da dimensão do personagem, poupando-o à abdicação final, quando acabou por anunciar ao procurador-geral que «*prometi a mim próprio renunciar à luta insensata que desde há vinte anos prossigo contra a sociedade em peso*»<sup>148</sup>. Em Collin o romancista via mais do que um homem, via o representante dos forçados, «*o tipo de toda uma nação degenerada, de um povo selvagem e lógico, brutal e flexível*»<sup>149</sup>. Com efeito, ele, que dispunha de «*toda a confiança dos três campos de trabalhos forçados*»<sup>150</sup>, poderia juntar aos *compagnons* os efectivos nada desprezíveis dos *bas-fonds* da capital. «*O mundo das meretrizes, dos ladrões e dos assassinos, os campos de trabalhos forçados e as prisões contêm uma população de cerca de sessenta a oitenta mil indivíduos, machos e fêmeas*»<sup>151</sup>. Tudo, no carácter e nas concepções de Jacques Collin, o teria preparado para inaugurar a linhagem dos chefes fascistas. «*[...] há-de habituar-se à ideia de considerar os homens como soldados decididos a morrer ao serviço daqueles que se sagram reis a si próprios*», disse ele a Rastignac, e explicou também: «*Não acuso os ricos a favor do povo; o homem é o mesmo em cima, em baixo, no meio. Por cada milhão deste ilustre gado encontram-se dez pessoas destemidas que se colocam acima de tudo, mesmo das leis; eu sou um deles*»<sup>152</sup>. Conhecida esta declaração de intenções, seria difícil encontrar uma mais perfeita antecipação da revolta fascista concebida como irrupção de novas elites.

Ouvimos já Daniel d'Arthez referir a demissão da nobreza tradicional perante a progressão de «*uma burguesia ébria de poder e desembocando na cena do mundo talvez para ser esfacelada pelos bárbaros que lhe vão no encalço*»<sup>153</sup>. A plebe, o proletariado das manufacturas, os jornaleiros, os proprietários de pequenas terras sempre ávidos de mais, as dissimuladas e mal definidas «*classes perigosas*» compunham as hostes dos novos «*bárbaros*», mas outros as integravam também. «*Hoje*», afirmou Zéphirin Marcas em 1836, depois de ter evocado os povos a quem era atribuída a derrocada do império romano, «*os bárbaros contam-se entre as*

---

<sup>147</sup> *Le Père Goriot*, III 218. «*[...] Jacques Collin, que personificava o mal social na sua selvagem energia*» — *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 887.

<sup>148</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 732, 872, 922.

<sup>149</sup> *Le Père Goriot*, III 219.

<sup>150</sup> *Ibid.*, III 190.

<sup>151</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 831. O romancista acrescentou: «*A justiça, a polícia e a polícia de investigação têm um número de funcionários quase equivalente, não é estranho?*».

<sup>152</sup> *Le Père Goriot*, III 186, 141. «*Dix lurons*», escreveu Balzac, mas o «*luron*» não é apenas destemido, é jovial também, porque é um céptico em acção.

<sup>153</sup> *Autre étude de femme*, III 691.

*inteligências*»<sup>154</sup>. O narrador desta breve novela, publicada pela primeira vez em 1840, relatou os seus tempos de estudante, já descrente das possibilidades de promoção numa sociedade dominada pela mediocridade e onde a juventude era ostracizada, e lembrou as palavras de um amigo que partilhava as mesmas opiniões. «*Ele disse-me em 1831 o que havia de suceder e que sucedeu: os assassinatos, as conspirações, o reinado dos judeus, a dificuldade de movimentos da França, a escassez de inteligências na esfera superior e a abundância de talentos nos bas-fonds, onde as mais belas coragens se extinguem sob a cinza dos charutos*»<sup>155</sup>. Quem povoava estes *bas-fonds* onde se encontrava «a abundância de talentos» senão os proletários e os *déclassés*, os que não beneficiavam da mobilidade social e os que haviam sido vítimas dela? Porque não esqueçamos que, como o paupérrimo Fourchon recordara ao conde de Montcornet, «*os nossos que sobem não são tão numerosos como os vossos que levam um grande trambolhão*»<sup>156</sup>.

A resposta foi dada em parte noutras obras. Se os governantes quisessem manter a supremacia perante as novas hostes proletárias, seria necessário, ou mesmo urgente, preveniu Balzac numa advertência estritamente política, que eles cooptassem a elite intelectual, em vez de pretenderem só contar com a aristocracia do dinheiro. «*[...] ao vermos os erros do poder, o seu desprezo pela inteligência, o seu amor aos interesses materiais onde quer encontrar os pontos de apoio, [...] o génio da destruição prevalecerá outra vez sobre o génio da conservação. Os atacantes, que nada têm a perder e tudo a ganhar, entendem-se admiravelmente; enquanto que os seus adversários ricos não querem fazer nenhum sacrifício nem de dinheiro nem de amor-próprio para angariar defensores*»<sup>157</sup>. E no corpo da obra a que aquele texto servia de Introdução o autor exclamou: «*Não será uma das mais fecundas lições ministradas aos reis pela história, uma lição que os ensina a julgar os homens, a dar rapidamente ao génio o que lhe cabe e a procurá-lo, como fez Luís XIV, onde quer que Deus o coloque?*»<sup>158</sup>. «*Outrora*», recordou Balzac, «*na época em que a nobreza francesa era grande, rica e poderosa, os fidalgos sabiam, nos momentos de perigo, escolher chefes e obedecer-lhes. Ao diminuírem de importância, mostraram-se indisciplináveis*» e as lições da história haviam sido esquecidas. «*Para se reinserir, para fundar um grande governo oligárquico, a nobreza do faubourg [Saint-Germain] devia procurar em si mesma com boa fé para ver se encontrava a réplica de Napoleão, esventrar-se para implorar à cavidade das suas entranhas um Richelieu constitucional; se este génio não estivesse dentro dela, ir buscá-lo até na fria mansarda onde podia estar à beira da morte, e assimilá-lo, tal como a câmara dos lords ingleses*

---

<sup>154</sup> Z. *Marcas*, VIII 847.

<sup>155</sup> *Ibid.*, VIII 833.

<sup>156</sup> *Les Paysans*, IX 119.

<sup>157</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 174.

<sup>158</sup> *Ibid.*, XI 337.

*assimila constantemente os aristocratas de ocasião. Depois, ordenar a este homem que fosse implacável, que podasse os ramos apodrecidos, que talhasse a árvore aristocrática»*<sup>159</sup>.

Se este conselho não fosse seguido, os intelectuais talentosos continuariam a marginalizar-se em vez de servirem de defensores das classes proprietárias. «*A boémia [...] é composta por jovens, todos com mais de vinte anos mas que não chegam aos trinta, todos homens de génio no seu género, ainda pouco conhecidos, mas que se farão conhecer e que hão-de ser então pessoas de grande distinção [...] Que época é esta em que vivemos? Que absurdo poder deixa perderem-se assim forças imensas? Encontram-se na boémia diplomatas capazes de subverter os projectos da Rússia, se se sentissem apoiados pelo poderio da França. Deparamos lá com escritores, administradores, militares, jornalistas, artistas! Enfim, todos os tipos de capacidade, de espírito estão ali representados. É um microcosmo. [...] Encontra-se lá a flor inútil, e que está a estiolar-se, dessa admirável mocidade francesa que Napoleão e Luís XIV procuravam, que desde há trinta anos tem sido posta de lado pela gerontocracia sob a qual tudo murcha em França [...]*»<sup>160</sup>. A precisão cronológica não deixa lugar a dúvidas. Onde Balzac escrevera «*que desde há vinte e seis anos tem sido posta de lado pela gerontocracia*» nas edições de 1840 e de 1844, passou a escrever «*desde há trinta anos*» na edição de 1846<sup>161</sup>. A Restauração e a monarquia de Julho ficaram irmanadas na mesma crítica sem apelo. Que sucederia, num regime que só estava plenamente aberto à ascensão social desde que ela tivesse o dinheiro por base e por motor, se os talentos impecuniosos, cansados de esperar pela abertura das portas, decidissem arrombá-las? Se esta boémia do espírito era «*um microcosmo*», não poderia ela tornar-se o macrocosmo, ocupando a cena política? «*Todos estes jovens são maiores do que a adversidade, abaixo da fortuna mas acima do destino*»<sup>162</sup>. E se eles violassem o destino? «*A juventude há-de explodir como a caldeira de uma máquina a vapor*», previu Z. Marcos<sup>163</sup>. E o personagem que relatou a vida e a morte deste homem que se julgara superior, depois de exclamar «*quanto a mim, a minha vocação é a acção*», anunciou: «*vou desertar da França, onde na conquista de um lugar se gastam o tempo e a energia necessários às mais altas criações. Imitem-me, meus amigos, vou para onde é possível conduzir à vontade o nosso destino*»<sup>164</sup>.

Um tempo viria, no entanto, e muito em breve, em que o «*destino*» dos jovens aventureiros encontraria na própria França um campo de acção, e foi com gente desta que Luís Napoleão fez o seu golpe de Estado, assim como mais tarde os fascistas haveriam de

---

<sup>159</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 929, 931.

<sup>160</sup> *Un prince de la Bohème*, VII 808.

<sup>161</sup> *Ibid.*, VII 1500 n. d da pág. 808.

<sup>162</sup> *Ibid.*, VII 809.

<sup>163</sup> Z. Marcos, VIII 847. Até à edição de 1846 lia-se: «*A juventude comprimida há-de explodir [...]*» – *ibid.*, VIII 1641 n. b da pág. 847. Não compreendo a razão que levou Balzac a suprimir o adjectivo.

<sup>164</sup> *Ibid.*, VIII 833.

tentar os deles, tantas vezes contra «o reinado dos judeus». Descrevendo em 1841 uma cena situada dez anos antes, Balzac deixou-nos ouvir a exortação profética de um padre de aldeia preocupado com as questões sociais. «*Esperemos que [...] Deus suscite em França um homem providencial, um desses eleitos que dão às nações um novo espírito e que, seja Marius seja Sila, quer ascenda de baixo quer venha de cima, ele refaça a Sociedade*»<sup>165</sup>. Se a velha elite for demasiado cega ou demasiado temerosa para se encarregar da tarefa, então que surja «*algum rude génio*», mas que, «*de baixo*» se não «*de cima*», a ordem seja restabelecida sobre alicerces sólidos. Na sua entrega messiânica a «*um homem providencial*», na sua apologia da juventude como um valor político positivo, no seu apelo aos *déclassés*, no lugar que conferiu à arrogância truculenta, o fascismo viria a realizar na prática aquela revolução das aspirações fracassadas e da boémia talentosa para a qual Balzac e alguns dos seus personagens souberam encontrar a justificação, o lugar e as condições.

Se analisarmos as farsas a que se dedicava o conde de La Palférine, e que lhe valeram a reputação de «*príncipe da boémia*», vemos que elas se destinavam exclusivamente ou a humilhar os burgueses, por não possuírem um nome nobre, ou a despojá-los dos bens, segundo a antiga concepção de que aos senhores cabiam as posses dos vilões. Este era um dos muitos que teria precisado de escutar a reprimenda de Sabine du Guénic, *née* de Grandlieu, quando ela disse ao esposo: «*Não é a fumar charutos, a jogar o whist, a dedicar-se a um ócio inerte, a dizer impertinências aos novos-ricos que os expulsam de todos os seus lugares, a afastar-se das massas a quem deveriam servir de alma, de inteligência, para quem deveriam ser a providência, que vós existireis*»<sup>166</sup>. A crueldade sistematicamente manifestada por La Palférine na sua relação com a amante, Claudine, que ocupa o centro desta breve novela, explica-se pelo facto simples de ela ser uma burguesa, antiga bailarina, célebre sob o nome de Tullia, casada com Jean-François du Bruel, um autor em voga no teatro ligeiro, que utilizava de Cursy como pseudónimo. «*[...] ele sentia o mais profundo dos horrores por uma burguesa, uma mulher sem nome*», explicou Nathan, o narrador<sup>167</sup>. O próprio conde deu-nos a chave da questão ao exclamar, um dia em que Claudine lhe ofereceu uma quantia para o salvar do desastre financeiro iminente: «*Quem te deu tamanha audácia, de te intrometeres nos assuntos da minha casa? [...] Ah! queres fazer de duquesa e virar a fábula de Danae contra a aristocracia*»<sup>168</sup>. O desfecho desta intriga, que a resume toda, constitui a suprema farsa de La Palférine. Através de sucessivas exigências, a que a sua amante sempre correspondia, com uma devoção canina – «*Não há*

---

<sup>165</sup> *Le Curé de village*, IX 820.

<sup>166</sup> *Béatrix*, II 872.

<sup>167</sup> *Un prince de la Bohème*, VII 824.

<sup>168</sup> *Ibid.*, VII 823.

galgo, basset, caniche que se lhe possam comparar em docilidade, submissão, carinho absoluto», queixou-se La Palférine aos amigos<sup>169</sup> – ele conduziu Claudine e o seu marido pelas vias da ascensão social na monarquia de Julho. «*Sem dúvida*», assegurou Nathan, «*não há nada mais cómico, mais estranho do que ver como as brincadeiras de um jovem sem preocupações se tornavam lei numa casa, numa família, os seus mínimos caprichos fazendo avançar, recuar as decisões mais sérias. [...] Mas sem as fantasias da sua mulher, du Bruel seria ainda de Cursy, um autor de vaudevilles entre quinhentos outros; enquanto que entrou na Câmara dos pares...*»<sup>170</sup>. E assim o «príncipe da boémia» pôde rir interiormente, divertindo-se a desvendar a monarquia de Julho como uma comédia burguesa. Tentando compensar com exhibições de arrogância a falta de fortuna e a ausência de prestígio, e pondo em prática «*enormes farsas*»<sup>171</sup> por não serem capazes de desbravar um campo de acção efectivo, La Palférine e os seus pares mostravam qual era a sua ambição última: substituir os burgueses nas hierarquias sociais, mas deixando fundamentalmente inalterada a base económica da sociedade.

Podia suceder ainda que uma tal estratégia, em vez de se dever à mera iniciativa individual, no puro estilo aristocrático, fosse prosseguida colectivamente, como vemos num dos enredos mais profundamente políticos da *Comédie, L'Envers de l'histoire contemporaine*, em que a acção é confidencial e usa os meios das associações revolucionárias clandestinas para efectuar uma reorganização ordeira da sociedade. «*Nós temos, como os surdos-mudos, uma linguagem por gestos [... ...] É uma necessidade do incógnito absoluto que nos é necessário nos nossos empreendimentos e somos tantas vezes obrigados a respeitá-lo, que para nós é como uma lei*»<sup>172</sup>. Este romance inicia-se com um diálogo, involuntariamente escutado por uma terceira pessoa, e uma das frases atinge no âmago dois dos personagens, por razões diferentes, embora complementares. Em parte sem o saber, quem falou «*dirigia-se a duas misérias: uma indústria desesperada e os sofrimentos de uma alma sem bússola; uma vítima daquilo a que os carneiros de Panúrgio chamam Progresso e uma vítima daquilo a que a França chama Igualdade*»<sup>173</sup>. Um deles, operário anónimo, era um vencido da economia burguesa, deixado de lado pelo progresso da indústria; o outro, Godefroid, era um vencido da sociedade burguesa, um jovem cujos desejos de afirmação individual, inspirados pela miragem da igualdade, haviam sido esmagados pela mediania. Nascido numa família de comerciantes pobres que depositaram nele todas as esperanças, Godefroid «*viu-se misturado com a multidão dos filhos da burguesia que, sem fortuna feita nem distinções hereditárias, deviam conquistar tudo pelo seu valor pessoal*

---

<sup>169</sup> Ibid., VII 819.

<sup>170</sup> Ibid., VII 837.

<sup>171</sup> Ibid., VII 816.

<sup>172</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 324, 326.

<sup>173</sup> Ibid., VIII 218-219.



ou pelos seus esforços obstinados. As esperanças que o pai e a mãe [...] depositavam nele estimularam o seu amor-próprio sem lhe despertar o orgulho. [...] Godefroid via uma tão grande desproporção entre a sua situação actual e os sonhos dos seus pais e os seus, que se sentiu desanimado. Nos caracteres fracos, o desânimo converte-se em inveja. Enquanto que outros, para quem a necessidade, a vontade, a reflexão faziam as vezes de talento, avançavam a direito e resolutamente pelo caminho traçado às ambições burguesas, Godefroid revoltou-se, quis brilhar, procurou todos os lugares iluminados e os seus olhos ficaram feridos. Tentou triunfar, mas todos os seus esforços levaram-no a constatar a sua impotência. Ao se aperceber por fim de uma falta de equilíbrio entre os seus desejos e a sua fortuna, começou a odiar as supremacias sociais, tornou-se liberal e tentou alcançar a celebridade com um livro; mas aprendeu à sua custa a considerar o Talento com os mesmos olhos com que via a Nobreza»<sup>174</sup>. Não se trata aqui, como nunca em Balzac, de uma mera descrição psicológica, mas da experiência íntima de alguém que sentia como exclusiva uma situação que estava muito longe de o ser. «[...] Godefroid apresentava [...] esse rosto que se encontra em tantos homens que se tornou o tipo parisiense»<sup>175</sup>. Se viesse a efectuar-se a convergência política entre as «duas misérias», se se conseguisse juntar a miséria económica do proletariado às frustrações sociais de quem sonhara integrar a elite, tornar-se-ia possível derrotar a burguesia, ou afastá-la do lugar dominante que ocupava, sem que uma tal revolução pusesse as hierarquias em perigo. As ambições da nova elite alicerçar-se-iam então na insatisfação de sempre do proletariado. «Não é estranho», exclamou Godefroid para si mesmo no momento em que integrou uma congregação secreta destinada a aplicar a caridade evangélica, «que precisamente ao querer anular-me eu tivesse encontrado esse poder que desde há tanto tempo ambiciono? O mundo dos desventurados vai ser meu!»<sup>176</sup>. Entretanto, explicou outro dos membros daquela congregação: «Vou ser contramestre numa grande fábrica onde todos os operários estão infectados pelas doutrinas comunistas e sonham com a destruição social, a decapitação dos patrões [...]»<sup>177</sup>. A caridade servia aqui para lutar contra os revolucionários pelo predomínio na classe trabalhadora. E se Rastignac desafiara a «história contemporânea» proclamando, do alto da colina que sobrepuja Paris, «É entre nós dois, agora!»<sup>178</sup>, foi ao «avesso» da sociedade parisiense que Godefroid lançou um repto não menos confiante: «O mundo dos desventurados vai ser meu!».

À primeira vista, os conspiradores da caridade reunidos na rue Chanoinesse em torno de Madame de La Chanterie situavam-se nos antípodas da boémia talentosa em que viviam La Palférine e os seus pares, e no entanto encontramos nuns como na outra o

<sup>174</sup> Ibid., VIII 220.

<sup>175</sup> Ibid., VIII 223.

<sup>176</sup> Ibid., VIII 329.

<sup>177</sup> Ibid., VIII 324.

<sup>178</sup> *Le Père Goriot*, III 290.

desejo de reconstruir a ordem social e política mantendo inalterada a base económica. Da sociedade burguesa admitia-se o regime da propriedade, a liberdade da concorrência e o predomínio conferido ao mercado, mas rejeitava-se a mutabilidade das hierarquias e as incertezas do parlamentarismo; em suma, aceitava-se a economia burguesa, mas não a política burguesa. A boémia servia de agente cáustico para a desagregação das elites burguesas, enquanto no salão da rue Chanoinesse encontramos já o embrião de um sonhado poder administrativo que, depois de se ter apossado do «*mundo dos desventurados*», iria gerir uma sociedade capitalista dominada por novas elites antiburguesas. O senhor Alain referiu como modelos apenas duas pessoas exteriores ao círculo de *Madame de La Chanterie*: o juiz Popinot, decerto pela sua beneficência discreta e metódica, prosseguida com rigor de contabilista, e «*um médico rural que deixou o nome gravado num cantão. Ele [...] é um dos homens mais notáveis do nosso tempo; fez com que toda uma região passasse do estado selvagem ao estado próspero, do estado irreligioso ao estado católico, da barbárie à civilização*»<sup>179</sup>. É Benassis, o «*médico rural*», quem nos mostra o perfil completo dos administradores que em *La Comédie humaine* se esforçaram por instaurar um capitalismo antiburguês.

A intervenção autoritária do doutor Benassis na economia local não se confunde com qualquer tipo de socialismo ou de colectivismo. Foi explorando as leis do interesse privado que ele conseguiu para as suas reformas um apoio cada vez mais vasto. «*[...] não me deixei levar por quaisquer ilusões [...] acerca do carácter da gente do campo [...] Não teci idílios acerca desta minha gente [...] Enfim, compreendi sobretudo que só os conseguiria influenciar mediante cálculos de interesse e de bem-estar imediatos*»<sup>180</sup>. Depois de ter solicitado e obtido o lugar de *maire*, ou seja, a chefia do município, Benassis inaugurou a sua actividade com a promoção biológica da população local, decretando a expulsão dos cretinos que abundavam na aldeia, e ficou assim esclarecido o critério com que este precursor da eugenia determinava as prioridades. Aliás, também aqui ele soube misturar o autoritarismo com o apelo aos interesses individuais. «*[...] tive como defensores alguns dos que me deviam favores e os membros do conselho do município, cuja avaréza eu mobilizei ao demonstrar-lhes como era dispendiosa a manutenção daquelas pobres criaturas, como seria proveitoso para o povoado converter as terras que eles possuíam sem títulos em baldios que faltavam ao povoado. Tive o apoio dos ricos [...]*»<sup>181</sup>. No plano económico, Benassis começou por introduzir um elemento novo, a produção industrial de cestos, convidando a instalar-se na aldeia um operário da especialidade, adiantando-lhe uma soma em dinheiro e ajudando-o a converter-se num pequeno patrão. O doutor Benassis não era apenas um

---

<sup>179</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 327.

<sup>180</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 415.

<sup>181</sup> *Ibid.*, IX 405.

administrador inovador, mas também um financeiro. O mercado local dos cestos era assegurado pelo fabrico de queijos, a única produção comercial anterior à chegada do médico. Os queijos vendiam-se em cestos, e os camponeses, que antes compravam os cestos na cidade, passaram a adquiri-los ao fabricante local, que podia produzi-los a custos inferiores aos urbanos. O segundo factor de desenvolvimento económico foi a construção de uma estrada ligando a aldeia à grande estrada que conduzia à cidade. Esta infra-estrutura, destinada a facilitar as relações comerciais, foi edificada sob a autoridade do novo *maire*, mediante requisições de mão-de-obra gratuita e forçada. «[...] *todos os domingos, durante o primeiro ano da minha administração, mobilizei voluntariamente ou à força os habitantes do povoado, mulheres, crianças, até velhos [...]*»<sup>182</sup>. Benassis promoveu ainda a edificação de outras infra-estruturas, nomeadamente sistemas de irrigação inovadores, que aumentaram a fertilidade das terras. Em seguida, o método adoptado para o fabrico de cestos foi repetido com outras profissões dirigidas às necessidades básicas da população local, como o ferrador, o padeiro e o moleiro. Muitas mais se seguiram e, graças às somas emprestadas aos artesãos que inauguraram estas actividades, Benassis continuou a acelerar o processo económico. Um novo passo foi dado com a introdução da indústria do calçado, quando o médico convenceu um hábil fabricante de sapatos a instalar-se na aldeia, lhe adiantou capitais, «*uma quantia bastante avultada*»<sup>183</sup>, e o ajudou a converter-se num patrão que ao fim de algum tempo tinha ao seu serviço pelo menos quarenta operários. «*O calçado é um desses consumos que nunca param, um fabrico em que a mais pequena melhoria é logo apreciada pelo consumidor*»<sup>184</sup>. O traço de génio consistiu em assentar esta nova fase de desenvolvimento no fabrico de bens pouco duráveis, que supõem um mercado sempre renovado, e especialmente aptos a fixar psicologicamente o consumidor, uma vez que ele os tenha experimentado. Iniciado o processo com um pequeno número de produções que correspondiam a algumas necessidades evidentes, o médico prosseguiu-o graças às «*superfluidades necessárias à vida*»<sup>185</sup>.

A um visitante que se espantou com o rápido crescimento económico da aldeia, Benassis explicou que ele se devia a «*uma lei social de atracção entre as necessidades que criamos para nós mesmos e os meios de as satisfazer. Tudo reside nisto. Os povos sem desejos são pobres*»<sup>186</sup>. Em suma, as novas actividades introduzidas na aldeia geraram novas necessidades, as quais por sua vez deram lugar a um aumento e a uma diversificação do consumo, que só puderam ser satisfeitos por novas produções, numa espiral sempre ampliada. «*Uma produção exigia outra.*

---

<sup>182</sup> Ibid., IX 417.

<sup>183</sup> Ibid., IX 425.

<sup>184</sup> Ibid., IX 426.

<sup>185</sup> Ibid., IX 426.

<sup>186</sup> Ibid., IX 413.

*Ao povoar a aldeia, criei necessidades novas, desconhecidas até então por esta pobre gente. O desejo gerava a indústria, a indústria o comércio, o comércio um ganho, o ganho um bem-estar e o bem-estar ideias úteis. [...] A circulação do dinheiro fazia nascer em toda a gente a vontade de o ganhar, a apatia cessara, a aldeia despertara»*<sup>187</sup>. O médico não ignorava o efeito de multiplicador do aumento dos investimentos, que, entre os economistas, Tugan-Baranowsky seria mais tarde o primeiro a reconhecer em termos vagos e, mais tarde ainda, Keynes haveria de formular de maneira precisa e converter num instrumento político efectivo. «*Embora as nossas edificações*», explicou ele referindo-se às novas construções, às infra-estruturas, às oficinas, «*representem bem os sessenta mil francos que lançámos na região, este dinheiro foi-nos largamente retribuído pelos rendimentos criados pelos consumidores*»<sup>188</sup>. E ao aplicar o multiplicador não a uma sociedade evoluída mas a uma região que estivera até então mergulhada no mais profundo atraso, Benassis foi o precursor absoluto das teorias do arranque económico e do desenvolvimento sustentável. Mas será que aquele tipo de crescimento não deparava com limites? «*[...] o comércio, a indústria, a agricultura e o nosso consumo eram apenas locais. Chegada a um certo ponto, a nossa prosperidade teria parado. [...] era preciso fazer durar este foco industrial lançando-lhe incessantemente alimentos novos. O povoado não tinha ainda uma indústria renascente que pudesse sustentar esta produção comercial e necessitar de grandes transacções, de um armazém, de um mercado. Não basta que uma região não perca nada da massa de dinheiro que possui e que constitui o seu capital, não se aumenta o bem-estar fazendo passar com mais ou menos habilidade, por acção da produção e do consumo, essa quantia pelo maior número possível de mãos. O problema não é esse. Quando uma região está em pleno rendimento e os seus produtos estão em equilíbrio com o seu consumo, é preciso, para criar novas fortunas e aumentar a riqueza pública, proceder a trocas no exterior, que possam suscitar um constante activo na sua balança comercial*»<sup>189</sup>. Benassis afastou assim de vez as receitas autárquicas. O aumento da riqueza colectiva não constitui uma solução; o único caminho para sustentar uma expansão económica, acompanhada por uma expansão demográfica, consiste na conquista de novos mercados. «*O desejo do ganho desenvolve uma ambição que levou então os meus industriais a passar do povoado ao cantão e do cantão ao departamento, para aumentarem os lucros aumentando a venda. Bastaram-me poucas palavras para lhes indicar oportunidades novas, o seu bom senso fez o resto*»<sup>190</sup>. Extraordinário doutor Benassis, a defender a livre concorrência no meio de uma França

---

<sup>187</sup> Ibid., IX 418-420.

<sup>188</sup> Ibid., IX 420. O efeito de multiplicador encontra-se também noutra obra, em que Balzac pôs o banqueiro Graslin a usar materiais locais e mão-de-obra local para reconstruir o solar de Montégnac. «*Assim o dinheiro permanecera na aldeia e tinha-a revigorado. [...] este empreendimento, a que Graslin chamava a sua loucura, lançara quinhentos mil francos no município. Deste modo Montégnac expandira-se consideravelmente*» – *Le Curé de village*, IX 750-751.

<sup>189</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 424-425.

<sup>190</sup> Ibid., IX 421.

regida pelo proteccionismo! «No que diz respeito ao comércio, encorajamento não significa protecção. A autêntica política de um país deve tender a libertá-lo de qualquer tributo prestado ao estrangeiro, mas sem a ajuda dissimulada das alfândegas e das proibições. A indústria só pode ser salva por si mesma, é a concorrência que lhe dá vida. Protegida, ela adormece; ela morre tanto pelo monopólio como sob as tarifas aduaneiras. O país que converter todos os outros em seus tributários será aquele que proclamar a liberdade comercial, ele disporá da capacidade manufactureira de oferecer os seus produtos a preços inferiores aos dos concorrentes. A França pode alcançar este objectivo muito mais facilmente do que a Inglaterra, porque só ela possui um território suficientemente vasto para manter os produtos agrícolas a preços que mantêm baixo o salário industrial: era isto que devia pretender a administração em França, pois é esta a grande questão moderna»<sup>191</sup>.

Há algo de profundamente irónico nesta crítica à autarcia económica feita pelo *maire* de uma aldeia perdida nas montanhas. Balzac dedicou milhares de páginas a descrever, em Paris, uma economia que mesmo quando incidia no desenvolvimento industrial era unicamente guiada por interesses especulativos, e é numa das *Scènes de la vie de campagne* que vamos encontrar o modelo do capitalismo moderno. «Quanto às pessoas sem dinheiro, eu emprestava-o, encorajando sobretudo os pobres laboriosos; eles serviam de exemplo»<sup>192</sup>. O doutor Benassis adiantava fundos para encetar as reformas, e ao protelar o reembolso até que elas se tivessem tornado lucrativas o médico rompeu com o sistema usurário que predominava nas operações bancárias, não só nas prosseguidas no meio rural mas igualmente nas realizadas nas cidades importantes, mesmo na capital. Nesta perspectiva as lições económicas de Saint-Simon inspiraram decerto a obra do *médecin de campagne*, o que é mais um dos indícios do interesse que Balzac e alguns dos seus personagens manifestavam por aquele que fora não um socialista utópico mas um capitalista científico. Aliás, a ironia de proceder nos confins da província à demonstração prática dos mecanismos do crescimento económico indicava a situação da própria França, e ainda aqui o romancista se revelou muitíssimo lúcido. Só transformando as estruturas rurais o capitalismo de Paris se poderia expandir. Teve de ser o doutor Benassis, um elemento vindo de fora e representando a mentalidade urbana e industrial, a decompor as estruturas tradicionais do campesinato e a imprimir àquela sociedade arcaica um dinamismo novo. Balzac, que tantas e tantas vezes lastimou os efeitos dissolutores do dinheiro quando se tratava da mobilidade social, não teve aqui receio de proceder à apologia das consequências desagregadoras da

---

<sup>191</sup> Ibid., IX 429.

<sup>192</sup> Ibid., IX 422.

circulação monetária, porque o regime autoritário de Benassis reforçava as hierarquias em vez de as comprometer.

«É triste! quanto menos ideias tem esta pobre gente, tanto mais difícil se torna fazê-los compreender os seus verdadeiros interesses»<sup>193</sup>. A condição política do paternalismo económico adoptado pelo médico da aldeia era o autoritarismo. O doutor Benassis queixava-se amargamente de que, com o sistema político e social vigente na época, cada um se limitava a prosseguir os interesses próprios. Mas não foi exactamente este o método que ele usou para atrair ao progresso os camponeses da sua aldeia, não recorreu ele às leis do interesse económico privado, ao amor pelo ganho? Aliás, Benassis justificou a sua experiência com um princípio de ordem geral, postulando que «a vida social assenta no interesse pessoal»<sup>194</sup>. A contradição era em certa medida aparente. «O grande homem que nos há-de salvar do naufrágio que nos ameaça servir-se-á certamente do individualismo para reconstruir a nação; mas enquanto esperamos por essa regeneração, estamos no século dos interesses materiais e do positivo»<sup>195</sup>. Só depois de uma tal reabilitação moral é que poderia prevalecer o sentimento colectivo. Mas seria isto possível, e valeria a pena se o fosse? «Quando esses costumes estiverem transformados, quando todos formos grandes cidadãos, não nos tornaremos então, apesar das comodidades de uma vida trivial, no povo mais enfadonho, mais enfadado, menos artista, mais infeliz à superfície da terra?»<sup>196</sup>.

Segundo o doutor Benassis «o princípio eleitoral é um dos mais funestos para a existência dos governos modernos». «Quem vota, discute. Os poderes discutidos não existem»<sup>197</sup>. «Quanto mais fielmente a assembleia representar as opiniões da multidão», continuou ele, «menos ela obterá a concordância do governo, menos as suas vistas serão elevadas, menos precisa, mais vacilante será a sua legislação, porque a multidão é e será sempre o que é uma multidão. [...] Os homens saídos incessantemente de quinzentas localidades diferentes nunca compreenderão da mesma maneira o espírito da lei, e a lei deve ser única»<sup>198</sup>. Nesta perspectiva, o sufrágio representa a fragmentação contra a concentração, o inorgânico contra o orgânico, o individualismo contra a coesão social. «[...] nunca um governo é tão solidamente organizado, e por isso tão perfeito, como quando é estabelecido para defender um PRIVILÉGIO mais restrito». E Benassis explicou que empregava a palavra «privilégio» para designar «o círculo social onde se encerram as evoluções do poder. O poder é de certo modo o coração de um Estado. Ora, em todas as suas criações a natureza comprimiu o princípio vital, para lhe dar mais

---

<sup>193</sup> Ibid., IX 406.

<sup>194</sup> Ibid., IX 513.

<sup>195</sup> Ibid., IX 430.

<sup>196</sup> Ibid., IX 431.

<sup>197</sup> Ibid., IX 508.

<sup>198</sup> Ibid., IX 510-511.

*expansibilidade: o mesmo sucedeu com o corpo político*<sup>199</sup>. Era necessário, em suma, que uma parte do todo fosse erigida em símbolo privilegiado desse todo. Só uma oligarquia muito reduzida, encimada por uma monarquia, garantiriam a força e a estabilidade das instituições políticas. Nesta crítica ao particularismo democrático ouvimos a voz dos administradores, daqueles que se pretendem aptos a considerar a sociedade «*no seu conjunto*» e a situar-se num plano «*superior à sua época*»<sup>200</sup>. Ao proceder à apologia do «*verdadeiro estadista*», o doutor evocou os que eram capazes de «*ver sempre para além do momento e de antecipar o destino*», de «*viver enfim pelo sentimento das massas e dominá-las sempre esticando as asas do espírito, o volume da voz e a penetração do olhar, vendo não os pormenores, mas as consequências de todas as coisas*»<sup>201</sup>. O facto de os administradores obterem a legitimação graças à sua competência técnica e o facto de deterem colectivamente conjuntos de propriedade, na medida em que participam na gestão de cada conjunto, evitam que eles erijam o mercado em *ultima ratio* e tornam-nos cépticos quanto aos automatismos da livre concorrência e quanto à equivalência entre os lucros individuais e a vantagem colectiva, se não houver uma organização superior a tutelar a acção dos indivíduos e a inseri-la num plano global. «*Muitas vezes a tendência das leis deve estar na razão inversa da tendência dos costumes*»<sup>202</sup>. Já noutra ocasião Benassis dissera que «*a Administração não consiste em impor às massas ideias ou métodos mais ou menos correctos, mas em imprimir às ideias más ou boas dessas massas uma orientação útil, que as faça colaborar no bem comum. Se os preconceitos e as rotinas de uma região levam a um mau caminho, os habitantes renunciam eles próprios aos seus erros. [...] procurei sempre fazer convergir os interesses de uns com os dos outros. [...] Essas pessoas eram meus apóstolos pelas suas obras e sem o suspeitarem. [...] a administração é a arte de aplicar as leis sem ferir os interesses [...] Para civilizar, para criar produções, é preciso fazer as massas compreenderem em que é que o interesse particular se harmoniza com os interesses nacionais [...] Eu fazia contas junto com os meus camponeses, para eles; só lhes dava conselhos que tivessem um resultado garantido, para os obrigar a reconhecer a correcção das minhas opiniões. Com o povo é preciso sempre ser infalível. [...] Para o maire de aldeia como para o conquistador, os princípios são os mesmos: a Nação e o Município são um mesmo rebanho. Por todo o lado a massa é a mesma*»<sup>203</sup>.

A tutela autoritária exercida pelo doutor Benassis assumiu vários aspectos. Em primeiro lugar, como todos os *maires* durante a Restauração, ele não fora eleito mas nomeado pelo poder central, e aliás teria sido impossível de outra maneira requisitar mão-de-obra forçada para a construção da estrada. A sociedade criada por Benassis não podia

---

<sup>199</sup> Ibid., IX 507.

<sup>200</sup> Ibid., IX 510.

<sup>201</sup> Ibid., IX 514.

<sup>202</sup> Ibid., IX 510.

<sup>203</sup> Ibid., IX 431-434.

viver sem um chefe situado muito acima dela. Depois da morte do médico, o tenente-coronel Genestas aceitou substituí-lo à frente da *mairie*, e foi sobre a promessa de vinda do continuador que se encerrou o romance. «*Logo que me reforme virei acabar os meus dias entre vós*»<sup>204</sup>. Em segundo lugar, Benassis concentrara o poder, eliminando os centros de influência adversos, a tal ponto que conseguira substituir o cura por outro que lhe era favorável. «*Fui procurar o bispo de Grenoble e pedi-lhe a mudança do cura. Monsenhor teve a bondade de me permitir a escolha de um padre que se pudesse associar às minhas obras [... ..] o novo cura [...] conta tanto como eu nesta obra de regeneração: ele foi capaz de dar aos costumes do povoado um espírito ameno e fraterno, que parece tornar os habitantes uma única família*»<sup>205</sup>. É esta a visão idílica de um poder totalitário e, reunidas num só vértice as fontes de autoridade, a base devia ser homogénea também, ficando a população fundida em «*uma única família*». Só depois de a obra estar realizada e ter começado a produzir resultados positivos é que a actividade inovadora de Benassis foi legitimada pelo apreço dos habitantes, mas a eleição tornara-se então desnecessária. Ora, a democracia censitária era defendida tanto pelos monárquicos partidários da *branche aînée*, que em breve seria derrubada, como pelos apologistas da *branche cadette*, que logo chegaria ao poder, e os saudosistas do Império propunham um regime plebiscitário. Nestas circunstâncias o círculo vicioso do antieleitoralismo mais parecia inspirado pela extrema-esquerda do que pela direita, evocando concepções que Auguste Blanqui levaria às consequências lógicas. Assim como a ditadura revolucionária suprimiria os processos eleitorais para encetar um programa de reformas e de esclarecimento da população que, depois de aplicado, contaria com os aplausos de todos e dispensaria quaisquer eleições, também Benassis recorreu a um método idêntico para conferir validade ao seu programa de direita. A tal ponto que, quando começaram a sentir os benefícios da construção da estrada que facilitara a ligação da aldeia à cidade, os habitantes tomaram eles próprios a iniciativa de abrir outra, usando o mesmo sistema de trabalho gratuito.

*Le Médecin de campagne* antecipou o fascismo, que utilizaria formas políticas autoritárias conotadas com a esquerda para aplicar um programa económico e social de direita. Antecipou-o igualmente nas medidas sanitárias, pois muito antes de Galton e as sociedades de eugenia terem confundido profilaxia e racismo, e de os nazis terem proclamado que «o nacional-socialismo não é mais do que biologia aplicada», já o doutor Benassis decretara a expulsão dos débeis mentais. A uma leitura realista, pode surpreender a extraordinária rapidez com que as operações do multiplicador acarretaram a remodelação

---

<sup>204</sup> Ibid., IX 602.

<sup>205</sup> Ibid., IX 404-405, 423.



económica da aldeia, e igualmente inverosímil é o ritmo do aumento populacional. Mas esta velocidade foi exigida pelo carácter simbólico dos acontecimentos, que os transferiu da realidade para o plano do emblema. Concentrada no tempo, a obra do doutor Benassis pôde ser melhor objectivada e proposta de maneira mais eficaz. O fundamento utópico deste romance não consiste na rapidez com que se processou o crescimento económico e demográfico, mas na absoluta conciliação de classes, que admitia o enriquecimento de todos os que eram dotados de um espírito combativo e supunha que todos os que permaneciam na pobreza possuísem um espírito resignado. Naquele misto de aproveitamento dos interesses económicos privados e de aplicação de uma tutela política não haveria lugar para insatisfações. Quanto aos homens que definitivamente destoassem no quadro harmonioso oferecido pela aldeia de Benassis, restava-lhes o exército. «[...] *não existem malfetores no nosso vale; quando por acaso surgem alguns, mando-os para o exército, onde se tornam excelentes soldados*»<sup>206</sup>. Aliás, aplicando o modelo militar à sociedade civil, os fascistas entenderiam mais tarde que em todas as circunstâncias era possível utilizar os arruaceiros para defender a ordem. Um extremo autoritarismo, operando através de uma economia livre-concorrencial e supondo um apoio permanente da massa popular, temos na aldeia de Benassis o ideal fascista – ou, para alguns, o fascismo ideal. «*Decidi educar esta região como um preceptor educa uma criança*», disse o médico<sup>207</sup>. *Le Médecin de campagne* é uma utopia pedagógica. Muito curiosamente, este romance ocupa uma posição singular na *Comédie*, onde a irredutibilidade do individual ao social constituiu a fonte permanente das intrigas, um antagonismo a que Balzac nunca deu solução teórica e a que os seus personagens se encarregaram, na medida do possível, de indicar soluções práticas, episódicas e, afinal, irreproduzíveis nos demais casos concretos. É revelador que uma tal excepção resultasse do esquecimento das regras que o romancista sempre invocou ao proclamar-se «*historiador dos costumes*» ou simplesmente «*historiador*». Se Balzac afirmou que «*o historiador dos costumes [...] tem de tornar tudo provável, até o verdadeiro*»<sup>208</sup>, temos neste caso um *falso improvável*.

---

<sup>206</sup> Ibid., IX 488.

<sup>207</sup> Ibid., IX 414.

<sup>208</sup> *Les Paysans*, IX 190.

## Capítulo 5

### Família e paixão

A mobilidade social e as contradições entre interesses económicos, apesar da importância que tinham para os personagens de *La Comédie humaine* e para o próprio Balzac, só raramente surgiam de maneira directa e em geral manifestavam-se através de enredos onde o domínio cabia ao embate dos sexos. As relações entre os homens e as mulheres não se limitaram a revelar as pulsões obscuras do sentimento e reflectiram também os desejos de ascensão e as ambições pecuniárias. O dinheiro e as estratégias sentimentais são os fios de uma trama única, em que se sustenta a *Comédie*. Quando o *bonhomme* Alain explicou «*Feio como sou, e pobre, tive de renunciar ao casamento*»<sup>1</sup>, estava tudo dito. E esta, que foi a história de tantos personagens, foi igualmente a história do seu criador.

Em grande medida, os problemas sociais manifestaram-se em *La Comédie humaine* num âmbito familiar. «*Assim, considero a Família e não o Indivíduo como o verdadeiro elemento social*», afirmou Balzac na apresentação do conjunto da sua obra, invocando neste contexto Bonald e Bossuet, e noutro lugar referiu-se às mulheres que haviam renegado a família como «*essas existências saídas dos carris sobre os quais se move o grande comboio social*»<sup>2</sup>. «*A família será sempre a base das sociedades*», insistiu Balzac, e o casamento era o «*princípio em que assenta a sociedade*»<sup>3</sup>. Quase com os mesmos termos o doutor Benassis, que pelas suas ideias e pela sua acção ocupa um lugar de grande relevo na *Comédie*, afirmou de maneira peremptória: «*A base das sociedades humanas será sempre a família. É ali que começa a acção do poder e da lei, é ali que pelo menos se deve aprender a obediência*»<sup>4</sup>. E o abade Bonnet, cura de Montégnac, a quem Balzac atribuiu na *Comédie* uma posição complementar da ocupada por Benassis, proclamou que «*a Família deve ser o ponto de partida de todas as instituições*» e considerou que «*reconstituir a Nação pela Família*» fora um dos «*quatro pontos cardeais da política interna da casa de Bourbon*»<sup>5</sup>. «*Meu caro*», disse Félicité des Touches a Calyste du Guénic na última carta que lhe enviou, antes de professar, «*a sociedade na qual tendes de viver não poderia existir sem a religião do dever, e desrespeitá-la-íeis, como eu a desrespeitei, entregando-vos à paixão, à fantasia, tal como eu o fiz: [...] Sede*

---

<sup>1</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 272.

<sup>2</sup> *Avant-propos*, I 13; *Béatrix*, II 937.

<sup>3</sup> *Le Curé de village*, IX 722; *Physiologie du mariage* [...], XI 972.

<sup>4</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 446.

<sup>5</sup> *Le Curé de village*, IX 824, 814.

*grande, imolai a vossa fantasia aos vossos deveres de chefe, de esposo e de pai! Erguei de novo o pendão abatido dos velhos du Guénic, mostrai neste século sem religião nem princípios o fidalgo em toda a sua glória e em todo o seu esplendor*<sup>6</sup>. «[...] a Família, eterna base das Sociedades», escreveu Renée de l'Estorade, *née* de Maucombe, a Louise Gaston, *née* de Chaulieu, e Bongrand, juiz de paz em Nemours, afirmou do mesmo modo que o casamento é a «base eterna das sociedades»<sup>7</sup>.

Considerar a família como a célula fundamental de uma sociedade bem ordenada é uma visão confuciana, mas se Balzac via na família o alicerce da sociedade, nem por isso a julgava assente com solidez, e deparamos com igual cepticismo nos seus personagens. «*Não há mais Família, hoje*», observou em 1829 Savinien de Portenduère à sua mãe, *née* de Kergarouët-Ploërgat, «*não há senão indivíduos! Os nobres já não são solidários*»<sup>8</sup>. Narrando numa carta à sua grande amiga Renée a vida doméstica no palácio do duque seu pai, onde todos se deixavam dispersar pelos afazeres e pelas relações sociais, Louise de Chaulieu comentou: «*E assim é possível vivermos todos juntos, em família, sem nos conhecermos*»<sup>9</sup>. Mas não foi este ambiente familiar que preocupou o duque numa longa conversa com Louise, durante os últimos meses do reinado de Luís XVIII. Apesar de vencida, disse o duque, «*a Revolução prossegue, está implantada na lei, está escrita no solo, continua presente nos espíritos [...] Ao cortar a cabeça de Luís XVI a Revolução cortou a cabeça a todos os pais de família. Já não há família hoje, há apenas indivíduos. [...] Ao proclamarem a igualdade dos direitos à herança paterna, eles [os franceses] mataram o espírito de família, criaram o fisco! E assim prepararam o enfraquecimento das superioridades e a força cega das massas, [...] o reinado do interesse pessoal [...] Estamos entre dois sistemas: ou constituir o Estado mediante a Família ou constituí-lo mediante o interesse pessoal; a democracia ou a aristocracia, a discussão ou a obediência, o catolicismo ou a indiferença religiosa [...] O país que não tomar como base o poder paterno não tem uma existência assegurada. É aí que começa a escala das responsabilidades, e a subordinação, que ascende até ao rei. [...] Cada animal tem o seu instinto, o do homem é o espírito de família. Um país é forte quando se compõe de família ricas, cujos membros têm interesse em defender o tesouro comum [...]; é fraco quando se compõe de indivíduos não solidários [...]*»<sup>10</sup>. Nesta alocução do duque de Chaulieu a defesa do morgadio confundiu-se com a crítica ao individualismo, e o doutor Bianchon disse o mesmo com menos palavras ao observar que «*as heranças perpetuamente divididas obrigam cada um a pensar em si mesmo a partir dos vinte anos de idade*»<sup>11</sup>. Com maior eloquência, porque se tratava de uma mulher, Julie d'Aiglemont justificou o repúdio

---

<sup>6</sup> *Béatrix*, II 841.

<sup>7</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 384; *Ursule Mironët*, III 851.

<sup>8</sup> *Ursule Mironët*, III 884.

<sup>9</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 214.

<sup>10</sup> *Ibid.*, I 242-243.

<sup>11</sup> *La Cousine Bette*, VII 428.

moral da família invocando o facto de o fim do morgadio ter retirado à instituição a razão de ser. «*A família, senhor, será que ela existe? Eu nego a família numa sociedade que, pela morte do pai ou da mãe, partilha os bens e diz a cada um que siga o seu caminho. A família é uma associação temporária e fortuita, rapidamente dissolvida pela morte. As nossas leis abalaram as casas, os patrimónios, a perenidade dos exemplos e das tradições. Só vejo ruínas em meu redor*»<sup>12</sup>.

Embora a divisão da propriedade familiar através da admissão de todos os filhos à herança tivesse raízes bastante antigas, ela foi generalizada pela Revolução Francesa, que instaurou a liberdade testamentária, com a consequente fragmentação dos patrimónios. O Código Civil napoleónico manteve estas disposições, sistematizando e incentivando as partilhas, mas por outro lado pretendeu reforçar a família enquanto colaboradora do Estado no disciplinamento dos indivíduos. Neste sentido, o Código contrariou as medidas igualitárias da Revolução e ampliou a autoridade do pai sobre os filhos e do marido sobre a esposa, além de excluir da herança os filhos ilegítimos. Todavia, como Napoleão pretendia evitar o aparecimento de instituições que se contrapusessem ao Estado ou servissem de base para a reconstituição de uma aristocracia independente, regulamentou o direito sucessório e assegurou a divisão dos patrimónios. Balzac indicou o efeito desta legislação ao observar que «*a abolição das substituições e dos morgadios, fragmentando as heranças, obriga o nobre a ocupar-se com os seus negócios em vez de se ocupar com os negócios do Estado*»<sup>13</sup>. É este um dos aspectos em que melhor se pode distinguir a centralização jacobina, que continuara a animar as reformas napoleónicas, do conservadorismo orgânico que inspirou Balzac, porque para ele o fundamento da ordem eram os corpos sociais, que deveriam ter a primazia sobre o Estado.

Houve regiões, no entanto, onde a prática de beneficiar o primogénito iludiu as disposições do Código. Depois de relatar algumas artimanhas jurídicas que permitiam constituir o equivalente a morgadios, Renée de Maucombe explicou a Louise de Chaulieu: «*É assim que as famílias nobres da Provença se esquivam ao infame Código Civil do sieur de Buonaparte, por culpa do qual irão para o convento tantas meninas nobres quantas as que levou a casarem-se*»<sup>14</sup>. Aliás, o imperador admitira uma excepção muito importante à fragmentação dos patrimónios. Entre as medidas destinadas a criar uma nobreza hereditária, o *sénatus-consulte* de 14 de Agosto de 1806 autorizara Napoleão a ampliar a todo o império a formação de grandes feudos hereditários com passagem do domínio inalienável ao filho mais velho. E os títulos

---

<sup>12</sup> *La Femme de trente ans*, II 1119-1120.

<sup>13</sup> *L'Interdiction*, III 475.

<sup>14</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 219. As famílias legitimistas só reconheciam a Napoleão o grau de nobreza inferior, uma sobrançeria que se tornava ostensiva ao reduzirem-no ao título de *sieur*.

desta nobreza, organizada a 1 de Março de 1808, exigiam a constituição de um morgadio a favor do sucessor. Embora não se tratasse de um restabelecimento do regime senhorial, porque estes morgadios não supunham o exercício de qualquer forma de soberania, entrava-se em franca contradição com o princípio capitalista da liberdade de alienação da propriedade.

Durante a Restauração as disposições testamentárias do Código foram postas em causa mais no plano doutrinário do que na prática. Em 1817 os morgadios criados pelo *sénatus-consulte* de 1806 tornaram-se condição obrigatória para a transmissão da dignidade de par do reino, e a partir de 1824, com a subida de Carlos X ao trono, multiplicaram-se os pedidos de constituição de morgadios exteriores ao pariato. Charles Mignon foi um dos solicitantes, depois de ter voltado a chamar-se Mignon de La Bastie. «*Eu quero colocar terras em regime de morgadio*», explicou ele, «*e assegurar o futuro dos meus netos obtendo o direito de lhes transmitir o meu brasão e os meus títulos*»; com efeito, «*a terra de La Bastie, reconstituída com um rendimento superior a cem mil francos, foi elevada a morgadio graças a um decreto real [...]*»<sup>15</sup>. E Madame d'Aubrión «*prometera a Charles Grandet obter do bom Carlos X um decreto real que o autorizaria, a ele, Grandet, a usar o nome de Aubrión, a adoptar-lhe o brasão e a herdar, mediante a constituição de um morgadio de trinta e seis mil libras de rendas em Aubrión, o título de Capta de Buch e marquês de Aubrión*»<sup>16</sup>. Aproveitando os ventos favoráveis, vários outros personagens da *Comédie* requereram com êxito a formação de morgadios. Mas quando o presidente do Conselho, o conde de Villèle, apresentou em 1826 um projecto de lei admitindo que as famílias que pagavam pelo menos trezentos francos de imposto fundiário, cerca de sessenta mil famílias no total, aumentassem a parte do primogénito, salvo disposições testamentárias em contrário, os pares, cujas famílias estavam já contempladas por lei com o morgadio, rejeitaram a proposta. A opinião popular era tão desfavorável a esta medida que num jantar de jornalistas em que todos estavam mais ou menos embriagados, Finot, dono de vários periódicos, depois de explicar que «*o partido liberal vê-se obrigado a reactivar a sua polémica, porque neste momento não tem nada a dizer contra o governo*», perguntou: «*Qual de vocês quer escrever uma brochura reivindicando o restabelecimento do direito de primogenitura, para suscitar protestos contra os desígnios secretos da Corte? A brochura será bem paga*»<sup>17</sup>. Como seria fácil de calcular, o regime estabelecido pela revolução de Julho de 1830 regressou aos termos estritos do Código. «*A Revolução Francesa emitiu um vírus destrutivo ao qual as jornadas de Julho acabaram de incutir uma actividade nova*», lastimou o juiz de paz de Montégnac. «*Este princípio morbífico é o acesso do*

---

<sup>15</sup> Modeste Mignon, I 676, 713.

<sup>16</sup> Eugénie Grandet, III 1183.

<sup>17</sup> *Illusions perdues*, V 477.

*camponês à propriedade. Se o Título das Sucessões é o princípio do mal, o camponês é o seu instrumento*»<sup>18</sup>. Finalmente, a lei de 1835 proibindo a formação de novos morgadios desiludiu muitas esperanças. A perpetuação estável das famílias da elite ou a livre circulação da propriedade, eram estes os termos do dilema que preocupava alguns personagens da *Comédie* e o seu autor.

Ao proceder em nome próprio à apologia da família e à censura do individualismo, Balzac pareceu recordar a casa de Chaulieu, sintetizando as queixas do duque e as observações de Louise. *«Em muitas famílias a vida interior, que se poderia julgar íntima, unida, coerente, passa-se assim: os irmãos estão longe, tratando de fazer fortuna, das suas promoções, ocupados pelo serviço do país; as irmãs estão envoltas num turbilhão de interesses de famílias estranhas à sua. Assim, todos os membros vivem na desunião, esquecidos uns dos outros, ligados apenas pelos débeis elos da memória até ao momento em que o orgulho os convoca, em que o interesse os junta e por vezes os separa de coração como estavam já separados de facto. Uma família vivendo unida de corpo e de espírito é uma excepção rara. A lei moderna, ao multiplicar a família pela família, criou o mais horrível de todos os males: o individualismo*»<sup>19</sup>. Foi ainda Balzac quem deplorou *«as várias emancipações que tanto enfraqueceram o poder paterno»* e afirmou que *«este sistema fez triunfar o individualismo que devora a Sociedade moderna»*. *«Necessariamente temporária, incessantemente dividida, reconstituída para se dissolver outra vez, sem elos entre o futuro e o passado, a família de outrora não existe mais em França. Os que procederam à demolição do antigo edifício foram lógicos ao partilhar por igual os bens da família, ao diminuir a autoridade do pai, ao fazer de cada filho o chefe de uma nova família, ao suprimir as grandes responsabilidades [...] Poderão os interesses gerais substituir as Famílias? o Tempo dará resposta a esta grande questão*»<sup>20</sup>. Noutro romance Balzac repetiu o tema. *«[...] 1830 consumou a obra de 1793. De agora em diante teremos em França grandes nomes, mas já não grandes casas, a não ser que ocorram alterações políticas, difíceis de prever. Tudo aqui adquire o timbre da individualidade. A fortuna dos mais prudentes é vitalícia. Foi destruída a Família*»<sup>21</sup>. Num balanço final, depois de perguntar *«O que é a França de 1840?»*, Balzac denunciou o triunfo do *«individualismo, produto horrível da divisão ao infinito das heranças, que suprime a família [...]*»<sup>22</sup>.

Se as ambiguidades da lei ou as artimanhas dos homens de leis ou a perversidade das sogras podiam desnaturar até o morgadio, como Balzac mostrou amplamente em *Le Contrat de mariage*, que apoio restava à família? O enaltecimento da instituição familiar a que procedeu Balzac é enganador, porque para o conservadorismo clássico a família era o

---

<sup>18</sup> *Le Curé de village*, IX 817.

<sup>19</sup> *Une fille d'Ève*, II 282.

<sup>20</sup> *Le Curé de village*, IX 722.

<sup>21</sup> *La Cousine Bette*, VII 151.

<sup>22</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 173.

quadro fundamental da ordem, enquanto em *La Comédie humaine* ela surge como o maior pretexto de conflito e como o principal motivo de inquietação. Aliás, se toda a literatura do século XIX girou obsessivamente em torno do triângulo amoroso e buscou uma fonte inesgotável de inspiração num tema que à primeira vista se reduziria a muito pouco, isto indica que a célula conjugal constituía uma fonte de tensões permanente, tida por um lado como indestrutível mas por outro lado sempre posta em causa. Mais do que a família, era a problemática da família a orientar a vida social das classes dominantes. Esforçando-se por descobrir as raízes históricas do carácter contraditório da instituição familiar, Balzac pretendeu que na sociedade francesa se chocavam a tradição romana do direito escrito, que dera continuidade à situação das mulheres no Oriente, submetidas ao despotismo dos homens, e a tradição gaulesa e franca do direito assente no costume, que atribuíra às mulheres um estatuto superior ao dos homens, considerando-as emissárias da divindade e objecto de galanteria<sup>23</sup>. «*As contradições provocadas pela luta entre os dois princípios irromperam então na ordem social, delineando-lhe milhares de extravagâncias. [...] Não estando nenhum sistema vincadamente desenvolvido na legislação, os espíritos seguiram as suas inclinações [...] Eram criaturas tão incompletas como as leis que as governavam: consideradas por uns como um ser intermédio entre o homem e os animais [...] consideradas por outros como um anjo exilado [...] Como poderia a unidade que faltava às instituições políticas existir nos costumes?*»<sup>24</sup>. Uma interpretação histórica parcialmente diferente foi proposta por um magistrado, o conde Octave de Bauvan, durante um jantar que contava entre os convivas dois outros magistrados igualmente competentes e eruditos, os condes de Sérisy e de Granville. «*No Oriente [...] a mulher limitava-se a ser um prazer, não sendo mais do que uma coisa; as únicas virtudes que lhe exigiam eram a obediência e a beleza. Pondo a alma acima do corpo, a família europeia moderna, filha de Jesus, inventou o casamento indissolúvel e fez dele um sacramento. [...] A mulher é-nos inferior ou superior? É esta a verdadeira questão, relativamente a nós*»<sup>25</sup>. O cristianismo substituiu aqui o paganismo celta e germânico, mas a ambiguidade permaneceu idêntica.

Se assim fosse, que coerência se poderia esperar de uma instituição gerada por princípios tão distintos, ou até opostos, e como se poderia firmar nela a sociedade? «*O casamento não é somente composto por prazeres, tão fugazes naquela situação como em qualquer outra; ele implica uma adequação de temperamentos, de simpatias físicas, uma consonância de caracteres que tornam esta necessidade social um eterno problema*», escreveu Balzac na continuação de um romance<sup>26</sup>. E

---

<sup>23</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1000-1003.

<sup>24</sup> *Ibid.*, XI 1003-1004.

<sup>25</sup> *Honorine*, II 547-548.

<sup>26</sup> *Béatrix*, II 843.

decerto tinha dois gumes o estranho elogio do ambiente familiar que o romancista enunciou num folhetim. «*Nada forma tão bem a alma como uma dissimulação constante no seio da família*»<sup>27</sup>. Se a família era para Balzac o «*elemento social*», era-o antes de mais enquanto elemento de conflitos. Maurice de l'Hostal, ao narrar o drama íntimo do conde de Bauvan, observou que o desentendimento entre esposos «*é a grande infelicidade da nossa época, em que a vida íntima se tornou, o que não era outrora, uma questão social*»<sup>28</sup>.

Como seria possível assegurar a solidez da família se a esposa discordasse do marido, e como seria possível garantir a concórdia senão através da obrigatória submissão de uma ao outro? Balzac sabia que uma tal situação se tornara inviável, ele não ignorava que a superioridade doméstica de muitos maridos era unicamente uma «*superioridade legal*» e referiu criticamente «*essa classe de homens que no casamento vêem obrigações, a execução das leis sociais e um modo de transmissão das propriedades*» ou ainda «*essa seita de homens que considera a mulher dependente do homem, restringindo ao físico o seu direito de maternidade, exigindo-lhe muitas perfeições e não fazendo caso delas. No seu entender, aceitar a mulher na Sociedade, na Política, na Família é uma convulsão social. Estamos hoje tão longe dessa velha opinião dos povos primitivos que quase todas as mulheres, mesmo as que não desejam a liberdade funesta oferecida pelas novas seitas, se sentiriam chocadas*»<sup>29</sup>. Mas o próprio romancista, apesar da crítica feita àquela «*classe de homens*», consignou, no tratado que dedicou ao assunto: «*Um homem deve ser, para a mulher que o ama, um ser cheio de força, de grandeza e sempre imponente. Uma família não poderia existir sem o despotismo. Nações, reflecti!*»<sup>30</sup>. E na obra gémea desse livro deplorou «*essa fatal igualdade de direitos que devora tanto o lar como a França*»<sup>31</sup>.

Não parece que a vontade dos maridos prevalecesse quando se lhe opunha a dissimulação das esposas. Preparando desde antes do casamento a armadilha que iria destruir o seu futuro genro, *Madame Évangélista* explicou à filha que «*para que uma mulher mande, deve ter o ar de quem faz sempre o que o marido quer*»<sup>32</sup>. Também Renée de l'Estorade, a sábia Renée, não ignorava a regra do jogo. «*É com razão que se cobre de ridículo o homem subjugado pela esposa*», escreveu ela à sua amiga Louise de Chaulieu. «*A influência da esposa deve ser absolutamente secreta [...]*»<sup>33</sup>. E Louise desmontou este mecanismo quando replicou a

---

<sup>27</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 535.

<sup>28</sup> *Honorine*, II 550.

<sup>29</sup> *Les Marana*, X 1076; *La Recherche de l'Absolu*, X 811; *Une ténébreuse affaire*, VIII 603.

<sup>30</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 996.

<sup>31</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 78.

<sup>32</sup> *Le Contrat de mariage*, III 607.

<sup>33</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 254. Escreveu Renée noutra carta: «*[...] o mundo exige que uma mulher não deixe ver o império que exerce sobre o marido*» – *ibid.*, I 332.



Renée: «*Fizeste-te homem, e o teu Louis acabará por se sentir mulher!*»<sup>34</sup>. Não podia haver maior paradoxo do que inverter a hierarquia dos sexos para consolidar uma instituição que tinha precisamente como objectivo manter essa hierarquia. Com efeito, o instinto de Julie d'Aiglemont «*dizia-lhe que é muito mais belo obedecer a um homem de talento do que comandar um tolo e que uma esposa jovem, obrigada a pensar e a agir como homem, não é mulher nem homem, abdica de todas as graças do seu sexo ao dispensar-lhe os infortúnios e não adquire nenhum dos privilégios que as nossas leis conferiram aos mais fortes*»<sup>35</sup>. Mas para que instância apelar quando a dignidade da esposa, mesmo que não se incluisse entre as «*liberdade[s] funesta[s]*», entrava em choque com a autoridade do marido? Tanto Balzac como os seus leitores sabiam que o conflito era insanável num matrimónio que se apresentava como fundamento estável da sociedade, e esta contradição não foi uma fonte menor de tensões e tragédias na realidade do que na ficção. Por mais imponentes que parecessem os esteios da autoridade marital e por mais habilmente fingida que fosse a submissão da esposa, se o conflito aberto se declarasse nada valia perante as armas que a esposa podia reunir, e «*um marido vai contar apenas com a religião e a lei, contra a esposa, apoiada pela astúcia e pela sociedade inteira*»<sup>36</sup>.

Quando uma contradição é irresolúvel e ao mesmo tempo não é abolida, ela só pode justificar uma tirania permanente. Se o conde de Mortsauf exclamou, num dos seus acessos de raiva, «*Nunca se case, Félix [...]; as mulheres são guiadas pelo demónio; a mais virtuosa inventaria o mal se ele não existisse já, todas elas são bestas estúpidas*»<sup>37</sup>, não se tratava apenas da opinião de alguém sujeito a fúrias dementes, e outros personagens viram as mulheres com os mesmos olhos. «*As mulheres são crianças maldosas, são bichos inferiores ao homem, e é preciso que elas tenham medo de nós porque o pior que nos pode suceder é sermos governados por essas bestas*»<sup>38</sup>. Quem assim falou foi Philippe Bridau, militar brutal e moralmente degenerado, o mesmo que considerava o chicote como «*a única maneira de governar as mulheres e os cavalos*»<sup>39</sup>. Mas nem as concepções nem a linguagem são muito diferentes quando ouvimos o «ilustre» Henri de Marsay, já primeiro-ministro, afirmar que «*os dois sexos devem ser acorrentados, como animais ferozes que são, por leis fatais, surdas e mudas*»<sup>40</sup>. Anos antes, com o mesmo lúcido cinismo, ele tentara em vão abrir os olhos de Paul de Manerville. «*Tu, que queres casar e que bás-de casar, já meditaste sobre o Código Civil? [...] O Código, meu caro, colocou a mulher sob tutela, considerou-a como*

---

<sup>34</sup> Ibid., I 261.

<sup>35</sup> *La Femme de trente ans*, II 1073.

<sup>36</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1121.

<sup>37</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1071.

<sup>38</sup> *La Rabouillense*, IV 489.

<sup>39</sup> Ibid., IV 488.

<sup>40</sup> *Autre étude de femme*, III 683. De Marsay é classificado de «ilustre» em *Une fille d'Ève*, II 303, *Béatrix*, II 914, *Le Contrat de mariage*, III 530, *Autre étude de femme*, III 674 e *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 963.

um menor, como uma criança. Ora, como se faz as crianças obedecerem? pelo medo. Nesta palavra, Paul, está o freio do bicho»<sup>41</sup>. Também Maxime de Trailles, que fora amigo e discípulo do defunto primeiro-ministro e muito lhe devia, «considerava [as mulheres], como o falecido de Marsay, crianças más»<sup>42</sup>. Ao mesmo tempo que protestavam contra o igualitarismo jurídico do Código Civil e reclamavam a instauração do morgadio, Balzac e alguns dos seus personagens invocavam o Código para consolidar a família. Neste paradoxo ressalta a ambiguidade da promoção da família ao estatuto de «elemento social». «Em todos os códigos das nações ditas civilizadas, o homem escreveu as leis que regem o destino das mulheres sob esta epígrafe sangrenta: Vae victis! Ai dos fracos»<sup>43</sup>.

No tratado que dedicou ao assunto, o primeiro da série dos *Études analytiques* onde, como ele disse ou fez dizer, cabia aprofundar «os princípios» que regiam os costumes sociais<sup>44</sup>, Balzac inquiriu com uma irónica igenuidade: «Fisiologia, que queres de mim? Tens como objectivo demonstrar-nos que o casamento une, para toda a vida, dois seres que não se conhecem? Que a vida reside na paixão e que nenhuma paixão resiste ao casamento? Que o casamento é uma instituição necessária à manutenção das sociedades, mas que é contrário às leis da natureza?»<sup>45</sup>. E adiante, ainda a propósito da questão do casamento, o autor mencionou «essa situação bizarra em que as leis sociais e as da natureza estão em conflito»<sup>46</sup>. Morrendo na mais atroz e solitária miséria, o *père Goriot*, durante o seu delírio, chamava as filhas que o haviam abandonado. «As minhas filhas, as minhas filhas, Anastasie, Delphine! quero vê-las. Mandem a polícia buscá-las, à força! a justiça está a meu favor, está tudo a meu favor, a natureza, o código civil»<sup>47</sup>. Até o pobre velho, já sem o uso da razão, não ignorava que na família era necessária «a polícia» para estabelecer a correspondência entre «a natureza» e «o código civil». Bem demais o sabia Julie d'Aiglemont, que exclamou perante o cura de Saint-Lange «Nós, as mulheres, somos mais maltratadas pela civilização do que o seríamos pela natureza» e condenou «os frágeis edifícios das leis antinaturais»<sup>48</sup>. Numa das cartas para Louise de Chaulieu, a sua amiga Renée de l'Estorade, que sentia tudo com o sentimento mas decidia tudo com a razão, defendeu a sua concepção de matrimónio com o argumento de que «a lei natural e o código são inimigos e nós somos o terreno onde eles lutam»<sup>49</sup>. «Não sei se a natureza é em mim mais forte do que a sociedade», confessou Louise na

---

<sup>41</sup> *Le Contrat de mariage*, III 536.

<sup>42</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 804.

<sup>43</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1030.

<sup>44</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1218.

<sup>45</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 913.

<sup>46</sup> *Ibid.*, XI 978.

<sup>47</sup> *Le Père Goriot*, III 275.

<sup>48</sup> *La Femme de trente ans*, II 1114, 1115.

<sup>49</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 271.

resposta, «*mas descubro-me a assinar pactos entre essas duas potências*»<sup>50</sup>. Só que nos seus «*pactos*» Louise deu sempre a primazia à «*natureza*», enquanto a prudente Renée nunca deixou de pôr o «*código*» acima de tudo. A insuperável contradição entre a família e a natureza demonstrava de maneira flagrante a oposição entre as leis sociais e as leis naturais, e é no «*antagonismo desconhecido que produzem as leis sociais entre os mais naturais desejos e as mais imperiosas aspirações dos nossos instintos no seu pleno vigor*»<sup>51</sup> que assenta o dramatismo dos enredos de *La Comédie humaine*. Deve tomar-se em sentido forte e literal uma afirmação de Balzac que corre o risco de passar despercebida numa novela tão extrema e dramática, quando ele escreveu que «*nenhuma mulher ousa recusar-se sem razão ao amor, nada é mais natural do que ceder-lhe*»<sup>52</sup>. Por isso, e recordando os ensinamentos do abade Chaperon, o doutor Minoret preveniu Ursule, que mal começara a amar, de que «*a Sociedade requer o sacrifício de muitas inclinações naturais*»<sup>53</sup>. «*O que haverá no amor?*», interrogou o romancista ao confirmar a persistente sedução que Béatrix, «*agora ossuda e fibrosa*», exercia sobre Calyste du Guénic, fazendo-o menosprezar Sabine, a sua esposa, «*tida entre as mais encantadoras*» e que lhe votava «*um culto tão profundo, tão ingénuo, tão cioso*». «*Será que a natureza se rebela sob o jugo social? será que a natureza quer que o ímpeto da vida dada seja espontâneo, livre, que seja o curso de uma torrente ferosa, quebrada pelos rochedos da contradição, do galanteio, em vez de ser uma água fluindo tranquilamente entre as duas margens da Mairie, da Igreja?*»<sup>54</sup>. Balzac classificou o casamento como uma «*existência artificial*»<sup>55</sup>, por isso afigura-se-me supracitado que numa das suas últimas grandes obras ele tivesse encontrado um acordo entre a «*natureza*» e o «*amor*». «*As paixões autênticas têm um instinto próprio. [...] deixem às jovens bem educadas a escolha absoluta dos maridos, se elas estiverem em condições de ter aqueles que designarem, enganar-se-ão raramente. A natureza é infalível. A obra da natureza, nesta questão, chama-se: amar à primeira vista. No que respeita ao amor, a primeira vista é muito simplesmente a segunda vista*»<sup>56</sup>. Mas foi exactamente o contrário que as figuras da *Comédie* sempre provaram, como vemos aliás naquele mesmo romance, onde todos, até a «*jove[m] bem educada*», acabaram por padecer do desencontro entre «*natureza*» e «*amor*».

Embora um dos aforismos da *Physiologie du mariage* [...] pretenda que «*a mais casta das mulheres casadas pode ser também a mais voluptuosa*»<sup>57</sup>, a espécie não era decerto abundante. «*Ah!*

---

<sup>50</sup> Ibid., I 280-281.

<sup>51</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1146.

<sup>52</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 966.

<sup>53</sup> *Ursule Mirouët*, III 857-858.

<sup>54</sup> *Béatrix*, II 866. As expressões intercaladas encontram-se nas págs. 862, 860 e 866. Na *mairie*, a sede da autoridade municipal, realizava-se a cerimónia civil do casamento.

<sup>55</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1186.

<sup>56</sup> *La Cousine Bette*, VII 136.

<sup>57</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 959.

quando serão atraentes os bons costumes? Quando mostrarão as mulheres da alta sociedade um pouco menos de ombros e um pouco mais de afabilidade e de espírito?»<sup>58</sup>. Insuperável dilema! «O amor, essa imensa devassidão da razão, esse viril e severo prazer das grandes almas, e o prazer, essa vulgaridade vendida ao público, são duas faces diferentes de um só facto», lastimou Balzac num dos seus últimos romances. «A mulher capaz de satisfazer estes dois vastos apetites das duas naturezas é tão rara, no seu sexo, como o grande general, o grande escritor, o grande artista, o grande inventor o são numa nação». E continuou, afirmando que «esse misterioso andrógino, essa raridade», capaz de juntar o «ideal» e o «prazer», «na maior parte dos casos verifica-se que é uma obra em dois volumes». «Esta busca», concluiu ele numa «reflexão» que preveniu não ser «um revestimento moral», «é uma depravação devida à sociedade. Sem dúvida, o casamento deve ser aceite como um empreendimento, ele representa a vida com as suas dificuldades e os seus árduos sacrifícios feitos por igual de ambos os lados»<sup>59</sup>. Mais adiante o romancista insistiu: «Ser uma mulher honesta e austera para o mundo e transformar-se em cortesã para o marido é ser uma mulher de génio, e há poucas»<sup>60</sup>. Bem situada para conhecer a razão do fracasso de tantos casamentos, Josépha, *prima donna* e *demi-mondaine*, não se fiava nos acasos e explicava ironicamente à esposa do barão Hulot: «Que diabo! esse pobre homem! ele gosta de mulheres... pois bem, se tivésseis tido, deixai-me que vos diga, um pouco do nosso chique, tê-lo-íeis impedido de andar por aí atrás de saias; porque teríeis sido o que nós somos capazes de ser: todas as mulheres para um homem. O governo devia criar uma escola de ginástica para as mulheres honestas! Mas os governos são tão puritanos!»<sup>61</sup>. Era este para as figuras da *Comédie* o lugar da grande contradição entre uma mulher que se desejava voluptuosa e uma sociedade que requeria uma família sólida.

Mas sendo a moral uma virtude social, sendo o único casamento moral aquele que se reservava à perpetuação estável da família, que lugar podia ser conferido à paixão, que ocupou um papel tão importante na trama da *Comédie*? Como a duquesa de Carigliano advertiu a ignorante Augustine, «se continuar a falar de paixão quando eu lhe falo de casamento, em breve deixaremos de nos entender»<sup>62</sup>. Mais modestamente, que lugar restava para a mera sensualidade, para os jogos do prazer, se até sob a forma idealizada do amor eles eram excluídos do matrimónio? Foi necessária a complexa dualidade de Marie de Verneuil, repartida entre o seu alto nascimento e a sua condição de filha natural, entre o seu desprezo pela Monarquia e o seu desagrado pela República, entre a sua paixão pelo chefe dos Chouans e o seu papel de espia encarregada de o perder, foi precisa toda esta ambivalência para virar completamente do avesso a instituição do casamento. «Depois de ter conhecido os

---

<sup>58</sup> *Un homme d'affaires*, VII 778.

<sup>59</sup> *La Cousine Bette*, VII 310.

<sup>60</sup> *Ibid.*, VII 319.

<sup>61</sup> *Ibid.*, VII 385.

<sup>62</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 89.

riscos de uma vida feita de aventuras, podia, melhor do que qualquer outra mulher, admirar a grandeza dos sentimentos que constituem a família. Para ela, o casamento, a maternidade e os seus cuidados não eram tanto um encargo como sobretudo um descanso. Gostava daquela vida virtuosa e calma, vislumbrada através desta última tempestade, do mesmo modo que uma mulher cansada da virtude pode lançar um olhar de cobiça sobre uma paixão ilícita. A virtude era para ela uma nova sedução»<sup>63</sup>. Mas o destino dos personagens da *Comédie* ofereceu uma resposta negativa a esta pretensão da mais antiga das grandes figuras femininas geradas por Balzac, e a «sedução» da «virtude» foi exclusivamente social, não erótica.

A *Physiologie du mariage* [...] é uma longa exposição acerca da impossibilidade de harmonizar o casamento enquanto instituição e o amor enquanto sentimento. Balzac não pôs em dúvida neste *Étude analytique* que o matrimónio fosse um sustentáculo indispensável da ordem, mas mostrou que ele se resumia a uma fachada, inevitavelmente violada na realidade. «[...] trata-se de casamento e não de amor», lemos na edição de 1846, no final da décima primeira Meditação<sup>64</sup>. É certo que em *Illusions perdues* parece não existirem nuvens na relação de David Séchard e Ève Chardon, que serviu de contraponto à ligação conturbada de Lucien com *Madame* de Bargeton, mas será que entre David e Ève havia paixão? Narrando a vida do casal vários anos depois, o romancista escreveu: «Continuando enamorada pelo marido, respeitava-o como um homem de talento suficientemente modesto para renunciar à algazarra da glória; enfim, para retratá-la basta talvez dizer que, em toda a vida, nem uma só vez o coração lhe pulsara que não fosse pelos filhos ou pelo marido»<sup>65</sup>. Nesta tranquilidade das afeições não era a paixão que transparecia, pois «o coração» não «lhe pulsar[ia]» do mesmo modo para os «filhos» e para o «marido». Teríamos aqui o segredo das famílias estáveis, fundarem-se numa estima que excluía a paixão? Nesta perspectiva, o contraste entre os casais constituídos por Augustine e Théodore de Sommervieux e por Virginie e Joseph Lebas em *La Maison du chat-qui-pelote* lembra as oposições conjugais que em *Mémoires de deux jeunes mariées* tiveram Louise e Renée como protagonistas. Em ambas as obras se tratava de confrontar a paixão com a sensatez. No caso de Augustine e de Théodore o problema foi mais complicado, porque na infelicidade dos esposos interferiram também diferenças de meio social e de cultura, mas houve em comum a contraposição de uma paixão que precedeu o matrimónio e o votou à catástrofe, e de um afecto que foi construído progressivamente a partir do matrimónio e o consolidou. «Não encontrando no seu marido um amor excessivo, a esposa dedicara-se a fazê-lo nascer. Levado insensivelmente a estimar Virginie, a sentir ternura por ela, o tempo que a

---

<sup>63</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1180.

<sup>64</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1023, 1857 n. a da pág. 1023.

<sup>65</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 668.

*felicidade demorou a desabrochar foi, para Joseph Lebas e para a sua esposa, uma garantia de durabilidade*»<sup>66</sup>. Não foi outro o tema das infindáveis discussões entre Renée e Louise. «[...] o amor no casamento é um acaso sobre o qual é impossível fundar a lei que deve decidir tudo», escreveu Renée numa carta para Louise, censurando-a também – «*depravas a instituição do casamento*»<sup>67</sup> – por introduzir a sensualidade no matrimónio<sup>68</sup>. «*No plano social, nem o marido deve parecer o amante da esposa quando a ama como um amante nem a esposa deve desempenhar o papel de uma amante*»<sup>69</sup>. E se Renée afirmou isto com a seriedade que nunca a abandonava, a mesma opinião foi defendida por um irónico como Henri de Marsay, quando criticou Paul de Manerville por julgar que a sensualidade teria lugar entre esposos ou quando disse que «*nada demonstra melhor a necessidade de um casamento indissolúvel do que a instabilidade da paixão*»<sup>70</sup>. Balzac encarregou-se de dar razão a de Marsay. Se Paul, «*ébrio de desejo*», não tivesse atingido «*aquele grau de paixão em que um homem comete mil tolices*»<sup>71</sup>, não cairia na armadilha lançada pelo notário de Madame Évangélista e não se condenaria a perder a felicidade e a fortuna. É que, por seu lado, Madame Évangélista não ignorava as regras do jogo e aconselhara a filha no dia seguinte ao casamento: «*Sê sempre a sua esposa e não a sua amante*»<sup>72</sup>. Tarde demais Paul recebeu de de Marsay uma longa carta onde leu que «*as nossas esposas legítimas devem-nos filhos e virtude, mas não nos devem o amor*»<sup>73</sup>. Outros lugares revelam traços da mesma lição. «*Censurastes, sem dúvida com razão*», recordou Sabine du Guénic, née de Grandlieu, em carta à duquesa sua mãe, «*as jovens de hoje que, sob o pretexto de se darem bem com os maridos, caem na condescendência, na indulgência, na cordialidade, na familiaridade, numa entrega que seria, no vosso entender, demasiado fácil [...] e que, se tendes razão, constituiriam etapas para chegar rapidamente à indiferença e talvez ao desprezo. “Lembra-te de que és uma Grandlieu!”, dissestes-me ao ouvido*»<sup>74</sup>. A sociedade nobre reservava para o matrimónio uma relação de tipo estritamente social e dava largas ao prazer do sexo no concubinato e nos amores galantes. Reprendendo o filho, Roger, que hesitava em aceitar a proposta de um casamento economicamente favorável por recluir o espírito devoto e mesquinho da noiva, o conde de Granville, de antiga linhagem, argumentou: «*Vê-se bem [...] que não viveste no ancien régime. Alguma mulher*

---

<sup>66</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 79.

<sup>67</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 385. É certo que, em resposta à carta onde Renée lhe relatara a maneira astuciosa e planificada como pretendia basear a coesão da sua família num casamento sem amor, Louise acusara: «*[...] os teus cálculos cheiram a depravação*» – *ibid.*, I 260.

<sup>68</sup> *Ibid.*, I 279.

<sup>69</sup> *Ibid.*, I 332.

<sup>70</sup> *Le Contrat de mariage*, III 534; *Autre étude de femme*, III 683.

<sup>71</sup> *Le Contrat de mariage*, III 565.

<sup>72</sup> *Ibid.*, III 618.

<sup>73</sup> *Ibid.*, III 643.

<sup>74</sup> *Béatrix*, II 846.

*foi para nós um estorvo, alguma vez!». E quando Roger pretendeu replicar, o pai insistiu: «Então a revolução legou-nos costumes sem alegria, contaminou os jovens com princípios equívocos?». Não se obtinha a «alegria» confundindo-se casamento e prazer, e por aqui se desvendava a profunda hipocrisia da sociedade burguesa que pretendia apresentar uma visão moral do casamento, por contraste com os matrimónios da antiga nobreza. «Tal como o meu cunhado jacobino, vais começar a falar-me de nação, de moral pública, de abnegação», exclamou o conde<sup>75</sup>.*

Nessa exclusão da sensualidade do âmbito do casamento temos a explicação do apreço que Balzac algumas vezes manifestou pela corte da Régence e de Luís XV, onde se divertiam as paixões e se dava livre curso à libertinagem sem que a instituição familiar fosse posta em causa<sup>76</sup>. A propósito dos jogos de enganos entre esposos, o romancista evocou *«aquele encantador século dezoito, tão caluniado pelos republicanos, os humanitários e os tolos [...]»,* e censurando os nobres da sua época, que *«declaram que não se reúnem para dizer e fazer máximas ao estilo de La Rochefoucauld»,* ele exclamou: *«como se não existisse um meio-termo, descoberto pelo século dezoito, entre o cheio demais e o vazio absoluto»<sup>77</sup>. «É triste, mas em breve a mulher deixará de existir»,* suspirou irónica e resignadamente o velho *chevalier* de Valois, *«esse Adónis aposentado»,* que em 1816 se distinguia *«por excelentes maneiras e parecia homem de haute compagnie»; «ela vai perder muito entregando-se ao sentimento; ficará com os nervos em franja e nunca mais terá aquele gentil prazer do nosso tempo, desejado sem vergonha, aceite sem cerimónia [...]».* E o *chevalier* concluiu com nostalgia: *«Por fim o casamento tornar-se-á algo [...] muito enfadonho, e era tão alegre no meu tempo! Os reinados de Luís XIV e de Luís XV [...] foram a despedida dos costumes mais belos deste mundo»<sup>78</sup>.* Por seu lado, o *vidame* de Pamiers, que *«era um chevalier de Valois elevado à décima potência»,* destoava também *«dos costumes modernos, em que a alma e a paixão desempenham um tão grande papel»<sup>79</sup>.* Outras ruínas da nobreza passearam pelas páginas da *Comédie* a mesma melancolia, como *Monsieur* de Bourbonne, velho fidalgo que mantivera a moral e as maneiras do *ancien régime*. *«Minha sobrinha»,* disse ele à esposa do seu sobrinho, com palavras que sem ele saber resumiam a diferença entre o romance galante do século XVIII e o romance romântico do século XIX, *«antigamente nós fazíamos amor, hoje vós amais»<sup>80</sup>.* E não se tratava de uma opinião

---

<sup>75</sup> *Une double famille*, II 53.

<sup>76</sup> Todavia, referindo-se à condição física e moral da nobreza do seu tempo, Balzac exprobrou *«a devassidão do reinado de Luís XV, as orgias dessa época egoísta e funesta»,* que *«produziram a geração anémica na qual só as boas maneiras sobrevivem às grandes qualidades de outrora»* – *Modeste Mignon*, I 616. E no tratado que dedicou exclusivamente a estas questões evocou a *«época deplorável da Regência e de Luís XV [...]»* – *Physiologie du mariage* [...], XI 1004-1005.

<sup>77</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 175; *La Fille aux yeux d'or*, V 1051.

<sup>78</sup> *La Vieille Fille*, IV 824. As duas frases mencionadas na descrição do *chevalier* encontram-se respectivamente nas págs. 814 e 812.

<sup>79</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1011.

<sup>80</sup> *Madame Firmiani*, II 161.

exclusivamente masculina. Depois de terem trocado confidências acerca dos seus amores e das suas frustrações amorosas, a marquesa d'Espard observou à princesa de Cadignan que *Madame de Beauséant e Madame de Langeais «num século menos vulgar do que o nosso teriam sido, aliás como vós, figuras tão grandiosas como as La Vallière, as Montespan, as Diane de Poitiers, as duquesas d'Étampes e de Châteauneux»*<sup>81</sup>. Até uma solteirona como *Mademoiselle de Pen-Hoël*, apesar da sua estreiteza de horizontes e da sua religiosidade, tinha, «em questões de galantaria», «a indulgência das velhas damas do Ancien Régime»<sup>82</sup>. Mas como reproduzir esta conjugação na sociedade burguesa? Henri de Marsay, que defendia a liberdade indulgente para as amantes e a fidelidade obrigatória para as esposas, evocou «o mais difícil dos problemas apresentados hoje pelos costumes burgueses criados pela revolução francesa»<sup>83</sup>; e Paul de Manerville, que lhe escutava a diatribe, mostrou pelo fracasso das suas aspirações até que ponto o seu amigo era sensato.

Raramente Balzac colocou estas contradições com tanta clareza como num estranho romance fragmentado. «A santidade das mulheres é inconciliável com os deveres e as liberdades do mundo. Emancipar as mulheres é corrompê-las. Conceder a um estranho o direito de entrar no santuário do lar, não será ficar à sua mercê? mas que uma mulher o atraia ali, não será uma falta ou, para ser exacto, o começo de uma falta? [... ..] A reclusão imposta outrora à mulher na Grécia, no Oriente, e que está agora na moda em Inglaterra, é a única salvaguarda da moral doméstica; mas, sob o domínio deste sistema, os encantos do mundo desaparecem: nem a sociedade nem a cortesia nem a elegância dos costumes são mais possíveis. As nações têm de escolher»<sup>84</sup>. Palavras extraordinárias se nos lembrarmos de que a família era, para Balzac, «o verdadeiro elemento social»<sup>85</sup>. Cabia, então, às sociedades a escolha entre possuir o fundamento próprio ou prescindir dele? E optar pela família era condenar à extinção a vida civilizada?

«A educação das jovens envolve problemas [...] graves, porque o futuro de uma nação está na mãe», reflectiu o romancista. «Eis um destes problemas. Deve-se esclarecer as jovens, deve-se comprimir-lhes o espírito? [...] se as esclareceis, convertê-las-eis em demónios prematuros; se as impedis de pensar, obtereis [uma] súbita explosão [...] e deixareis esse espírito comprimido [...] à mercê de um acontecimento [...]»<sup>86</sup>. Haveria maneira de preparar as jovens para a convivência com os esposos, no seio daquela que deveria ser a mais forte das instituições e que na realidade se revelava precária e roída por conflitos? «Instruir ou não as mulheres, é esta a questão. De todas as que abordámos, é a

---

<sup>81</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 958.

<sup>82</sup> *Béatrix*, II 666.

<sup>83</sup> *Autre étude de femme*, III 683; *Le Contrat de mariage*, III 534.

<sup>84</sup> *La Femme de trente ans*, II 1129-1130, 1136. «As nações extintas, a Grécia, Roma e o Oriente sequestraram sempre a mulher, a mulher que ama devia sequestrar-se a si mesma» — *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 597-598.

<sup>85</sup> *Avant-propos*, I 13.

<sup>86</sup> *Albert Savarus*, I 931-932.



*única que apresenta duas extremidades sem ter nada no meio. A ciência e a ignorância, eis os dois termos inconciliáveis deste problema»<sup>87</sup>.*

Se não existia solução imediata para o paradoxo de a infelicidade do marido provir da ignorância em que a noiva era mantida mas a sabedoria da esposa acarretar a infelicidade do marido, o problema podia, no entanto, ser resolvido a prazo. Balzac detectou a origem daquela assimetria numa novela em que as artimanhas do noivado constituem o tema único. *«Quando a infelicidade se ergue entre dois seres que decidiram tornar a vida mutuamente agradável e fácil de suportar, ela deve-se ao contacto produzido por uma intimidade permanente, que não existe entre os noivos nem poderá existir enquanto os costumes e as leis não forem modificados em França»<sup>88</sup>.* A questão fora decidida num tratado aparentemente destinado a esgotar o assunto, onde Balzac enunciara *«esta observação profunda e verdadeira, que não haveria tantos casamentos infelizes se os homens desposassem as suas amantes. A educação das jovens deveria, neste caso, ser objecto de importantes modificações em França. [...] Não será incomparavelmente menos perigoso dar liberdade às jovens do que permiti-la às esposas? A ideia de aceitar uma jovem à experiência fará pensar mais pessoas sérias do que fará rir os estouvados. [...] Alguns alarmistas vão exclamar que uma tal mudança nos nossos costumes permitiria uma terrível devassidão pública; que as leis ou os usos, que dominam as leis, não podem, afinal de contas, consagrar o escândalo e a imoralidade; e que, se existem males inevitáveis, pelo menos a sociedade não deve santificá-los. É fácil responder, antes de mais, que o sistema proposto tende a impedir esses males, que até agora têm sido considerados inevitáveis; [...] os nossos moralistas prefeririam, portanto, o mal maior ao menor, a violação do princípio em que assenta a sociedade a uma duvidosa libertinagem das jovens [...] Se ela fosse livre, uma educação isenta de preconceitos deixá-la-ia precavida contra o amor de um desconhecido. Ela ficaria, como toda a gente, muito mais fortalecida contra os perigos conhecidos do que contra os riscos cuja amplitude é oculta. [...] O preconceito que temos em França quanto à virgindade das noivas é o mais tolo de todos os que nos restam. Os orientais escolhem as esposas sem se preocupar com o passado e fecham-nas em casa para ter a certeza do futuro; os franceses põem as filhas numa espécie de serralhos guardados pelas mães, pelos preconceitos, pelas ideias religiosas; e dão a mais completa liberdade às esposas, preocupando-se assim muito mais com o passado do que com o futuro. Tratar-se-ia apenas, portanto, de provocar uma inversão nos nossos costumes»<sup>89</sup>.* Em suma, se recordarmos o que o escritor pretendeu acerca dos dois princípios legais que se chocariam na instituição matrimonial francesa, às meninas solteiras seria aplicada a tradição gaulesa e franca, e a tradição romana às mulheres casadas<sup>90</sup>. Escrevendo em 1838 uma das suas

---

<sup>87</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1017.

<sup>88</sup> *Le Contrat de mariage*, III 547.

<sup>89</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 971-974.

<sup>90</sup> *Ibid.*, XI 1005-1007.

muitas cartas a *Madame Hanska*, Balzac resumiu o sistema. «*Sou partidário da liberdade da jovem e da escravidão da esposa, isto é, quero que antes do casamento ela saiba a que se compromete, que tenha estudado tudo, e que após assinar o contrato, depois de lhe ter posto à prova as oportunidades, ela lhe seja fiel [...]*»<sup>91</sup>. Aliás, com a lucidez social que o caracterizava, Balzac observou que a reforma preconizada para as classes ociosas era já praticada entre a população humilde e a classe trabalhadora<sup>92</sup>.

Mas enquanto não fosse aplicada uma remodelação tão radical – e Balzac calculava que «*este imenso melhoramento moral*» só seria executado no século XX, «*pois os costumes reformam-se tão devagar!*»<sup>93</sup> – nenhum dos recursos à disposição dos personagens de *La Comédie humaine* surtia efeitos positivos. Apesar das aparências, os internatos deviam ser evitados a todo o custo, recomendou Balzac na sexta Meditação do tratado que devotou a estes assuntos. «*Se desposastes uma menina cuja educação se fez num colégio interno [...] estais exactamente na situação de um homem que enfiou a mão num vespeiro. [...] Uma jovem sairá talvez virgem do internato; casta, não*»<sup>94</sup>. E como «*os conventos tinham todos os inconvenientes dos colégios internos*», o autor concluiu: «*Que esta Meditação deixe na memória de todos quantos a lerem [...] uma aversão profunda às meninas educadas em internato, e ela terá prestado grandes serviços à coisa pública*»<sup>95</sup>. A ignorância da donzela, em suma, só podia ser preservada no seio da própria família. Com a desenvolta ironia de que era capaz de revestir os propósitos mais sérios, Balzac dedicou a décima primeira Meditação deste tratado a mostrar que, sendo «*mais fácil governar um povo de idiotas do que um povo de sábios*»<sup>96</sup>, os maridos deviam impedir as mulheres de lerem livros. «*[...] que a educação das mulheres seja em França o mais divertido dos absurdos e que o vosso obscurantismo marital vos deixe com uma boneca nos braços, que vos importa isso? Como não tendes coragem suficiente para vos lançardes a um mais belo empreendimento, não será preferível arrastardes a vossa esposa pelas veredas conjugais já conhecidas do que arriscar-vos a fazê-la escalar os difíceis precipícios do amor?*»<sup>97</sup>. Para maridos imbecis, mulheres ignorantes, mas mesmo um sistema tão drástico não era seguro. «*Véronique Sauviat foi [...] educada cristãmente*» e «*só lia os livros que lhe emprestava o vigário de Saint-Étienne*»<sup>98</sup>. «*Certamente tem havido pelo mundo meninas tão puras como o era Véronique, mas nenhuma foi mais pura nem mais modesta. A sua confissão devia maravilhar os anjos*

---

<sup>91</sup> Citado em XI 1822 n. 1 da pág. 971.

<sup>92</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 973.

<sup>93</sup> *Ibid.*, XI 974.

<sup>94</sup> *Ibid.*, XI 967.

<sup>95</sup> *Ibid.*, XI 969, 976.

<sup>96</sup> *Ibid.*, XI 1017.

<sup>97</sup> *Ibid.*, XI 1022.

<sup>98</sup> *Le Curé de village*, IX 647, 650.

e alegrar a santa Virgem»<sup>99</sup>. Tudo isto para afinal ela descobrir imprevistamente os prazeres da sensualidade num livro tão casto que o próprio vigário de Saint-Étienne «aprovou a sua aquisição, a tal ponto Paul et Virginie tem uma reputação de candura, inocência e pureza». «Para qualquer outra, essa leitura não teria sido perigosa; para ela, este livro foi pior do que um livro obsceno. A corrupção é relativa»<sup>100</sup>. E assim a inocente e ingénua Véronique, que quando desposou o banqueiro Graslin «ignorava [...] os deveres, a finalidade do casamento»<sup>101</sup>, encetara sem o saber um caminho que haveria de a levar ao adultério e depois à cumplicidade num roubo e num homicídio, até vir por fim a encarnar um dos mais notáveis casos de arrependimento da *Comédie*. Vejamos outro exemplo, menos trágico mas igualmente funesto. Agathe, filha do doutor Rouget e casada com Bridau, mãe de dois filhos que teriam carácter e destino opostos, «correspondeu ao ideal da dona de casa educada na província e que vivem sempre com a mãe. Religiosa sem ser devota, não tinha outra instrução além da que é dada às mulheres pela Igreja. Assim, foi uma esposa perfeita na acepção comum, pois a sua ignorância das coisas da vida provocou mais de uma desgraça»<sup>102</sup>. Qual seria a solução?

Sem instrução, a donzela era presa de todas as armadilhas; mas, para quem achava que «uma superioridade de ideias» era «sempre perigosa para as mulheres»<sup>103</sup>, a instrução não seria ela mesma uma armadilha? «Muitos homens, tendo de se casar, preferem uma jovem vinda do convento e saturada de devoção a uma jovem criada nas doutrinas mundanas. Não há meio termo. Ou um homem se casa com uma jovem muito instruída [...] que não se preocupa com religião e fez uma moral para seu próprio uso ou com uma jovem ignorante e pura [...] Talvez umas sejam tão perigosas como as outras. Contudo, a imensa maioria dos que ainda não chegaram à idade de Arnolphe escolhe uma Agnès religiosa em vez de uma Célimène em botão»<sup>104</sup>. As jovens situadas acima da classe trabalhadora ou das famílias de modestos negociantes e destinadas à ociosidade deviam ser prendadas para brilharem nos salões e entreterem as horas vagas, mas se as prendas eram levadas a sério e se convertiam em talento, ele passava por si só a constituir um risco. «Com efeito», escreveu Balzac num dos manuscritos abandonados que lhe serviu para ensaiar a pena durante a preparação de uma novela, «uma mulher artista é uma excepção rara. Ela coloca-se fora do seu sexo e faz-se homem. [...] Deixando a criança estudar uma arte, uma mãe [...] seria criminosa se esquecesse que a sua filha deverá ser esposa e mãe»<sup>105</sup>. Naïs de Bargeton, née de Nègrepelisse, recebera na

---

<sup>99</sup> Ibid., IX 651.

<sup>100</sup> Ibid., IX 654.

<sup>101</sup> Ibid., IX 663.

<sup>102</sup> *La Rabouillense*, IV 277.

<sup>103</sup> *Les Amours forcés* (esboço abandonado de *Béatrix*), II 1459.

<sup>104</sup> *Une fille d'Ève*, II 283.

<sup>105</sup> *L'Atelier* (esboço abandonado de *La Vendetta*), I 1540.

juventude uma instrução literária e musical vasta, que Balzac classificou como uma «*varonil educação*», e o seu preceptor «*transmitiu a sua ousadia de crítica e a sua facilidade de julgamento à pupila, sem pensar que estas qualidades tão necessárias a um homem tornam-se defeitos numa mulher destinada às humildes ocupações de uma mãe de família*»<sup>106</sup>. Mesmo em alguém com outra envergadura a «*varonil educação*» foi nociva. A propósito da ampla e livre instrução de Félicité des Touches, que durante a infância e a primeira juventude já lera tudo e sobre tudo, Balzac reconheceu que «*essas prodigiosas leituras refrearam as suas paixões muito melhor do que a vida de convento, onde se inflamam as imaginações das jovens*»<sup>107</sup>. Apesar disto, não poderia ser mais ambígua a sua opinião sobre o personagem. O abade Grimont, cura de Guérande, apavorado com todas as novidades, considerou *Mademoiselle* des Touches, que escrevia e publicava peças de teatro e romances sob o pseudónimo de Camille Maupin, um «*ser anfíbio, que não é homem nem mulher*»<sup>108</sup>. E embora zombasse do cura, para quem «*essa monstruosa criatura, que se parecia com a sereia e com o ateu, formava uma combinação imoral de mulher e de filósofo*», Balzac classificou-a duas vezes, noutra obra, como «*ilustre hermafrodita*», e no prefácio daquele romance repetiu por conta própria que as mulheres que se haviam tornado célebres enquanto artistas eram «*monstruosas exceções, sobre as quais nem o moralista nem o indivíduo devem edificar qualquer sistema*», acrescentando no decurso da narração que se tratava de «*uma dessas monstruosidades que se erguem na humanidade como monumentos e cuja glória é favorecida pela raridade*»<sup>109</sup>. Aliás, no longo texto que lhe serviu para dedicar a Charles Nodier outro dos seus livros, Balzac qualificou como «*um ser monstruoso*» a mãe que, por «*excepção*», fosse capaz de substituir a autoridade paterna<sup>110</sup>. Opinião semelhante à do romancista defendiam os convivas do barão du Guénic, nobres relíquias fossilizadas de Guérande, que tinham na conta de «*monstruosidades*» os hábitos e as frequentações de Félicité des Touches, e até o jovem Calyste du Guénic, embora estivesse então apaixonado por Félicité, considerou que ela «*leva uma dessas existências excepcionais, que não devem ser julgadas como as existências comuns*»<sup>111</sup>. Mas não foi ela mesma quem assim se classificou? «*Os homens são os únicos a deter o bordão em que se apoiam ao longo destes precipícios*», disse ela a Calyste, «*uma força que nos falta e nos converte em monstros quando a possuímos*»<sup>112</sup>. No seu diálogo de ruptura com Claude Vignon, exclamou

---

<sup>106</sup> *Illusions perdues*, V 154.

<sup>107</sup> *Béatrix*, II 689.

<sup>108</sup> *Ibid.*, II 677.

<sup>109</sup> *Ibid.*, II 687; *Illusions perdues*, V 536, 542; *Préface* da primeira edição de *Béatrix*, II 636; *Béatrix*, II 688.

<sup>110</sup> *La Rabouilleuse*, IV 271. «*Uma viúva tem duas tarefas cujas obrigações se contradizem: é mãe e tem de exercer o poder paterno. Poucas mulheres são suficientemente fortes para compreender e desempenhar este duplo papel*» – *ibid.*, IV 282.

<sup>111</sup> *Béatrix*, II 674, 685.

<sup>112</sup> *Ibid.*, II 712-713.

Félicité: «*Não poderei eu ser mulher, serei uma monstruosidade? – Talvez, disse Claude. – Havemos de ver, exclamou a mulher, ferida pelo insulto*»<sup>113</sup>. E, com efeito, acabou por ver, mas ao contrário do que desejara, renunciando a Calyste e entrando num convento. Mesmo enquanto vivera em sociedade e imperara nos salões, se *Mademoiselle des Touches* «*tornou-se uma excepção aceite*», isto não a impediu de ter sempre sido «*uma excepção*», e o facto de ser «*aceite*» deveu-se à fachada com que se protegeu. «*A sua conduta obedeceu, aliás, a todas as convenções sociais. As suas amizades pareciam meramente platónicas. Ela em nada se assemelhava, aliás, a uma mulher escritora*»<sup>114</sup>.

Até uma relação matrimonial como a do conde Félix de Vandenesse com Marie-Angélique, *née* de Granville, que Balzac considerava modelar, em que reinava «*uma amizade verdadeira, uma gratidão profunda, um amor fraterno a que oportunamente se associava uma ternura nobre e digna como a que deve existir entre marido e mulher*»<sup>115</sup>, até um casamento deste tipo podia ser precipitado à beira da catástrofe. «*[...] o edifício da felicidade cimentado por Félix ameaçou desmoronar, minado nas bases sem que ele se apercebesse disso*»<sup>116</sup>. E porquê, por defeito? Pelo contrário, por excesso daquela virtude que Félix havia aprendido e praticado junto a *Madame de Mortsau*. «*Vandenesse, dando satisfação a tudo, suprimira o Desejo, esse rei da criação [...] Vandenesse era de uma bondade demasiado integral para atormentar deliberadamente uma mulher amada; ele lançou-a no mais azul e menos nebuloso dos infinitos do amor. [...] A esposa acabou por achar uma certa monotonia num Éden tão bem ordenado [...] sentia na alma uma força imensa e sem utilização [...]*»<sup>117</sup>. Marie-Angélique tornara-se, em resumo, uma «*Eva enfastiada do seu paraíso*»<sup>118</sup>. Como resolver uma questão em que a própria solução suscitava um problema maior ainda? Félix de Vandenesse, talvez por ter sofrido muito e possuir uma grande bondade, era um exemplo de marido, raríssimo na *Comédie*, que soubera ler e aplicar domesticamente as lições da *Physiologie du mariage* [...]. Ele conseguiu impedir o desenvolvimento da atracção que a esposa sentia por Nathan, mas podia a receita reproduzir-se? Balzac não encontrou para a família nem um modelo viável nem regras de conduta incontestáveis, e era necessário improvisar de cada vez uma estratégia num terreno erizado de espinhos e semeado de armadilhas. Foi aqui, onde precisamente convinha que lhe tivessem obedecido, que os seus personagens mais do que em qualquer outro lugar lhe fugiram. Enquanto o romancista repetia que a família era a instituição básica da sociedade, a *Comédie* mostrava a dissolução da família. «*Infelizmente*», lastimou o conde de Bauvan, «*não se sabe ainda, nem na*

---

<sup>113</sup> Ibid., II 751.

<sup>114</sup> Ibid., II 699.

<sup>115</sup> *Une fille d'Ève*, II 292.

<sup>116</sup> Ibid., II 293.

<sup>117</sup> Ibid., II 294.

<sup>118</sup> Ibid., II 306.

*política nem nos lares, se os impérios e as felicidades soçobram devido à excessiva confiança ou à excessiva severidade»<sup>119</sup>.*

*«Quem consegue governar uma mulher consegue governar uma nação. Existem, com efeito, muitas analogias entre esses dois governos. Não deverá a política dos maridos ser mais ou menos a dos reis?»<sup>120</sup>. Balzac classificou a *Physiologie du mariage* [...] como um «breviário do maquiavelismo marital»<sup>121</sup>, mas é toda *La Comédie humaine* que deve ser lida como *O Príncipe* da arte de amar, se entendermos esta arte como uma política. «[...] essa espécie de educação parisiense a que se deve chamar a política das paixões», escreveu Balzac, e que consiste em «mentir à esposa» e «dizer à amante a verdade», «duas coisas que têm de se aprender para dirigir as mulheres»<sup>122</sup>. A tal ponto o governo e os sentimentos eram comandados por uma política única que o romancista procedeu a uma comparação entre a estratégia amorosa da época do Império e a da monarquia de Julho<sup>123</sup>, e na França do século XVI as relações amorosas foram apresentadas como estratagemas do poder. «Com efeito, naquela época as paixões apresentavam as singularidades que sempre lhes serão incutidas pelo antagonismo poderoso de dois interesses contrários no interior do Estado». O partido católico dos Guise e o partido calvinista de Condé usavam os sentimentos como um componente da política. «O jogo de todas as paixões complicava assim curiosamente o da política, convertendo-o numa partida de xadrez dupla, em que era preciso observar tanto o coração como a cabeça de um homem para saber se, chegado o momento, um não desmentiria o outro»<sup>124</sup>.*

Se na *Comédie* são numerosos e variados os preceitos destinados aos homens, aos amantes, aos maridos, aos sedutores, não são menos frequentes nem menos hábeis as indicações dirigidas às mulheres, tanto esposas como noivas ou mundanas. Encontram-se por vezes páginas onde se concentra o catálogo das regras, como quando *Madame Évangélista* explicou à filha, na véspera do casamento, a maneira como ela havia de dominar o marido. E é difícil imaginar uma rede de enganos equiparável em subtileza e complexidade à de *Béatrix*, onde *Félicité des Touches*, aos quarenta e mais anos de idade, colocou toda a energia e toda a arte em combater a sua paixão pelo jovem *Calyste du Guénic*, que se tivesse livre curso culminaria a breve trecho no desespero de uma ruptura tornada inevitável pelo envelhecimento, e teceu com mão de mestre a trama que levou *Calyste* e *Béatrix*, marquesa de *Rochevide*, a apaixonarem-se, evitando-lhe a ela o suicídio. «Nunca qualquer criatura do seu sexo foi submetida a sedução tão verdadeiras e a um maquiavelismo tão

---

<sup>119</sup> *Honorine*, II 551.

<sup>120</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1016.

<sup>121</sup> *Ibid.*, XI 996.

<sup>122</sup> *Béatrix*, II 880.

<sup>123</sup> *La Cousine Bette*, VII 140.

<sup>124</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 242-243.

penetrante como o estava a ser a marquesa desde há uma semana»<sup>125</sup>. Quem julgara que enganava estivera afinal a ser enganada. Um dos pontos capitais do enredo é o momento em que Béatrix de Rochefide percebeu o jogo complexo de Félicité des Touches. «*Em vez de lhe ser igual, fora esmagada por Félicité; sem conseguir enganá-la, fora enganada por ela; não passava de um prazer que Camille*» – recordo que Camille Maupin era o pseudónimo literário de Félicité des Touches – «*queria proporcionar ao seu jovem*», ou seja, a Calyste du Guénic, «*amado com um amor extraordinário e sem vulgaridade*»<sup>126</sup>. Tal como *Béatrix*, também *La Fausse Maîtresse* ilustra uma estratégia amorosa ainda mais fina do que a da atracção – a da repulsão. Por fidelidade ao seu maior amigo, o capitão Paz esforçava-se não só por ocultar a paixão que sentia pela esposa dele mas também por impedir que ela se apaixonasse por si. «*Mas como não ter nem o seu amor nem o seu ódio?*», interrogou-se Paz, e a novela ilustra a solução do dilema, aquilo a que Balzac chamou «*este teorema de estratégia amorosa*»<sup>127</sup>. Paz inventou uma série de artifícios com a finalidade única de não ser amado por aquela que ele ama, o que converteu a obra no exacto inverso da novela galante do século precedente. Se toda a arte de amar cabe entre estes dois extremos, o da deliberada atracção e o da deliberada repulsão, ela fica contida também entre dois outros extremos, o da racionalidade no estabelecimento das armadilhas e o da impetuosidade no prosseguimento da paixão. Em *L'Élixir de longue vie*, onde o personagem principal é Don Juan Belvidéro, o próprio símbolo das astúcias amorosas, não existe intriga sentimental porque a obra fornece a regra de todas elas. «*Não amando senão a mulher nas mulheres, ele [Don Juan] fez da ironia a maneira natural da sua alma. [...] amarrou a sua barca a todas as margens; mas, fazendo com que o conduzissem, só ia até onde queria ser levado*»<sup>128</sup>. Chegado aos sessenta anos, Don Juan estabeleceu-se em Espanha e casou aí com «*uma jovem e encantadora andalusa*», Dona Elvira. «*Mas, por manha, não foi bom pai nem bom marido. Observara que as mulheres que mais ternamente nos amam são aquelas em quem nunca pensamos. Dona Elvira [...] era toda ela dedicação e graciosidade. Don Juan percebeu que aquela jovem seria mulher para resistir durante muito tempo a uma paixão antes de lhe ceder, esperou assim poder conservá-la virtuosa até ele morrer*». A derradeira jogada do mestre, uma «*brincadeira séria*», uma «*partida de xadrez que deixou para jogar quando fosse velho*»<sup>129</sup>, não visava sequer assegurar-lhe um amor que para ele nada valia, mas a segurança de lhe ser aplicado o elixir da longa vida. No pólo contrário assistimos, em *Sarrasine*, ao desaparecimento da estratégia amorosa enquanto planificação intelectual, restando apenas uma incontrolável fúria. Resumida ao objectivo e desprovida

<sup>125</sup> *Béatrix*, II 778.

<sup>126</sup> *Ibid.*, II 798.

<sup>127</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 215.

<sup>128</sup> *L'Élixir de longue vie*, XI 486.

<sup>129</sup> *Ibid.*, XI 488.

de acessórios, a paixão de Sarrasine estava para os jogos cerebrais de Don Juan como o mais bárbaro dos ataques podia estar para as sábias manobras de Napoleão. Entre os quatro limites aqui definidos inseriu-se toda a arte de amar, e decerto toda a *Comédie*, pois será que existe uma obra de Balzac onde não transpareça a política das relações entre os sexos?

À primeira vista, *Ursule Mironët* parece uma exceção, a tal ponto era cândido e desprovido de artifícios o amor entre Ursule e Savinien de Portenduère. Balzac chegou a escrever que a placidez daquele noivado e a confiança mútua dos dois apaixonados «acabaram por dar à sua afeição uma aparência de fraternidade» e lemos na carta que Ursule escreveu a Savinien para desligá-lo do seu compromisso no caso de ele pretender desposar *Mademoiselle* du Rouvre: «*Aliás, que somos nós neste momento? um irmão e uma irmã*»<sup>130</sup>. No final, Renée de l'Estorade, que entendia sagazmente estas coisas, disse acerca do casal formado por Ursule e Savinien: «*É a mais encantadora felicidade que já vi*»<sup>131</sup>. O maquiavelismo do enredo deveu-se a Goupil, agente daqueles que se opunham à realização do casamento, o que inverteu o esquema habitual e conferiu uma finalidade negativa à estratégia amorosa. Também *La Grenadière* se afigura uma exceção, mas como este conto nostálgico serviu para ilustrar as consequências trágicas de uma ligação passional ilícita, pode considerar-se que a política dos sentimentos ocorrera antes do começo da obra. Por seu lado, *Madame Firmiani* oferece o exemplo, raro na *Comédie*, de uma disputa amorosa destinada a resolver um problema exterior à relação entre os dois apaixonados. *Madame* Firmiani censurou o seu pretenso amante, Octave de Camps, que era na realidade seu marido incógnito, por ter herdado uma fortuna obtida ilegítimamente por seu pai e levou-o a restituí-la à família espoliada. Neste caso a mulher empregou uma estratégia hábil para elevar o homem ao alto plano moral em que ela se situava. É igualmente possível incluir o *Traité de la vie élégante* nos estudos de maquiavelismo amoroso, se admitirmos que ele versasse uma técnica auxiliar da sedução, embora o seu tema principal fossem os sinais exteriores que manifestavam o estatuto social. O mesmo pode ser observado a respeito da *Théorie de la démarche*, onde os aforismos nono e décimo, por exemplo, e os comentários que os rodeiam, se destinaram a analisar a relação entre as maneiras de andar e a sedução.

Mas existem obras na *Comédie* onde a política dos sentimentos está inteiramente ausente. Algumas, porque a paixão ali não era de tipo amoroso, como *Un drame au bord de la mer*, história de um homem que puniu o seu próprio filho com a morte, e cujo enredo se

---

<sup>130</sup> *Ursule Mironët*, III 908, 942.

<sup>131</sup> *Ibid.*, III 987.



centra na conversão de um excessivo amor paterno numa excessiva severidade. Também em *Facino Cane*, se existe a memória do amor de uma mulher e da traição de outra, não ocorrem estratégias amorosas porque era diferente a paixão, a obsessão monomaniaca que o protagonista tinha pelo ouro. *Les Proscrits* é uma obra absolutamente casta, como não podia deixar de ser pelo facto de apresentar Dante como figura principal, e mesmo as visitas da condessa de Mahaut, que inicialmente foram atribuídas a uma paixão erótica, deveram-se ao amor materno. Não existem também estratégias sentimentais em *Un épisode sous la Terreur*, curta novela de religiosos perseguidos e de um carrasco que procura conciliar as graças do Além. Em *Un début dans la vie* a questão amorosa foi apenas um pano de fundo, resumida a antigos amores ou a luxúrias senis, por isso não houve ali lugar para as batalhas da paixão. De igual modo, em *Un homme d'affaires*, um conto ligeiro acerca de uma artimanha usada para cobrar uma dívida difícil, embora apareçam com profusão *des femmes soutenues*, não vemos qualquer traço de estratagema amoroso, e o pequeno conto *Gaudissart II* é também alheio às estratégias sentimentais. Escrita no mesmo estilo e no mesmo tom, *Les Comédiens sans le savoir*, história de três amigos que passeiam por Paris encontrando pessoas e decifrando-as, não inclui vestígios de maquiavelismo amoroso, e a cena final em que Gazonal se apaixonou durante três dias por Jenny Cadine é só uma *coda* brilhante, nem sequer necessária para a conclusão porque sabemos que o processo judiciário já antes disso estava ganho. Finalmente, em *La Messe de l'athée* não existem mulheres, apenas a profunda amizade de um homem rude do povo por um jovem estudante, embora seja certo que até na história de dois amigos castos, *Le Cousin Pons*, a estima que Schmucke sentia por Pons lhe inspirasse estratagemas que Balzac comparou repetidamente aos de um amante. Tudo somado, só em dez obras, num total de noventa e uma que conta *La Comédie humaine*, não figura o maquiavelismo amoroso.

Em níveis subterrâneos, onde fora remetida por tabus que anquilosavam a consciência destes processos, a política das relações entre os sexos deslocou-se no interior da família e transitou dos esposos ou amantes para a ligação incestuosa. Em *Le Réquisitionnaire* o incesto limitou-se ao plano da metáfora, já que os ardis tecidos por uma mãe que em 1793 esperava, aliás em vão, esconder em casa o filho fugitivo, um nobre que tomara armas contra a República, em tudo se assemelharam aos que uma amante prepararia para receber clandestinamente o seu apaixonado. Mas é no terrível *El Verdugo* que a *Comédie* enquanto manual de estratégia amorosa atinge um dos pontos mais altos. Durante a ocupação napoleónica da Espanha um general francês condenou à morte a família de um marquês insurrecto, permitindo todavia que um dos filhos fosse poupado, para continuar o

nome, desde que aceitasse ser o carrasco dos pais e irmãos. Uma filha do marquês convenceu um dos seus irmãos a aceitar esta função, e conseguiu fazê-lo porque entre ambos existia um amor incestuoso. «[...] se imaginasses como, vinda de ti, a morte seria suave. [...] e... meu bom Juanito, não querias que eu fosse de ninguém, então?»<sup>132</sup>. Embora mantido num plano ideal, o incesto atingiu dimensões igualmente trágicas entre pais e filhas. Em *La Vendetta* Balzac não permitiu que o conflito da lealdade familiar com a lealdade amorosa deixasse lugar para qualquer confronto entre os noivos, que atenuaria o antagonismo fundamental da obra. Esta era a história de um combate mortal entre uma filha e um pai que se adoravam, não entre uma mulher e um marido que se amavam, mas ainda aqui a família foi considerada como um campo de luta. Vemos a mesma técnica de construção do enredo em *Ferragus, chef des Dévorants*. Em aparente violação de tudo o que o romancista escreveu acerca da paixão e de tudo o que mostraram os seus personagens, a intensidade da relação amorosa entre Clémence e o marido, Jules Desmarets, não era incompatível com a estabilidade matrimonial. «Sim», disse uma vez Clémence, «desejava que fosse possível a uma mulher casada viver com o marido como uma amante vive com o amante [...]», mas verdadeiramente singular nesta novela é o facto de o mesmo sentimento existir do outro lado, e Jules declarou a Clémence, uma noite: «Não ama quem desconfia da amante, e tu és a minha amante»<sup>133</sup>. «Não sei o que querem dizer as palavras dever e virtude», confessou Clémence ao marido durante aquela noite. «Jules, é por ti que eu te amo [...]»<sup>134</sup>. A constante felicidade do casal só foi perturbada por um factor externo, a intromissão de Auguste de Maulincour, que pôs em perigo o segredo de Ferragus, pai de Clémence, escondido para escapar à Justiça. Ao longo da obra, o amor de Ferragus revelou-se muitíssimo mais forte e mais profundo do que o amor harmónico que até então havia sido o de Jules e do que o bizarro amor platónico de Auguste. «Ah! tu sabes o que é um apaixonado, mas não sabes o que é um pai», exclamou Ferragus perante a filha<sup>135</sup>. A veemência deste amor levou Jules e Auguste, cada um por seu lado, a sentirem ciúmes, quando perceberam a existência de um rival oculto, sem imaginarem que tamanha paixão pudesse ser a de um pai. A partir do momento em que Auguste percebeu que estava a ser vítima de sucessivas tentativas de assassinato e que Ferragus se encontrava de algum modo no centro delas, o seu amor casto por *Madame Jules* converteu-se numa obsessão, alimentada pelo mistério e pelo perigo a que expunha a vida. Ao mesmo tempo, as suspeitas de Auguste repercutiram-se sobre Jules e Clémence, e ambos começaram a

---

<sup>132</sup> *El Verdugo*, X 1140.

<sup>133</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 811, 841.

<sup>134</sup> *Ibid.*, V 843.

<sup>135</sup> *Ibid.*, V 875.

lidar com a desconfiança recíproca. «*A sua vida*», de Jules, «*até esse momento tão recta, tão pura, tornava-se tortuosa; e era-lhe agora preciso enganar, mentir. E também Clémence mentia e enganava*»<sup>136</sup>. Caso raro na *Comédie*, só quando terminou o amor liso e sem dramas é que o maquiavelismo se introduziu no casal, e foi isto que fez morrer Clémence. Na carta que deixou em testamento ao marido, ela explicou que começara a mentir-lhe ao rezear que ele a amasse menos se soubesse de quem era filha<sup>137</sup>. Eliminado o barão de Maulincour pelo envenenamento progressivo com que Ferragus o vitimou, ficaram só Ferragus e Jules Desmarets para disputar o cadáver de Clémence, numa competição necrófila de pompas fúnebres. Foi a última jogada desta perversa estratégia passional. E afinal era Ferragus quem mais amava Clémence, porque não lhe sobreviveu, só o seu corpo continuou uma existência vegetativa na qual o cérebro já não participava, enquanto Jules vivia e agia. «*Como ele a amava!*», exclamou Jules ao deparar um dia com aquele que havia sido Ferragus<sup>138</sup>.

As estratégias sentimentais ocorreram também noutros níveis de *La Comédie humaine*. Em *Le Médecin de campagne*, romance de homens, casto porque tanto o doutor Benassis como o comandante Genestas, embora por razões diferentes, se haviam desinteressado da vida amorosa, a estrutura do enredo foi reforçada sentimentalmente. Em contraste com o carácter prático das realizações administrativas de Benassis, o amor que a Fosseuse lhe votava era puramente ideal; todavia, quando ela lhe perguntou quem era Genestas, e o médico, aliás sem conhecer ainda a verdadeira identidade do comandante, lhe respondeu «*quem sabe se um marido para ti*», o leitor pode imaginar que após o termo do romance, depois de Benassis ter morrido e de Genestas, junto à Fosseuse «*que não o ouviu*», ter prometido ao cura que haveria de se aposentar e de vir morar entre eles<sup>139</sup>, talvez a bem humorada profecia do médico se realizasse, ligando com outros elos o comandante à renovação económica da aldeia. E em *Le Curé de Tours*, obra inteiramente casta, toda ela passada entre padres que respeitavam escrupulosamente o lado convencional da devoção, o mecanismo central da intriga consiste nas relações estabelecidas pelo abade Troubert com *Mademoiselle* Gamard, explorando os ciúmes e os desejos inconscientes da solteirona. Com que exemplar mestria Troubert conduziu *Mademoiselle* Gamard nessa forma subliminar do sentimento amoroso! Do mesmo modo em *L'Envers de l'histoire contemporaine*, romance voltado para a religião e para a castidade, cujos personagens formavam uma ordem monástica laica, ocupa um lugar central o interesse sentimental que ligou Godefroid a

---

<sup>136</sup> Ibid., V 861.

<sup>137</sup> Ibid., V 885.

<sup>138</sup> Ibid., V 903.

<sup>139</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 485, 602.

*Madame* de La Chanterie, como se a apologia de um misticismo prático não pudesse dispensar um platonismo amoroso. Mas foi com *Louis Lambert* que a estratégia amorosa começou a elevar-se ao plano místico, onde o amor humano é entendido como símbolo do amor divino. «*Na sua opinião*», contou o biógrafo, «*o amor puro, o amor tal como é sonhado na juventude, era a colisão de duas naturezas angélicas. Assim, nada igualava o ardor com que ele desejava encontrar um anjo-mulher*»<sup>140</sup>. Inseridos entre a exposição das teses do *Traité de la volonté* e a descrição do enlouquecimento do protagonista, os rascunhos das suas cartas a Pauline de Villenoix ilustram o carácter puramente angélico daquela relação. A castração com que Louis tentou mutilar-se foi a expressão da renúncia à sensualidade; e o que, no plano carnal, pareceria erguer uma dificuldade inultrapassável entre ele e Pauline representou uma estratégia adequada ao amor místico. Como o biógrafo observou ao tio de Lambert, «*talvez ele tivesse visto nos prazeres do casamento um obstáculo à perfeição dos seus sentidos interiores e ao seu voo através dos Mundos Espirituais*»<sup>141</sup>. Esta transformação do amor sensual em amor místico culminou em *Séraphîta*. A relação entre Minna e Wilfrid constituía a réplica terrena, e portanto imperfeita, da síntese andrógina ideal que era Séraphîta/Séraphîtüs. «*Vislumbrámos os Altos Mistérios*», disse Wilfrid a Mina, «*somos um para o outro o único ser neste mundo com quem a alegria e a tristeza são compreensíveis; oremos, pois, conhecemos o caminho, sigamos*»<sup>142</sup>. Entretanto, na esfera celestial a que ascendera, o andrógino era a solução do maquiavelismo amoroso, a fusão dos dois contendores num só, encerrando por isso as ficções da *Comédie*. Levada a estratégia passional ao seu resultado definitivo, nada mais havia para dizer, nem para escrever.

«*Amar e fazer-se amar são duas coisas muito diferentes*», explicou Félicité des Touches a Calyste du Guénic<sup>143</sup>, mostrando-lhe que a paixão seria ineficaz se não fosse servida por uma estratégia em tudo idêntica à da política. Decerto Shi Naian e Luo Guanzhong não foram mais ricos de preceitos e astúcias sobre a condução dos assuntos do Estado que Balzac e os seus personagens o foram sobre as questões domésticas ou de tálamo. Ao desvendar, ou ao pedir a uma pena amável que desvendasse, a arquitectura global da sua obra, Balzac fez-nos saber que «*quando os Estudos de Costumes tiverem retratado a sociedade em todos os seus efeitos, [...] os Estudos Analíticos hão-de averiguar-lhes os princípios*»<sup>144</sup>, e o primeiro dos *Études analytiques*, o primeiro que ele escreveu e o primeiro na sequência em que os apresentou, constitui precisamente a *Physiologie du mariage* [...]. Foi como se as

<sup>140</sup> *Louis Lambert*, XI 618.

<sup>141</sup> *Ibid.*, XI 680.

<sup>142</sup> *Séraphîta*, XI 859.

<sup>143</sup> *Béatrix*, II 768.

<sup>144</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1218.

mulheres e os homens que povoam a *Comédie* se tivessem inicialmente destinado a ilustrar as regras teóricas do combate conjugal, mas lhes dessem uma vida tal que as superassem através da pungência dos seus dramas ou do ridículo das suas farsas. E não é esta mesma a relação da realidade social com as leis da sociedade? É por si só esclarecedor que a *Physiologie du mariage* [...], apesar de definir o casamento como o «*princípio em que assenta a sociedade*»<sup>145</sup>, se destinasse a provar que um tal «*princípio*», enquanto instituição estável, jamais poderia corresponder a qualquer estabilidade sentimental ou afectiva. E as *Petites misères de la vie conjugale* corroboraram esta conclusão, encerrando-se com a intervenção de «*uma senhora muito decotada*»: «*[...] a moral disto tudo é que só são felizes os casamentos a quatro*»<sup>146</sup>. No tom jocoso que nunca abandona estas páginas, Balzac indicou que se atingia aqui o cimo da *Comédie*. «*Não será um empreendimento novo e a que todos os filósofos renunciaram, o de mostrar como se pode impedir a esposa de enganar o marido? Não será a comédia das comédias? Não será um outro speculum vitae humanae?*»<sup>147</sup>. Estilisticamente a *Physiologie du mariage* [...] era um manual perverso, porque expunha estratégias de sedução destinados não a atrair uma amante mas a evitar que a esposa fosse atraída por um amante. Balzac desenvolveu ali as leis de uma estratégia exclusivamente defensiva, numa praça forte sitiada. E o tom sempre irónico, ou mesmo trocista, da obra foi acentuado pelo facto de este manual para maridos ter sido escrito por um celibatário. Em vez da voz da Providência, era a voz da Fatalidade que o marido ali ouvia. Numa ordem social que exigia a constância dos casamentos, aquele tratado representava o triunfo dos amantes. Compreende-se agora a razão que levou Balzac a excluir todas as pessoas pobres ou simplesmente modestas desse *Étude analytique*, porque para o proletariado o problema do casamento não se colocava, e para a pequena burguesia o que não se colocava era o risco de perturbação acarretado pelos amantes. O contraste entre o papel central da instituição e os perigos permanentes a que ela estava submetida só vigorava para a elite. Naquela obra, mais do que em qualquer outra, o estilo era tudo, e a ironia consistia aqui em mostrar o contrário do que se afirmava. A misoginia da *Physiologie du mariage* [...] e do tratado que oferece a sua ilustração prática, as *Petites misères de la vie conjugale*, é inteiramente ilusória. «*Ouço milhares de vozes a gritarem que esta obra defende mais frequentemente a causa das esposas do que a dos maridos*», preveniu o autor<sup>148</sup>. A aparente misoginia não era mais do que a outra face de uma realidade muito séria, a autoridade inconsequente dos maridos no seio de uma instituição que só poderia sobreviver através da anulação

---

<sup>145</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 972.

<sup>146</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 182.

<sup>147</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 919.

<sup>148</sup> *Ibid.*, XI 1080.

afectiva de ambos os esposos. «Quando o marido e a mulher se seguram, só o diabo sabe quem segura o outro»<sup>149</sup>. Mesmo antes de lermos as suas últimas linhas, basta o considerável volume da *Physiologie du mariage [...]*, repleta de embustes e dificuldades, e a pletora de regras de conduta sugeridas aos maridos para demonstrar que nada conseguiria evitar a destruição de «essa singular abstracção a que chamamos a vossa honra», e quando o tratado se aproximava do fim o autor avisou: «Chegámos aqui ao último círculo infernal da divina comédia do casamento, estamos no fundo do inferno»<sup>150</sup>. Que a *Comédie* tivesse em comum com a sua predecessora apenas a existência do inferno indica de que maneira devemos entender a família como «o verdadeiro elemento social»<sup>151</sup>.

O facto de a instituição fundamental da sociedade ser ao mesmo tempo a principal fonte de conflitos exasperava as tensões, e se a guerra é o prosseguimento natural da diplomacia, então a arte de amar, tal como era concebida em *La Comédie humaine*, estava ainda mais próxima dos campos de batalha do que dos bastidores do Estado. «O casamento é um verdadeiro duelo [...]», consignou Balzac, «[...] essa longa e fatigante guerra chamada casamento», e em Agosto de 1834 ele escreveu a *Madame Hanska*, a quem só tarde e a más horas convenceria a desposá-lo: «A mulher trava um duelo com o homem, e se não triunfar, morre. Se não tiver razão, morre. Se não for feliz, morre. Isto é assustador»<sup>152</sup>. Ao longo da *Physiologie du mariage [...]* não se empregaram outras linguagens senão a da astúcia e a da guerra, sendo o livro comparado a «um arsenal»<sup>153</sup>. «Da guerra civil» é o título da terceira parte da obra, precedida na última linha da segunda parte pelo temível apelo aos maridos «Às armas, pois, às armas!», mas já no começo do livro Balzac enunciara «[...] eis a minha primeira proposição: O casamento é um combate sem tréguas [...]» e exortara os maridos dizendo-lhes: «Estais a preparar-vos para a guerra [...]»<sup>154</sup>. Na vigésima terceira Meditação, a respeito da crise que deflagrava quando o marido adquiria a certeza de que a esposa tinha um amante, o autor comentou, num duplo jogo de palavras suscitado pela comparação do casamento com uma «guerra civil», que «nunca uma guerra foi mais interna e ao mesmo tempo mais polida do que esta»<sup>155</sup>. O mosaico de situações intitulado *Petites misères de la vie conjugale* constitui uma recolha de pequenas peças destinadas a ilustrar o que fora explicado na *Physiologie du mariage [...]*, e com frequência os subtítulos evocam episódios célebres das lutas políticas ou notáveis campanhas militares, chegando

---

<sup>149</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 76.

<sup>150</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1159, 1173.

<sup>151</sup> *Avant-propos*, I 13.

<sup>152</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1155; *Le Contrat de mariage*, III 558; citado em IX 876.

<sup>153</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1022.

<sup>154</sup> *Ibid.*, XI 1120, 918, 1039.

<sup>155</sup> *Ibid.*, XI 1123.

Balzac ao extremo de referir, a propósito das relações entre esposos, «a obra de Vauban sobre o ataque e a defesa das praças-fortes»<sup>156</sup>.

Se alguma obra resume o amor ao combate é decerto *Une passion dans le désert*, porque nada contém senão a relação entre um soldado e uma pantera, que talvez sirva de modelo a todas as relações passionais. Na época da «mulher resgatada, que se torna a grande força social, dizem os fourieristas»<sup>157</sup>, uma época em que as mulheres não eram já o que tinham sido mas ignoravam o que haviam de ser, e em que os homens estavam inseguros porque nem reconheciam nas mulheres do seu tempo o carácter que fora o das esposas de outrora nem sabiam o que fazer exactamente com elas, nada podia haver senão enganos, rupturas, conflitos, uma permanente dilaceração. Quando Calyste, levado pela «fúria bretã do seu amor», desejou contemplar Béatrix «como um grande general estuda o terreno onde se há-de travar alguma batalha decisiva»<sup>158</sup>, a metáfora não aparece despropositada numa obra em que a estratégia amorosa seguiu as mesmas regras que presidiam à estratégia guerreira. E o que a pobre Augustine aprendeu acerca das relações entre a mulher e o homem na sua intempestiva visita à duquesa de Carigliano, e que a deixou apavorada, foi que «é um combate»<sup>159</sup>. Já Vautrin, que via à transparência as hipocrisias sociais, sabia que para as mulheres «as leis servem-lhes de arreata, estão em guerra com os maridos a propósito de tudo»<sup>160</sup>. Mas havia mulheres que se situavam acima das outras e dos homens também. Quando se preparava para seduzir d'Arthez, Diane, princesa de Cadignan, confidenciou à marquesa d'Espard: «O que até hoje me faltou foi desafiar um homem de espírito. Tive apenas parceiros e nunca adversários. O amor era um jogo em vez de ser um combate»<sup>161</sup>. Podia suceder ainda que o carácter guerreiro da estratégia sentimental se entretencesse com uma verdadeira guerra, como vemos em *Les Chouans*. A condução política e militar dos insurrectos assentava na relação amorosa do marquês de Montauran com a aristocrata que se escondia sob o nome de condessa du Gua, e para destruir esta ligação Fouché encarregou Marie de Verneuil de seduzir o marquês. As rivalidades do triângulo amoroso tornaram-se aqui o instrumento das hostilidades entre os monárquicos e a República. «Ha! ha!», disse a condessa a Montauran, «então Fouché vai enviar

---

<sup>156</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 64. Possivelmente redigido por Balzac, o anúncio publicitário de uma das edições de 1846 desta obra declarava: «Há países, países longínquos, países imaginários, países fabulosos, ingénuos como uma choupana e jovens como a madrugada, onde o casamento é ainda uma associação; em França é uma luta. A França, organizada para a guerra, fez do casamento um combate» – *ibid.*, XII 877-878.

<sup>157</sup> *Ibid.*, XII 170.

<sup>158</sup> *Béatrix*, II 776, 777.

<sup>159</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 90.

<sup>160</sup> *Le Père Goriot*, III 140.

<sup>161</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 967.

*mulheres contra vós?... estou à espera delas*»<sup>162</sup>. O romance, em ambos os seus planos, encontra-se sintetizado neste desafio, mas o drama proveio do facto de a estratégia sentimental, em vez de servir a estratégia política, ter adquirido a primazia sobre ela. Repartida entre a sua missão ao serviço da República ou até as suas convicções, que pareciam inclinar-se mais para o lado republicano, e o seu amor por Montauran, que a levava frequentemente a desposar os anseios dos Chouans, *Mademoiselle* de Verneuil tentou abraçar os dois lados de uma luta mortal, sem evidentemente o conseguir, e no choque entre eles acabou por ser destruída e por destruir quem amava.

A conclusão do combate entre homens e mulheres só podia ser uma. *«Dedicar-se a vida inteira a um ser detestado, saber criar filhos que nos abandonam e dizer-lhes: “Obrigado!” quando eles nos ferem o coração; eis as virtudes que exigis à mulher [...]»,* exclamou Euphrasie, *«o vício sem alma»,* uma dessas *«criaturas de rosto cândido que dissimulam a depravação mais profunda, os vícios mais requintados sob uma fronte tão suave, tão delicada como a flor da bonina»*<sup>163</sup>. Mas foi idêntico o lamento de outros personagens da *Comédie* que não padeciam o ostracismo moral a que Euphrasie e as suas pares estavam votadas. *«[...] reflecti o suficiente para compreender que os nossos papéis não são idênticos e que só a mulher está predestinada à infelicidade»,* disse Julie d’Aiglemont<sup>164</sup>. À mesma desalentada desesperança chegara *Madame* de Mortsaufr, quando evocou *«esta pesada corrente à qual a mulher está presa por um anel de ouro, emblema da pureza das esposas»*<sup>165</sup>. Analista sempre lúcida, também Renée não se deixou iludir, e confidenciou a Louise, num momento em que lhe pesava a sua devoção à instituição familiar: *«Por que motivo a Sociedade erige em lei suprema o sacrifício da Mulher à Família, criando assim necessariamente uma luta surda no seio do casamento? Luta prevista por ela, e tão perigosa que inventou armas para que o homem as use contra nós, adivinhando que podíamos anular tudo quer pelo poder da ternura quer pela persistência de um ódio dissimulado. Neste momento vejo no casamento duas forças opostas, que o legislador deveria ter reunido; quando se reunirão elas?»*<sup>166</sup>. Por fim, na mesma carta, Renée acabou por se conformar com os ensinamentos de Bonald, que *«tem razão ao considerar a família como a única unidade social possível e ao submeter-lhe a mulher, como desde sempre tem sucedido. A solução desta grande questão [...] está no nosso primeiro filho»*<sup>167</sup>. E mais tarde, com um filho já nascido, Renée observou a Louise, referindo-se à maternidade, que *«talvez seja para nós o único aspecto em que a Natureza e a Sociedade estejam de acordo. Nisto a Sociedade conseguiu enriquecer a Natureza, aumentando o sentimento*

---

<sup>162</sup> *Les Chouans* [...], VIII 954.

<sup>163</sup> *La Peau de chagrin*, X 116, 114, 113.

<sup>164</sup> *La Femme de trente ans*, II 1093.

<sup>165</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1029.

<sup>166</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 278.

<sup>167</sup> *Ibid.*, I 279-280.



materno com o espírito de família, com a continuidade do nome, do sangue, da fortuna. [...] Não me parece que se deva pôr em causa o direito de primogenitura»<sup>168</sup>. Mas o raciocínio de Renée seguiu um círculo vicioso, porque se o morgadio lhe aparecia como solução, o quadro institucional em que ele se inseria começara por lhe surgir como problema. Nem o facto de dar à luz um filho salvou Honorine dos paradoxos de um casamento em que existia demasiado amor do lado do marido e amor de menos do seu próprio lado. «*Senhor Maurice*», escreveu ela na última carta que enviou ao seu amigo e confidente Maurice de l'Hostal, «*morro, apesar de ser mãe, e talvez por ser mãe. [...] Morro pela Sociedade, pela Família, pelo Casamento, como os primeiros cristãos morriam por Deus*»<sup>169</sup>. Balzac pretendia fundar na família a ordem conservadora, mas os seus personagens mostraram que a instituição familiar era o lugar de eleição dos conflitos sociais e gerava o desentendimento entre os esposos e a infelicidade de pais e filhos. Quando o conde Andrea Marcosini colocou Marianna perante o fracasso do seu casamento com Paolo Gambarà evocando «*os dolorosos mistérios dessa união incongruente em que vos cabe a parte dos sofrimentos*»<sup>170</sup>, ele não estava a diagnosticar um caso particular mas a indicar a regra geral. E Félix de Vandenesse, que acerca das relações entre *Madame de Mortsau* e o marido exclamara «*Que lento assassinato impune! [...] Perante que tribunal apresentar tais causas?*», generalizou na sua confissão íntima: «*É certo que as famílias enterram cuidadosamente estas intoleráveis contendas; apesar disso, entrai nelas? em quase todas ireis encontrar feridas profundas, incuráveis, que debilitam os sentimentos naturais* [...]»<sup>171</sup>.

Após ter observado a contradição entre o dever e o amor, Balzac admitiu a existência de «*tristíssimas imperfeições nas instituições em que assenta a Sociedade europeia*»<sup>172</sup>. Mas estas imperfeições, em vez de servirem para condenar as instituições, tornavam ainda mais necessário um cuidado atento na sua defesa. Depois de ter conhecido uma infância desolada e ter experimentado a plenitude de uma enorme paixão, Hélène d'Aiglemont, vítima de um naufrágio e prestes a expirar, encontrou, graças a um acaso cheio de intenções morais, a mãe e a irmã, e pronunciou as derradeiras palavras, morrendo antes de as completar. «*A felicidade nunca se encontra fora das leis... Moína... tu...*». O que a mãe traduziu, na sua versão própria, foi o que a filha queria dizer ou o que ela gostava que a filha tivesse dito? «*A tua irmã queria sem dúvida dizer-te, Moína, continuou Madame d'Aiglemont, [...] que, para uma filha, a felicidade nunca se encontra numa vida romanesca, fora das ideias estabelecidas e, sobretudo,*

---

<sup>168</sup> Ibid., I 322-323.

<sup>169</sup> *Honorine*, II 593.

<sup>170</sup> *Gambarà*, X 484.

<sup>171</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1074, 1047.

<sup>172</sup> *La Femme de trente ans*, II 1094.

longe da mãe»<sup>173</sup>. «Posta entre o casamento e a paixão, ela quis permanecer livre», escreveu Balzac a respeito de *Mademoiselle des Touches*<sup>174</sup>, reconhecendo que os dois termos da alternativa se excluía inevitavelmente. E na sua carta de despedida do mundo, antes de entrar para o convento, ela mesma sublinhou a oposição entre «a religião do dever» e «a paixão»<sup>175</sup>. «O amor não é o fim, mas o meio da família», explicou a duquesa de Grandlieu a uma das filhas, que por amor do marido, Calyste du Guénic, estava em vias de o perder e de levar ao fracasso o seu casamento. «A paixão excessiva é infecunda e mortal»<sup>176</sup>. E quando conheceu as influências que iriam ser movidas para fazer Calyste abandonar a amante, a filha respondeu à duquesa, adotando os termos da alternativa que lhe fora apresentada: «Por mais que triunfemos, minha mãe, não salvaremos senão a Família. Calyste matou em mim o fervor santo do amor [...]»<sup>177</sup>. Do mesmo modo, instruído pela horrível experiência de Octave de Bauvan e de Honorine, Maurice de l'Hostal reconheceu: «Infelizmente, é preciso ter experimentado a vida para saber que o casamento exclui a paixão, que a Família não pode ter como base as tempestades do amor»<sup>178</sup>. Sempre o soubera a baronesa du Guénic. «[...] ela ignorava o amor; como todas as pessoas que a rodeavam, ela via no casamento um meio de fazer fortuna. A paixão era desconhecida para essas almas católicas, para esses velhos preocupados exclusivamente com a sua própria salvação, com Deus, com o rei, com a sua fortuna»<sup>179</sup>. Como disse, com a sua rudeza provinciana, outra dessas «almas católicas», a velha *Mademoiselle de Pen-Hoël*, «o amor é uma tolice, só o casamento é sólido»<sup>180</sup>.

Nada era unívoco, porém, na trama romanesca de Balzac. Roger de Granville, que hesitava em aceitar a noiva proposta pelo pai porque receava um mero casamento de conveniência, apaixonou-se pelo belo rosto da jovem. «Granville ficou sob a tirania de um desejo único e todas as suas ideias de prudência se esfumaram. [...] Granville cometeu então o enorme erro de confundir os prestígios do desejo com os do amor»<sup>181</sup>. Mas o que era aqui «o amor», se ele se distinguia, por um lado, da sensualidade e, por outro lado, se o interesse social das famílias excluía a paixão? O certo é que a paixão levou Roger de Granville a uma situação sem saída, e um matrimónio que seria durável se desde o início fosse sustentado claramente pelo interesse revelou-se um completo fracasso quando Roger deparou com a devota frigidez da esposa. Já o conde de Soulas se lastimara a um amigo, depois de ter desposado a

---

<sup>173</sup> Ibid., II 1201.

<sup>174</sup> *Béatrix*, II 693.

<sup>175</sup> Ibid., II 841.

<sup>176</sup> Ibid., II 888.

<sup>177</sup> Ibid., II 890.

<sup>178</sup> *Honorine*, II 584. Ver também a pág. 596.

<sup>179</sup> *Béatrix*, II 680.

<sup>180</sup> Ibid., II 764.

<sup>181</sup> *Une double famille*, II 55-56.

viúva baronesa de Watteville: «*Infelizmente, para conhecer bem uma beata é preciso casar com ela!*»<sup>182</sup>. Repartido entre o casamento e o amor, Roger de Granville manteve uma dupla família, a legítima, que se fundara falsamente na paixão quando devia ter-se fundado no dever, e a ilegítima, que se fundara na paixão precisamente porque era contrária ao dever. Quando o engenho do ficcionista não conseguia encontrar na moral e nas pressões sociais elementos suficientes para preservar a família na trama do enredo, ele não tinha outro recurso senão recorrer às vinganças do acaso. A tal ponto a sociedade não se compadecia, na necessidade de perpetuação da ordem, com as normas que deviam presidir à piedade individual, que mesmo o facto – do qual um filho jamais podia ser responsável – de ter nascido numa situação falsa se repercutia na fibra moral íntima. Apesar de ter explicado que Charles, filho adulterino do conde de Granville, fora ternamente educado pela mãe, de quem recebera «*essas lições de cada instante, que gravam nas almas jovens o gosto pelo belo e pelo bom*»<sup>183</sup>, Balzac só foi capaz de repor os termos da ordem fazendo com que aquele filho nascido fora do matrimónio fosse incriminado como ladrão. «*[...] mais cedo ou mais tarde somos punidos por não termos obedecido às leis sociais*», concluiu Roger de Granville<sup>184</sup>. A moral social foi ainda mais impiedosa noutro romance, onde usou o crime como instrumento da justiça divina, quando Hélène, filha de Julie e do marido, o marquês d'Aiglemont, atirou ao rio o seu irmão Charles, filho adulterino de Julie e de Charles de Vandenesse. «*Hélène tinha talvez vingado o pai. O seu ciúme era sem dúvida o gládio de Deus*»<sup>185</sup>. Foi nestes termos que Balzac apresentou o assassinato de uma criança que mal completara seis anos por outra de sete ou oito anos. Depois de tanta subtilidade usada para desvendar as contradições da sociedade e para expor as tensões e os dramas da paixão, basta a maneira abrupta e injustificada como se operou o prevalecimento final da ordem para percebermos que esta razão social era desprovida de qualquer razão.

Mas foi noutro lugar que os personagens da *Comédie* melhor desenvolveram o tema do antagonismo entre o carácter social da família e o carácter individual do amor. O romance epistolar permite uma dialéctica de tipo abelardiano, *sic et non*, na qual o leitor desfruta uma liberdade de conclusão muito superior à do romance narrado, onde o autor intervém directamente na primeira pessoa. Assim, não foi decerto ocasional que Balzac tivesse escolhido a forma epistolar para a obra onde abordou de maneira mais profunda os efeitos opostos da razão e da paixão relativamente à instituição familiar. «*Duas jovens*»,

---

<sup>182</sup> *Albert Savarus*, I 1019.

<sup>183</sup> *Une double famille*, II 40.

<sup>184</sup> *Ibid.*, II 84.

<sup>185</sup> *La Femme de trente ans*, II 1148.

anunciava a publicidade do livro, escrita talvez pelo romancista, ou pelo menos com a sua autorização, «*lançam-se ambas na vida do mundo, uma contraindo um casamento de inclinação, a outra um casamento de conveniência, e pela comparação dos seus destinos conclui-se que o casamento, na nossa sociedade, baseia-se muito mais na maternidade do que na paixão. Trata-se, em suma, de um claro desmentido de todas as teorias novas acerca da independência da mulher [...]*»<sup>186</sup>. Com efeito, ao escrever à sua amiga Louise que «*nós nascemos favorecidas, podemos escolher entre o amor e a maternidade*»<sup>187</sup>, Renée apresentou como inconciliáveis as duas possibilidades da existência feminina.

Se não oferece dúvidas que na sua teoria do conservadorismo Balzac visse a solução da alternativa no termo escolhido por Renée, é igualmente certo que numa carta enviada a George Sand ele confidenciou: «*Preferia ser morto por Louise do que viver muito tempo com Renée*»<sup>188</sup>. Nestas palavras ressoava o eco de outras que Louise escrevera numa carta para Renée. «*Oh! prefiro mil vezes expirar na violência dos turbilhões do meu coração do que viver na secura da tua sensata aritmética*»<sup>189</sup>. Mais perigosamente ainda, Balzac reproduziu o que confessara o próprio Macumer. «*Ele disse-me que*», contou Louise, «*preferia uma noite feliz ou uma das nossas deliciosas manhãs a toda uma vida. [...] antes queria ser amado tal como eu o amo e morrer*»<sup>190</sup>. Macumer repetiu-o à hora da morte, como Louise confidenciou a Renée. «*Até exalar o último suspiro ele abençoou-me, insistindo que para ele valia mais uma só manhã sozinho comigo do que uma longa vida com outra mulher amada [...]*»<sup>191</sup>. Numa subtilíssima passagem deste romance, quando o duque de Chaulieu expôs a Louise a conveniência de ela se sacrificar para que fosse possível constituir um morgadio ao irmão mais novo, defendendo assim a instituição familiar ameaçada pelas sequelas da Revolução, Louise replicou: «*Mas [...] vós não me proibis de viver a meu gosto e de ser feliz deixando-vos a minha fortuna?*»<sup>192</sup>. Afinal a sua vida apaixonada, ameaçadora da ordem, fora um resultado da preservação da ordem. Como poderia o romancista não simpatizar com Louise! — que escrevera que «*o amor é, creio eu, um poema inteiramente pessoal. Em tudo o que os autores escrevem a este respeito nada há que não seja ao mesmo tempo verdadeiro e falso*»<sup>193</sup>. Esta perspicácia dialéctica obtém-se graças à paixão, não pela submissão às instituições, e Balzac observou que «*a vida reside na paixão*»<sup>194</sup>. Quando se

---

<sup>186</sup> Citado em I 1247-1248.

<sup>187</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 237.

<sup>188</sup> Citado em I 191.

<sup>189</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 260.

<sup>190</sup> *Ibid.*, I 337.

<sup>191</sup> *Ibid.*, I 357.

<sup>192</sup> *Ibid.*, I 244.

<sup>193</sup> *Ibid.*, I 240.

<sup>194</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 913.

aproximava velozmente o termo da sua existência, o romancista, contrariando os conselhos dados por *Madame Évangéliste* à filha no dia seguinte ao casamento – «*Sê sempre a sua esposa e não a sua amante*»<sup>195</sup> – considerava «*uma imensa prova de inferioridade um homem não ser capaz de transformar a sua esposa em sua amante*»<sup>196</sup>.

Do mesmo modo, não foi por causa da violência com que ela amava Albert de Savarus que Balzac apresentou Rosalie de Watteville sob uma luz inteiramente negativa. «*O mais sincero ascetismo mesclava-se com a sua paixão e tornava-a tanto mais perigosa*»<sup>197</sup>. Mas Rosalie era um personagem medíocre, incapaz de transpor uma paixão egoísta para um plano estético e emocional superior, como fizera Louise de Chaulieu. O tema deste romance não é o perigo do amor, mas o perigo da mediocridade. De um lado temos a dimensão épica da paixão de Savarus pela duquesa de Argaiolo, do outro lado apresenta-se a perversidade provinciana de Rosalie que, sabendo-se incapaz de rivalizar com a duquesa, se dedicou a uma acção limitadamente destrutiva. Ao escrever uma obra que representava o triunfo da mesquinhez sobre a grandeza, Balzac estava, uma vez mais, a enaltecer a paixão. Enaltecia-a de novo quando nos dava a ler a carta de ruptura que um oportunista sem estofo enviou a uma prima que dedicara toda a vida a este único amor. «*O amor no casamento é uma quimera. Hoje a minha experiência diz-me que para se casar é preciso obedecer a todas as leis sociais e satisfazer todas as conveniências exigidas pelo mundo*»<sup>198</sup>. Não é curioso que numas linhas destinadas a serem tão antipáticas Balzac tivesse consignado as suas verdadeiras opiniões? «*Seja feliz, de acordo com as convenções sociais a que sacrifica os nossos primeiros amores*», respondeu a prima, numa missiva em que lhe comunicou o seu derradeiro gesto de devoção<sup>199</sup>. E quando o prosaico e um tanto ridículo Ernest de La Brière escreveu numa carta para Modeste Mignon que «*a Família é a Sociedade*» e que «*qualquer que seja a altura a que uma mulher se eleve graças à secreta poesia dos seus sonhos, ela deve sacrificar as suas superioridades no altar da família*», para concluir que «*se eu tivesse uma filha destinada a ser Madame de Staël, faria votos para que ela morresse com quinze anos*»<sup>200</sup>, será credível identificar Balzac como um assassino póstumo da filha de Necker, protectora, embora efémera, do jovem Louis Lambert? Falando com Charles Mignon, seu pai, Modeste argumentou com vivacidade que «*é um processo que continua pendente ante o tribunal dos factos, porque há uma luta constante entre os nossos corações e a família*»<sup>201</sup>.

---

<sup>195</sup> *Le Contrat de mariage*, III 618.

<sup>196</sup> *La Cousine Bette*, VII 257.

<sup>197</sup> *Albert Savarus*, I 979.

<sup>198</sup> *Engénie Grandet*, III 1187.

<sup>199</sup> *Ibid.*, III 1195.

<sup>200</sup> *Modeste Mignon*, I 533.

<sup>201</sup> *Ibid.*, I 603.

Ao relatar a vida doméstica dos du Bousquier, em que Rose, vítima da impotência e da brutalidade do marido, era obrigada a assumir uma orientação política e religiosa em tudo contrária às suas convicções, Balzac estava a proceder à apologia da sua concepção do lugar da mulher na família ou à crítica desta concepção? «*Vendo todos os seus sentimentos íntimos humilhados e sacrificados, mas obrigada pelo dever a fazer feliz o marido, a não o prejudicar em nada, e ligada a ele por uma indefinível afeição gerada talvez pelo hábito, a sua vida era um paradoxo perpétuo*»<sup>202</sup>. Soarão estas linhas como um louvor ao «*paradoxo perpétuo*» que convertera *Madame du Bousquier* numa «*ovelha assustada*»<sup>203</sup>? Noutro romance aquele «*paradoxo*» revelou-se nas circunstâncias trágicas em que «*Madame du Croisier*», nome que nesta obra foi dado a du Bousquier, «*hesitava entre duas religiões, entre os mandamentos que a Igreja traçou às esposas e os seus deveres para com o Trono e o Altar*»<sup>204</sup>. E Balzac não hesitaria ele também entre essas «*duas religiões*», ambas aconselhadas por Bonald e impossíveis aqui de conciliar? Num registo mais tenebroso, a única moral social que se deve tirar de *La Vendetta* é que a fatalidade espreitava a jovem que casasse contra a vontade dos pais. Mas podemos verdadeiramente atribuir ao escritor qualquer simpatia pela mesquinhez e pelas privações que destruíram Ginevra e Luigi, quando toda a novela é uma apologia da sua sublime dedicação? A partir da hora em que Ginevra abandonou a casa dos pais «*começou para ela a aprendizagem dos desgostos que o mundo semeia ao redor de quem não lhe segue os usos*»<sup>205</sup>. Balzac sabia que a ordem de que era partidário dependia das convenções, e se em *La Vendetta* ele mostrou a impossibilidade de triunfar contra esses «*usos*», por outro lado rodeou de um halo de reverência os heróis que haviam tentado fazê-lo.

No prefácio jocoso que anexou à primeira edição em livro de *Le Père Goriot*, para se defender da acusação de imoralismo Balzac compilou lado a lado a lista das suas «*mulheres virtuosas*» e das suas «*mulheres criminosas*», concluindo que as primeiras eram mais abundantes do que as segundas<sup>206</sup>. Um leitor atento e conhecedor compreenderia talvez que ao incluir a esposa do coronel Chabert entre as «*mulheres virtuosas*» o romancista estava a insinuar que a fidelidade conjugal podia coexistir com os piores vícios. Reciprocamente, vemos Pauline Gaudin, que tanto amou Raphaël de Valentin, inserida entre as «*mulheres criminosas*», apesar de Balzac, através de um personagem que o representou a si mesmo, a ter enaltecido como «*uma jovem cheia de dedicação*»<sup>207</sup>, feita à imagem de Pauline de Villenoix, a companheira ideal

---

<sup>202</sup> *La Vieille Fille*, IV 933.

<sup>203</sup> *Ibid.*, IV 934.

<sup>204</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1058.

<sup>205</sup> *La Vendetta*, I 1085.

<sup>206</sup> *Préface* da primeira edição Werdet (1835) de *Le Père Goriot*, III 43-44.

<sup>207</sup> *Louis Lambert*, XI 624-625.

de Louis Lambert, que figura no rol das «mulheres virtuosas». De qualquer modo, faltava pertinência ao argumento estatístico porque o que decerto incomodava muitos dos contemporâneos do romancista era o facto de ele encontrar com tanta frequência motivos para perdoar as «mulheres criminosas», redimidas pela pureza do amor.

A mesma tolerância foi proclamada por certos personagens de *La Comédie humaine*. Depois de postular que «o homem é composto de matéria e de espírito», deduzindo daqui que cada um de nós está repartido entre «um amor carnal e um amor divino», Félix de Vandenesse escreveu: «Se, ponderando estas características gerais do amor, tiverdes em consideração as repulsas e as afinidades que resultam da diversidade das constituições e que quebram os pactos concluídos entre quem não se havia experimentado reciprocamente; se acrescentardes os erros provocados pelas esperanças de pessoas que vivem sobretudo ou pelo espírito ou pelo coração ou pela acção, que pensam, que sentem ou que agem e cujas vocações são falseadas, ignoradas numa associação em que se encontram dois seres, ambos duplos; sereis de uma grande indulgência para com infelicidades que a sociedade trata impiedosamente»<sup>208</sup>. *Le Lys dans la vallée* é uma obra contrária à lição que o autor se propunha dar, e em vez de encontrarmos ali a apologia do amor espiritual e da fidelidade conjugal, deparamos com uma denúncia da castidade desolada e dos deveres do matrimónio, que levaram não só à morte da protagonista como, pior ainda, à destruição da sua vida. A longa agonia de *Madame de Mortsauf* ocorreu, para empregar as palavras do seu confessor, entre «os clamores da sua carne revoltada», e se é verdade que ela exclamou «Para mim o glorioso amor dos anjos!», não devemos esquecer que havia dito, numa das situações mais densas da *Comédie*, quando não conseguia distinguir o sentido do seu sacrifício, «Já não sei o que é a virtude [...] nem tenho consciência da minha!»<sup>209</sup>. Ela, que julgara simples a escolha entre o dever e o desejo, encontrou-se depois numa situação em que o desejo aparecia como um dever, e reconheceu, referindo-se a Lady Dudley, com quem Félix encontrara os prazeres da sensualidade: «Se me enganei na minha vida, ela tem razão, ela!»<sup>210</sup>. Não se tratava de opções, mas de uma dualidade íntima cujos termos opostos *Madame de Mortsauf* não conseguia satisfazer. «Sinto muitos eu dentro de mim!», disse ela<sup>211</sup>, uma confidência que desvenda o âmago desta história. E se à hora da morte «o corpo» de Henriette de Mortsauf «estava, por assim dizer, anulado» e «só a alma reinava naquele rosto», seria porque, empregando a expressão de Félix, «os anjos velavam Henriette» ou porque, graças ao cirurgião, ela estava «banhada em ópio»<sup>212</sup>? Pouco antes de morrer ela ajoelhou-se perante o marido para lhe pedir perdão de ter dedicado aos «cuidados de uma

---

<sup>208</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1146.

<sup>209</sup> *Ibid.*, IX 1199, 1168, 1161.

<sup>210</sup> *Ibid.*, IX 1161.

<sup>211</sup> *Ibid.*, IX 1136.

<sup>212</sup> *Ibid.*, IX 1205-1206.

*amizade situada fora da família atenções ainda mais afectuosas do que as que eu vos devia», mas não é menos certo que bradara, durante a agonia: «Será possível que morra, eu, que nunca vivi?»<sup>213</sup>. Era um dos «eu» a revoltar-se contra outro que não o havia deixado viver. Não existe aqui uma conclusão única. *Madame* de Mortsaufr deixou escrito a Félix, na carta que lhe entregou no próprio momento em que implorava as desculpas do marido, recomendando-lhe que a abrisse somente após ela morrer: «[...] eu sei, nós continuamos a amar-nos»<sup>214</sup>. Não é o arrependimento que se lê nesta carta póstuma, mas a exasperação amorosa, a confissão de que a castidade que ela impusera a Félix fora uma absurda perversão da sensualidade. «Nem o tempo nem a minha firme vontade conseguiram domar esta imperiosa volúpia. [...] Ah! se naqueles momentos em que eu mais fria ainda me tornava vós me tivésseis apertado nos braços, eu teria morrido de felicidade. Cheguei a desejar que cometésseis alguma violência, mas as orações depressa afastavam esse mau pensamento. [...] eis-me no lugar do repouso, imolada ao dever e, o que me amedronta, não sem mágoa! Deus saberá melhor do que eu se ao cumprir as suas santas leis lhes respeitei o espírito»<sup>215</sup>. Através destes labirintos sem saída, seria difícil que os personagens mostrassem com mais eloquência os malefícios da família num romance que o autor destinara ao elogio das obrigações familiares.*

Quando se precipitou para ver *Madame* de Mortsaufr pela última vez, Félix de Vandenesse meditou acerca do destino secreto das mulheres. «A minha consciência ameaçadora proferiu um desses libelos que ressoam durante toda a vida e por vezes mais além. Quanta fraqueza e quanta impotência na justiça humana! ela só vinga as acções notórias. [...] Tantos assassinos impunes! Quanta deferência para com a iniquidade elegante! quantas absolvições para o homicídio causado por perseguições morais! Não sei que mão vingadora levantou de repente o pano de boca que cobre a sociedade». E depois de recordar várias vítimas das atrocidades amorosas, personagens da *Comédie* tal como figuras da vida real, se é que uma não era tão real como a outra, Félix de Vandenesse continuou a reflectir. «O mundo e a ciência são cúmplices destes crimes para os quais não existe tribunal. Parece que ninguém morre de desgosto nem de desespero nem de amor nem de infelicidades secretas nem de esperanças cultivadas sem fruto, voltadas incessantemente a plantar e arrancadas de novo. A nomenclatura moderna tem palavras engenhosas com que explica tudo: a gastrite, a pericardite, as mil doenças de mulher cujos nomes se dizem ao ouvido servem de passaporte aos caixões escoltados por lágrimas hipócritas, que a mão do notário depressa há-de enxugar»<sup>216</sup>. Não seria a família, então, a principal destas «doenças de mulher»?

---

<sup>213</sup> Ibid., IX 1209, 1203.

<sup>214</sup> Ibid., IX 1215.

<sup>215</sup> Ibid., IX 1216, 1219.

<sup>216</sup> Ibid., IX 1193-1194.



«Não pertence Madame de Beauséant à casa de Borgonha?», alegou o marquês de Champignelles, chefe da principal família nobre de uma mesquinha cidade de província a respeito da antiga amante do marquês de Ajuda-Pinto. «Por via feminina, é certo; mas enfim, um nome desses apaga tudo». Não era a opinião, no entanto, dos demais membros da nobreza local, e uma dama explicou a alguém de passagem que «aqui ninguém a recebe. [...] Ainda que a viscondessa de Beauséant passe por descender da casa de Borgonha, o senhor compreende que não podíamos admitir aqui uma mulher separada do marido»<sup>217</sup>. Madame de Beauséant era, com efeito, «a última filha da quase real casa de Borgonha»<sup>218</sup>, mas isto não fez Balzac concordar com o argumento do marquês de Champignelles, que saiu ridicularizado da sua pena, e ele encontrou razões diferentes para absolver aquela «mulher separada». Em nome de quem falava o romancista ao escrever as linhas seguintes, no de uma figura de fantasia ou no seu próprio? «Existe um prestígio inconcebível em todas as espécies de celebridade, deva-se ela ao que se dever. Parece que, para as mulheres tal como outrora para as famílias, a glória de um crime lhe apaga a infâmia. [...] uma mulher jovem torna-se mais atraente devido à fatal reputação de um amor feliz ou de uma horrenda traição. Quanto mais ela for objecto de lástima, mais simpatias desperta. Só somos impiedosos para com as coisas, os sentimentos e as aventuras vulgares. [...] a multidão experimenta involuntariamente um sentimento de respeito por todos os que se engrandecem, sem se importar muito com os meios»<sup>219</sup>. E se «a senhora viscondessa de Beauséant [...] ostentava com nobreza a fronte, uma fronte de anjo caído que se orgulha da sua falta e não quer nenhum perdão»<sup>220</sup>, era decerto porque para Balzac ela estava já perdoada. A viscondessa de Beauséant era «uma dessas mulheres tão raras [...] em quem o instinto do belo se une às mais variadas expressões do amor para purificar as volúpias e quase as santificar»<sup>221</sup>. A própria viscondessa admitia as razões sociais da sua condenação. «Violei as leis do mundo, o mundo puniu-me; fomos justos um e outro»; e o peso do veredicto era tanto maior quanto a primeira versão, publicada em folhetim, proclamara «fomos lógicos»<sup>222</sup>. O que antes havia sido apenas uma questão de coerência das normas encontrou-se depois transposto para o plano moral. Mas foi igualmente neste plano moral que Madame de Beauséant se defendeu – com uma condição, porém. Ela preveniu um jovem apaixonado, Gaston de Nueil, de que «se me suspeitassem sequer de ter cometido uma segunda falta, tornar-me-ia para todos uma mulher desprezível e vulgar, parecer-me-ia com as outras mulheres». Em tudo haveria, então, uma fidelidade, substância da honra. «Se não me mantivesse fiel à minha posição mereceria todas as acusações com que me

<sup>217</sup> *La Femme abandonnée*, II 469.

<sup>218</sup> *Le Père Goriot*, III 263-264.

<sup>219</sup> *La Femme abandonnée*, II 470.

<sup>220</sup> *Ibid.*, II 476.

<sup>221</sup> *Ibid.*, II 481.

<sup>222</sup> *Ibid.*, II 483, 1403 n. b da pág. 483.

atormentam»<sup>223</sup>. E, no entanto, nem este recurso moral extremo foi adoptado por Balzac, pois a viscondessa acabou por ceder à insistência amorosa do jovem, e no renascimento do seu coração e na absoluta fidelidade com que ela se devotou à nova paixão encontrou o romancista um duplo motivo de elogio na tragédia final. Ao trocar a longa e feliz ligação com *Madame* de Beauséant por uma união convencional com uma esposa sem atractivos, Gaston de Nueil «feriu mortalmente a sua verdadeira esposa em benefício de uma quimera social». Se *Madame* de Beauséant se comportaria de maneira indigna no caso de ter prosseguido a relação com Gaston, «porque na pureza daquele amor reside toda a sua justificação», em sentido inverso, «por elevadas razões sociais» uma esposa podia aceitar que o marido tivesse uma amante<sup>224</sup>. Dificilmente se encontra outra passagem na *Comédie* onde a justificação da paixão e a justificação da ordem social estejam tão inextricavelmente juntas e sejam tão paradoxais.

Não se tratava aqui do caso particular da viscondessa de Beauséant mas de uma norma geral. A dialéctica da remissão pelo amor é um tema frequente em *La Comédie humaine* e fora já formulada no mais antigo dos seus romances, quando Marie de Verneuil disse ao marquês de Montauran: «[...] deveis compreender que uma mulher jovem, nobre, bela, espirituosa (concedei-me estas superioridades) não se vende e que há uma única maneira de a conquistar, quando é amada. [...] Se ela amar e quiser cometer uma loucura, tem de ser justificada por alguma grandeza»<sup>225</sup>. E mais tarde, quando o amor entre ambos tomara já tons de tragédia e Marie confessara o seu passado ao marquês, ela exclamou: «Tive a louca candura de julgar que o amor me daria um baptismo de inocência. Durante um instante pensei que era virgem ainda, visto que não tinha ainda amado»<sup>226</sup>. Empregando praticamente os mesmos termos, num dos *Études philosophiques* destinados a desvendar «o mecanismo» «cujos efeitos» o leitor observara já nos *Études de mœurs*, Balzac proclamou: «O amor cria na mulher uma nova mulher; a da véspera já não existe no dia seguinte. Ao vestir o traje nupcial de uma paixão em que está em jogo a vida toda, uma mulher veste-o puro e branco. Renascendo virtuosa e pudica, não existe mais passado para ela; toda ela é futuro e deve tudo esquecer para tudo reaprender»<sup>227</sup>. E ao avançar ainda mais fundo nas leis da história e da sociedade, num dos *Études analytiques* onde procurou «averiguar os princípios» cujos «efeitos» o leitor verificara nos *Études de mœurs*, Balzac estipulou, a propósito da adúltera, que «a única desculpa possível reside no excesso do seu amor»<sup>228</sup>. Dinah de La Baudraye, que se deixara iludir por Lousteau e julgara que podia voar quando estava destinada a ser rasteira, «via num mútuo

---

<sup>223</sup> Ibid., II 482.

<sup>224</sup> Ibid., II 503.

<sup>225</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1011.

<sup>226</sup> Ibid., VIII 1145-1146.

<sup>227</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213; *Les Marana*, X 1067.

<sup>228</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1218; *Physiologie du mariage* [...], XI 1173.

amor a absolvição da sua falta»<sup>229</sup>. Por isso uma devota como Madame Cardot, «uma mulher de pau», «uma escova de penitência»<sup>230</sup>, alerta defensora da instituição familiar, não ignorava de onde vinham os perigos. «Preferia ver a minha filha morta do que dá-la a um homem que tivesse relações com uma mulher casada... Uma rapariga fácil, uma mulher dos teatros pegam-se e largam-se! Na minha opinião, mulheres dessas não são perigosas, o amor para elas é um modo de vida, não se afeiçoam a ninguém, perdem um, acham dois!... Mas uma mulher que faltou às suas obrigações tem de ficar presa à sua culpa, só a constância a perdoa, se é que um tal crime tem perdão! Pelo menos é assim que entendo a culpa de uma femme comme il faut, e é isto que a torna tão temível...»<sup>231</sup>. Não podia ser maior o paradoxo, porque precisamente o que no plano individual determinava o perdão só reforçava o crime no plano social.

Esta situação foi exposta com requintada dialéctica num longo romance. Como disse de si própria Béatrix, que abandonara o marido, o marquês de Rochefide, para fugir com Gennaro Conti, «tenho de infundir respeito pela grandeza do meu amor; preferia morrer a separar-me de Gennaro, porque o meu perdão reside na santidade da minha paixão»<sup>232</sup>. Com a sua «fria ironia» Claude Vignon afirmou o mesmo, mas ao invés, quando observou: «Esta querida Béatrix está presa a Conti pelo orgulho, está condenada a amá-lo quer queira, quer não»<sup>233</sup>. E deparamos com o eco das palavras proferidas por Madame de Beauséant numa carta onde Béatrix argumentou contra as declarações apaixonadas do jovem Calyste du Guénic. «Amar-me ou dizer-me que me ama é, da parte de um homem, um insulto. Uma nova falta não me colocaria ao nível das piores criaturas do meu sexo?»<sup>234</sup>. «[...] o único meio que me resta para minorar a minha falta é torná-la eterna», disse noutra ocasião Béatrix a Calyste<sup>235</sup>. Todavia, ao experimentar mais tarde a qualidade do amor de Calyste, em contraste com o egoísmo frio de Conti, foi já na perspectiva inversa que Béatrix apresentou a devoção. «O forçado está sempre sob o domínio do seu companheiro de grilheta. Estou perdida, terei de regressar às prisões do amor»<sup>236</sup>. Onde residia a depravação, em tal caso, na fidelidade a um amor extinto ou na entrega a um amor ideal? A resposta devia ser clara para Balzac, que pensara inicialmente intitular este livro *Les Galériens* ou *Amours forcés*. E apesar de no romance ter classificado Béatrix entre «os espíritos medíocres» e «os seres inferiores», no prefácio Balzac usou os mesmos argumentos para perdoar a dupla falta: «Não

---

<sup>229</sup> *La Muse du département*, IV 746.

<sup>230</sup> *Ibid.*, IV 738. *La Brosse de pénitence*, literalmente *A Escova de Penitência*, era um antigo livro de devoção.

<sup>231</sup> *Ibid.*, IV 741. A respeito da tradução de «grisette» por «rapariga fácil» ver no cap. 1 a n. 144.

<sup>232</sup> *Béatrix*, II 727.

<sup>233</sup> *Ibid.*, II 722, 732.

<sup>234</sup> *Ibid.*, II 786.

<sup>235</sup> *Ibid.*, II 809.

<sup>236</sup> *Ibid.*, II 823.

era ainda um dos mais belos acidentes da paixão, esse enobrecimento devido ao amor verdadeiro e que pode redimir uma mulher culpada? Béatrix purifica-se pelo afecto que ela sente e que inspira a Calyste [...]»<sup>237</sup>. Não me parece que na absolvição dada pelo romancista tivesse pesado o facto de aquele amor não se ter consumado, porque em vez de se dever a quaisquer inibições morais, a castidade fazia parte da «*infernal sedução*» com que Béatrix impunha a Calyste uma «*idolatria respeitosa*»<sup>238</sup>, e aliás o idílio estava em vias de assumir uma feição menos etérea no momento em que Conti reapareceu para o interromper. O que verdadeiramente comoveu Balzac foi o facto de aquele amor ter sido para Béatrix «*uma das mais belas flores da vida, um amor tal como é sonhado pelas jovens mais puras [...] o único verdadeiro amor que aquela mulher podia e devia conceber durante toda a sua vida*»<sup>239</sup>.

Passados três anos, no entanto, Béatrix estava além de qualquer remissão, mas também Calyste não era já o jovem cândido que com o seu amor fora capaz de a purificar. Assistimos no final do livro à degradação de um ideal, e o que antes quase terminara como uma tragédia serviu depois de pretexto a «*pequenas artimanhas*» e a «*estratagemas de vaudeville*»<sup>240</sup>. O fio condutor das duas partes do romance publicadas em 1839 é o lirismo dos sentimentos, e é dele que se ocupa a narração, mas na última parte, publicada em 1844 e 1845, não existe mais do que a máscara dos sentimentos, e a história concentra-se nos artificios da sedução, nos gestos e nas atitudes. Não foi mediante o exercício directo da própria paixão que Sabine tentou conquistar o seu marido a Béatrix, mas rodeando-o de uma quinquilharia de luxo que ultrapassasse a residência da rival, onde «*tudo testemunhava uma antiga opulência cujos restos haviam sido dispostos com elegância*»<sup>241</sup>. O confronto entre a esposa e a amante assumiu a forma de uma disputa de objectos. Béatrix é um magistral exercício de transformação de sentimentos puros em reificação dos sentimentos. E quando, no termo do romance, Calyste regressou a Sabine e Béatrix a Arthur de Rochefide, nada podia ser mais medíocre, e afinal de contas menos moral, nos próprios termos balzaquianos, do que aquele triunfo da família e da moral pública.

As consequências que se extraem do princípio da remissão pelo amor foram levadas mais longe noutros livros, onde os personagens expuseram com crueza o paradoxo da fidelidade da mulher a um marido que não amava e apresentaram com simpatia um dos principais argumentos do feminismo da época, denunciando no matrimónio uma prostituição legal. Em *Les Marana*, condenada pelas circunstâncias a desposar um homem

---

<sup>237</sup> Ibid., II 793; *Préface* da primeira edição de *Béatrix*, II 635.

<sup>238</sup> *Béatrix*, II 816.

<sup>239</sup> Ibid., II 826-827.

<sup>240</sup> Ibid., II 889, 885.

<sup>241</sup> Ibid., II 869.

de quem não gostava, Juana de Mancini não podia superar a sua humilhação e a sua degradação, um estado equivalente ao de Julie d'Aiglemont, «melancólica e pensativa no leito conjugal», para quem o relacionamento sexual com o marido passara a ser «uma dolorosa prostituição». «*A partir desse dia*», prosseguiu o romancista, «*deixou de se considerar uma mulher irrepreensível. Não tinha ela mentido a si própria, por conseguinte não era ela capaz de dissimulação e não poderia mais tarde revelar uma profundez surpreendente nos delitos conjugais? O seu casamento era a causa desta perversidade a priori que não se exercia ainda sobre nada*»<sup>242</sup>. Mais tarde Julie observaria ao cura de Saint-Lange, com palavras claras e argumentos vigorosos: «*Pois bem, o casamento, tal como é praticado hoje, parece-me uma prostituição legal. [... ...] Cobris de vergonha pobres criaturas que se vendem por alguns escudos a um homem que passa, a fome e a necessidade absolvem estas uniões efêmeras; enquanto que a sociedade tolera, encoraja a união imediata, muito mais horrível, de uma jovem cândida e de um homem que ela viu pela primeira vez há menos de três meses; ela é vendida por toda a vida. É verdade que o preço é elevado! [...] É este o nosso destino, visto nas suas duas faces: uma prostituição pública e a infâmia, uma prostituição secreta e a infelicidade*»<sup>243</sup>. Na mesma veia, escreveu Honorine numa carta para Maurice de l'Hostal: «*A intimidade sem amor é uma situação em que a minha alma se desonra a cada instante*»<sup>244</sup>. Não conseguindo vencer a repulsa pelo marido, o conde Octave de Bauvan, Honorine explicou a Maurice: «*[...] não me é possível amar o conde. Todo o problema é este, entendeis? [...] Terei no coração lembranças confusas que se hão-de chocar. [...] matarei o meu marido pela minha frigidez, por comparações que se deixarão adivinhar, ainda que estejam escondidas no fundo da minha consciência. [...] Que duplo suplício! Octave duvidará sempre de mim, eu duvidarei sempre dele*»<sup>245</sup>. E Maurice resumiu o dilema ao afirmar que «*para Honorine, a fidelidade não era um dever, mas a fatalidade do coração*»<sup>246</sup>. Talvez não seja surpreendente que Honorine chegasse ao ponto de apresentar a conotação mística da sua heterodoxia sentimental. «*Sou uma Santa Teresa que não pôde alimentar-se de êxtases, no fundo de um convento, com o divino Jesus, com um anjo irrepreensível, alado, capaz de vir e de fugir no momento oportuno*»<sup>247</sup>. E se no final do romance Maurice de l'Hostal condenou o erro cometido pelo conde de Bauvan e por Honorine ao julgarem que o casamento podia ser sustentado pela paixão, a última palavra foi proferida por *Mademoiselle des Touches*, que ouvira narrar a história e comentou: «*Ainda existem grandes almas neste século!*»<sup>248</sup>.

---

<sup>242</sup> *La Femme de trente ans*, II 1084.

<sup>243</sup> *Ibid.*, II 1114, 1119.

<sup>244</sup> *Honorine*, II 593.

<sup>245</sup> *Ibid.*, II 581.

<sup>246</sup> *Ibid.*, II 584.

<sup>247</sup> *Ibid.*, II 594.

<sup>248</sup> *Ibid.*, II 597.

Talvez Balzac não estivesse apenas a fazer uma vénia sem consequências às gentis leitoras ao afirmar que «*as mulheres são sempre verdadeiras, mesmo no meio das maiores falsidades, porque cedem a algum sentimento natural*»<sup>249</sup>. E talvez não estivesse somente a transigir com um lugar-comum sentimental quando, num dos seus contos, referiu «*o mais doce dos crimes, um crime sempre punido neste mundo para que esses anjos perdoados entrem no céu*»<sup>250</sup>. Dois meses antes ele recebera de *Madame de Berny* uma carta onde pudera ler: «*Nem a natureza nem a sociedade perdoam a quem transgride as suas leis*»<sup>251</sup>. Ora, Balzac contribuía – ou havia contribuído, porque nesse momento estava a distanciar-se de *Madame de Berny* para se ligar à marquesa de Castries, uma espécie de «*Madame de Berny jovem e mais capaz de me ser útil*», como ele confidenciou<sup>252</sup> com um cinismo digno de certos personagens da *Comédie* – para aquela transgressão, como para muitas outras ao longo da sua vida, o que o situava pessoalmente no fulcro do contraste entre a ordem social e a paixão individual. «*[...] será culpa minha se a sociedade assenta em bases contrárias à natureza?*», exclamou ele em Abril de 1822, numa carta dirigida a *Madame de Berny*<sup>253</sup>. A permanente hesitação de Balzac entre a razão, que lhe inspirou o conservadorismo, e os sentimentos, que o conduziram à violação das normas e dos preconceitos sociais, uma hesitação que ele transpôs para a dualidade da Igreja segundo Bonald e da religião segundo São João, é uma das chaves para compreender o estímulo do processo criativo de *La Comédie humaine*. Esta ambiguidade explica o carácter peculiar do conservadorismo de Balzac, onde cabia à ordem recuperar e assimilar as transgressões, tal como ele mesmo procurava alimentar a sua própria razão com as suas paixões. Até a propósito de alguém como Delphine de Nucingen, a filha mais nova do *père Goriot*, mulher que nada tinha de angélico, o romancista conseguiu evocar «*essa mescla de bons sentimentos, que dão tanta grandeza às mulheres, e das faltas que a constituição actual da sociedade as obriga a cometer*»<sup>254</sup>. Não podia ser mais completamente desprovido de saída o beco a que os personagens conduziram o autor na dialéctica da família e da paixão.

Entre as incontáveis adúlteras de *La Comédie humaine*, Véronique Graslin surge como um caso de exaltado arrependimento. Mas qual foi o crime que cometeu? Mesmo nos termos, apesar de tudo vagos, usados na confissão que insistiu em fazer publicamente à hora da morte, a sua cumplicidade no roubo e no homicídio não parece ter sido apenas moral. É certo que disse então: «*Só naquele momento eu percebi o que se passava. [...] Voltei para*

---

<sup>249</sup> *Le Père Goriot*, III 182.

<sup>250</sup> *La Grenadière*, II 442.

<sup>251</sup> Citada em II 418 e IX 904.

<sup>252</sup> Citada em II 418 e V 753.

<sup>253</sup> Citada em IX 904.

<sup>254</sup> *Le Père Goriot*, III 174.

*casa depois de ouvir gritos cujo eco escuto ainda, depois de adivinhar lutas sangrentas que não esteve na minha mão impedir [...]»*<sup>255</sup>. Logo em seguida, porém, ela recordou «*a minha presença a alguns passos de distância*»<sup>256</sup>, e o facto de o tesouro lançado no fundo do rio estar envolvido em peças de roupa que lhe pertenciam atesta a sua presença no lugar dos crimes. Foi outra, todavia, a razão do remorso que a obcecou, e durante a confissão pública só a ouvimos inquietar-se com a memória do seu amante, Jean-François Tascheron. Ao longo das semanas que havia durado a instrução e o processo, *Madame Graslin* fora, nas palavras do abade Gabriel de Rastignac, «*a mulher que estremece por qualquer ruído, por qualquer palavra e que apesar disto tem de manter a frente calma e pura, sob pena de acompanhar o condenado ao cadafalso*»<sup>257</sup>. Se Tascheron, que estava preso e ia ser decapitado, tivera a suprema coragem de se manter calado até ao fim, o silêncio guardado por *Madame Graslin* correspondera a uma desmesurada cobardia. «*Eu era a única pessoa no mundo a saber que não tinha havido premeditação nem qualquer das circunstâncias agravantes que lhe valeram a condenação à morte*», disse ela na sua confissão pública. «*Cem vezes quis entregar-me para salvá-lo e cem vezes um horrível heroísmo, necessário e superior, fez as palavras expirarem-me nos lábios*»<sup>258</sup>. Apesar de a penitente classificar como «*um horrível heroísmo*» a sua conveniente discrição, o certo é que ela impediu Tascheron de beneficiar da inexistência da premeditação e das outras circunstâncias agravantes. Pelo simples facto de continuar ligada a esta culpa, o seu crime fundamental, *Madame Graslin* estava a admitir a perenidade do seu amor por Tascheron.

Quando, depois de enviuar, Véronique Graslin decidiu residir em Montégnac e colaborar com o cura na ajuda à população local, não se limitou a dar continuidade às obras caritativas a que já antes se dedicara. Ela devotou-se à aldeia onde o amante havia nascido e onde mais vivaz lhe podia manter a memória, e dos seus aposentos contemplava o cemitério onde jazia Tascheron. «*Ao entardecer, Véronique sentava-se no banco do terraço, de onde avistava a igreja, o presbitério e o cemitério. [...] Madame Graslin adquiriu assim uma obsessão maníaca, sentando-se sempre no mesmo lugar e entregando-se ali a uma taciturna melancolia*»<sup>259</sup>. A relação de *Madame Graslin* com Montégnac não era só espiritual mas verdadeiramente física. Mesmo quando ela abandonou a sua desolada indolência interior e começou a dedicar-se ao projecto de fertilização das terras e de promoção da economia rural, foi como se tocasse ainda o corpo de Tascheron através do solo que ele pisara. De acordo com o programa que o cura Bonnet lhe traçou, e que ela aceitou, a sua redenção espiritual confundiu-se com a

---

<sup>255</sup> *Le Curé de village*, IX 867.

<sup>256</sup> *Ibid.*, IX 868.

<sup>257</sup> *Ibid.*, IX 704.

<sup>258</sup> *Ibid.*, IX 867-868.

<sup>259</sup> *Ibid.*, IX 753.

renovação da floresta e com a irrigação dos vales, e se há indubitavelmente uma lição simbólica neste renascimento da natureza para a vida, é também certo que não se tratou ali apenas da alma de *Madame Graslin*, mas de uma acção física e sensorial. «*As vossas preces devem ser o trabalho*», dissera-lhe o cura<sup>260</sup>, insistindo nas repercussões exteriores e materiais da contrição interior. Balzac estipulou, por seu turno, que «*plantar seria evangelizar*»<sup>261</sup>. O primeiro passeio de *Madame Graslin* pela floresta elucida a verdadeira fusão operada entre ela e a terra que vira nascer *Tascheron*, e o romancista multiplicou os termos que mostram a profunda sintonia. «*[...] de tanto ver aqueles panoramas de formas variadas mas animados pelo mesmo pensamento, a profunda tristeza expressa por essa natureza ao mesmo tempo selvagem e arruinada, abandonada, estéril apoderou-se dela e correspondeu aos seus sentimentos ocultos. [...] Não há um lugar numa floresta que não tenha a sua significação; não há uma clareira, não há um matagal que não apresente analogias com o labirinto do pensamento humano. Quem, entre as pessoas de espírito culto ou cujo coração foi ferido, consegue passear numa floresta sem que a floresta lhe fale? [...] Ela não tinha, desde há muito, sentido uma tal tranquilidade. Dever-se-ia esse sentimento à semelhança que encontrava entre aquelas paisagens e os lugares exaustos, ressequidos da sua alma? Teria ela visto com uma espécie de alegria aqueles transtornos da natureza, pensando que ali a matéria era castigada sem ter pecado?*»<sup>262</sup>. No dia seguinte, percorrendo noutro sentido os seus extensos domínios, *Madame Graslin* atravessou uma planície deserta e estéril, «*vasta imagem da desolação*», e meditou: «*E no entanto há almas que são assim*»<sup>263</sup>. Se, resumindo as impressões daquela primeira visita à floresta, *Madame Graslin* disse ao cura Bonnet «*Percebi então [...] que as nossas almas devem ser lavradas tal como a terra*», não é menos verdade que a meio da sua cavalgada entre as árvores e as ravinas ela pensara «*Amar sempre!*»<sup>264</sup>. Aquele lugar selvagem e árido, onde um bosque dificilmente penetrável ladeava um vasto deserto, seria convertido por iniciativa de *Madame Graslin* numa «*extensão opulenta com paisagens suaves e voluptuosas, sob o manto protector daquela imensa floresta de onde a ciência [...] fizera brotar a abundância, a prosperidade, a felicidade para toda uma região*»<sup>265</sup>, do mesmo modo que o seu amante havia feito desabrochar nela uma vida sentimental até então condenada à esterilidade. E se passados vários anos, quando as grandes obras de irrigação tinham já transformado o deserto num solo fértil e activado a economia da região, «*quanto mais a prosperidade do seu querido Montégnac aumentava, mais ela redobrava as austeridades secretas da*

---

<sup>260</sup> Ibid., IX 757.

<sup>261</sup> Ibid., IX 707.

<sup>262</sup> Ibid., IX 762-763.

<sup>263</sup> Ibid., IX 781.

<sup>264</sup> Ibid., IX 763.

<sup>265</sup> Ibid., IX 850.



sua vida»<sup>266</sup>, é porque não ignorava que tudo o que fazia pelo «seu querido Montégnaç» era feito apenas por Jean-François Tascheron que aí nascera e aí estava sepultado. Quando se aproximou a hora de morrer, *Madame* Graslin confessou ao arcebispo e ao cura: «[...] a ele se deve muito do bem que me traz tanta glória e gratidão [...]»<sup>267</sup>. E no dia seguinte, ao expor publicamente o seu pecado maior, evocou Tascheron para explicar a sua actividade em Montégnaç. «[...] gravei o meu arrependimento com traços indeléveis nesta terra, ele subsistirá quase eternamente. Está escrito nos campos fertilizados, na aldeia ampliada, nos riachos dirigidos da montanha para aquela planície, outrora inculta e selvagem, agora viçosa e produtiva. Não se há-de cortar uma árvore, mesmo daqui a cem anos, sem que as pessoas deste lugar falem dos remorsos a que se devera a sua sombra [...] Tudo foi remediado no que diz respeito à sociedade, eu sozinha tenho a responsabilidade daquela existência interrompida em flor, que me fora confiada e de que me vão ser pedidas contas!...»<sup>268</sup>. Com estas derradeiras palavras ela estabeleceu um traço firme de continuidade entre a renovação agrícola que promoveu na aldeia e a imagem da jovem vida que nunca deixara de carregar nos braços.

Acessoriamente, a simpatia que *Madame* Graslin votou a Farrabesche, antigo bandido, refractário audacioso que durante anos se escondera nos bosques para fugir ao recrutamento, cúmplice de um bando de assassinos e ladrões que deixara sabe-se lá quantas vítimas, era uma transposição consciente do seu amor por Tascheron. Apesar de tudo o que fizera, Farrabesche não havia sido condenado à morte. «E ele está vivo!...», exclamou Véronique<sup>269</sup>. Enviado para os trabalhos forçados, o bandoleiro fora amnistiado após ter cumprido metade da pena. «Então concederam-lhe o indulto, a ele?», disse Véronique «com voz comovida»<sup>270</sup>. Quando Farrabesche contou a *Madame* Graslin alguns episódios da sua vida de fora da lei e a maneira como conseguia escapar aos polícias e aos soldados que o perseguiram, ela escutou-o com «a mais indulgente compaixão»<sup>271</sup>. Cada palavra devia decerto evocar-lhe outros crimes e outra perseguição. Ao ouvi-lo narrar os horrores do campo de trabalhos forçados «duas grandes lágrimas deslizaram pelas faces de Véronique», e Farrabesche iludiu-se «julgando que se devia a ele a expressão do rosto de *Madame* Graslin»<sup>272</sup>, quando era outra infelicidade que ela chorava. Do mesmo modo, em Catherine Curieux, que fora amante de Farrabesche e lhe gerara um filho, *Madame* Graslin encontrou uma réplica de si mesma,

---

<sup>266</sup> Ibid., IX 834.

<sup>267</sup> Ibid., IX 859.

<sup>268</sup> Ibid., IX 868-869.

<sup>269</sup> Ibid., IX 770.

<sup>270</sup> Ibid., IX 765.

<sup>271</sup> Ibid., IX 782.

<sup>272</sup> Ibid., IX 786.

pois até conhecer o bandido Catherine «era bem-comportada como uma Santa Virgem, na sua aldeia consideravam-na uma pérola de virtude [...]»<sup>273</sup>. Assim como o solo de Montégnac era o suporte material da memória de Tascheron, Farrabesche servia-lhe de suporte humano. Quando se empenhou em descobrir o paradeiro de Catherine, que havia abandonado a aldeia ao saber da condenação de Farrabesche, e promoveu o casamento de ambos, *Madame Graslin* realizou por vidas interpostas a sua grande aspiração amorosa. No momento em que Catherine encontrou o filho e este, depois de a abraçar, correu a prevenir o pai, *Madame Graslin*, que assistia à cena, «reparou então no padre Bonnet e não pôde deixar de corar quando o seu confessor lhe lançou um olhar penetrante que leu o seu coração»<sup>274</sup>. «Fazer o bem», advertiu severamente o abade Bonnet, que se tinha entretanto tornado o confessor de Véronique Graslin, «é uma paixão tão superior ao amor como a humanidade, minha senhora, é superior à criatura. [...] A vossa generosidade para com Farrabesche e Catherine implica lembranças e segundas intenções que lhe tiram o mérito aos olhos de Deus»<sup>275</sup>. No manuscrito Balzac usara palavras ainda mais explícitas ao escrever que o cura «descobrir a verdade, mais volúpia, mais prazer na actuação de Véronique para com este casal do que é admissível na Beneficência»<sup>276</sup>.

E se o «atroz cilício de crinas» que desde há treze anos *Madame Graslin* cingia sob a roupa, sem que a elegância das suas atitudes jamais deixasse suspeitar um tal suplício, demonstrava «o horrível e constante domínio que a alma tivera de conquistar sobre o corpo»<sup>277</sup>, não devemos esquecer que era ainda a carne que o cilício mordida – «O corpo da senhora é todo ele uma chaga!»<sup>278</sup> – e que não havia sido menor a dissimulação de que Véronique Graslin se mostrara capaz enquanto amara Tascheron e enquanto o soubera a ser julgado e condenado. Uma vez mais, o instrumento da penitência serviu também para reviver o motivo e as circunstâncias da culpa. «Ela combatia a alma mediante o corpo e reciprocamente. [...] A expressão ardente dos seus olhos revelava o domínio despótico exercido por uma vontade cristã sobre o corpo reduzido ao que a religião quer que ele seja. Naquela mulher a alma arrastava a carne como o Aquiles da poesia profana havia levado de rastos Heitor, rolava-a vitoriosamente pelos caminhos pedregosos da vida, fizera-a andar durante quinze anos ao redor da Jerusalém celestial onde esperava entrar não por fraude mas no meio de aclamações triunfais. Nunca qualquer desses solitários que viveram nos secos e áridos desertos africanos foi mais senhor dos seus sentidos do que o era Véronique no meio daquele

---

<sup>273</sup> Ibid., IX 770.

<sup>274</sup> Ibid., IX 829.

<sup>275</sup> Ibid., IX 830.

<sup>276</sup> Ibid., 1619 n. a da pág. 830.

<sup>277</sup> Ibid., IX 849.

<sup>278</sup> Ibid., IX 858.

*magnífico castelo, naquela extensão opulenta com paisagens suaves e voluptuosas [...]»<sup>279</sup>. Que vocabulário tão físico, tão sensual mesmo, quando seria da alma que o romancista deveria falar! Não foi a castidade que *Madame* Graslin atingiu, mas a sublimação da paixão, e ela disse, ao sentir a morte avizinhar-se: «“O senhor sabe, meu querido cura, que só posso encontrar a paz e o perdão ali...” Estendeu a mão em direcção ao cemitério»<sup>280</sup>. Onde era esse «ali», face a Deus, nos céus, ou sob a terra, junto ao seu amante, precisamente no cemitério onde o haviam sepultado? Apesar da sua perspicácia de confessor, não parece que o abade Bonnet tivesse detectado os subterfúgios com que a paixão continuava a dissimular-se, porque só quando viu o ódio que *Madame* Graslin manifestou perante o magistrado que obtivera a condenação de Tascheron ele a intimou: «Há então ainda um resto de paixão nesta alma que eu julgava purificada. Queimai esse último grão de incenso no altar da penitência, senão tudo em vós seria mentira»<sup>281</sup>.*

Já no leito da morte, *Madame* Graslin implorou o arcebispo que a autorizasse a fazer uma confissão pública, e ainda então o seu grande pecado era a traição, a cobardia com que havia abandonado Tascheron à guilhotina. «Existe, a alguns passos daqui, um túmulo onde jaz um infeliz sobre quem pesa um horrível crime, existe, nesta sumptuosa mansão, uma mulher coroada por uma fama de generosidade e de virtude. A essa mulher, abençoam-na! A esse pobre rapaz, amaldiçoam-no! O criminoso está esmagado pela desaprovação, eu gozo da estima geral; a mim se deve a maior parte da acção criminosa, a ele se deve muito do bem que me traz tanta glória e gratidão; que perfídia a minha, eu tenho os méritos, ele, mártir da discricção, está coberto de opróbrio! [...] As minhas faltas só serão remidas por uma confissão pública. É feliz, ele! Criminoso, deu a vida com ignomínia perante o céu e a terra. E eu, eu ando ainda a enganar o mundo como enganei a justiça humana»<sup>282</sup>. Quem fazia mover *Madame* Graslin, Deus a quem ela se votou e que se preparava para encarar ou o amante com quem esperava reunir-se no túmulo? Quando pediu ao arcebispo que lhe permitisse a confissão pública, ela argumentou: «O mundo tem de saber que a minha generosidade não é uma oferenda, mas uma dívida»<sup>283</sup>. Mais do que para obter de Deus o perdão final, ela iria usar o instrumento religioso da confissão para se colocar enfim num plano equivalente ao do seu amante. «São estratagemas que vejo aqui, minha filha», preveniu o arcebispo depois de ouvir os argumentos da penitente. «Há ainda em vós paixões muito poderosas, aquela que eu julgava extinta é...». Mas o cura intercedeu: «Eu olhei até ao fundo desta alma, a terra já não tem direitos sobre ela. Se os prantos, os gemidos, as contrições de quinze anos incidiram numa falta comum a dois seres, não pensem que tivesse

---

<sup>279</sup> Ibid., IX 850.

<sup>280</sup> Ibid., IX 852.

<sup>281</sup> Ibid., IX 853.

<sup>282</sup> Ibid., IX 859.

<sup>283</sup> Ibid., IX 860.

*havido a mais leve voluptuosidade nestes longos e terríveis remorsos. Desde há muito que as recordações não misturam as suas chamas às da mais ardente penitência. Sim, a abundância de lágrimas extinguiu um tão grande fogo. Eu garanto, disse ele pondo a mão sobre a cabeça de Madame Graslin e deixando perceber uns olhos húmidos, garanto a pureza desta alma de arcanjo*. Quem viu certo, o arcebispo, com os seus «*olhos de águia*», ou o pároco, com a sua «*doçura apostólica*»<sup>284</sup>? Não escutei os segredos de Madame Graslin como o seu confessor os escutou, mas leio o que regista o texto da *Comédie* e as palavras que o romancista escolheu, e aí a «*voluptuosidade*», longe de se ter extinguido, nunca deixou de estar dissimuladamente presente. Quase a chegar ao termo da sua confissão Madame Graslin proclamou que a verdadeira culpada fora ela e não Jean-François Tascheron. «*Ao pronunciar estas palavras, os seus olhos cintilaram com um orgulho selvagem*», e foi então que «*o arcebispo, de pé atrás dela, e que a protegia com o seu báculo pastoral, perden a atitude impassível, cobriu os olhos com a mão direita*»<sup>285</sup>. O que estaria a pensar sua eminência ao levar a mão à frente, deparando com um «*orgulho selvagem*» quando seria de esperar uma humilde circunspecção? São muito circunvolutos os labirintos do remorso e da expiação, e não estou certo de que a Igreja tivesse conseguido afinal fazer com que esta penitente exemplar renunciasse ao amor terreno e à volúpia da memória em benefício da exclusividade do amor divino, porque se Véronique Graslin expiou até ao fim a sua traição é porque se sentia ainda ligada acima de tudo à recordação sensual do amante.

Nenhum outro personagem da *Comédie* levou tão longe a hesitação entre o arrependimento e a insistência na culpa, entre a submissão à ordem e a violação das normas. A incerteza aprofundou-se nas sucessivas versões do romance, e onde o arcebispo, logo antes da confissão pública de Madame Graslin, mencionara «*esta santa mulher*» no folhetim de 1839, na edição de 1841 passou a dizer «*esta pobre mulher*»; do mesmo modo o autor, que havia referido no folhetim «*a confissão dessa santa mulher*», corrigiu em 1841 para «*a confissão dessa grande mulher*»<sup>286</sup>. «*Pobre*» aos olhos do dignitário eclesiástico que representava o Todo-Poderoso, «*grande*» aos olhos do autor de uma humana Comédia, em qualquer caso Madame Graslin deixara de ser seguramente qualificada de «*santa*». Depois de morta e sepultada, «*“É uma santa!” foi uma palavra dita por todos, ao regressarem pelos caminhos traçados no cantão que ela tornara próspero, uma palavra dita às suas criações campestres como que para lhes incutir ânimo*»<sup>287</sup>. Mas estes «*todos*» nada sabiam do verdadeiro drama, porque a voz de Véronique Graslin durante a sua confissão pública só fora escutada pelos que lhe eram mais chegados

---

<sup>284</sup> Ibid., IX 860-861.

<sup>285</sup> Ibid., IX 868.

<sup>286</sup> Ibid., IX 865, 1627 n. b da pág. 865, 870, 1629 n. f da pág. 870.

<sup>287</sup> Ibid., IX 871.

e a rodeavam, «a confissão dessa grande mulher não ultrapassara o limiar do salão e só tivera ouvidos amigos como auditório»<sup>288</sup>. Balzac, ao corrente dos paradoxos do personagem, depois de indicar que o túmulo de Véronique ficara ao lado do de Jean-François, pois «a velha mãe [...] recomendara ao sacristão que juntasse aqueles que a terra tão violentamente separara e que um mesmo arrependimento reunia», acrescentou no seu exemplar pessoal da última edição do romance «reunia no Purgatório»<sup>289</sup>, hesitando até ao último minuto sobre o verdadeiro estatuto desta mulher disputada pelo Inferno e pelo Céu. Na sua psicologia e no seu carácter, *Madame Graslin* representa a ambiguidade fundamental do dever e da paixão.

---

<sup>288</sup> Ibid., IX 870.

<sup>289</sup> Ibid., IX 871, 1629 n. e da pág. 871.

## Capítulo 6

### Tirania, escravidão

Se for exacto, como pretendi no capítulo anterior, que o modelo das relações passionais na *Comédie* se encontra em *Une passion dans le désert*, onde o amor ficou resumido à dimensão mais simples de um combate entre um homem e uma fera, então as palavras escolhidas por Balzac são sugestivas, ao escrever que «a sultana do deserto», «essa bravia princesa», «essa rainha solitária», «aprovou os talentos do seu escravo»<sup>1</sup>.

A duquesa de Carigliano enunciou os termos únicos da equação amorosa quando disse que «os nossos tiranos têm o amor próprio de querer que as suas escravas estejam sempre alegres»<sup>2</sup>. Escrava, a duquesa, «célebre coquette», cujas mãos «tinham um raro carácter de beleza nobre e de poder»<sup>3</sup> e que tão bem sabia servir-se dos homens? «Conheço demasiado bem o mundo», prosseguiu ela, «para querer pôr-me à mercê de um homem demasiado superior»<sup>4</sup>. A lição é dupla e ensina que a tirania do escravo pode converter em escravo o tirano. Só os termos permanecem, mas quem os preenche? Esta dicotomia foi o lugar de todas as paixões em *La Comédie humaine*. A mulher, não a fêmea votada ao trabalho ou à indigência mas a mulher ociosa e sedutora, exclusivamente preocupada consigo própria e com o seu amor, «é a rainha do mundo e a escrava de um desejo»<sup>5</sup>. Um aforismo com a mesma procedência proclamou: «A mulher casada é um escravo que temos de saber pôr num trono»<sup>6</sup>. Inversamente, «a mulher casada apresentou [...] em França o espectáculo de uma rainha escravizada [...]»<sup>7</sup>. Afinal o romancista conjugou ambas as dualidades num novo paradoxo. «Casada, ela já não é dona de si mesma, é a rainha e a escrava do lar doméstico»<sup>8</sup>. Glosadas de muitas maneiras e oferecendo infinitas variações, como a meia dúzia de pedacinhos de vidro que forma a interminável sucessão de figuras de um caleidoscópio, as frases do amor limitavam-se a duas. «Nós somos escravas. — Vós sois rainhas.» As frases mais ou menos espirituosas ditas por Charles [de Vandenesse] e pela marquesa [d'Aiglemont] podiam resumir-se a esta expressão simples de todos os discursos presentes e futuros proferidos acerca deste assunto. Estas duas frases não quererão sempre dizer, em qualquer época:

---

<sup>1</sup> *Une passion dans le désert*, VIII 1226-1227.

<sup>2</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 88.

<sup>3</sup> *Ibid.*, I 85, 88.

<sup>4</sup> *Ibid.*, I 88.

<sup>5</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 924.

<sup>6</sup> *Ibid.*, XI 961.

<sup>7</sup> *Ibid.*, XI 1003.

<sup>8</sup> *La Femme de trente ans*, II 1129. O pleonasmo deve-se a Balzac, que escreveu «foyer domestique».

“*Amai-me. – “Amar-vos-ei.”*»<sup>9</sup>. Mesmo o ridículo juiz Cruchot, que tudo o que pretendia de Eugénie Grandet era a fortuna, quando a ouviu dizer que só casaria com ele se lhe permitisse continuar virgem, «*caiu aos pés da rica herdeira*» e exclamou: «*Serei seu escravo!*»<sup>10</sup>.

«*Geralmente o amor requer um escravo e um deus*», afirmou Balzac com a segurança concisa que serve para enunciar factos incontestáveis, e no seu amor ideal Gabrielle Beauvouloir e Étienne d’Hérouville «*realizaram o encantador sonho de Platão, havia um único ser divinizado. Eles protegiam-se alternadamente*»<sup>11</sup>. A explicação é eloquente, porque nestes termos o andrógino não superava a dicotomia do senhor e do escravo, apenas permitia que os seres em simbiose alternassem os papéis. Atravessando o pensamento esotérico e místico, a genealogia do andrógino platónico traçara uma linha contínua até à filosofia alemã da primeira metade do século XIX. O Grande Andrógino Hermético fora um dos símbolos pictóricos usados pelos alquimistas europeus, indicando que duas naturezas opostas ou dois princípios opostos haviam sido indissociavelmente unidos. Paracelsus emergiu desta tradição e considerava, tal como os gnósticos, que antes do pecado original Adão se mantivera em estado de androginia, e graças a Böhme a noção entrou nas ideias comuns dos teósofos, até que Ctinger, cujo misticismo viria a exercer uma grande influência sobre a filosofia alemã da natureza, desenvolveu o tema do andrógino primitivo. As especulações de Baader renovaram o interesse por este assunto, e foi decerto por sua influência que o tema da androginia presidiu à dialéctica de Schelling, em que a diferença entre os sexos exprimia a relação de polaridade manifestada por todo o devir, de tal modo que a separação dos sexos mostrava que a natureza tinha de se diferenciar para alcançar plenamente a unidade. Foi neste universo ideológico que Balzac formulou as suas concepções.

Não era fácil nem simples sintetizar a dialéctica das paixões, e que riscos a vida sentimental corria na tentativa? O *castrato* Zambinella ofereceu na *Comédie* o único exemplo físico incontestado de hermafroditismo. Conhecêmo-lo como um velho senil. «*[...] o seu crânio cadavérico ocultava-se sob uma cabeleira postiça loura cujos inúmeros caracóis denotavam uma pretensão extraordinária. De resto, a coquetterie feminina desta figura fantasmagórica era energicamente evidenciada pelas argolas de ouro que lhe pendiam das orelhas, pelos anéis cujas admiráveis pedras preciosas brilhavam nos seus dedos ossificados e por uma corrente de relógio que cintilava como os engastes de um*

---

<sup>9</sup> Ibid., II 1127.

<sup>10</sup> Eugénie Grandet, III 1194.

<sup>11</sup> L’*Enfant maudit*, X 947-948. Pouco depois o romancista escreveu que Étienne e Gabrielle «*haviam executado aquele belo sonho do génio místico de Platão e de todos os que indagam o sentido da humanidade: formavam uma única alma [...]*» – ibid., X 951. Noutra obra, e num registo jocoso, depois de prometer que a segunda parte do livro denunciará os maridos para compensar a misoginia da primeira parte, Balzac acrescentou que «*para se parecer inteiramente com o casamento, este livro tem de ser mais ou menos andrógino*» – *Petites misères de la vie conjugale*, XII 103.

colar no pescoço de uma mulher»<sup>12</sup>. Mal haviam deparado com Zambinella na decrepitude, o narrador e *Madame de Rochefide* contemplaram um quadro que — sem o saberem — representava o *castrato* em jovem, «*Adónis deitado sobre uma pele de leão*». «É demasiado belo para ser um homem», exclamou a marquesa, e o seu companheiro explicou: «É um retrato [...] Deve-se ao talento de Vien. Mas esse grande pintor nunca viu o original e a vossa admiração será talvez menos viva ao saberdes que o modelo deste nu foi uma estátua de mulher»<sup>13</sup>. Teria sido decerto medonho o percurso que convertera a formosíssima criatura numa imagem repulsiva. Muitos anos atrás, Zambinella confidenciara ao escultor Sarrasine, de cuja fúria amorosa padecia, que «gostaria de ser amada [...] sem os propósitos da paixão vulgar, de maneira pura. Abomino os homens talvez mais ainda do que detesto as mulheres. Preciso de me refugiar na amizade. O mundo é deserto para mim. Sou uma criatura maldita, condenada a compreender a felicidade, a senti-la, a desejá-la e, como muitas outras, obrigada a vê-la sempre fugir-me»<sup>14</sup>. E quando Zambinella pensou na sua condição física «perpassou no seu olhar não sei que expressão de horror tão potente, tão viva, que Sarrasine estremeceu»<sup>15</sup>. Ao saber finalmente de quem se tratava, o escultor, que desejara o *castrato* com uma insensata impetuosidade enquanto o julgara mulher, exclamou: «Não és nada. Homem ou mulher, matava-te! mas... [...] Monstro! tu que não podes dar vida a nada, despovoaste-me a terra de todas as suas mulheres»<sup>16</sup>. Não foi a síntese dos dois pólos da paixão que Zambinella representou, mas o contrário, a indiferença sentimental, a renúncia ao amor. «O mundo é deserto para mim», e noutro deserto ficara Sarrasine, pois o *castrato* havia-lhe «despova[do] a terra de todas as suas mulheres».

É também num deserto, mas de tipo muito diferente, que encontramos o personagem cimeiro do universo balzaquiano, aquele que maior firmeza conseguiu imprimir à sua vontade e mais longe levou a sua capacidade de acção, o exemplo máximo do super-homem da *Comédie*, Gobseck. «Perguntei por vezes a mim mesmo a que sexo ele pertencia», contou alguém que o conheceu de perto. «Se os usurários se parecem com este, acho que são todos do género neutro»<sup>17</sup>. Mas a androginia de Gobseck era estritamente afectiva, sem implicações físicas, e não provinha de qualquer síntese dos dois termos da paixão, porque ele se elevava acima das paixões e as ultrapassara todas. Para Gobseck «o mundo» era, de certo modo, «deserto», porque o rodeava a solidão dos poderosos, dupla solidão, já que a sua enorme autoridade se mantinha oculta e se exercia sempre nos bastidores da *Comédie*.

---

<sup>12</sup> Sarrasine, VI 1052.

<sup>13</sup> Ibid., VI 1054.

<sup>14</sup> Ibid., VI 1069.

<sup>15</sup> Ibid., VI 1070.

<sup>16</sup> Ibid., VI 1074.

<sup>17</sup> Gobseck, II 967.



Na dialéctica da paixão, só Séraphîta/Séraphîtüs realizou a perfeita androginia, tal como fora concebida na tradição mística e esotérica e como foi incorporada na doutrina de Swedenborg, acima de qualquer sexualização. «[...] não vivo senão por mim e para mim. [...] Estou só»<sup>18</sup>. Na fisionomia, na voz e nas maneiras este curioso personagem revelava a alternância ou a conjugação de caracteres femininos e masculinos, e para introduzi-lo o romancista escolheu cuidadosamente vocábulos de género indeterminado, «pessoa», «criatura», «ser», sem esclarecer se se tratava de um hermafrodita e limitando-se a mencionar «o ser singular [...] cujo género seria dificilmente definido por quem quer que fosse, mesmo pelos cientistas»<sup>19</sup>. Como decifrar o mistério, aliás, se «nunca Séraphîta foi vista na sua nudez, como sucede por vezes com as crianças»<sup>20</sup>? Séraphîta/Séraphîtüs «tinha o estranho poder de aparecer sob duas formas distintas»<sup>21</sup>, era um espelho onde se contemplava o contrário, e o seu sexo era definido pelos outros, pois os homens viam-na como mulher e as mulheres viam-no como homem. Também Baader, que filosofava ainda na Alemanha ao mesmo tempo que em França iam nascendo e vivendo os personagens da *Comédie*, concebia a Sabedoria Divina, o recíproco da Alma do Mundo, como feminina para os homens e masculina para as mulheres, sem que no entanto fosse mulher nem homem. «Minna, estais enganada, a sereia que eu tantas vezes cobri com os meus desejos e que se deixava contemplar sedutoramente estirada no seu divã, graciosa, lânguida e dolente, não é um jovem. – Senhor, respondeu Minna confusa, aquele cuja mão possante me guiou no Falberg, até ao sceler abrigado sob o Pico de Gelo; ali, disse ela mostrando o alto da montanha, também não é uma débil donzela»<sup>22</sup>. Balzac manteve uma sintaxe exemplar, e sucedeu que nas mesmas frases tivesse oscilado entre «ela» e «ele» ou entre as outras variantes de que a língua francesa dispõe consoante «esse ser» falasse com o pastor Becker e com Wilfrid ou com Minna<sup>23</sup>. «Nenhum tipo conhecido pode dar uma ideia daquele semblante majestosamente másculo para Minna, mas que, aos olhos de um homem, teria eclipsado com a sua graça feminina os mais belos rostos devidos a Rafael»<sup>24</sup>. Em Séraphîta via Wilfrid uma mulher amada, em Séraphîtüs via Minna um homem amado, e a sua lição para ambos era que realizassem juntos o que cada um julgava ver nela/nele. «Eu amo-vos muito», disse Séraphîta a Wilfrid, «a vós e a Minna, acreditai-me! Mas fundo-vos num único ser. Assim reunidos, sois um irmão ou, se preferirdes, uma irmã para mim. Casai-vos, que eu vos veja

---

<sup>18</sup> Séraphîta, XI 746.

<sup>19</sup> Ibid., XI 735 e segs., 748.

<sup>20</sup> Ibid., XI 787.

<sup>21</sup> Ibid., XI 805.

<sup>22</sup> Ibid., XI 833. Por *sceler* Balzac entendia aqui um prado; acerca dos erros desta denominação e das suas implicações ver em 1634-1635 a n. 2 da pág. 738.

<sup>23</sup> Ver por exemplo ibid., XI 805, mas encontram-se numerosos outros casos.

<sup>24</sup> Ibid., XI 742.

*felizes antes de deixar para sempre esta esfera de provações e de sofrimentos*»<sup>25</sup>. «Fundo-vos num único ser», mas Minna e Wilfrid subsistiriam necessariamente como duas pessoas distintas, e até a criatura angélica entendia o amor desse casal exemplar como um encontro entre senhor e escravo. Séraphîta/Séraphîtüs, que no manuscrito dissera a Minna «*Eu não poderia ser o teu senhor*», declaração que no texto publicado apareceu edulcorada como «*o teu companheiro*», adoptou uma terminologia mais explícita quando incitou Minna a amar Wilfrid: «*Vai-te! [...] nada tenho do que pretendes de mim. O teu amor é demasiado grosseiro para mim. Por que não amas Wilfrid? Wilfrid é um homem [...] capaz de te apertar nos seus braços vigorosos, que te fará sentir uma mão grande e forte. [...] Há-de extenuar-te com carícias. [...] Para ti Wilfrid!*»<sup>26</sup>. Foram equivalentes as palavras que Wilfrid ouviu de Séraphîta/Séraphîtüs. «*Dois sentimentos dominam os amores que seduzem as mulheres da terra. Ou se consagram a seres sofrendores, aviltados, criminosos, que elas querem consolar, reabilitar, regenerar; ou se entregam a seres superiores, sublimes, fortes, que elas querem adorar, compreender, e por quem muitas vezes são esmagadas. Vós fostes aviltado, mas purificastes-vos nas fogueiras do arrependimento e sois grandioso hoje; eu sinto-me demasiado fraca para estar em igualdade convosco e sou demasiado religiosa para me humilhar perante uma potência que não seja a das Alturas*»<sup>27</sup>. Espelho dos outros lançando-lhes uma imagem invertida, Séraphîta/Séraphîtüs não podia aparecer aos olhares alheios senão através dos pólos opostos da dialéctica passional. «*Teria ela sido gerada pela conjunção do gelo e do sol?*», interrogou Wilfrid acerca de Séraphîta; «*ela gela e queima, mostra-se e retira-se [...], atrai-me e afasta-me, ora me dá a vida ora a morte, eu amo-a e odeio-a*»<sup>28</sup>. E quando, depois de terem assistido em êxtase à ascensão do ser angelical e à sua conversão definitiva em serafim, Wilfrid e Minna se encontraram sós um com o outro, ele exclamou «*Serás todo o meu amor!*» e ela respondeu-lhe «*Serás toda a minha força!*»<sup>29</sup>, sem conseguirem superar a antítese da relação amorosa. Só Séraphîta/Séraphîtüs pudera operar a fusão dos sexos e manter-se acima da dialéctica do domínio e da submissão porque havia ocupado uma posição intermédia entre a condição humana e a de anjo. Ficaram assim marcadas as fronteiras de uma *Comédie* condenada a permanecer *humaine*.

Noutro dos *Études philosophiques*, destinados a fornecer a chave, ou expor «*o mecanismo*»<sup>30</sup>, dos *Études de mœurs*, Balzac levou ao paroxismo a dicotomia entre «*um escravo*» e «*um deus*»<sup>31</sup>, realizando o amor através da morte. Aparentemente essa novela devia mostrar,

<sup>25</sup> Ibid., XI 753.

<sup>26</sup> Ibid., XI 743, 1640 n. d da pág. 743, 745.

<sup>27</sup> Ibid., XI 752.

<sup>28</sup> Ibid., XI 763.

<sup>29</sup> Ibid., XI 859.

<sup>30</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>31</sup> *L'Enfant maudit*, X 947.

como se lê sob a assinatura de um amigo, um *«parricídio ordenado por uma família e em nome de uma quimera social; o parricídio para salvar um título!»*<sup>32</sup>. E quando Balzac encomendou outra Introdução a outro amigo, a obra continuou a ser apresentada da mesma maneira, *«a ideia de dinastia colocando um machado na mão de um filho, fazendo-o cometer todos os crimes num só»*<sup>33</sup>. Todavia, envolvida no enredo macabro de um primogénito que aceitou servir de carrasco na execução da sua família, de modo a salvar-se ele e a dar continuidade à linhagem dos Léganès, uma *«estirpe quase régia»*<sup>34</sup>, encontra-se outra história, a dos amores proibidos, ou inarráveis, de Clara e do seu irmão Juanito. Se o irmão cumpriu o lúgubre ofício e decapitou uns atrás dos outros os parentes mais chegados foi porque a irmã teve artes de o convencer. *«Clara foi sentar-se-lhe no colo e, com ar alegre: “Meu querido Juanito, disse, passando-lhe o braço» — «os seus braços», lera-se até à edição de 1835 — «à volta do pescoço e beijando-lhe as pálpebras; se imaginasses como, vinda de ti, a morte seria suave. Não terei de me submeter ao odioso contacto das mãos de um carrasco. Curar-me-ás dos padecimentos que me esperavam e... meu bom Juanito, não querias que eu fosse de ninguém, então?»*<sup>35</sup>. Neste momento Clara mirou Victor Marchand, o oficial francês por quem manifestara já um interesse efectivo, embora ambíguo. *«Os seus olhos aveludados lançaram um olhar de fogo sobre Victor, como que para despertar no coração de Juanito o seu ódio aos franceses»*<sup>36</sup>. Foram os ciúmes de Juanito que Clara utilizou para levá-lo a encarregar-se da medonha tarefa. Mais tarde, quando Clara estava prestes a ser decepada por Juanito e ouviu Victor Marchand prometer-lhe que seria agraciada se consentisse desposá-lo, *«a espanhola lançou ao oficial um olhar de desprezo e de orgulho»*<sup>37</sup>. O parricídio era o *écran* que velava o tecido fundamental deste conto; e o incesto, precisamente porque a sua abominação social o condenava a ser irrealizável, só podia cumprir-se através da aniquilação física. Matar é uma posse, morrer é uma entrega, *«não querias que eu fosse de ninguém», «se imaginasses como, vinda de ti, a morte seria suave»*. A dialéctica tão antiga do amor e da morte fundiu-se aqui com a dialéctica do senhor e do escravo e abriu uma perspectiva para entendermos comportamentos e sentimentos que, embora praticados de maneira mais plácida nos costumes quotidianos, não deixaram por isso de constituir uma regra das relações amorosas.

Para Balzac a paixão não se limitava a pôr em risco a estabilidade da família. Os seus efeitos tornavam-se ainda mais corrosivos, porque pervertiam aquela que ele

---

<sup>32</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1188.

<sup>33</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1213.

<sup>34</sup> *El Verdugo*, X 1140.

<sup>35</sup> *Ibid.*, X 1140, 1819 n. b da pág. 1140.

<sup>36</sup> *Ibid.*, X 1140.

<sup>37</sup> *Ibid.*, X 1142.

considerava a espinha dorsal da sociedade, a hierarquia. O cínico e judicioso Émile Blondet observou a respeito da maneira como a *femme comme il faut* se comportava numa escadaria: «Talvez desça tão lentamente para satisfazer a vaidade de um escravo a quem por vezes ela obedece»<sup>38</sup>. A lição de todas as cenas amorosas da *Comédie* é que a paixão desnatura a relação entre o superior e o inferior, consoante a dialéctica peculiar em que o escravo se torna a tal ponto necessário ao seu senhor que este acaba por ficar na dependência do escravo. Não era o facto de os personagens de Balzac só conseguirem amar na desigualdade que minava os fundamentos da ordem, mas o facto de essa desigualdade assumir um carácter circular, deixando de se saber qual dos dois era o tirano ou o escravo, «esse instinto da mulher que a torna déspota quando não é oprimida»<sup>39</sup>. A alternância entre os dois pólos da antítese amorosa ocorria qualquer que fosse a qualidade dos personagens, independentemente da sua grandeza ou da sua mesquinhez, porque não se tratava de características pessoais mas do carácter da relação. Quando se apercebeu da verdadeira personalidade de Lousteau, Dinah de La Baudraye «viu-se [...] obrigada a segurar as rédeas, até então bastante frouxas, da dominação que todas as mulheres de espírito exercem sobre as pessoas sem vontade», para afinal, através de cedências progressivas, ter sido ela quem «se sentiu como um brinquedo nas mãos daquele homem»<sup>40</sup>. Esta era uma ligação fundada na vaidade e em ambições de prestígio, mas passou-se o mesmo num casal unido pelo mais profundo afecto. «Mais velha do que Louis, Genevra sentiu a doçura de ser cortejada por um jovem já com tanta maturidade, que tanto sofrera com o destino [...] Pelo seu lado, Louis experimentou um indizível prazer em deixar-se proteger na aparência por uma jovem de vinte e cinco anos. Não era uma prova de amor? A união da doçura e da altivez, da força e da fraqueza tinha em Genevra atractivos irresistíveis, por isso Louis ficou inteiramente subjugado por ela»<sup>41</sup>. Até à doce Pauline de Villenoix, esse «anjo-mulher», o doce Louis Lambert pôde dizer: «Tu, [...] humilde e despótica, entregando-te inteira em alma, em pensamento e esquivando-te à mais tímida carícia!»<sup>42</sup>. E se não fosse a sua obsessão de castidade, o mesmo teria sucedido a Madame de Mortsau, que confidenciou a respeito da vida com o marido: «Com o desejo de lhe tornar a vida feliz [...] talvez o tenha habituado a fazer de mim a sua vítima; eu que, com alguns afagos, o levaria como uma criança, se pudesse rebaixar-me a desempenhar um papel que me parece infame!»<sup>43</sup>. Afigurava-se tão grave esta inversão da hierarquia que Balzac redigiu todo um tratado, a *Physiologie du mariage* [...], para expor detalhadamente aos maridos as complexas estratégias destinadas a evitar que a

---

<sup>38</sup> *Autre étude de femme*, III 696.

<sup>39</sup> *Les Chouans*, VIII 997.

<sup>40</sup> *La Muse du département*, IV 767, 774.

<sup>41</sup> *La Vendetta*, I 1061-1062.

<sup>42</sup> *Louis Lambert*, XI 670, 672.

<sup>43</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1031.

escrava se tornasse rainha, mas nem assim o círculo vicioso se interrompeu. «A Fisiologia, minha senhora, foi um livro feito com o objectivo de defender as mulheres», afirmou Balzac em Outubro de 1831 numa carta para a então marquesa de Castries<sup>44</sup>, mas também é verdade que a ela lhe disse tanta coisa! O certo é que a própria abundância das normas propostas nesse livro seria suficiente para fazer os maridos duvidarem da eficácia de qualquer delas, e por detrás de uma aparente defesa da superioridade masculina o autor insinuou com uma cruel ironia a inelutabilidade do triunfo feminino, a ponto de temer que a reacção pudesse ser oposta ao esperado. «Ouço milhares de vozes a gritarem que esta obra defende mais frequentemente a causa das esposas do que a dos maridos»<sup>45</sup>. Nem na prática dos *Études de mœurs* nem na teoria dos *Études analytiques* se desfez a perversa circularidade da paixão.

Ao pensar na esposa, que o renegou e preferiu acreditar que ele estava morto quando tinha provas de que vivia ainda, o coronel Chabert, na sua simplicidade de oficial de cavalaria, era incapaz de distinguir o ódio do amor. «Ela sabe que existo; recebeu de mim, desde que voltei, duas cartas que eu próprio escrevi. Ela já não me ama! Quanto a mim, ignoro se a amo ou se a detesto! ora a desejo ora a amaldiçoo»<sup>46</sup>. Enquanto se manteve nesta situação Chabert deixou-se enlevar nos artifícios da sua antiga mulher, até ao momento em que perante os seus olhos se desvendou, sem véus nem desculpas, o malévolo egoísmo daquela a quem ele se conservava ainda ligado. «Minha senhora, disse ele depois de a ter olhado fixamente durante um momento e a ter feito corar, minha senhora, não vos amaldiçoo, desprezo-vos. [...] Nem sequer sinto um desejo de vingança, já não vos amo. Nada pretendo de vós»<sup>47</sup>. A desistência do velho coronel, que ditou o seu declínio e o seu fim, é idêntica à da irmã de Raskolnikov, quando renunciou a matar Svidrigailov. Tal como sucederia com Dostoevsky mais tarde, Balzac compreendeu que o amor e o ódio não são antagónicos e que é a indiferença que se opõe a ambos. Esta é a chave de todo o relacionamento amoroso, mesmo numa cena perfeitamente ridícula, quando uma das criadas do juiz Camusot se lançou aos pés de Pons e lhe disse: «Oh! se o senhor soubesse como eu o amo! Mas o senhor já deve ter percebido, por todo o mal que lhe fiz»<sup>48</sup>. Se o ódio e o amor constituem duas faces de um só sentimento, e se quanto mais poderoso ele é tanto mais as suas faces estão indissolúvelmente unidas, então este sentimento é forçosamente ambíguo, benévolo e destrutivo ao mesmo tempo.

Foi o que sucedeu na paixão do marquês de Montriveau pela duquesa de Langeais, quando «o amor e a vingança se misturaram tão por igual que era impossível ao próprio Montriveau saber

---

<sup>44</sup> Citada em XI 1893 n. 1 da pág. 1080.

<sup>45</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1080.

<sup>46</sup> *Le Colonel Chabert*, III 333.

<sup>47</sup> *Ibid.*, III 367.

<sup>48</sup> *Le Cousin Pons*, VII 544.

se seria o amor se seria a vingança a levar a melhor»<sup>49</sup>. A dicotomia encontrava na duquesa um exacto correspondente, pois «esta alma, altiva e dura, era mais sensível às titilações do ódio do que fora antes às carícias do amor»<sup>50</sup>. Esta sombria novela relata uma paixão que inevitavelmente terminou com a morte, espiritual primeiro, depois física, da duquesa. «Se vos rapassem a cabeça», ameaçara uma noite o marquês, «não sentiríeis saudades desses cabelos tão deliciosamente louros?»<sup>51</sup>. Com efeito, anos mais tarde ele descobriu a duquesa no longínquo convento onde ela secretamente professara, e «a bela cabeleira de que esta mulher tanto se orgulhara tinha sido cortada»<sup>52</sup>. Antecipando a lição de Dostoevsky, a duquesa de Langeais compreendeu que só a indiferença nega os dois pólos da paixão, e era isto que ela temia ao ver o inesperado desenlace do seu rapto por Montriveau. «O espanto da duquesa só podia comparar-se à sua humilhação. Estava em poder deste homem, e este homem não queria abusar do seu poder»<sup>53</sup>. Mas tratava-se de um receio sem fundamento, porque quando o marquês, tendo enfim a duquesa à sua plena disposição, lhe disse «Eu, punir-vos, senhora! mas punir não é amar? Não espereis de mim nada que se assemelhe a um sentimento. [...] A mais cruel vingança é, creio eu, desprezar uma vingança possível»<sup>54</sup> – nestes meandros tortuosos não era a indiferença que se percebia, mas uma vingança redobrada, o ódio disfarçando-se de desdém. Montrivau não se confunde com Chabert, não desistiu e era capaz de perseguir a duquesa até ao fim do mundo, bastando uma tal persistência para revelar que ele continuava prisioneiro da dialéctica do amor e do ódio. Mais do que tudo, será que o episódio final, a tentativa de rapto do convento, deve ser entendido como a derradeira vingança, a imposição definitiva da vontade do marquês contra a própria vontade divina, ou como um supremo acto de amor, resgatando-se neste segundo rapto o ódio que inspirara o primeiro?

Dostoevsky partiria da ambiguidade do amor para ver nele a sempre possível remissão do ódio, mas Balzac entendeu-a de uma maneira diferente, e muito peculiar. Desde o mais antigo dos seus romances, não existe em *La Comédie humaine* paixão, verdadeira paixão devoradora, que não seja acompanhada pelo seu contrário. «Mademoiselle», perguntou Alphonse de Montauran a Marie de Verneuil, «sois [...] anjo ou demónio? – Sou ambas as coisas, continuou ela, a rir». Mas já não riu ao explicar, pouco depois, a condição feminina. «Enfim, ora vejo o nosso jugo e ele me agrada, depois parece-me horrível e recuso-o; ora sinto em mim esse desejo de dedicação que torna a mulher tão nobremente bela, depois fico presa de um

---

<sup>49</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 986.

<sup>50</sup> *Ibid.*, V 987.

<sup>51</sup> *Ibid.*, V 989.

<sup>52</sup> *Ibid.*, V 921.

<sup>53</sup> *Ibid.*, V 993.

<sup>54</sup> *Ibid.*, V 996.

*desejo de domínio que me devora. [...] Anjo e demónio, dissestes*». Na verdade ele dissera outra coisa, e Marie de Verneuil apresentou como conjugação os termos que o marquês de Montauran havia formulado como alternativa. Mas foi necessária esta distorção para exprimir a dialéctica amorosa. «*Ah! Não é de hoje que reconheço a minha dupla natureza*»<sup>55</sup>. Mais tarde Marie preveniria o marquês: «*Entre nós dois, sede sempre o senhor. Não vos disse que teria horror de reinar sobre um escravo?*»<sup>56</sup>. Por isso, reflectindo na distância que separava o conde de Bauvan do marquês de Montauran, o amante que se deixava manipular e aquele que manipulava, disse Mademoiselle de Verneuil para consigo mesma: «*Uma criatura ou um criador, eis toda a diferença que existe entre um homem e outro!*»<sup>57</sup>. Depois de ter sentido por Montauran um amor que «*triunfava de tudo, mesmo das mais mordazes injúrias*», e de se ter vingado dele «*pelo perdão de uma ofensa que as mulheres jamais perdoam*»<sup>58</sup>, Marie virou estes sentimentos do avesso e deu-lhes uma dimensão avassaladora. «*Pela primeira vez aquela mulher vivera consoante os seus desejos; mas dessa vida não lhe restava senão um sentimento, o da vingança, de uma vingança infinita, completa. Era o seu pensamento exclusivo, a sua paixão única*». «*Anjo e demónio*», ela não sabia se era escrava ou se era senhora. «*[...] para ir buscá-lo onde quer que ele esteja, para encontrá-lo outra vez, seduzi-lo e tê-lo para mim, daria a vida; mas se não tiver, dentro de poucos dias, a meus pés, humilde e submisso, esse homem que me desprezou, se não fizer dele o meu laçoi, então estarei abaixo de tudo, não mais serei uma mulher, não mais serei eu!...*»<sup>59</sup>. Foi a partir deste ódio absoluto que Marie pôde de novo, e para sempre, amar o marquês, com um amor tão total e definitivo que só a morte o realizou. Quando reencontrou o seu amado, num capítulo que Balzac intitulou *Un jour sans lendemain*, Marie «*via-o tão superior que se sentiu orgulhosa de poder tiranizá-lo [...]*»<sup>60</sup>. E num dos seus últimos momentos com o marquês Marie provocou-o com uma interrogação que só poderia encontrar resposta na vertigem provocada pela completa circularidade do percurso. «*Para dizer tudo numa palavra, se eu quisesse, em vez de me elevar até vós, que vós descêsseis até mim, que faríeis?*»<sup>61</sup>. Marie colocou-se no lugar de escrava para rebaixar o seu senhor até esta posição, e aí tiranizá-lo porque ele descera mais do que ela. A criada e confidente de Marie pôs em relevo este paradoxo central e desvendou ao mesmo tempo os mecanismos do enredo ao perguntar: «*Se o amais tanto, porque consentis que ele venha a Fougères?*». Em Fougères o chefe dos Chouans seria decerto capturado e morto, mas era necessário que corresse aquele risco para

---

<sup>55</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1005, 1006.

<sup>56</sup> Ibid., VIII 1039.

<sup>57</sup> Ibid., VIII 1109. Não confundir com o conde Octave de Bauvan, o infeliz marido da não menos infeliz Honorine.

<sup>58</sup> Ibid., VIII 1025.

<sup>59</sup> Ibid., VIII 1064.

<sup>60</sup> Ibid., VIII 1137.

<sup>61</sup> Ibid., VIII 1166.

demonstrar o seu amor. «*Aliás, não é uma prova de amor?*», replicou Marie. «*E será que alguma vez nos cansamos delas!*»<sup>62</sup>. Para o desfecho foi secundária a vingança de Marie, depois de a perfídia do polícia lhe ter feito chegar às mãos uma falsa carta do marquês denotando que ele não pretenderia mais do que divertir-se com ela, assim como foi secundário também o seu derradeiro arrependimento e a tentativa desesperada de salvar a vida do marquês, perdendo a dela. No círculo fechado em que Marie se encontrava, sem saída entre a tirania e a submissão, tanto o seu amor como a sua traição teriam a mesma consequência e colocariam Montauran no meio dos inimigos. Só na aparência foi contraditório o percurso seguido por *Mademoiselle* de Verneuil. Percebemos-lhe a lógica ao admitirmos que amor e ódio são duas formas de sentir uma única paixão, e a passagem de uma para a outra corresponde de cada vez a uma progressão dos sentimentos, até atingirem, na morte, a dimensão do infinito. É a sua indissolúvel ligação ao ódio que confere ao amor um carácter fatal. E a dualidade da paixão requer a desigualdade circular entre os protagonistas, que sem saberem se amam ou se odeiam não podem também decidir se são escravos ou senhores.

Marie de Verneuil culpabilizou-se demasiado, todavia, ao julgar que lhe pertencia em exclusivo uma «*dupla natureza*», talvez porque na sua permanente hesitação entre a República e a Monarquia, entre os *Bleus* e os Chouans, ela sentisse com especial agudeza a dubiedade que na *Comédie* caracterizou toda a paixão. Sem precisar de muitas palavras, disse Paquita a Henri de Marsay: «*se sou escrava, sou rainha também*»<sup>63</sup>. Num registo menos trágico Diane de Maufrigneuse, ao interessar-se por Daniel d'Arthez, «*encontrara enfim aquele homem superior que todas as mulheres desejam, quanto mais não seja para o ludibriarem; esse poder a que aceitam obedecer, quanto mais não seja para terem o prazer de o dominar*»<sup>64</sup>. E depois de ter descrito os sapientíssimos manejos de Diane, o romancista indicou o resultado em termos breves. «*Estas manobras de grande coquette prendiam-na insensivelmente ao seu escravo*»<sup>65</sup>. Em seguida Diane, por um calculado artifício de estratégia amorosa, chamou «*Tirano!*» a d'Arthez<sup>66</sup>, como se não pudesse chamar outra coisa ao seu «*escravo*». Também na estranha relação sentimental que uniu Lisbeth Fischer, a prima Bette, ao escultor Wenceslas Steinbock, «*essa aliança bizarra*», desde o primeiro momento Wenceslas exclamou «*Sereis tudo para mim, minha querida benfeitora, eu serei o vosso escravo!*», e ao descrever o que Wenceslas era aos olhos de

---

<sup>62</sup> Ibid., VIII 1181.

<sup>63</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1090. Ainda que as relações de Paquita Valdès com Concha Marialva, a mulher encarregada de guardá-la, nada tivessem de amoroso, elas servem para definir essa mesma situação ambígua de senhora e escrava, pois Paquita «*deu mostras de seguir com relutância a velha de quem parecia ser ao mesmo tempo a senhora e a escrava: podia mandá-la espancar, mas não mandá-la embora*» – *ibid.*, V 1066.

<sup>64</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 977.

<sup>65</sup> Ibid., VI 985.

<sup>66</sup> Ibid., VI 987.



Lisbeth, Balzac chamou-lhe «o seu escravo»<sup>67</sup>. Todavia, se o escultor era escravo de Bette porque lhe devia obediência absoluta, na aceção material era ela a escrava dele, porque lhe dava tudo o que ele necessitava e não se poupava a nada por ele. «Ela só imaginava o sacrifício que ia fazer pelo seu ídolo depois de ter inscrito nele o seu poderio com golpes de machado»<sup>68</sup>.

Igual ambiguidade sustentou a relação indefinida que durante tantos meses opôs a *coquetterie* frívola da duquesa de Langeais e a fúria amorosa do marquês de Montriveau. «A duquesa não esperou pela súplica do seu escravo para lhe adivinhar o desejo», escreveu o romancista, justificado pelas palavras da duquesa, algumas páginas depois: «Se, entregando a nossa pessoa, nos tornamos escravas, um homem a nada se obriga ao nos aceitar»<sup>69</sup>. Ser escravo, tornar-se escravo, eram estes os desejos e os receios de tantos apaixonados da *Comédie*. O marquês de Ronquerolles, desvendando a Montriveau o carácter frio e fútil da duquesa, que recuava perante a consumação do amor físico, aconselhou: «Sê tão implacável quanto ela for, procura humilhá-la, espicaçar a sua vaidade [...] Se conseguires despertar-lhe um desejo, estás salvo. [...] Se, tendo-a apertado nas tuas garras de águia, cederes, se recuares, se pestanejares, se ela achar que ainda te pode dominar, então escorregar-te-á das unhas como um peixe e escapular-se-á sem nunca mais se deixar apanhar. Sê inflexível como a lei. Não tenhas mais caridade do que o carrasco. Fere. Quando tiveres ferido, fere de novo. Fere sempre, como se empunhasses o knut. [...] as mulheres dessa natureza só abrandam sob os golpes; o sofrimento dá-lhes um coração e é uma obra de caridade feri-las. Por isso fere sem parar»<sup>70</sup>. Foi ainda a duquesa de Langeais, nesta novela que, se a soubermos usar, é uma das chaves da *Comédie*, a esclarecer a dialéctica sem fim em que se unem o escravo e o seu senhor. «Ah! meu Armand, marca, marca já a tua criatura como uma mísera coisa que te pertence?», implorou ela quando Armand de Montriveau ameaçou queimá-la na testa com um ferro em brasa. «Quando tiveres assinalado assim uma mulher como tua, quando tiveres uma alma serva a ostentar o teu selo escarlate, pois bem, nunca poderás abandoná-la, serás para sempre meu»<sup>71</sup>. E na carta final que dirigiu a Montriveau, intimando-o a aceitá-la como sua amante, senão ela refugiar-se-ia num convento e entregar-se-ia a Deus, Madame de Langeais descobriu o modo de apresentar a derrota iminente como uma derradeira vitória. «Ah! sinto uma alegria soturna em esmagar-vos, a vós que vos achais tão grandioso, em humilhar-vos com o sorriso calmo e protector dos anjos débeis que, deitando-se aos pés de Deus, adquirem o direito e a força de velar em seu nome pelos homens. Tivestes só desejos fugazes; enquanto a pobre religiosa vos iluminará continuamente com as suas ardentes preces e vos

---

<sup>67</sup> *La Cousine Bette*, VII 108, 112, 119.

<sup>68</sup> *Ibid.*, VII 119.

<sup>69</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 974, 977.

<sup>70</sup> *Ibid.*, V 982.

<sup>71</sup> *Ibid.*, V 998.

*cobrirá sempre com as asas do amor divino*»<sup>72</sup>. A duquesa usou a subida aos céus para escravizar o terrestre Montriveau, e foi este desafio que o fez reagir, porque a admoestou, ao descobri-la por fim num convento: «*Vós pertenceis-me e não éreis livre de vos dar, nem sequer a Deus. Não prometestes vos sacrificar tudo à mínima das minhas ordens? [... ...] Persistirás em reconhecer outros deveres na presença do teu amante? Não estará ele nunca acima de tudo no teu coração? Outrora preferias-lhe a sociedade, tu, o quer que fosse; agora é Deus, é a minha salvação*»<sup>73</sup>.

A circularidade desta dialéctica encontrou nas *Mémoires de deux jeunes mariées* uma expressão desenvolvida e muito subtil. A capacidade amorosa de Louise de Chaulieu era estritamente sadomasoquista. Antes ainda de se lançar no mundo já ela previa: «*quanto a mim, serei capaz de ferir e de curar*»<sup>74</sup>. A forma como Louise conduziu a paixão de Felipe Henarez foi desde o primeiro momento um exercício consciente de sadismo. Na parte final da carta onde contou a Renée a sua declaração de amor a Henarez, escreveu ela: «*Finalmente existe em Paris um homem em quem penso e cujo olhar inunda de luz o meu íntimo. Oh! é um inimigo que tenho de calcar aos pés. Nunca admitirei que haja um homem sem o qual eu não possa viver, que me seja indispensável*»<sup>75</sup>. Mas quando a vítima se submeteu resignadamente Louise interrogou-se se a partir de então ela perderia o prazer e se para o reencontrar não deveria ser ela a vítima. «*Vi novamente o meu escravo*», escreveu numa das cartas enviadas para Renée, «*tornou-se timorato [...] parece-me compenetrado da minha glória e do meu poder [...] No entanto, minha cara, não me sinto arrebatada, dominada, domada; pelo contrário, sou eu quem doma, domina e arrebatava [...] Ah! como gostaria de reencontrar aquele medo provocado pelo fascínio do professor, do burguês a quem eu me recusava*», quando ela, sem saber que Henarez era um grande de Espanha, o julgava um plebeu. «*Há dois amores, o que ordena e o que obedece; são diferentes e geram duas paixões, e uma não é a outra; para viver a vida, talvez uma mulher tenha de conhecer uma e outra. Poderão estas duas paixões confundir-se? [...] Felipe será um dia o meu senhor? Tremerei eu como ele treme? Estas questões arrepiam-me*»<sup>76</sup>. Renée, a sempre sensata Renée, também evocou «*um prazer que atinge a dor ou uma dor que termina num prazer*», mas foi a propósito dos lábios do seu filho colados no peito para lhe sorverem o leite, e quando ela confessou «*Sou escrava, [...] escrava dia e noite*»<sup>77</sup>, era ainda a sua condição de mãe que estava a evocar.

Antes de ser vítima do sadismo de Louise, já Don Felipe Henarez, primeiro-ministro condenado à morte e ostracizado, duque que se despojou do ducado, grande de

---

<sup>72</sup> Ibid., V 1028.

<sup>73</sup> Ibid., V 921, 923.

<sup>74</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 213.

<sup>75</sup> Ibid., I 250.

<sup>76</sup> Ibid., I 284.

<sup>77</sup> Ibid., I 320, 327.

Espanha empobrecido pelo exílio, havia convertido as sucessivas derrotas numa propensão masoquista. Foi ele mesmo, numa das cartas que escreveu a Louise, quem colocou a sua ruína política na mesma linhagem dos seus fiascos afectivos<sup>78</sup>, e já noutro lugar havia abordado o tema. «*Acaso existimos quando é impossível dedicarmo-nos a um país ou vivermos para uma mulher?!*», exclamou na primeira carta enviada do exílio para o irmão mais novo, na qual renunciou aos seus títulos espanhóis. «*Amar, conquistar, esta dupla face da mesma ideia era a lei gravada nos nossos sabres, escrita em letras de ouro nas abóbadas dos nossos palácios, repetida incessantemente pelos jactos de água lançados em repuxo nas nossas fontes de mármore. Mas é inutilmente que essa lei exalta o meu coração; o sabre está quebrado, o palácio está em cinzas, a nascente é absorvida por areais estéreis*»<sup>79</sup>. Felipe, que desejara ser amado pela mãe e não fora, e que sabia que a noiva prometida não o amava, procurara converter o insucesso sentimental em acção política. «*Este coração, coberto pela sisudez como por uma armadura impenetrável, está repleto de ternura e de devoção sem objecto; mas nenhuma mulher o adivinhou, nem mesmo aquela que desde o berço me foi destinada*», confessou ele na mesma carta ao irmão. «*É este o segredo da minha ardente vida política. À falta de uma apaixonada, adorei a Espanha. E também a Espanha me escapou!*»<sup>80</sup>. Perdido tudo, Don Felipe remeteu a noiva, junto com o ducado e os seus rendimentos, ao bel-prazer do irmão, e ao apaixonar-se em seguida por Louise foi como «*um escravo*» que se apresentou na primeira das suas cartas que ela leu<sup>81</sup>. «*Aceitai tudo, Louise, e ter-me-eis dado a única vida que existe para mim no mundo, a de me dedicar. Nada arriscais ao cingir-me com a coleira da servidão; nada mais pedirei do que o prazer de me saber vosso. Nem me digais sequer que nunca me amareis; sei que tem de ser assim, que tenho de amar de longe, sem esperança e para mim mesmo*»<sup>82</sup>. «*Sede ciosa do vosso servidor, Louise*», escreveu ele noutra carta; «*quanto mais o castigardes, mais ele lambeirá, submisso, humilde e infortunado, a vara que, ao bater-lhe, lhe diz quanto lhe quereis*»<sup>83</sup>. Felipe desejava ser não-amado por Louise, que o amava, porque só se ela não o amasse se poderia realizar plenamente o seu amor por ela. E foi como «*escravo*» que Louise o considerou e o aceitou<sup>84</sup>. O amor vivido como não-amor é o tema do sadomasoquismo, e de então em diante o destino de Felipe estava traçado. Numa carta escrita para Renée no décimo mês do

---

<sup>78</sup> Ibid., I 276.

<sup>79</sup> Ibid., I 224.

<sup>80</sup> Ibid., I 226.

<sup>81</sup> Ibid., I 264, 265.

<sup>82</sup> Ibid., I 265.

<sup>83</sup> Ibid., I 289.

<sup>84</sup> Ibid., I 267, 268, 269. É interessante considerar que numa destas ocasiões Balzac escrevera primitivamente «*o meu apaixonado*», só depois corrigindo para «*o meu escravo*» – *ibid.*, I 1274 n. a da pág. 269.

seu casamento, Louise gabou-se: «*Este grande ministro tornou-se, minha cara, uma verdadeira criancinha*»<sup>85</sup>.

Num dos momentos cruciais do enredo Louise comunicou a Renée que interrompera abruptamente a estada em casa dela por não ter sido capaz de conter o ciúme que as suas conversas com Felipe lhe provocavam. Ciúme não tanto de amor, mas sobretudo de felicidade, incapacidade de presenciar a alegria tranquila que emanava da relação entre Renée e o filho, e suspeita de que Felipe se sentisse atraído também por uma tal harmonia. Tudo isto Louise confessou a Renée numa carta onde a sinceridade usada entre ambas quase se confundiu com o despudor de um insulto, e no final, com uma candura que raiava o cinismo — ou seria o inverso? — Louise escreveu que, se Felipe inquirisse a razão de uma partida tão súbita, «*dir-lhe-ei provavelmente que estavas com ciúmes de mim*»<sup>86</sup>. Quem era o senhor aqui, e quem o escravo, se junto ao seu escravo Louise não se sentia suficientemente soberana para o deixar ver a felicidade alheia? Em resposta, neste romance que Balzac ou os seus personagens precipitaram em insuspeitadas e obscuras profundidades, Renée desvendou o íntimo da sua amiga, procedendo a um verdadeiro diagnóstico do sadomasoquismo. E embora Renée dissesse e repetisse que só por amizade se exprimia assim — e talvez estivesse convencida disto — era uma implacável vingança a análise que ela fazia dos mecanismos secretos de Louise. Na sua réplica Louise classificou como «*infame*» a carta de Renée<sup>87</sup>, e de certo modo fora-o, porque expusera uma verdade que Louise pretendia a todo o custo não ver. «*Em primeiro lugar, minha linda*», escrevera Renée a propósito de Felipe, evocando-o pelo título de Macumer, «*tu não o amas. [...] Não, não o veneras, não lhe tens esse profundo respeito, essa ternura repleta de temor que uma verdadeira apaixonada tem por aquele em quem vê um Deus. [...] há-de desejar que te tratem como uma rapariga fácil, aspirarás a ser dominada, possuída por um homem forte, que em vez de te adorar te agarrará pelo braço até te magoar, no meio de uma cena de ciúmes. Macumer ama-te demasiado para alguma vez ser capaz de te repreender ou de te resistir. [...] Mais tarde ou mais cedo há-de desprezá-lo por te amar demasiado*». E como se isto não fosse suficiente, Renée prosseguira: «*Um homem nulo é algo de horrível, mas pior ainda é um homem anulado. Daqui a algum tempo terás reduzido Macumer à sombra de um homem; ele perderá a vontade, não mais será ele próprio, mas uma coisa moldada ao teu uso; tê-lo-ás assimilado a um ponto tal que em vez de duas pessoas haverá uma única em vossa casa, e um ser assim será necessariamente incompleto; padecerás com esta situação, mas quando te dignares abrir os olhos já o mal será sem remédio. [...] quando esse homem estiver sem forças, quando tiver encontrado a saciedade no*

---

<sup>85</sup> Ibid., I 317.

<sup>86</sup> Ibid., I 330.

<sup>87</sup> Ibid., I 337.

*prazer, quando se sentir, não digo aviltado, mas sem dignidade perante ti, as acusações da sua consciência provocar-lhe-ão uma espécie de remorso, vexatório para ti, porque te sentirás culpada. No final acabarás por desprezar aquele que não te habituaste a respeitar. [...] O desprezo é, na mulher, a forma inicial do ódio»<sup>88</sup>.*

Quando Don Felipe Macumer morreu, por um motivo que Balzac deixou na sombra, Louise escreveu a Renée uma carta desesperada, reconhecendo quanto a sua amiga, «*Cassandra a quem eu não quis escutar*», tivera razão. «*[...] ao ver os seus lábios serenos sorrirem-me quando ele morreu, não pude acreditar que o meu amor o tivesse matado!*». Aqui o romancista hesitou, escrevendo «*o meu amor*» na edição original, preferindo «*o meu despotismo*» na versão publicada em folhetim, para afinal regressar à primeira forma na edição seguinte. Mas haveria realmente possibilidade de escolher, numa situação em que uma palavra era sinónimo da outra? E Louise prosseguiu a sua desesperada confissão. «*[...] preveniste-me de que eu o feria profundamente [...] A felicidade, asfixiei-a nos meus loucos abraços! [...] Matei-o com as minhas exigências, com os meus ciúmes despropositados, com as minhas permanentes disputas. [...] Não consegues imaginar até que ponto aquele querido escravo levava a obediência [...]*»<sup>89</sup>.

Os papéis inverteram-se quando Louise se apaixonou por Marie Gaston e decidiu casar com ele. «*Sinto em mim por Gaston*», escreveu ela a Renée, «*a adoração que eu inspirava ao meu pobre Felipe! [...] amo mais do que sou amada [... ...] faço-me serva, já que da outra vez o mando me perdeu*»<sup>90</sup>. Entre estes extremos, dominar e ser dominada, Louise não conhecia alternativa. Dois anos depois, numa época em que as suas cartas para Renée eram já raras, Louise chamou ainda a Gaston «*o senhor, o soberano*»<sup>91</sup>. E quando tudo se aproximava do fim, Louise confessou a Renée: «*A minha vida reside nele e não em mim. [...] Alguma vez senti tal dependência com aquele divino espanhol, para quem eu era o que esta cruel criança é para mim?*»<sup>92</sup>.

Mas talvez Renée tivesse razão quando considerou que, no seu «*egoísmo feroz*», Louise não mudara e que «*no teu amor só tu existes*», que «*amas Gaston muito mais por ti do que por ele próprio*»<sup>93</sup>. Tornada serva, Louise continuava a reclamar uma dedicação exclusiva, tanto mais perversa quanto isto representaria não já o domínio sobre um escravo, como fora Felipe, mas sobre um senhor, como era Gaston. «*Julgava ser ciumenta quando era amada e me deixava amar*», escreveu Louise; «*mas padeço hoje o ciúme das mulheres que amam, em suma, o*

---

<sup>88</sup> Ibid., I 332-334. Acerca da tradução de «*rapariga fácil*» recorro a n. 144 do cap. 1.

<sup>89</sup> Ibid., I 355-356, 1295 n. b da pág. 355.

<sup>90</sup> Ibid., I 362, 367.

<sup>91</sup> Ibid., I 381.

<sup>92</sup> Ibid., I 388.

<sup>93</sup> Ibid., I 385, 386.

*verdadeiro ciúme*»<sup>94</sup>. O ciúme de Louise, que condenara Felipe, condenou-a agora a ela, e nas mesmas folhas onde informou Renée do seu casamento, Louise deixou antever a tragédia final, porque preveniu a amiga de que «há [...] algo de testamento nesta carta»<sup>95</sup>. O casamento, anunciou Louise, seria celebrado em segredo, «e só eu sei que ao assinar uma nova certidão de casamento posso ter assinado a minha sentença de morte»<sup>96</sup>. Nas vésperas de unir o seu destino ao de Gaston, não emanava de Louise aquela exaltação com que havia enaltecido a paixão de Felipe, e os presságios acumulavam-se. Depois de descrever o *chalet* e o jardim deliciosos que mandara arranjar, Louise preocupou-se. «Não será que Gaston começará a odiar esta felicidade demasiado completa?»<sup>97</sup>. Concebido como obrigatória desigualdade, aquele amor apresentou desde início uma falha, porque Louise pagara as dívidas de Gaston. «A fortuna do meu apaixonado resume-se a trinta mil francos de dívidas, que eu paguei», contou ela a Renée, e acrescentou: «Foi preciso ameaçá-lo de não casar com ele para obter o direito de lhe pagar as dívidas»<sup>98</sup>. Mas na carta que escreveu a Daniel d'Arthez para o convidar para padrinho do casamento, Gaston confidenciara-lhe: «A minha felicidade é pura, infinita; mas [...] no fundo da minha alma e escondido no seu canto mais íntimo existe um pensamento que só a mim afecta e que ela ignora. [...] as minhas dívidas esmagadoras, foi ela quem as pagou. Ela é rica, e eu nada tenho». Seria possível que Louise se apresentasse como «serva», se lhe coubera a superioridade de pagar as dívidas de Gaston? «Sinto-me humilhado», escreveu ele três vezes. «Sinto-me humilhado, mesmo sabendo que a minha humilhação é uma prova do meu amor. [...] Num ponto, em vez de ser eu o protector, sou o protegido»<sup>99</sup>. Nem Louise podia ser inteiramente serva, porque era demasiado ciumenta para isto, nem Gaston podia ser inteiramente senhor, porque estava na dependência económica de Louise. «[...] foi como se Gaston me dissesse: só tu és rica aqui, eu nada sou, a minha vontade não existe», contou Louise a Renée quando a história se aproximava do fim, e acrescentou, insegura: «Mesmo que ele não o pensasse, eu julguei que o pensava [...]»<sup>100</sup>. Nesta falha o ciúme instalara os seus germes e desenvolvera-se. É impossível que, sem o reconhecer, Louise não o sentisse já, porque na própria carta onde comunicara o seu novo casamento a Renée ela escrevera: «[...] se um dia Gaston me amar menos do que na véspera, se eu me aperceber disso, digo-te, Renée, não será a ele mas a mim que eu acusarei. Não será dele a culpa, mas minha». E neste caso,

---

<sup>94</sup> Ibid., I 382.

<sup>95</sup> Ibid., I 362.

<sup>96</sup> Ibid., I 363.

<sup>97</sup> Ibid., I 366.

<sup>98</sup> Ibid., I 360, 363.

<sup>99</sup> Ibid., I 368-369.

<sup>100</sup> Ibid., I 388. Este tema reaparece pela pena de Louise mais duas vezes, nas págs. 391 e 393. E quando revelou a Louise, tarde demais, as verdadeiras causas da actuação de Gaston, a sensata Renée observou: «O teu marido não considera que seja dele aquilo que lhe deste» – *ibid.*, I 397.

preveni Louise, matar-se-ia<sup>101</sup>. «Ab! aspiravas penetrar um dia nos sombrios e ardentes palácios do sofrimento? meditava eu. Pois bem, os demónios escutaram o teu voto fatal: avança, desventurada!»<sup>102</sup>.

A dialéctica sadomasoquista que analisei nos personagens inteligentes e refinados das *Mémoires de deux jeunes mariées* encontrou o reflexo boçal numa cidade onde prevalecia «o espírito de imobilismo levado até à inépcia»<sup>103</sup>. É aí que vamos assistir às relações entre um homem totalmente nulo, Jean-Jacques Rouget, e uma sua criada, Flore Brazier, dita a Rabouilleuse, antiga camponesa que mal conseguia ler, escrever e contar. «[...] Flore adquiriu com o tempo, insensivelmente e sem o querer, um domínio absoluto sobre o patrão. Ela tratou no início Jean-Jacques com muita familiaridade; depois, sem lhe faltar ao respeito, subjugou-o graças a tanta superioridade, inteligência e força, que ele se tornou o criado da sua criada. Esta criança crescida antecipou por iniciativa própria aquela dominação, expondo-se a receber tantos cuidados, que Flore procedeu com ele como uma mãe procede com o filho. Assim Jean-Jacques acabou tendo por Flore o sentimento que torna necessária a uma criança a protecção materna. Mas os elos que os uniram foram mais fortes ainda! Primeiro, Flore tratava dos negócios e dirigia a casa. [...] Depois, esta mulher tornara-se uma necessidade da sua existência, ela acarinhava-lhe todas as fantasias, conhecia-as tão bem! [...] O estado em que ficou Jean-Jacques quando viu Flore aborrecida por quaisquer contrariedades revelou a extensão do seu poder àquela rapariga, que, para se assegurar dele, quis usá-lo. Usar, entre as mulheres dessa espécie, quer sempre dizer abusar. A Rabouilleuse fez sem dúvida o seu patrão representar algumas daquelas cenas sepultadas nos mistérios da vida privada» e que o romancista, pelo método discreto da referência a outra obra literária, designou inquestionavelmente como um sadomasoquismo puro e duro, de gatas e sob o chicote, «cena que corresponde ao magnífico do horrível!»<sup>104</sup>. Balzac detectou repetidamente na sujeição masoquista uma perversão da obediência filial. «Uma paixão como a de Rouget por Flore parece-se extraordinariamente com a infância»<sup>105</sup>. Progredindo numa escala de sentimentos muitíssimo subtil desde uma réplica do afecto filial até à alienação da gestão dos interesses económicos e daí até ao masoquismo sexual, o romancista mostrou que Rouget era incapaz de escapar à dependência e preparou o desfecho abjecto em que o vemos convidar para residir em sua casa o amante de coração da Rabouilleuse. «O seu amor por Flore era o único sentimento que o fazia viver, ele só existia por ela; a sua fraqueza com ela não tinha então limites, obedecia a um olhar, aguardava os movimentos dessa criatura como um cão aguarda os mínimos gestos do seu dono»<sup>106</sup>.

---

<sup>101</sup> Ibid., I 363.

<sup>102</sup> Ibid., I 391.

<sup>103</sup> *La Rabouilleuse*, IV 361.

<sup>104</sup> Ibid., IV 402-403.

<sup>105</sup> Ibid., IV 493.

<sup>106</sup> Ibid., IV 408.

Quantos casais encontrariam o modelo naquela relação, o que se esconderia por detrás dos artifícios da banalidade doméstica? «[...] *uma vez casada, Tullia fez de du Bruel um escravo. Que querem, o pobre diabo amava Tullia*»<sup>107</sup>. «*Tullia conhecia bem Cursy*», pseudónimo usado por du Bruel enquanto autor teatral, «*sabia onde feri-lo, sabia como curá-lo. Para todos os observadores [...] tudo é abismo neste género de paixões, as profundezas são ali mais tenebrosas do que em qualquer outro lado; enfim, mesmo nos lugares mais iluminados os tons são turvos*»<sup>108</sup>. A confusão entre os elos amorosos e a teia de dominação e submissão nunca deixou de estar presente, embora em registos variados, em *La Comédie humaine*. Resumindo as sombras que ameaçavam o casamento de Paul de Manerville com Natalie Évangélista, Balzac interrogou-se se «*Paul não se prestaria à tirania da esposa em vez de implantar o seu domínio?*»<sup>109</sup> – consignando nos dois termos as únicas alternativas possíveis. Do mesmo modo, ao prevenir a sua filha Julie dos defeitos de Victor d'Aiglemont, por quem ela estava apaixonada, o duque de Chastillonnest profetizou: «*Serás ou vítima ou tirano. Tanto uma alternativa como a outra resultam numa igual soma de infelicidades na vida de uma mulher*»<sup>110</sup>. E na carta em que explicou a Maurice de l'Hostal as razões que a impediam de regressar ao seu marido, escreveu Honorine: «*Como? Eu sempre de joelhos, ele sempre de pé! E se mudarmos de posição, achá-lo-ei desprezível*»<sup>111</sup>. Será que no amor algum personagem de Balzac deixou de identificar o perdão e a culpa com o sadomasoquismo? «*Fui vencida*», disse Honorine ao marido quando acedeu a recebê-lo, «*vinde ver-me sempre que quiserdes*», e mais tarde, ao aceitar-lhe de novo o amor, declarou: «*[...] amo-te o suficiente para morrer ao teu serviço, como uma escrava do Oriente [...]*»<sup>112</sup>. Outra figura trágica da *Comédie*, Madame de Beauséant, abandonada pelo amante, o marquês de Ajuda-Pinto, reconheceu: «*Fui [...] escrava quando devia ter-me tornado uma tirana*»<sup>113</sup>. Mas ela não conhecia a lição de Louise, demonstrando que nem como serva nem como senhora se podia estabelecer a equivalência entre paixão e felicidade, nem a lição de Renée, provando que fora destes extremos era impossível construir uma felicidade baseada na paixão. A vertigem era indissociável da paixão porque no universo balzaquiano a paixão fazia-se sempre acompanhar por um precipício.

E o precipício podia existir realmente, como aquele rochedo à beira do mar de onde Calyste du Guénic precipitou Béatrix de Rochefide. Depois de a ter lançado no

---

<sup>107</sup> *Un prince de la bohème*, VII 827.

<sup>108</sup> *Ibid.*, VII 829.

<sup>109</sup> *Le Contrat de mariage*, III 551.

<sup>110</sup> *La Femme de trente ans*, II 1051.

<sup>111</sup> *Honorine*, II 583.

<sup>112</sup> *Ibid.*, II 591, 592.

<sup>113</sup> *La Femme abandonnée*, II 483.



abismo e ao aperceber-se, «*com uma espécie de curiosidade feroz*», que ela havia ficado retida numa saliência da pedra, Calyste conseguiu descer e segurá-la. «*Quando agarrou Béatrix, ela perdera o conhecimento; mas podia imaginá-la toda sua, naquele leito aéreo onde iam ficar tanto tempo sozinhos, e o seu primeiro movimento foi um movimento de prazer*»<sup>114</sup>. É em sentido pleno que devemos interpretar a narração, porque esta posse de um quase cadáver, numa cena de necrofilia a que pouco faltava para deixar de ser simbólica, constituiu uma imagem demasiado audaciosa para não ser censurada pelo jornal que publicou em folhetim a primeira versão do romance<sup>115</sup>. «*Eu não vos disse, Calyste*», ironizaria Béatrix horas depois, «*que vós, os homens, prometeis-nos a felicidade e acabais por nos lançar num precipício?*»<sup>116</sup>. Mas já não era agora a vítima que falava. «*Béatrix amara mais do que fora amada. Depois de ter sido a escrava, ela sentia um desejo inexplicável de ser por sua vez o tirano*»<sup>117</sup>. Não se encontram em *La Comédie humaine* outros termos para a paixão senão os desta dialéctica. No caso de Béatrix seria a vítima quem iria dominar. Félicité des Touches já havia prevenido Calyste quando ele, «*com os olhos húmidos*», se desesperara ao julgar que a sua fúria assassina o levaria a ser odiado por Béatrix: «*Ela vai adorar-te*»<sup>118</sup>. Félicité fizera Calyste entender que, «*excepto se fosse um monstro, uma mulher não deixaria de se sentir feliz e lisonjeada em todas as suas vaidades por ter sido objecto de um crime. [...] Para Béatrix, a fúria de amor e a agressão de Calyste tinham sido o relâmpago ao qual nada resiste e que modifica as naturezas mais rebeldes. Béatrix sentia-se interiormente humilhada, o amor puro e verdadeiro banhava-lhe o coração com os seus moles e fluidos ardores. [...] Ela saboreava as adorações respeitadas daquele jovem [...] Que mulher teria conseguido resistir a essa constante deificação? Ela tinha a certeza de ser obedecida e compreendida. [...] Por isso Béatrix adquiriu algo de nobre e de imponente; ela viu o amor pelo lado das suas grandezas, procurou nele como que um ponto de apoio para permanecer a mais magnífica de todas as mulheres aos olhos de Calyste, sobre quem quis ter um domínio eterno*»<sup>119</sup>. Passada a «*tempestade de sangue*», primeiro e último acto imperioso que ele ousara com Béatrix, o assassino frustrado «*pôs-se de joelhos, pegou uma das mãos húmidas que ela deixou pegar e beijou-a de maneira muito submissa*»<sup>120</sup>. Aprisionado nas redes da paixão, «*nunca Calyste haveria de ver a mulher verdadeira que existia em Béatrix*»<sup>121</sup>. Com um olhar que não deixava Calyste esquecer o seu gesto no alto do rochedo, Béatrix continha-o nos limites torturantes do

---

<sup>114</sup> *Béatrix*, II 811.

<sup>115</sup> *Ibid.*, II 1514 n. a da pág. 811.

<sup>116</sup> *Ibid.*, II 813.

<sup>117</sup> *Ibid.*, II 798.

<sup>118</sup> *Ibid.*, II 812.

<sup>119</sup> *Ibid.*, II 814-815.

<sup>120</sup> *Ibid.*, II 810, 813.

<sup>121</sup> *Ibid.*, II 813.

respeito e da castidade. «Os olhos desse pobre mártir enchiam-se então de lágrimas [...]»<sup>122</sup>. «Depois de ter visto o progresso que fizera ao lançar Béatrix ao mar, é estranho que Calyste não continuasse a reclamar a sua felicidade às violências», espantou-se Balzac, como se o personagem o devesse imitar a ele. Calyste usara a força para submeter Béatrix, mas foi submetendo-se a outro tipo de violências, todas elas morais, que ele «reclam[ou] a sua felicidade». «Há dez dias eras o seu senhor», advertiu-o Félicité des Touches, como se ele não o soubesse já! «Hoje és o escravo [...]»<sup>123</sup>. Apesar dos hábeis conselhos de Félicité, Calyste foi incapaz de quebrar as cadeias, e mesmo depois de ter perdido Béatrix, quando Félicité lhe desvendou a vaidade e a mesquinhez do seu ídolo, Calyste fê-la calar com um gesto que «expressou a sua completa crença em Béatrix»<sup>124</sup>. Razão tivera *Mademoiselle* des Touches para exclamar, num acesso de ciúme, e de tristeza por não ter levado avante o seu amor por Calyste: «Não me teríeis lançado à água, a mim!»<sup>125</sup>.

Eram cadeias sem fim. Casada com Calyste e tentando através de manifestações de afecto afastá-lo da memória de Béatrix, que continuava a obcecá-lo, Sabine, *née* de Grandlieu, escreveu à mãe: «A minha dedicação teve como resultado tornar-me escrava de Calyste»<sup>126</sup>. Malgrado as «derradeiras palavras mundanas» de Félicité des Touches, que durante uma visita de Sabine ao convento onde professara a aconselhou a «adquirir honestamente um pouco de autoridade sobre Calyste», ela escreveu de novo: «Calyste fará de mim tudo o que quiser», «[...] serei a serva»<sup>127</sup>. E assim Sabine, presa ao marido, estava afinal presa a Béatrix, porque quando o acaso fez os dois reencontrarem-se «passados quase três anos», Béatrix «encontrou vivas e vermelhas as marcas da coleira que lhe havia posto nas Touches»<sup>128</sup>.

Nesta dialéctica passional afigura-se impossível ultrapassar a antítese do senhor e do escravo. O republicano du Bousquier, plebeu brutal e astucioso, era um objecto demasiado evidente da antipatia do romancista. «Du Bousquier gabava-se de pertencer a essa escola de filósofos cínicos que não querem ser enrolados pelas mulheres e que as incluem todas numa mesma classe suspeita. Estes espíritos fortes, que são geralmente homens fracos, têm um catecismo destinado às mulheres. [...] Nesta jurisprudência, se a mulher não for constantemente tiranizada, reduzirá o homem à condição de escravo. A este respeito, du Bousquier era [...] a contrapartida do chevalier de Valois»<sup>129</sup>. Ora, este *chevalier* era um libertino do *ancien régime*, que recordava com nostalgia uma época em que a paixão não ofuscara ainda as relações galantes. «Depois das convulsões políticas vêm as

---

<sup>122</sup> Ibid., II 815.

<sup>123</sup> Ibid., II 816.

<sup>124</sup> Ibid., II 828.

<sup>125</sup> Ibid., II 814.

<sup>126</sup> Ibid., II 849.

<sup>127</sup> Ibid., II 853, 855, 859.

<sup>128</sup> Ibid., II 861, 864.

<sup>129</sup> *La Vieille Fille*, IV 834-835.

*convulsões nos costumes. É triste, mas em breve a mulher deixará de existir*», disse o *chevalier*; «ela vai perder muito entregando-se ao sentimento [...] e nunca mais terá aquele gentil prazer do nosso tempo, desejado sem vergonha, aceite sem cerimónia [...]»<sup>130</sup>. Com a condição de se encarar assim o prazer, e desde que se renunciasse para sempre à paixão, evitavam-se ambos os escolhos, a tirania e a escravidão. Era o que faziam aqueles homens superiores que dominaram a *Comédie* pela sua vontade e pela sua capacidade de acção, como explicou um deles, de Marsay, ao concluir a narração da primeira e última infidelidade que o fez sofrer. «[...] formulei insensivelmente um código horrível, o da Indulgência. Vingá-lo de uma mulher não é reconhecer que existe uma única para nós, que não conseguiríamos viver sem ela?»<sup>131</sup>. Ser tirano não é confessar-se escravo? Só a indiferença imuniza contra a paixão. Houve também mulheres que souberam manter-se neste plano, reduzindo o amor a um jogo de cena, como Lady Dudley, acerca de quem Félix de Vandenesse comentou: «[...] quando ela amava, amava com arrebatamento; [...] mas a queda da cortina sobre essa cena feérica extinguia-lhe até a lembrança. [...] ela não era senhora nem escrava [...]»<sup>132</sup>. E a prudentíssima Renée de Maucombe pôde anunciar a Louise de Chaulieu, a propósito do seu matrimónio com Louis de l'Estorade, «o meu casamento não será uma servidão, mas um comando perpétuo», já que ela se declarava «firmemente decidida a não procurar no casamento os deleites do amor» e explicava: «Aliás, sou amada e deixar-me-ei amar»<sup>133</sup>. Porque não amava, Renée escapou à «servidão»; mas porque o seu marido a amava, ela possuía «um comando perpétuo».

Para os que se mantinham dentro do círculo vicioso da paixão, a felicidade só estava ao alcance de quem fosse capaz de personificar ambos os termos ao mesmo tempo, como Hélène d'Aiglemont. «Escrava e soberana, ela queria obedecer porque podia reinar» e o seu «amante» ou «esposo» era «servidor» e «senhor»<sup>134</sup>. Mas para chegar a uma síntese tão extrema dos sentimentos Hélène tivera de atravessar enormes provas e longos infortúnios e de ousar rupturas drásticas. «Sofri durante dez anos angústias inauditas...»<sup>135</sup>. Não estava no horizonte de uma mulher comum suportar silenciosamente o ódio da mãe, ser a infantil assassina do irmão e juntar-se depois a um homicida que se tornaria corsário. Um tal programa era tão inverosímil que, esquecendo aquele caso singular, Balzac só conseguiu personificar numa figura etérea a reunião dos dois termos obrigatórios da sua dialéctica amorosa. Tentando descobrir, ou reinventar, a vida de Marianna Gambara, o conde Andrea

---

<sup>130</sup> Ibid., IV 824.

<sup>131</sup> *Autre étude de femme*, III 683.

<sup>132</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1187-1188.

<sup>133</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 251.

<sup>134</sup> *La Femme de trente ans*, II 1189, 1191.

<sup>135</sup> Ibid., II 1196.

Marcosini segredou-lhe: «Vós pensáveis: “Paolo será para mim o génio, eu serei para ele a razão, em conjunto formaremos aquele ser quase divino a quem chamam anjo, aquela sublime criatura que sente prazer e sabe compreender, sem que a sabedoria anule o amor.”»<sup>136</sup>. Que cruel perspicácia a de Marcosini, dizendo tais palavras a quem já nada mais restava do que a profunda miséria física e moral provocada por uma entranhada fidelidade ao marido. Confundir dois corpos e dois espíritos, ou duas vontades e duas paixões, num ser único e fazer «aquele ser quase divino a quem chamam anjo» não era obra para mortais e exigia um anjo de verdade. Séraphîta/Séraphîtus foi a única resolução do dilema amoroso de uma *Comédie humaine* onde a relação entre senhor e escravo era apresentada como modelo da paixão, o que significa que o dilema não tinha solução.

---

<sup>136</sup> *Gambara*, X 483.

## Capítulo 7

### O secreto e o aparente

*«Temos de apreender o espírito, a alma, a fisionomia das coisas e dos seres. Os efeitos! os efeitos! mas eles são os acidentes da vida, não a vida. [...] Nem o pintor nem o poeta nem o escultor devem separar o efeito da causa, que estão inelutavelmente um no outro! A verdadeira luta é esta»*<sup>1</sup>. Estas máximas de Frenhofer não foram dirigidas só a Porbus, e ao jovem Poussin que o escutava mudo de espanto, mas a Balzac também, que no *Avant-propos* de *La Comédie humaine* fixou como seu objectivo *«revelar o sentido oculto nesse imenso conjunto de figuras, de paixões e de acontecimentos»*<sup>2</sup>. Os génios da observação — e não era o autor um deles? — *«partem todos do efeito para chegar à causa, enquanto os outros homens não vêem a causa nem o efeito»*<sup>3</sup>.

Balzac sabia bem demais que nem a sociedade nem as pessoas eram apenas o que manifestavam ser. Para que a ordem social admitisse excepções tornava-se necessário que os indivíduos respeitassem o verniz da moral. Se aqueles que agiam na diferença deviam obrigatoriamente representar a ficção da identidade, então a moral era um espelho onde se reflectia a forma dos comportamentos. Esta forma era indispensável à coesão da sociedade, mas só passando para o lado de trás podia observar-se o lugar onde se gerava o drama. Do mesmo modo a família, apesar de constituir para Balzac a célula elementar da sociedade, só adquiria solidez se os esposos renunciassem à paixão e aceitassem como ficção a fidelidade amorosa. Ainda aqui a realidade social tinha uma face dupla, e se as aparências lhe eram indispensáveis, elas não se podiam compreender sem lhes desvendarmos o segredo. Esta dualidade, talvez mais do que tudo o resto, explica que Balzac operasse uma distinção clara entre a sociedade e a natureza. *«[...] o autor apercebia-se de um demónio que, no meio de um baile, vinha bater-lhe com familiaridade no ombro e dizer-lhe: “Vês aquele sorriso encantador? é um sorriso de ódio”»*<sup>4</sup>. Obcecado com o reverso da medalha, pretendendo ver a máscara e ao mesmo tempo conhecer o rosto, sem que nunca um o fizesse esquecer a outra, Balzac teceu neste vaivém as cenas da *Comédie*. E enquanto o romancista concentrava os esforços em descobrir a matéria de que se compunham as formas, os seus personagens povoavam como queriam ou podiam este universo de face dupla.

---

<sup>1</sup> *Le Chef-d'œuvre inconnu*, X 418.

<sup>2</sup> *Avant-propos*, I 11.

<sup>3</sup> *Théorie de la démarche*, XII 276.

<sup>4</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 905.

É significativo que no mais antigo romance da *Comédie*, que é também a única das *Scènes de la vie militaire* onde realmente existem batalhas, os feitos importantes não sejam os breves recontros armados mas os prolongados e repetidos jogos de máscaras, a permanente teia de enganos, as falsificações em que os principais personagens não se apresentam como são e nunca sabem verdadeiramente que terreno pisam. O leitor, que nas primeiras páginas podia julgar que iria ter sob os olhos a descrição de uma guerra civil, depara afinal com uma intriga em que as paixões atingem a dimensão plenamente irracional porque se endereçam a pessoas cuja identidade é desconhecida ou adulterada, a tal ponto que a confissão da verdade soa como mais um engano. Nestes termos, não espanta que quem tivesse ganho a guerra contra os Chouans não fosse o comandante Hulot com as suas tropas, mas o polícia Corentin, detentor de segredos e manipulador profissional de disfarces. «*Vocês, os soldados*», disse Corentin a Hulot, «*vocês não sabem que existem diversas maneiras de fazer a guerra. Usar habilmente as paixões dos homens ou das mulheres como molas que fazemos mover em benefício do Estado, pôr as engrenagens no devido lugar nessa grande máquina a que chamamos governo e divertirmo-nos a encerrar ali os mais indomáveis sentimentos como gatilhos que nos entretemos a vigiar, não é isto criar e, como Deus, colocarmo-nos no centro do universo?...*»<sup>5</sup>. A problemática do ocultamento, que inspira a distinção entre o segredo e as aparências e que rege a acção dos homens superiores, tal como o romancista os concebeu, estava já pressuposta desde o primeiro romance publicado da *Comédie*.

«*Sempre em contradição consigo mesmo, iludindo as esperanças com os sofrimentos presentes e os sofrimentos com um futuro que não lhe pertence, o homem imprime a todas as suas acções um carácter de inconsequência e de fragilidade. A única coisa completa neste mundo é a infelicidade*»<sup>6</sup>. Este era o destino da gente comum. A abrir *La Comédie humaine*, as *Scènes de la vie privée* mostram que os fracassos da juventude resultam da incapacidade de ver por detrás da aparência. Por seu lado, a tragédia de Lucien de Rubempré foi a de ter sempre tomado as aparências pelas realidades. Os seus sucessivos fascínios indicam uma sedução pelas aparências, e a ascensão que ele procurava não era mais, afinal, do que a aparência de uma ascensão. Para Lucien as pessoas eram apenas o que os outros viam nelas, e ele só se encontrava a si próprio quando a opinião alheia lhe servia de espelho. Foi este o segredo da sua mobilidade de carácter, tão repetidamente notada pelos que com ele conviveram. Foi por nunca ter distinguido a máscara do rosto que a envergava que Lucien se condenou a si mesmo a ser apenas uma máscara, e como tal haveria de ser usado pelo temível Jacques Collin. Todos os exemplos

---

<sup>5</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1148.

<sup>6</sup> *La Peau de chagrin*, X 60.

da *Comédie* mostram que a aprendizagem do sentido das aparências deveria constituir o objectivo da iniciação dos jovens na vida. As aparências não deviam ser tomadas como verdade imediata, mas era igualmente errado recusá-las; elas eram símbolos, e tratava-se de aprender a lê-los. Para quem o não conseguisse a verdade surgia como fatalidade e desgraça, porque desmentia as ideias falsas. «*A única coisa completa neste mundo é a infelicidade*», só ela era unívoca porque resultava do choque das ilusões com a necessidade, durante o instante em que a realidade se impunha às aparências.

Mas além de todas estas pessoas que viviam na superfície da sociedade havia os outros, uns poucos, capazes de alcançar a verdadeira superioridade, que residiam do lado de trás do espelho, onde manipulavam os fios que sabiam ver muito bem, e que eram imperceptíveis para os demais, para os muitos e muitos que se satisfaziam com as formas e julgavam encontrar nelas a totalidade do real. «[...] *pôr as engrenagens no devido lugar [...] não é isto criar e, como Deus, colocarmo-nos no centro do universo?*». Um véu encobria à gente comum aqueles que lhe governavam a fortuna. O verdadeiro poder era secreto não porque se escondesse, mas porque o vulgo não se apercebia dele. «*Há em Paris outros dez como eu, todos nós reis silenciosos e desconhecidos, os árbitros dos vossos destinos*», explicou Gobseck<sup>7</sup>. Também Jacques Collin, essa «*terrível esfinge*», se preservava sob disfarces, como Vautrin, como abade Herrera, como chefe da polícia secreta, envolvendo-se num «*mistério impenetrável*»<sup>8</sup>. Decerto não é por acaso que *Splendeurs et misères des courtisanes*, um romance a que Jacques Collin forneceu o eixo principal e onde se encontram outros personagens igualmente escondidos sob identidades falsas, se inicia com um baile de máscaras, uma dupla mascarada, aliás, porque a «*máscara assassina*»<sup>9</sup> que perseguia Lucien ocultava um abade que era ele próprio o disfarce de Collin. A aparência do falso abade era mais do que uma máscara. Collin «*modificou o rosto com a ajuda de reagentes químicos*» e «*metamorfoseando-se assim diante do cadáver do padre antes de o destruir, conseguiu adquirir uma certa parecença com o seu sócio*»<sup>10</sup>. O próprio rosto tornara-se uma máscara, ou fora a máscara a assumir a realidade de um rosto. Toda esta obra está sob a égide das máscaras, máscaras sucessivas adoptadas pelos principais personagens, máscaras tanto físicas como morais, num labirinto de ocultamentos que não se encerrou nunca, porque mesmo morto Lucien foi *travesti* de inocente, e Jacques Collin acabou como *régisseur* oficial do grande baile de máscaras, chefe da polícia secreta. Noutro lugar Balzac preveniu o leitor de que os Treze, apesar de serem «*notáveis por algumas das*

---

<sup>7</sup> Gobseck, II 976.

<sup>8</sup> *Le Père Goriot*, III 151, 183, 191.

<sup>9</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 430. O duplo sentido do adjectivo é intraduzível, porque «*assassin*» designa também alguém, ou algo, que provoca reacções, uma pessoa mordaz.

<sup>10</sup> *Ibid.*, VI 503.

qualidades que fazem os grandes homens e recrutando-se apenas entre os homens de elite», «permaneceram desconhecidos»<sup>11</sup>. «[...] heróis anónimos aos quais toda a sociedade esteve ocultamente submetida» — eis como o romancista os evocou, insistindo no seu «poder oculto»<sup>12</sup>. «Houve assim em Paris treze irmãos que [...] fingiam não se conhecer perante o mundo; mas que se encontravam reunidos, à noite, como conspiradores [...] Foram treze reis desconhecidos [...]»<sup>13</sup>. Era também por detrás das aparências que evoluíam os fiéis de Madame de La Chanterie na sua conspiração da caridade. «Nós temos, como os surdos-mudos, uma linguagem por gestos», disse o bonhomme Alain. «É uma necessidade do incógnito absoluto que é necessário aos nossos empreendimentos e somos tantas vezes obrigados a respeitá-lo, que para nós é como uma lei»<sup>14</sup>. Mesmo Ferdinand du Tillet, apesar de vogar na crista da sociedade, onde todos falavam interminavelmente, tinha uma voz que «parecia velada, como a de um homem que falou durante muito tempo»<sup>15</sup>. Era a voz do silêncio, a expressão do ocultamento. Claparon, mero testa de ferro, era «o árbitro visível» do destino de César Birotteau<sup>16</sup>, enquanto du Tillet permanecia nos bastidores como árbitro invisível.

Haveria uma regra para decifrar as máscaras? «[...] mas a força de carácter e o fervor da inteligência [...] resplandeciam-lhe na fronte [...]»<sup>17</sup> — a propósito de quantos personagens da *Comédie* não lemos observações semelhantes! «Não é a fronte aquilo que existe de mais profético no homem?», exclamou retoricamente Balzac, que noutro dos seus romances evocou «o valor moral de uma fisionomia»<sup>18</sup>. Referindo-se ao notário Roguin, uma das figuras mais negativas do seu universo, Balzac observou: «Quando um homem mergulha no lodaçal da devassidão, é difícil que o seu semblante não seja lodacento em algum ponto»; e não foi sem motivo que o romancista pôs o falso abade Herrera a proclamar: «O homem das bossas tem razão»<sup>19</sup>. «A frenologia e a fisiognomonía, a ciência de Gall e a de Lavater, que são gémeas, estando uma para a outra como a causa está para o efeito, demonstravam aos olhos de mais de um fisiologista os traços do fluido imperceptível, base dos fenómenos da vontade humana, e do qual resultam as paixões, os hábitos, as formas do rosto e as do crânio»<sup>20</sup>. Para um observador prevenido, a máscara denuncia a face que resguarda, como se a modelasse em vez de a esconder. «As leis da fisionomia são exactas não só na sua aplicação ao

---

<sup>11</sup> Préface de *Histoire des Treize*, V 787.

<sup>12</sup> Ibid., V 788, 791.

<sup>13</sup> Ibid., V 792.

<sup>14</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 324, 326.

<sup>15</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 73.

<sup>16</sup> Ibid., VI 146.

<sup>17</sup> *Le Curé de village*, IX 809.

<sup>18</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 42, *La Rabouilleuse*, IV 289.

<sup>19</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 85; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 487.

<sup>20</sup> *Ursule Mirouët*, III 824. Balzac, embora escrevesse usualmente «physiognomonie», usou neste caso «physiognomie», que Littré registou no seu dicionário, mas que era raramente empregue — ibid., III 1579 n. 1 da pág. 824.



carácter mas ainda relativamente à fatalidade da existência. Há fisionomias proféticas. Se fosse possível, aventurou Balzac, antecipando os atlas de Lombroso, «ter um desenho exacto dos que morrem no cadafalso, a ciência de Lavater e a de Gall provariam irrefutavelmente que havia na cabeça de todos eles, mesmo dos inocentes, sinais estranhos. Sim, a Fatalidade deixa a sua marca no rosto dos que devem morrer de alguma morte violenta!»<sup>21</sup>. E noutra obra Balzac invocou «as leis implacáveis da fisiognomonía»<sup>22</sup>.

Mas não nos deixemos enganar pelo interesse do romancista pela frenologia e pela fisiognomonía, pois ele reconheceu em certos casos a existência de uma oposição entre o rosto e o comportamento. «[...] entre os corsos, as pessoas atreitas aos acessos de cólera, às irascibilidades mais perigosas são frequentemente caracteres louros e de uma aparente tranquilidade». E o romancista continuou a divagar acerca de «esta raça, cuja constituição mereceria um cuidadoso exame por parte da ciência médica e da fisiologia filosófica. Entre eles põe-se em movimento uma espécie de bÍlis, de humor amargo que lhes sobe à cabeça, que os torna capazes de acções ferozes, na aparência realizadas a frio, e que são o resultado de uma embriaguez interior, inconciliável com o seu invólucro quase linfático, com a tranquilidade do seu olhar benigno»<sup>23</sup>. Assim, se é certo que Balzac localizava nas bossas cranianas e nos traços do rosto de inúmeros personagens um sinal do carácter, é igualmente verdade que, mesmo sem abandonar o domínio da biologia, ele encontrava noutros lugares sinais não menos distintivos. «Existe em qualquer semblante humano um lugar onde se traem os secretos movimentos do coração [...]»<sup>24</sup>. A relação entre a forma do corpo, o carácter e o comportamento foi estabelecida tão sistematicamente e os exemplos são tão abundantes que é impossível citá-los. Isto não significava que o corpo fosse a causa do espírito mas, pelo contrário, o corpo constituía como que uma ordenação de sintomas que permitia ao observador atento desvendar a psicologia e o carácter. Nesta relação de sentido unívoco encontra-se pressuposta uma teoria das relações entre matéria e espírito e entre efeito e causa. Numa das suas últimas obras o romancista, depois de admitir que «Deus gravou, para certos olhos clarividentes, o destino de cada homem na sua fisionomia», ampliou o conceito de «fisionomia», advertindo que se tratava de «toma[r] esta palavra como a expressão total do corpo», e concluiu: «por que motivo não poderá a mão resumir a fisionomia, já que a mão constitui a integralidade da acção humana e o seu único meio de manifestação?»<sup>25</sup>. A ideia encontrava-se já na mais antiga obra da *Comédie*. Encerrando uma longa passagem onde enaltecera a capacidade expressiva da mão, a mão que «indica ao médico todos os mistérios do nosso organismo», que «denuncia ao mesmo tempo os segredos do corpo e os do pensamento», Balzac estipulara: «Aprender a

---

<sup>21</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 502-503.

<sup>22</sup> *Le Curé de village*, IX 652.

<sup>23</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 60-61.

<sup>24</sup> *Béatrix*, II 674.

<sup>25</sup> *Le Cousin Pons*, VII 585.

*conhecer os sentimentos pelas variações atmosféricas da mão [...] é um estudo menos ingrato e mais seguro do que o da fisionomia». «[...] a mão não dissimula, e nada nas nossas feições se lhe pode comparar quanto à riqueza de expressão», em suma, a mão «apresenta um fenómeno inexplicável que nos sentimos tentados a chamar encarnação do pensamento»<sup>26</sup>.*

No entanto, era na vida em sociedade, muito mais do que nos corpos, que as máscaras se compunham. *«Para encontrar na atitude ou na fisionomia, nas palavras ou nos gestos de Mademoiselle Évangéliste os indícios que revelassem o tributo de imperfeições contido no seu carácter, como no de qualquer criatura humana, Paul teria de dominar não só as ciências de Lavater e de Gall mas ainda uma ciência da qual não existe nenhum corpo de doutrina, a ciência individual do observador, que exige conhecimentos quase universais»<sup>27</sup>. Tornava-se necessário conhecer tudo, porque em tudo imprimia os seus traços o espírito de cada pessoa. «A Fisiognomonía de Lavater criou uma verdadeira ciência. Ela ocupa enfim um lugar entre os conhecimentos humanos. Se, de início, algumas dúvidas, alguns gracejos saudaram o aparecimento desse livro, em seguida o célebre doutor Gall veio, com a sua bela teoria do crânio, completar o sistema do suíço e dar solidez às suas finas e luminosas observações. As pessoas de espírito, os diplomatas, as mulheres, todos aqueles que são os raros e fervorosos discípulos desses dois homens célebres, tiveram frequentemente oportunidade de observar muitos outros sinais evidentes pelos quais se reconhece o pensamento humano. Os hábitos do corpo, a escrita, o som da voz, as maneiras esclareceram mais de uma vez a mulher que ama, o diplomata que engana, o administrador hábil ou o soberano obrigado a desenredar num relance o amor, a traição ou o mérito desconhecidos»<sup>28</sup>. Decerto por isso o romancista preveniu os leitores de que «a ciência de Gall ainda não abordou o capítulo das excepções» e um médico francês de visita à Itália exclamou «É como uma ópera, a cabeça de um homem, um abismo pouco compreendido mesmo por aqueles que o percorreram, como Gall», retomando quase textualmente uma passagem de um artigo publicado por Balzac numa revista vários anos antes<sup>29</sup>. Aliás, a velha Crochard «olhou a filha de forma tão singular que até o próprio Lavater teria tido dificuldade de a analisar»<sup>30</sup>.*

A propósito dos obstáculos que se erguiam à interpretação das fisionomias femininas, Balzac contrapôs «os observadores comuns» e «o homem dotado de uma vista penetrante»<sup>31</sup>, mas a dificuldade surgia nos casos que deixariam perplexo até um analista diligente e metódico. Depois de ter descrito longamente o rosto e os óculos do notário Simon Babylas Latournelle, Balzac comentou que «sabendo nós que ele é a pessoa mais honesta do mundo,

---

<sup>26</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1078.

<sup>27</sup> *Le Contrat de mariage*, III 547-548.

<sup>28</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1044.

<sup>29</sup> *Ursule Mirouët*, III 770; *Massimilla Doni*, X 576, 1543 n. 1 da pág. 576.

<sup>30</sup> *Une double famille*, II 22.

<sup>31</sup> *La Bourse*, I 425.

*procuramos, sem encontrá-lo, o motivo destes contra-sensos fisiognomónicos*»<sup>32</sup>. Mas onde residirá aqui o engano, no observador ou no critério de honestidade empregue? Se é certo que Latournelle, a quem Charles Mignon havia emprestado a soma necessária para se estabelecer por conta própria, foi um dos raros a manter-se-lhe fiel após a falência do seu benfeitor, também não devemos esquecer que o romancista introduziu o personagem dizendo que era *«tão manhoso quanto o permite a probidade mais pura»*<sup>33</sup>. Talvez a fisionomia de Simon Latournelle revelasse a latitude moral do código; aliás, não mencionaria Butscha, empregado do notário, os *«crimes que se cometem de código em punho»*<sup>34</sup>? Parece difícil, no entanto, explicar as ilusões do próprio Balzac. *«A beleza é, sem dúvida, a assinatura do mestre na obra que impregnou com a sua alma, é a divindade que se manifesta»*, escreveu ele no mesmo romance em que o homúnculo Butscha, possuidor de um espírito perfeito num corpo disforme, comentou a propósito da história da Bela e do Monstro: *«Pois eu sempre pensei que essa transformação indicava o fenómeno da alma tornada visível, extinguindo a forma sob a sua luz radiosa»*<sup>35</sup>. Reciprocamente, referindo-se a Ernest de La Brière que se fazia passar por Canalis, disse Butscha: *«A beleza [...] é um véu que frequentemente serve para esconder muitas imperfeições...»*<sup>36</sup>. Mas estes não passaram de figuras secundárias, e a relação contraditória entre o aspecto físico e o carácter espiritual ressalta sobretudo numa das personagens centrais da *Comédie*, Véronique Graslin. A varíola destruíra-lhe a grande beleza aos onze anos de idade, e desde então a sua fisionomia tornara-se o lugar de um confronto entre a máscara exterior e o ser íntimo. *«Quando um sentimento violento irrompia em Véronique [...] parecia que uma luz interior apagava com os seus raios as marcas da varíola. O rosto puro e radioso da sua infância reaparecia na beleza originária. [...] Véronique era outra durante alguns instantes [...]»*. E o romancista, passando do domínio do espírito ao molde corporal, comentou: *«Como seria encantador para um homem apaixonado e ciumento, esse véu de carne que preservaria a esposa de todos os olhares, um véu que a mão do amor ergueria e deixaria outra vez cair sobre as volúpias permitidas!»*<sup>37</sup>. Esta opinião foi partilhada pelo visconde de Granville quando observou que *«Madame Graslin é bela para aqueles de quem gosta [...] A sua fisionomia é como uma paisagem triste no Inverno, magnífica no Verão, o mundo há-de vê-la sempre no Inverno»*<sup>38</sup>. No termo de um dolorosíssimo percurso feito de paixão perene e devoções exaltadas, quando a morte se aproximou, *«um*

---

<sup>32</sup> *Modeste Mignon*, I 472.

<sup>33</sup> *Ibid.*, I 471.

<sup>34</sup> *Ibid.*, I 668.

<sup>35</sup> *Ibid.*, I 589, 572.

<sup>36</sup> *Ibid.*, I 579.

<sup>37</sup> *Le Curé de village*, IX 651-652.

<sup>38</sup> *Ibid.*, IX 677.

sorriso em que se revelava a felicidade causada pela ideia de uma expiação completa deu-lhe ao semblante o ar de inocência que ela tinha aos dezeto anos. [...] a todos parecia que até então Véronique usara uma máscara e que essa máscara caía. Pela última vez ocorria o admirável fenómeno pelo qual o rosto daquela criatura elucidava a sua vida e os seus sentimentos». Neste momento a velha mãe exclamou, como se os anos não tivessem passado: «Vejo enfim outra vez a minha menina!»<sup>39</sup>. Mas o romancista precipitou-se ao escrever que «o admirável fenómeno» «ocorria» «pela última vez», porque novamente no dia seguinte «surgiu-lhe no rosto uma expressão cândida, digna da jovem ingénua e pura que ela havia sido na velha casa paterna»<sup>40</sup>.

A dialéctica entre o íntimo e a máscara, que encontrou em Véronique Graslin uma personificação exemplar, presidiu a toda *La Comédie humaine*, e em qualquer caso a semiologia era, para Balzac, mais do que um mero sistema de indícios. Nesta questão o romancista de modo algum foi um seguidor de Platão ou do Sócrates platónico, porque para ele as aparências não eram ilusórias. Além disso, Balzac não negava a importancia dos órgãos sensoriais como meio de contacto com a realidade exterior. Ele não recusou o empirismo nem sequer adoptou um empirismo céptico, e as dúvidas quanto à adequação da linguagem aos objectos pareciam deixá-lo indiferente. Aliás, como se poderia esperar que questionasse a conformidade da linguagem ao mundo real se, enquanto artífice das palavras, ele dava corpo a uma ficção que era tão real como a realidade e ao mesmo tempo transplantava a realidade para as imagens da ficção? Balzac não duvidava de que as aparências fossem reais, mas atribuía-lhes uma realidade meramente superficial, que só a observação aguçada permitia ultrapassar, detectando outra realidade, a dos mecanismos sociais. Os problemas epistemológicos colocados por Balzac não provinham do sujeito, mas do facto de o objecto estar disposto em várias esferas concêntricas e do facto de só as camadas exteriores serem imediatamente perceptíveis. Não se tratava de reflectir socraticamente em infindáveis análises semânticas que detectassem um absoluto ideal, vigente apenas nas construções verbais. O seu objectivo foi exactamente o contrário, focar inicialmente a atenção nas superfícies externas para encontrar aí a regra interior daquilo que, sem ela, aparecia como fortuito. Dito de outro modo, não eram coisas nem acontecimentos que Balzac classificava como enganadores, mas a apreensão dispersa e particularizada dessas coisas e desses acontecimentos. Esta concepção decorria necessariamente das suas convicções quanto à unidade do visível e do invisível. «[...] em

---

<sup>39</sup> Ibid., IX 862-863.

<sup>40</sup> Ibid., IX 869.

*tudo, um facto único é marcante pela sua cor e pelo seu carácter*»<sup>41</sup>. O método era idêntico ao que a paleontologia descobrira e praticava. «*Existe uma anatomia comparada moral como uma anatomia comparada física. Para a alma como para o corpo, um detalhe leva logicamente ao conjunto*»<sup>42</sup>. Esta problemática estava decerto ligada ao que eu gostaria de chamar o idealismo materialista de Balzac, a sua capacidade de juntar, por exemplo, Swedenborg e Cabanis. Se para Balzac a tese de que o cérebro segrega o pensamento significava tanto que o pensamento é material como que a matéria se pode tornar espiritual, então entende-se que o grau superior de compreensão fosse alcançado não segundo o procedimento socrático da reflexão sobre o sentido dos vocábulos, mas por analogia com a postura científica, através de um refinamento da percepção sensorial do mundo exterior. Por isso Balzac situou-se nos antípodas de Schopenhauer, que discorria acerca do mundo enquanto aparência e ilusão. Para este filósofo, se tudo era representação, o objecto não se separava do sujeito, enquanto para Balzac, pelo contrário, só quando o sujeito não exercia a lucidez do olhar para se distanciar do objecto é que a ilusão predominava. Para Balzac era possível – aliás, era imperioso – passar além da ilusão. E viver, no sentido pleno do termo, correspondia a desvendar as aparências.

Já no mais antigo romance incluído na *Comédie*, quando se preparava para descrever uma viatura arcaica e precária em uso na Bretanha, o romancista estabelecera, à maneira de um princípio geral: «*Nada retrata melhor uma região do que o estado do seu material social*»<sup>43</sup>. E num dos *Études philosophiques*, precisamente o lugar onde pretendeu expor «*o mecanismo cujos efeitos vistes nos Estudos de Costumes*»<sup>44</sup>, Balzac fez-se ainda mais doutrinário. «*Os acontecimentos da vida humana, quer pública quer privada, estão tão intimamente ligados à arquitectura que a maior parte dos observadores pode reconstruir as nações ou os indivíduos com toda a verdade dos seus hábitos a partir dos restos dos monumentos públicos ou pelo exame das relíquias domésticas. A arqueologia está para a natureza social como a anatomia comparada está para a natureza organizada. Um mosaico revela toda uma sociedade, como um esqueleto de ictiossauro implica toda uma criação. De um e outro lado tudo se deduz, tudo se liga. A causa deixa adivinhar um efeito, tal como cada efeito permite retroceder até uma causa*»<sup>45</sup>. Menos verbosamente, Balzac exprimiu a mesma ideia noutro dos *Études philosophiques*, quando evocou «*essa grande representação dos costumes e da vida das nações que se chama Arquitectura*»<sup>46</sup>. «*Nesta casa restaurada, e cujo luxo ainda recente contrastava com o velho exterior*

---

<sup>41</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 118.

<sup>42</sup> *Théorie de la démarche*, XII 282.

<sup>43</sup> *Les Chouans* [...], VIII 946.

<sup>44</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>45</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 657-658.

<sup>46</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 235.

de todas as outras, um observador teria à primeira vista detectado as ideias mesquinhas e a perfeita satisfação do pequeno comerciante aposentado»<sup>47</sup>. Mas para quê multiplicar os exemplos se algumas linhas os resumem todos? Depois de ter narrado minuciosamente por fora e por dentro a casa onde desde há séculos residia uma família da boa burguesia provinciana, Balzac apelou para a memória dos que tivessem viajado pela França, pois «devem todos ter visto, nas capitais dessas províncias, uma casa mais ou menos parecida com a mansão dos Cormon; porque se trata, no seu género, de um arquétipo das casas burguesas de uma grande parte da França e merece tanto mais um lugar nesta obra quanto serve para esclarecer costumes e representar ideias»<sup>48</sup>. Por vezes até a mera disposição dos objectos equivalia a obras complexas do pensamento, como sucedia com «as montras de loja», que «se tornaram poemas comerciais»<sup>49</sup>.

Balzac indicou na introdução geral de *La Comédie humaine* que «o homem, graças a uma lei que está ainda por descobrir, tende a representar os seus costumes, o seu pensamento e a sua vida em tudo aquilo que adapta às suas necessidades»<sup>50</sup>. O meio material não se limitava a exprimir hábitos colectivos e manifestava com não menos fidelidade os comportamentos pessoais e as opiniões íntimas. «[...] têm sido tão criticadas as descrições, apesar disso muito necessárias [...]»<sup>51</sup>. As descrições correspondiam ao percurso do olhar e sem elas não se atingia a realidade profunda, porque o observador começava por ver o que era mais aparente, um bairro, uma rua, o exterior de uma casa, e só em seguida entrava e conhecia os móveis, acompanhava os habitantes no seu dia-a-dia, para finalmente decifrar a teia de contradições que iria explicar o drama. Em *Modeste Mignon*, desculpando-se por ter narrado a casa antes de apresentar a protagonista, Balzac explicou: «Talvez não vos lamenteis por ter conhecido antecipadamente tanto a casa de Modeste como a sua companhia habitual; porque, na idade dela, os seres e as coisas exercem sobre o futuro tanta influência como o carácter, se é que não marcam mesmo o carácter com alguns traços indeléveis»<sup>52</sup>. E noutro livro Balzac insistiu em «a secreta influência exercida pelos lugares sobre as disposições da alma»<sup>53</sup>. Foi nesta perspectiva que em todos os casos, sem qualquer excepção, Balzac procedeu à descrição dos meios geográficos, dos ambientes, dos objectos, nunca se interessando pelo aspecto meramente estético e ocupando-se unicamente com a influência que eles teriam sobre a vida dos personagens e, em sentido inverso, com a maneira como exprimiriam o carácter dos personagens. Esta preocupação ditou muitas vezes o encadeado

---

<sup>47</sup> *Pierrette*, IV 30.

<sup>48</sup> *La Vieille Fille*, IV 851.

<sup>49</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 59.

<sup>50</sup> *Avant-propos*, I 9.

<sup>51</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 617-618.

<sup>52</sup> *Modeste Mignon*, I 477. Balzac mencionou ainda «a importância dos pequenos detalhes fornecidos acerca dos seres e das coisas» – *ibid.*, I 498.

<sup>53</sup> *L'Enfant maudit*, X 868.

narrativo das obras, que se iniciavam pela descrição do local para só em seguida abordarem os personagens. Dos oitenta e seis títulos de ficção de *La Comédie humaine*, e só para eles a questão se coloca, em quarenta o romancista adoptou aquela sequência de exposição. *La Fille aux yeux d'or* oferece um caso especial deste modelo, porque o autor começou com a narração minuciosa da «*Paris moral*»<sup>54</sup>, entendida como um tratado de sociologia acerca da mobilidade social e dos seus mecanismos, e da consequente depravação do gosto e deterioração dos semblantes. Nestas páginas não se tratava ainda de personagens, mas de um colectivo, e se Paris era o lugar da novela, a geografia deste lugar era mais social do que física. Só em seguida, por contraste, uma das figuras centrais se destacou da colectividade. Até a espantosa descrição dos amores entre um soldado e uma pantera, em *Une passion dans le désert*, começa no recinto de espectáculos de um domador de feras e só depois nos transporta para o deserto. Na passagem progressiva do exterior para o íntimo, dos lugares para as pessoas, das coisas para os caracteres, dos meios para os dramas, Balzac atravessava as sucessivas esferas concêntricas da realidade, até que, chegando ao âmago, elucidava a chave dos acontecimentos, o que lhe permitia explicar a uma nova luz a realidade do todo, tanto das suas camadas secretas como das aparentes. «*Já conheceis os lugares. Eis os indivíduos e a sua história [...]*»<sup>55</sup>. Ou ainda, com a mesma inspiração: «*Já conheceis a gaiola, eis o pássaro*»<sup>56</sup>.

«*[...] um tratado da vida elegante, sendo o conjunto dos princípios inmutáveis que devem orientar a manifestação do nosso pensamento por meio da vida exterior, é de certo modo a metafísica das coisas*»<sup>57</sup>. Esta «*metafísica das coisas*», entendida como a expressão das ideias e do carácter graças aos meios materiais, fundava-se na realidade das aparências, ou seja, na estreita relação entre o exterior e o interior, e ela tanto condenou ao fracasso os personagens da *Comédie* que não souberam passar além do superficial como garantiu o sucesso dos poucos que aprenderam essa arte. Balzac, que pretendeu «*provar que se pode avaliar um homem pelo seu fato pendurado num cabide do mesmo modo que pelo aspecto do seu mobiliário, da sua carruagem, dos seus cavalos, dos seus criados*», perguntou ainda retoricamente: «*Não estão os nossos sentimentos escritos, por assim dizer, nas coisas que nos rodeiam?*»<sup>58</sup>. E ele afirmou noutra obra «*Por uma estranha lei, tudo numa casa imita quem ali reina, o seu espírito paira ali*», o que não era senão a aplicação do aforismo «*Conhece-se o espírito de uma dona de casa ao passar a soleira da sua porta*»<sup>59</sup>. Mais do que o espírito, podia conhecer-se a evolução dos sentimentos, como sucedeu no caso de Ursule

---

<sup>54</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1051.

<sup>55</sup> *Les Paysans*, IX 82.

<sup>56</sup> *Modeste Mignon*, I 481.

<sup>57</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 226.

<sup>58</sup> *Théorie de la démarche*, XII 293; *La Bourse*, I 437.

<sup>59</sup> *Le Curé de village*, IX 758; *Traité de la vie élégante*, XII 238.

Mirouët. «Depressa a melancolia dos seus pensamentos, insensivelmente suavizada, impregnou de algum modo as suas horas e reuniu todas aquelas coisas por uma indefinível harmonia: foi um primoroso asseio, a mais exacta simetria na disposição dos móveis, algumas flores dadas todos os dias por Savinien, os nadas elegantes, uma paz que os hábitos da jovem comunicavam às coisas e que tornou o seu interior agradável»<sup>60</sup>. Mas estes «nadas elegantes» eram tudo. «Uma mulher bonita não quer nada feio em seu redor. O que a distingue entre todas as mulheres é o sentimento da homogeneidade, uma das necessidades menos observadas do nosso carácter e que leva as velhas solteironas a rodearem-se apenas de coisas velhas»<sup>61</sup>. Também a profissão podia ser atestada pelos detalhes de uma moradia. «A porta de entrada, cinzenta e limpinha, tinha uma dessas cercas com clarabóia guarneçada de campainhas que diz tanto como uma tabuleta: aqui respira um notário»<sup>62</sup>. Mesmo ao escarpelizar uma burocracia composta por mediocridades anónimas, e depois de considerar que «em Paris os escritórios parecem-se quase todos uns com os outros», Balzac admitiu os poderes da perspicácia e reconheceu que «o mobiliário dos escritórios indicaria se necessário ao observador a qualidade de quem os ocupa»<sup>63</sup>. Este tema condicionou toda *La Comédie humaine*. Em 1830, quando mal começava a tomar forma a arquitectura global da obra, o romancista escreveu: «Não imprimimos nós os nossos costumes, o nosso pensamento em tudo o que nos rodeia e nos pertence? “Fala, anda, come ou veste-te e dir-te-ei quem és?” substituiu o antigo provérbio [...]»<sup>64</sup>. Ou, invertendo a fórmula: «A vida exterior é uma espécie de sistema organizado que representa um homem exactamente da mesma maneira que as cores do caracol se reproduzem na concha»<sup>65</sup>. Bastante mais tarde, no *Avant-propos* de 1842, «as coisas» continuaram a ser definidas como «a representação material» que as pessoas «fornecem do seu pensamento»<sup>66</sup>. E num dos seus últimos livros Balzac repetiu que «a dor, tal como o prazer, cria um ambiente próprio. Basta um relance sobre um interior para sabermos se reina ali o amor ou o desespero»<sup>67</sup>.

Que sentido devemos então atribuir à definição que Balzac deu em 1830 da elegância como «essa indefinível faculdade [...] que nos leva sempre a escolher as coisas verdadeiramente belas ou boas, as coisas cujo conjunto se harmoniza com a nossa fisionomia, com o nosso destino»<sup>68</sup>? Se o meio material exprime a pessoa e se, por outro lado, a elegância consiste no acordo entre as coisas e quem as usa, podemos concluir que existem desacordos, estridências, incoerências que manifestam um personagem de maneira não menos rigorosa do que a pessoa elegante

<sup>60</sup> *Ursule Mirouët*, III 930-931.

<sup>61</sup> *Melmoth réconcilié*, X 359.

<sup>62</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1027.

<sup>63</sup> *Les Employés*, VII 954, 956.

<sup>64</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 224.

<sup>65</sup> *Ibid.*, XII 237.

<sup>66</sup> *Avant-propos*, I 9.

<sup>67</sup> *La Cousine Bette*, VII 202.

<sup>68</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 225.



se revela graças à harmonia de que se envolve. Na casa de du Bousquier, onde objectos e móveis luxuosos estavam a par de outros comuns e ordinários, «*os vestígios do seu antigo luxo produziām [...] o efeito de um candelabro num celeiro. A harmonia, que liga qualquer obra humana ou divina, faltava tanto nas grandes coisas como nas pequenas*»<sup>69</sup>. Mais do que o carácter do seu proprietário, era toda uma época que ali se revelava. «*Tal como os tempos representados por du Bousquier, nesta casa via-se um amontoado confuso de porcarias e de magníficas coisas*»<sup>70</sup>. Mas as dissonâncias podiam ser mais subteis. «*As coisas em nosso redor nem sempre se harmonizam com o estado das nossas almas*»<sup>71</sup>. Era o que sucedia, por exemplo, com du Ronceret, presidente do tribunal de Alençon. «*Assim a vida e os seus acessórios estavam, na casa do presidente, em conformidade com o seu carácter e com a sua posição equívoca. Ele não se sentia bem em casa sem saber porquê*», comentou finalmente Balzac<sup>72</sup>, mostrando o pobre homem tão insatisfeito consigo mesmo, com as contradições da sua situação social e com as ambiguidades da sua personalidade como com os objectos de que se rodeara. Ao mesmo tempo que exprime, o meio material mascara, e esta máscara constitui ainda um reforço da expressão.

Numa curta obra que é o relato de um passeio, com quem deparamos, logo de entrada? «*Uma velha, em harmonia com a porta, e que talvez fosse a porta animada [...] o mínimo acessório estava ali em harmonia com a horrenda velha [...]*»<sup>73</sup>. Aqui a porta, em vez de ocultar o interior, pelo contrário revelava-o, e o caso não foi único, porque também «*a porta da sua casa*», da casa do doutor Benassis, «*indicava uma completa indiferença em matéria de propriedade*»<sup>74</sup>. Afinal tratava-se de um princípio geral. Destinada a impedir a visão, a porta era ela mesma um objecto da visão, na dialéctica que permitia, graças às aparências, desvendar o segredo. «*Se, como diz um provérbio*», observou Balzac, «*é possível avaliar uma mulher vendo-lhe a porta da casa, os aposentos devem traduzir o seu espírito com mais fidelidade ainda*»<sup>75</sup>. Por isso «*o génio*» da duquesa de Carigliano «*manifestava-se todo ele no salão onde Augustine esperava*», assim como no mundo mercantil em que Augustine nascera e fora educada, ela e a irmã podiam aspirar a «*um luxo de asseio que [...] as harmonizava com [os] balcões reluzentes*»<sup>76</sup>. E num comentário assinado por uma pena amiga evocou-se «*o móvel ao qual o herói transmitiu mais especialmente o seu pensamento*»<sup>77</sup>. Mesmo o entulho era revelador e, aproveitando a enxurrada de uma

---

<sup>69</sup> *La Vieille Fille*, IV 831.

<sup>70</sup> *Ibid.*, IV 832.

<sup>71</sup> *Les Paysans*, IX 193.

<sup>72</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1063.

<sup>73</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1191.

<sup>74</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 397.

<sup>75</sup> *Une double famille*, II 58.

<sup>76</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 85, 49.

<sup>77</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1154-1155.

trovoada, uma velha porteira «varria para a rua um montão de lixo cujo inventário curioso revelava a vida e os hábitos de cada locatário do prédio»<sup>78</sup>. Nenhum objecto era pequeno demais para desmerecer a atenção, nenhum detalhe se devia desprezar. «Ao observarem estes objectos de um luxo antigo e apesar disto quase novos, todos os achavam em harmonia com a simplicidade e a franqueza do dono da casa»<sup>79</sup>. A gordíssima senhora Jeanrenaud «saíra a muito custo de um landau verde que lhe convinha às mil maravilhas: a mulher não se concebia sem o landau nem o landau sem a mulher»<sup>80</sup>. A mesma exacta correspondência verificava-se entre a senhora Vauquer e a sua pensão, onde se albergaram alguns personagens marcantes da *Comédie*, a ponto de Balzac ter escrito que «toda a sua pessoa explica a pensão, como a pensão implica a sua pessoa»; também se equivaliam a pensão e os locatários, e «o espectáculo desolador que apresentava o interior daquela casa reproduzia-se na roupa dos comensais, igualmente em mau estado»<sup>81</sup>. Por fim, ao ver o seu estabelecimento desertado pelos hóspedes, a senhora Vauquer resumiu aquela simbiose numa exclamação desolada. «Desmobilaram-me os homens aqui de casa. A vida está nos móveis»<sup>82</sup>. Numa frase incisiva, depois de nos ter dado os traços de Gobseck e de ter narrado a casa onde ele vivia, Balzac comentou que «a sua casa e ele pareciam-se. Dir-se-ia a ostra e o seu rochedo», metáfora semelhante àquela que o fez escrever, acerca de um casal de porteiros, que «habituarão-se ao seu cubículo, o cubículo tornou-se para eles o que a concha é para as ostras»<sup>83</sup>. Também deparamos com uma «velha», cujo «rosto pálido e enrugado» «estava em harmonia com a obscuridade da rua e a decrepitude da casa»; por isso, «quem a visse descansar na sua cadeira diria que ela estava ligada àquela casa como um caracol está ligado à sua concha»<sup>84</sup>. E numa das suas frases retorcidas pelo sarcasmo tanto quanto ele próprio o era pela insatisfação consigo mesmo, Bixiou observou que «o escritório é a casca do funcionário. Não há funcionário sem escritório, não há escritório sem funcionário»<sup>85</sup>. Igual identificação ocorreu noutros casos, por exemplo quando, «impressionado pelo asseio minucioso que distinguia este pátio e as suas dependências, um estrangeiro poderia detectar a solteirona» ou quando «o apartamento onde morava Popinot adquirira uma fisionomia em harmonia com a do dono»<sup>86</sup>. O

---

<sup>78</sup> Ferragus, *chef des Dévorants*, V 815.

<sup>79</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 500.

<sup>80</sup> *L'Interdiction*, III 468.

<sup>81</sup> *Le Père Goriot*, III 54, 57.

<sup>82</sup> *Ibid.*, III 233.

<sup>83</sup> *Gobseck*, II 966; *Le Cousin Pons*, VII 520. Para caracterizar os hóspedes idosos da senhora Vauquer, mediócrs de espírito e de fortuna, Balzac escreveu que eles «não saíam do bairro e viviam na pensão como ostras num rochedo» – *Le Père Goriot*, III 73. Do mesmo modo, ao deparar com a vida estreita e rotineira de uma família de camponeses do Auvergne, Raphaël de Valentin desejou «tornar-se uma das ostras daquele rochedo» – *La Peau de chagrin*, X 281. E apesar da maneira abastada como viviam, o senhor Guillaume e a esposa, depois de se terem retirado dos negócios, «pareciam ter enalhado num rochedo de ouro, longe do mundo e das ideias que fazem viver» – *La Maison du chat-qui-pelote*, I 81.

<sup>84</sup> *Une double famille*, II 19.

<sup>85</sup> *Les Employés*, VII 1107.

<sup>86</sup> *La Vieille Fille*, IV 848; *L'Interdiction*, III 440.

mesmo sucedia com o quarto sem ornamentos e quase sem móveis onde se alojava o marquês de Montriveau, «*esse quarto que se parecia bastante com a cela de um monge. A alma e o pensamento do homem pairavam ali*», e no quarto de outro homem de reflexão e de acção, o doutor Benassis, «*tudo, neste ambiente simples [...], dava a ideia de uma vida quase monástica, indiferente às coisas e repleta de sentimentos*»<sup>87</sup>. A correlação foi tão sistemática que se tornou um lugar-comum da *Comédie*. «*Tal como os costumes de Molineux estavam retratados pelo seu estranho mobiliário, também a vida pura e simples de Pillerault se revelava na disposição interior do seu apartamento [...]*»<sup>88</sup>. E Raphaël de Valentin, recordando o modestíssimo apartamento onde viviam, casta e honradamente, a senhora Gaudin e a sua filha Pauline, comentou que «*uma indefinível harmonia existia ali entre as coisas e as pessoas*», reflexão idêntica à da duquesa de Maufrigneuse que, depois de ter «*relanceado um olhar de mulher pelo quarto de Mademoiselle d'Esgrignon*», «*vira ali a imagem da vida daquela sublime senhora*»<sup>89</sup>. Com uma dialéctica subtil, tendo descrito um conjunto de casas encostado à catedral de Tours, Balzac observou: «*Este lugar é um deserto de pedras [...] que só pode ser habitad[o] por seres caídos numa nulidade completa ou dotados de uma força de alma prodigiosa*»<sup>90</sup>. Todos os problemas da ascese e das suas provas, e da discrição que necessariamente envolvia os que conseguiam completar a ascese – questões cruciais para o entendimento da *Comédie* – estão contidos naquela dualidade.

A concluir a descrição do *atelier* de um pintor, que apresentou como ilustração de todos os *ateliers*, variado e contrastado, num aparente caos, o romancista escreveu: «*Que símbolo de uma cabeça de artista!*»<sup>91</sup>. Neste caso a desordem era sinal de génio, pelo menos de talento, e um *atelier* limpo e bem arrumado só podia indicar a nulidade de quem lá exercia a profissão. «*O atelier pintado em tons de tijolo, os ladrilhos a que cuidadosamente se dera uma cor castanha e um polimento, cada cadeira provida de uma pequena tapeçaria debruada, o sofá, aliás simples, mas asseado como o do quarto de dormir de uma merceira, tudo aquilo denotava a vida meticulosa dos espíritos mesquinhos e os cuidados de um homem pobre*», que não era outro senão Pierre Grassou, «*o pintor dos burgueses*», «*que fazia mamarrachos ao gosto da Burguesia*», «*o honesto artista, essa infame mediocridade, esse coração de ouro, essa leal existência, esse estúpido desenhador, esse bom rapaz*», que acabaria «*condecorado com a ordem real da Legião de Honra*»<sup>92</sup>. Mas havia vários tipos de desordem e de ordem, convinha não os confundir. «*A união íntima e sem nuvens*» de *Madame*

<sup>87</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 991; *Le Médecin de campagne*, IX 441.

<sup>88</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 120.

<sup>89</sup> *La Peau de chagrin*, X 162; *Le Cabinet des Antiques*, IV 1090.

<sup>90</sup> *Le Curé de Tours*, IV 183.

<sup>91</sup> *La Vendetta*, I 1042.

<sup>92</sup> *Pierre Grassou*, VI 1093; *Les Petits Bourgeois*, VIII 27; *La Rabouillense*, IV 525; *Pierre Grassou*, VI 1108.

Willemsens e dos seus dois filhos<sup>93</sup> exprimia-se na casa de campo onde habitavam. «O asseio, a concordância que reinava entre o interior e o exterior da habitação davam-lhe todo o encanto»<sup>94</sup>. Aqui a desordem só foi introduzida pelo agravamento da doença. «Por fim, no sábado ao entardecer, como Madame Willemsens não podia já tolerar nenhum barulho, foi preciso deixar-lhe o quarto por arrumar. Esta falta de cuidados foi o início da agonia para aquela senhora elegante, enamorada pela beleza»<sup>95</sup>. Noutros casos, no entanto, era a ordem que revelava a desolação. «Neste boudoir frio, arrumado, asseado como se estivesse à venda, não encontraríeis a desordem espiritosa e caprichosa que revela a felicidade. Naquele momento tudo estava ali em harmonia, porque as duas mulheres choravam. Tudo parecia doentio»<sup>96</sup>. Podia ainda suceder que ordem e desordem se conjugassem numa sábia divisão de funções e de espaços. «Se o quarto» do apartamento ocupado por Godefroid de Beaudenord «apresentava e tinha de apresentar a mais formosa desordem a que pode aspirar o mais exigente aquarelista, se tudo ali denotava o ar boémio de uma vida de jovem elegante», contou Bixiou, «a casa de banho parecia um santuário: branca, asseada, arrumada, aquecida, nada de correntes de ar, tapetes próprios para saltar descalça, em camisa e receosa. É esta a marca distintiva do rapaz verdadeiramente janota e conhecedor da vida! pois ali, em poucos minutos, pode mostrar-se ou tolo ou grande nos pequenos detalhes da existência que revelam o carácter»<sup>97</sup>. Neste caso o destino de Godefroid de Beaudenord desmentiu a previsão do sempre céptico e sarcástico Bixiou, mas algumas observações eram correctas, como demonstrava o apartamento do jovem Rastignac, onde «a opulência e a miséria misturavam-se com naturalidade na cama, nas paredes, em todo o lado. Dir-se-ia os palácios de Nápoles ladeados de lazzaroni». Uma desordem deste tipo, indicando «uma vida [...] rica em contrastes e que [...] proporciona os prazeres da guerra em tempo de paz»<sup>98</sup>, era a marca de uma coragem aventureira, o sinal das esperanças de fortuna a que a penúria presente jamais erguia um obstáculo. Pelo contrário, o quarto em que vivia Étienne Lousteau, onde «[a] miséria era sinistra», «um acampamento literário mobilado de coisas negativas», «ao mesmo tempo sujo e triste, anunciava uma vida sem sossego e sem dignidade [...] Que diferença entre esta desordem cínica e a limpa, a decente miséria de d'Arthez?»<sup>99</sup>. Havia também uma desordem anunciadora de destinos funestos, como sucedia com o quarto da condessa Anastasie de Restaud, filha mais velha do père Goriot, que Gobseck visitou um dia. «Tudo era luxo e desordem, beleza sem harmonia. Mas já [...] a miséria, ali emboscada, erguia a cabeça e fazia-os sentirem

---

<sup>93</sup> *La Grenadière*, II 427.

<sup>94</sup> *Ibid.*, II 425.

<sup>95</sup> *Ibid.*, II 439.

<sup>96</sup> *Une fille d'Ève*, II 274.

<sup>97</sup> *La Maison Nucingen*, VI 345-346.

<sup>98</sup> *La Peau de chagrin*, X 194.

<sup>99</sup> *Illusions perdues*, V 349-350.

os seus dentes aguçados. O semblante fatigado da condessa parecia-se com aquele quarto onde se espalhavam os restos de uma festa»<sup>100</sup>. «Sou uma pessoa organizada, eu!», exclamou Delphine, censurando a sua irmã Anastasie num momento de fúria<sup>101</sup>. Com perfeita simetria, quando a novela se aproxima do final é entre o semblante do conde de Restaud e o aspecto do seu quarto que se estabelece a similaridade anunciadora do desfecho, anunciado pelas coisas antes de ser sofrido pelas pessoas. «Uma doença mortal tinha lentamente debilitado o seu corpo e o seu espírito. [...] Esta extrema apatia marcava-se em tudo ao seu redor: os móveis do quarto estavam por arrumar. O pó, as teias de aranha cobriam os objectos mais delicados. [...] O sentimento da destruição exprimia-se em cada pormenor daquele caos deselegante. A morte surgia nas coisas antes de tomar posse da pessoa»<sup>102</sup>. Do mesmo modo, no apartamento do casal Marneffe «tudo denunciava uma miséria sem dignidade»<sup>103</sup>, e depois de vermos a degenerescência daquele interior não nos surpreende o horrível fim que aguardava a dona da casa. No extremo oposto a desordem podia assinalar o génio, e depois de ter descrito a incúria e a sujidade de Balthazar Claës e do seu vestuário, Balzac comentou que este «excêntrico conjunto de pequenas e de grandes coisas» «em qualquer outra pessoa revelaria a miséria gerada pelos vícios; mas [...] em Balthazar Claës era o desleixo do génio. Com demasiada frequência o vício e o génio produzem efeitos semelhantes, perante os quais se engana a gente comum»<sup>104</sup>. Também Schmuke, o calmo e inofensivo artista, bondade personificada, «era um Diógenes músico, sem qualquer vergonha da sua desordem [...]»<sup>105</sup>. Enfim, a desordem podia indicar a atitude de *nonchalance* de quem tinha tudo e estava, ou fingia estar, acima de tudo o que tinha, como sucedia nos «aposentos íntimos» do palácio da duquesa de Carigliano, «a célèbre coquette». «Ali a desordem era graciosa, ali o luxo afectava uma espécie de desdém pela riqueza»<sup>106</sup>.

Como distinguir, então, entre as várias ordens ou as várias desordens, que regras usar para passar além das generalidades, numa observação que só tinha êxito se soubesse contemplar os casos concretos? Respondendo aos que lhe censuravam as descrições exaustivas, Balzac interrogou o leitor. «Afim, os acessórios da existência não são muitas vezes o principal aos olhos dos séculos posteriores?»<sup>107</sup>. Aos olhos dos contemporâneos também, pelo menos no que dizia respeito a «certas pessoas que já não têm o mesmo aspecto nem o mesmo valor quando se separam dos rostos, das coisas, dos lugares que lhes servem de quadro»<sup>108</sup>. Para o observador,

---

<sup>100</sup> *Gobseck*, II 972-973.

<sup>101</sup> *Le Père Goriot*, III 249.

<sup>102</sup> *Gobseck*, II 1003.

<sup>103</sup> *La Cousine Bette*, VII 104.

<sup>104</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 672.

<sup>105</sup> *Une fille d'Ève*, II 363.

<sup>106</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 85.

<sup>107</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 267.

<sup>108</sup> *Illusions perdues*, V 257.

escreveu o romancista, era esta «a ciência dos nadas», e Émile Blondet mencionou «a ciência enciclopédica dos nadas»<sup>109</sup>. Ao evocar um «mistério» «de que falavam as mínimas coisas naquela casa lúgubre», Balzac escrevera sempre nas edições impressas «tudo falava» e só no seu exemplar pessoal da edição de 1845 corrigiu para «falavam as mínimas coisas»<sup>110</sup>, derradeiro testemunho da suprema importância que atribuía às minúcias. Balzac mostrou-se ufano da contribuição prestada à «ciência dos nadas» pelo seu tratado dedicado à maneira de andar, e no tratado que devotou à moda, depois de observar que «o material da vida, tendo sido objecto do progresso geral, beneficiou de imensos desenvolvimentos», acrescentou que «não há uma única das nossas necessidades que não tenha produzido uma enciclopédia e a nossa vida animal está ligada à universalidade dos conhecimentos humanos»<sup>111</sup>, o que equivale a enunciar o carácter enciclopédico da moda. Noutro tratado, depois de enumerar dezanove tópicos que, aos olhos de um marido alerta, podiam denunciar as intenções de um celibatário que lhe batesse à porta de casa, Balzac preveniu: «Mal pisou o primeiro ladrilho da vossa antecâmara, de todas as miríades de ideias que aquele celibatário vos revelou com tanta candura enquanto subia a escada, não resta sequer um olhar que possa servir de tema de observação. Os trejeitos das convenções sociais cobriram tudo com um véu espesso; mas um marido hábil decerto já adivinhara, num único relance, o objecto da visita e lera a alma do recém-chegado como se fosse um livro». Como chamar, senão ciência, a este duelo entre o olhar e a máscara? «Sendo-nos impossível enumerar os imensos detalhes deste assunto, confiamos inteiramente na perspicácia do leitor, que tem de se aperceber da vastidão desta ciência; ela começa na análise dos olhares e acaba na percepção dos movimentos que a irritação provoca a um dedo do pé oculto pelo setim de um sapato ou pelo couro de uma bota»<sup>112</sup>. Atento como ninguém às semiologias silenciosas, à «ciência da linguagem que não é falada», o romancista evocou Monsieur de Bourbonne «fechando a sua caixa de rapé com um gesto seco cujo significado é impossível exprimir, porque era toda uma linguagem», e as narinas de um estranho antiquário «deixaram passar duas ou três lufadas de ar, que evocaram mais ideias do que poderiam ser expressas pelas mais enérgicas palavras»<sup>113</sup>. Ocupando o extremo oposto das simpatias de Balzac, deparamos com uma solteirona perversa e rebarbativa. «[...] bastava vê-la tirar o lenço da bolsa e assoar-se ruidosamente para adivinhar o seu carácter e os seus costumes»<sup>114</sup>. Do mesmo modo, o facto de o frio, calculista e avarento Rigou estender só o dedo indicador direito quando alguém pretendia dar-lhe um aperto de mão «serviria para descrevê-lo inteiro a

---

<sup>109</sup> Béatrix, II 881; *Théorie de la démarche*, XII 268; *Autre étude de femme*, III 700. «[...] essas grandes pequenas coisas [...]» – *Illusions perdues*, V 177. Bixiou referiu «as infinitamente pequenas coisas da vida» – *La Maison Nucingen*, VI 341.

<sup>110</sup> *La Peau de chagrin*, X 212, 1315 n. b da pág. 212.

<sup>111</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 226.

<sup>112</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1047.

<sup>113</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 238; *Le Curé de Tours*, IV 218; *La Peau de chagrin*, X 82.

<sup>114</sup> *Le Curé de Tours*, IV 208.

quem não o conhecesse»<sup>115</sup>. Noutro plano, Julie d'Aiglemont, com a sabedoria dos trinta anos, pertencia ao número de «mulheres selectas» capazes de «dar uma linguagem à sua atitude»<sup>116</sup>. A própria língua falada pelos personagens da *Comédie* implicava uma arte da expressão através do silêncio, como Balzac explicou ao referir «esse súbito acordo entre o que se pensa e o que não se diz, esse génio do subentendido, metade da língua francesa»<sup>117</sup>.

«Se as parisienses tivessem um pouco do génio que a escravidão do harém exige às mulheres do Oriente», observou Honorine, «fariam com que as flores colocadas nos seus cabelos falassem toda uma linguagem»<sup>118</sup>. É certo que só raramente as flores foram usadas na *Comédie* enquanto meio de comunicação cifrado, e surpreende que Raphaël de Valentin não se lembrasse de as incluir quando enumerou entre as «linguagens humanas» as «traduç[ões] do pensamento feita[s] com a ajuda das cores, dos mármore, das palavras ou dos sons»<sup>119</sup>. Todavia, a linguagem das flores foi referida por Henri de Marsay ao narrar a sua paixão juvenil: «via a palavra de ordem escrita com flores no seu ramalhete, para o caso em que não pudéssemos trocar rapidamente uma frase»<sup>120</sup>. Ou quando Felipe Henarez pedira a Louise de Chaulieu que lhe indicasse se o amava «tendo na mão, uma noite, na Ópera, um ramo composto por uma camélia branca e uma camélia vermelha», e Louise surgira no seu camarote como ela própria contou numa carta para Renée de l'Estorade: «Estou vestida de branco; tenho camélias brancas nos cabelos e na mão uma camélia branca; as da minha mãe são vermelhas, tirar-lhe-ei uma se quiser. [...] Ele baixou a cabeça ao ver-me com uma camélia branca na mão, e eu vi-o ficar tão branco como a flor quando tirei uma vermelha das da minha mãe»<sup>121</sup>. Também Godefroid de Beaudenord, na época do seu esplendor, evocou a emoção «de procurar na Ópera se numa certa cabeleira há uma flor vermelha ou branca»<sup>122</sup>.

Em qualquer caso, mesmo sem obedecerem a um código de expressão estrito, para a *femme comme il faut*, explicou Émile Blondet, «os ramalhetes [...] são, como no Oriente, um símbolo, uma promessa»<sup>123</sup>, e as flores assinalaram com frequência a sua presença em *La Comédie humaine*. Ainda quando eram mudas apareciam carregadas de significado, linguagem que só raros sabiam decifrar, como sucedeu no dia em que Savinien de Portenduère presenteou Ursule com «um ramalhete composto por flores campestres, cujo arranjo exprimia os seus

---

<sup>115</sup> *Les Paysans*, IX 278.

<sup>116</sup> *La Femme de trente ans*, II 1126.

<sup>117</sup> *Honorine*, II 525.

<sup>118</sup> *Ibid.*, II 568.

<sup>119</sup> *La Peau de chagrin*, X 153.

<sup>120</sup> *Autre étude de femme*, III 679.

<sup>121</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 265, 266-267.

<sup>122</sup> *La Maison Nucingen*, VI 352.

<sup>123</sup> *Autre étude de femme*, III 697-698.

*pensamentos*»<sup>124</sup>. Mais refinadamente, porque se tratava de um amor cuja sensualidade difusa se realizava apenas em pequenos detalhes, o jovem Félix de Vandenesse compunha os ramos que ia oferecer a Madame de Mortsau. «[...] pensei que as cores e a folhagem tinham uma harmonia, uma poesia que se manifestavam no entendimento ao encantarem o olhar, tal como as frases musicais despertam mil recordações no fundo dos corações amantes e amados. Se a cor é a luz organizada, não deverá ela ter um significado como as combinações do ar têm o seu? [...] preparei [...] dois ramalhetes com que tentei evocar um sentimento. Imaginai uma fonte de flores brotando efervescente das duas jarras, caindo em ondas franjadas, e da qual jorravam os meus desejos em rosas brancas, em lírios de corola prateada? Sobre este fundo fresco brilhavam as centáureas, os miosótis, as viperinas, todas as flores azuis cujos cambiantes, tirados do céu, combinam tão bem com o branco; não serão duas inocências, a que não sabe nada e a que sabe tudo, um pensamento da criança, um pensamento do mártir? O amor tem o seu brasão e a condessa decifrou-o secretamente. [...] Quando criámos esta linguagem para nosso uso, sentimos uma alegria semelhante à do escravo que engana o senhor»<sup>125</sup>. E não dera Félix um nome de flor à sua amada, «o lírio a que o meu coração incessantemente a compara»<sup>126</sup>? De maneira mais vaga, Véronique, despertada para o amor pela leitura de *Paul et Virginie*, «achou no dia seguinte as suas flores mais belas do que na véspera, entendeu-lhes a linguagem simbólica [...]»<sup>127</sup>. Esta linguagem não necessitava, aliás, de passar pela consciência. Criada longe do mundo e das suas seduções, a jovem Gabrielle Beauvoulair compunha os seus ramos «talvez também para dar forma aos seus próprios pensamentos», mas esta expressão, que para ela se mantinha no âmbito das incertezas, foi decifrada sem dificuldade pelo olhar atento de um sábio como era o seu pai. «[...] Gabrielle quis que o ancião admirasse o ramalhete; mas depois de o ter visto, Beauvoulair envolveu a filha num olhar profundo que a fez corar. “Já é tempo” – entenda-se, é tempo de a casar – «pensou ele ao compreender a linguagem daquelas flores [...]»<sup>128</sup>. Mais tarde, apaixonada por Étienne d’Hérouville, «as flores e a música tornaram-se a linguagem do seu amor. Gabrielle respondia com ramalhetes aos que lhe oferecia Étienne, ramalhetes como aquele que permitira ao velho endireita adivinhar que a sua ignorante filha já sabia demais»<sup>129</sup>. Afinal, porém, o lugar atribuído às flores não deve ser privilegiado, porque a mesma linguagem subtil e silenciosa, tanto inconsciente como voluntária, era falada por todos os outros objectos de que uma pessoa se cercava, pelas peças do vestuário, até pelos gestos mais simples. «A correspondência é um Proteu», e nos conselhos minuciosos que forneceu aos maridos para surpreenderem a comunicação

<sup>124</sup> Ursule Mirouët, III 943.

<sup>125</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1053, 1058.

<sup>126</sup> Ibid., IX 1047.

<sup>127</sup> *Le Curé de village*, IX 654.

<sup>128</sup> *L’Enfant maudit*, X 931.

<sup>129</sup> Ibid., X 946.



clandestina entre as esposas e os amantes Balzac mencionou as flores – «No baile, uma flor colocada de maneira estranha no penteado» – apenas como uma entre muitas técnicas<sup>130</sup>.

Numa alocução que colocou na boca de Brummell, o romancista fez o ilustre *dandy* dizer que «Se examinardes cuidadosamente [...] todas as traduções materiais do pensamento de que se compõe a vida elegante, sereis sem dúvida impressionados, tal como eu, pela proximidade mais ou menos íntima que existe entre certas coisas e a nossa pessoa. Assim, a palavra, o andar, as maneiras são actos que provêm imediatamente do homem e que estão inteiramente submetidos às leis da elegância. A mesa, os criados, os cavalos, as carruagens, os móveis, os cuidados da casa só decorrem, por assim dizer, mediadamente do indivíduo. Ainda que estes acessórios da existência mostrem igualmente o cunho de elegância que imprimimos a tudo o que provém de nós, eles parecem estar, de certo modo, afastados da sede do pensamento e devem ocupar apenas o segundo lugar nesta vasta teoria da elegância. [...] há um facto que prevalece sobre todos os outros. O homem veste-se antes de agir, de falar, de andar, de comer»<sup>131</sup>. E Balzac comentou: «Desculpámos a predilecção de Brummell pela toilette: ela dera-lhe a glória. É talvez o erro de um grande homem; mas não ousámos combatê-lo. [...] decidimos enganar-nos junto com Brummell»<sup>132</sup>. Como geralmente sucedia, o romancista foi muito sério sob as aparências da ligeireza, porque se por um lado considerava que o pensamento e o carácter se exprimiam igualmente em todos os objectos de que as pessoas se rodeavam, e portanto podiam ser averiguados a partir destes objectos, por outro lado fez seu o engano de Brummell e atribuiu a primazia à maneira de vestir nas preocupações semiológicas da *Comédie*.

«A toilette é a expressão da sociedade. Esta máxima resume todas as nossas doutrinas e contém-nas virtualmente a tal ponto que nada mais pode ser dito que não seja um desenvolvimento mais ou menos feliz deste sábio aforismo»<sup>133</sup>. Precisamente porque o vestuário constitui uma linguagem, Émile Blondet pôde mencionar «os pleonasmos de toilette»<sup>134</sup>. Quando «dois jovens bem vestidos» se encontravam ocasionalmente na rua, examinavam-se «com a curiosidade dissimulada de um polícia à procura de um indício»<sup>135</sup>, e este «indício» era a adequação às convenções da moda, que lhes permitia seguirem juntos sem um sentir vergonha do outro. Mas parece-me que o romancista se precipitou ao definir a elegância como «essa indefinível faculdade [...] que nos leva sempre a escolher [...] as coisas cujo conjunto se harmoniza com a nossa fisionomia, com o nosso destino»<sup>136</sup>, porque ao evocar a gente mais miserável de Paris, «esses monstruosos personagens raquíticos,

---

<sup>130</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1095.

<sup>131</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 233-234.

<sup>132</sup> *Ibid.*, XII 235.

<sup>133</sup> *Ibid.*, XII 250.

<sup>134</sup> *Autre étude de femme*, III 695.

<sup>135</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 929.

<sup>136</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 225.

*descarnados, anémicos, empalidecidos, arroxeados, contorcidos pela aguardente*», ele escreveu que «*os andrajos e os rostos têm uma tal harmonia que não sabeis onde termina o andrajo, onde começa a carne, onde está o gorro, onde se ergue o nariz [...]*»<sup>137</sup>. Harmonias há muitas, e não foi esta a única passagem onde o vestuário chegou a ser colocado pelo romancista num plano idêntico ao da fisionomia, mais ainda, onde o estilo da roupa se fundiu com os traços do rosto numa só entidade. A tal ponto as pessoas eram o que vestiam, que o trajo do velho Séchard «*em que o operário transparecia ainda sob o burguês adequava-se tão bem aos seus vícios e aos seus hábitos, exprimia tão bem a sua vida, que este sujeito parecia ter sido criado já com roupa*»<sup>138</sup>. Do mesmo modo, o «*terrível boné verde*» de Gigonnet «*parecia ter nascido com ele*»<sup>139</sup>. Quando descrevia o vestuário dos seus personagens, Balzac não o fazia para mostrar o que eles aparentavam ser, mas o que eles eram. Em vez de mostrar um invólucro opaco, o romancista estava a desvendar o conteúdo. E como naquela época era muito reduzida a quantidade de roupa que as pessoas possuíam, excepto os mais endinheirados, a descrição não se referia apenas a um momento e o trajo habitual expressava traços de carácter e não aparências fugidias. «*Por que seria sempre a toilette o mais eloquente dos estilos se ela não fosse realmente o homem todo, o homem com as suas opiniões políticas, o homem com o texto da sua existência, o homem hieroglificado? [...] a vestignomia tornou-se quase um ramo da arte criada por Gall e Lavater*»<sup>140</sup>. Não espanta que Balzac, que mencionara «*uma admirável ciência da toilette*» e considerara como hipótese plausível que fosse «*permitido procurar ideias na disposição de um tecido*», tivesse procedido à apologia da escultura da sua época, que abolira o nu, argumentando que «*o génio pode impregnar o fato, a armadura, o vestido com um pensamento e introduzir-lhes um corpo, tal como o homem imprime o seu carácter e os hábitos da sua vida ao seu invólucro*»<sup>141</sup>. Balzac carregou de ironia «*o nome ilustre de Vital*», «*fabricante de chapéus (e não chapeleiro, como antigamente)*», que dissera: «*O chapéu é o homem*»<sup>142</sup>. Mas o romancista foi injusto, porque ao longo de toda a *Comédie* ele mesmo não afirmou outra coisa, e não só a respeito do chapéu mas de qualquer peça de vestuário. Aliás, não foi ele quem estabeleceu, no tratado que dedicou ao assunto, que «*o espírito de um homem adivinha-se pela maneira como segura a bengala*»<sup>143</sup>?

No momento em que Ursule Mirouët surgiu aos olhos tanto do leitor como dos herdeiros do velho doutor Minoret reunidos na praça fronteira à igreja, e quando se

<sup>137</sup> *Traité des excitants modernes*, XII 311.

<sup>138</sup> *Illusions perdues*, V 127-128.

<sup>139</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 259.

<sup>140</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 251.

<sup>141</sup> *Béatrix*, II 742; *La Femme de trente ans*, II 1126; *La Cousine Bette*, VII 245-246.

<sup>142</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1165, 1167.

<sup>143</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 226.

preparava para descrever longamente o vestuário da jovem, o romancista observou: «*Se o pensamento se revela em tudo, é possível dizer que esta atitude exprimia uma divina simplicidade*»<sup>144</sup>. O traje enquanto manifestação de uma mente elevada era a característica da suprema elegância, e bem o sabia a princesa de Cadignan, capaz de compor em benefício de Daniel d'Arthez «*uma toilette de ordem superior, uma dessas toilettes que exprimem uma ideia e a fazem ser aceite pelos olhos, sem que saibamos como nem porquê*»<sup>145</sup>. Uma mulher, presume-se que uma *femme comme il faut*, «*dará significado ao movimento com que faz dansar um perfumador preso ao seu dedo por um anel*»<sup>146</sup>. Foi o que conseguiu a condessa de Vandenesse quando começou a amar Raoul Nathan. «*A toilette tornou-se subitamente para ela o que é para todas as mulheres, uma manifestação constante do pensamento íntimo, uma linguagem, um símbolo*»<sup>147</sup>. Tornava-se então possível, a quem fosse capaz, ler esta linguagem. «*Pela maneira como uma parisiense se enrodilha no xale, pela maneira como ergue o pé na rua, um homem de espírito adivinha o segredo da sua jornada misteriosa*», indicou Balzac, depois de ter passado algumas páginas a evocar o que os «*homens de estudo e de pensamento, de poesia e de prazer*» sabiam observar e entender nas ruas da grande cidade<sup>148</sup>. «*E quantos comentários da sua vida e dos seus costumes não estavam escritos no seu vestuário, para aqueles que sabem decifrar o vestuário?*», exclamou o romancista a respeito de Contenson<sup>149</sup> – mas podia ser qualquer outra figura. Depois de ter descrito uma face que o vício tornara precocemente decrépita, um nariz roído, decerto pela sífilis, uma calvície mal coberta por uma peruca cediça, depois de ter enumerado outros estigmas da decrepitude, Balzac comentou: «*Cérizet, um homem baixo, menos seco do que ressequido, esforçava-se por remediar os infortúnios da sua fisionomia pelo vestuário, que, se não era opulento, era mantido num estado de asseio que lhe realçava a miséria. Tudo nele parecia suspeito, tudo se parecia com a sua idade, o seu nariz, o seu olhar*»<sup>150</sup>. Em vez de fazer esquecer o rosto, o vestuário de Cérizet reproduzia-lhe as características, e cada uma das suas peças conservava vestígios de uma certa elegância que havia possuído outrora. Mas este era um personagem de especial vileza, habituado a trair tudo e todos, enquanto noutro tipo de figuras os defeitos físicos podiam suscitar uma elegância de porte. «*As pessoas defeituosas que têm espírito ou uma bela alma conferem à toilette um*

---

<sup>144</sup> *Ursule Mirouët*, III 808.

<sup>145</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 979.

<sup>146</sup> *Autre étude de femme*, III 697.

<sup>147</sup> *Une fille d'Ève*, II 328.

<sup>148</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 798, 794.

<sup>149</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 523. Num artigo publicado em *Le Diable à Paris* de 10 de Setembro de 1844, Balzac escreveu a propósito de alguém que, tal como Contenson, pertencera à polícia secreta e passara a exercer por conta própria, localizando devedores e entregando-os aos credores: «*E quantos comentários da sua vida e dos seus costumes não estão escritos no seu vestuário, para aqueles que sabem decifrar o vestuário!*» – *Un Espion à Paris. Le Petit père Fromentau, bas droit des Gardes du commerce*, VII 1697.

<sup>150</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 78.

gosto requintado. Ou se vestem com simplicidade, compreendendo que o seu encanto é todo ele moral, ou sabem fazer esquecer a fealdade das suas proporções por uma espécie de elegância nas minúcias que distrai o olhar e ocupa o espírito»<sup>151</sup>. A própria hesitação na escolha do traje revelava ambiguidades e frustrações sociais. Amélie Camusot «tentou compor uma toilette matinal quase de bom gosto, o que não era nada fácil para a esposa de um juiz que nos últimos seis anos morara sempre na província». Porém, avaliou o romancista, ela «ficou a meio». «Não será, em questões de toilette, errar duplamente?...»<sup>152</sup>. Introduzida no palácio dos Grandlieu, «a toilette de Amélie contribuiu muito para que o duque adivinhasse aquela vida burguesa desde Alençon até Mantes e de Mantes a Paris»<sup>153</sup>. A ambiguidade do traje podia indicar também a dualidade social do personagem, como sucedia com o editor Doguereau, cuja maneira de vestir juntava traços de professor de literatura e de comerciante, a mesma conjugação que se observava na sua fisionomia<sup>154</sup>.

Até os grandes confrontos históricos haviam deixado na moda os seus sinais. «Sendo o traje o mais enérgico de todos os símbolos, a revolução foi também uma questão de moda, uma disputa entre a seda e o pano»<sup>155</sup>. Guiados por Balzac, lemos na roupa habitual de Monsieur d’Hauteserre os traços das lutas políticas. «O seu vestuário, expressivo invólucro deste carácter, retratava o homem e a época»; depois de referir a dubiedade e as hesitações deste nobre honrado mas timorato, que durante a Revolução e o bonapartismo se mantivera fiel aos Bourbons, sem todavia se comprometer em qualquer acção política, «sem espírito, mas leal, avarento como um camponês e, apesar disso, nobre de maneiras, ousado nos seus desejos mas discreto nas palavras e nas acções», Balzac descreveu uma a uma as peças da sua roupa, que evocavam a moda do *ancien régime* e ao mesmo tempo faziam cedências aos novos costumes. «Este sujeito», concluiu o romancista, «não pretendia dar mostras de eclectismo político ao adoptar aquela vestimenta ao mesmo tempo camponesa, revolucionária e aristocrática, ele obedecera muito inocentemente às circunstâncias»<sup>156</sup>. Mal Monsieur d’Hauteserre sonhara que a prudência da sua indumentária haveria de ser imitada pelo futuro monarca, dotado de igual circunspecção. Num dos lugares culminantes da sua teoria da observação, Balzac mencionou «um desses trajes inventados, creio eu, para Luís XVIII, durante o seu reinado, e nos quais o mais difícil dos problemas vestimentários foi resolvido por um alfaiate que deveria ter alcançado a imortalidade. Este artista conhecia, sem qualquer dúvida, a arte das transições, onde se concentrava o espírito daqueles tempos tão mutáveis politicamente. Não é um mérito excessivamente raro, o de ser capaz de compreender a sua época? Esse traje

<sup>151</sup> *La Recherche de l’Absolu*, X 673.

<sup>152</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 873.

<sup>153</sup> *Ibid.*, VI 881.

<sup>154</sup> *Illusions perdues*, V 304.

<sup>155</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 226.

<sup>156</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 544, 543, 544.

[...] não era civil nem militar e podia passar ora por militar ora por civil»<sup>157</sup>. Assim, a maneira de vestir era um dos indícios privilegiados para se decifrar um carácter, um meio, uma época.

Sucedeu ainda que a situação se invertesse e o vestuário adquirisse uma tal primazia que parecia ser ele a exprimir-se no aspecto da pessoa. Balzac abriu *Le Colonel Chabert* com a exclamação do empregado de um procurador que ridicularizou um cliente dando-lhe o nome da peça de vestuário antiquada que ele envergava. Por seu lado, Pons usava um *spencer*, uma espécie de casaco inteiramente fora de moda, e «tudo condizia tão bem com esse *spencer* que não teríeis hesitado em chamar a esse transeunte um homem-Império, como se diz um móvel-Império»<sup>158</sup>. «Vesti o Apolo do Belvedere ou o Antínoo de aguadeiro, reconheceréis então a divina criação do cinzel grego ou romano?»<sup>159</sup>. Esta observação tem tanto mais peso quanto Lucien de Rubempré, a propósito de quem ela foi feita, haveria de ser classificado por Diane de Maufrigneuse, que o amou, como «um antínoo»<sup>160</sup>. Em *Illusions perdues*, de cada vez que obtinha uma nova roupa Lucien recompunha a sua personalidade. As fúteis vitórias que julgou alcançar deveram-se à elegância com que se exibia, como se a falta de coragem e de decisão do seu carácter fosse compensada pelo trajo. Isto não ocorria só com ele, aliás, e o enredo desta obra, talvez mais do que o de qualquer outra na *Comédie*, teceu-se em torno das aparências vestimentárias, sem as quais os personagens nada ou pouco eram. Ao comparar pela primeira vez *Madame* de Bargeton com as damas nobres de Paris, Lucien deu-se conta de que «o vestido e a mulher não tinham graça nem frescor, o veludo estava lustroso como a teia»<sup>161</sup>, reflectindo-se a roupa na dama que a envergava, o que constitui um caso extremo de reificação. Com o sentido prático que a caracterizava, Josépha, a célebre cantora, encorajou a esposa do barão Hulot, ao saber até que ponto de degradação ele havia caído: «[...] havemos de o encontrar; e se caiu na lama, pois bem! há-de lavar-se. Acreditai no que vos digo, para as pessoas bem educadas, é uma questão de vestuário...»<sup>162</sup>. Em poucas palavras esta *demi-mondaine*, que tudo sabia acerca do poder do traje, deu uma das grandes lições de *La Comédie humaine*, que a moral é «uma questão de vestuário», evidentemente «para as pessoas bem educadas». Era o invólucro que importava. Quando lemos que alguém, como o jovem primo de Eugénie Grandet, levava de Paris para Saumur «a sua colecção dos mais engenhosos coletes: havia-os cinzentos, brancos, pretos, cor de escaravelho, com reflexos dourados, com lantejoulas, mosqueados, duplos, de

---

<sup>157</sup> *La Bourse*, I 427.

<sup>158</sup> *Le Cousin Pons*, VII 484.

<sup>159</sup> *Illusions perdues*, V 260.

<sup>160</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 956. Balzac escreveu aqui a palavra com minúscula inicial.

<sup>161</sup> *Illusions perdues*, V 273.

<sup>162</sup> *La Cousine Bette*, VII 384.

*caxemira ou de gola subida, de gola caída, abotoados até cima, com botões de ouro*»<sup>163</sup>, devemos deduzir que uma tal profusão, enunciada quase como um prospecto de alfaiate, servia para ocultar a nulidade do conteúdo. Mas estes eram os que se deixavam submeter à indumentária, os condenados à mediocridade, que confundiam a aparência de que se envolviam com um estofo que estavam muito longe de ter. Havia ainda os triunfantes, os que usavam a roupa como uma arma para ofuscar os outros e melhor se protegerem a si mesmos. Depois de ter relatado a angústia de Lucien de Rubempré, recém-chegado a Paris, ao ver-se ridiculamente vestido no meio de tanta elegância, Balzac comentou: «*Não acuseis esta narrativa de puerilidade! [...] Estas aparentes pequenas coisas não atormentaram brilhantes existências? A questão da indumentária é aliás enorme para aqueles que querem parecer ter o que não têm, pois trata-se frequentemente do melhor meio de o possuir mais tarde*»<sup>164</sup>. «*O melhor meio*» talvez, mas não o único, como o trágico fracasso de Lucien demonstrou. Henri de Marsay, supremo conhecedor dos mecanismos sociais, explicou um dia ao seu amigo Paul de Manerville a razão por que gastava na toilette duas horas e meia. «*Mas achas que não é nada [...] ter o direito de entrar num salão, de fitar todos os presentes do alto da gravata ou através de um lorgnon e de poder desprezar o mais superior dos homens se ele estiver com um colete fora de moda?*»<sup>165</sup>. Finjamos venerar as aparências para iludir os que não vêem mais do que elas, eis a lição do conde de Marsay, mas para isto era necessário conhecer o outro lado, onde as aparências revelavam a realidade. Quando o jovem Rastignac escreveu à mãe uma carta em que implorou o envio de mil e duzentos francos para comprar a roupa necessária à convivência com a alta sociedade, ele explicou: «*[...] não posso dispensar as ferramentas com que nestas bandas se cava a vinha*»<sup>166</sup>. E ao receber o dinheiro mandado pela mãe e pelas irmãs, a primeira coisa que Rastignac fez foi chamar o alfaiate. «*O mundo era dele! O seu alfaiate já tinha sido chamado, sondado, conquistado*»<sup>167</sup>. Se a toilette era uma arma de enganos — «*a onnipotência do vestuário*»<sup>168</sup> — Balzac e os triunfadores que ele gerou propunham-se desvendar o que estava por detrás do biombo.

Considerando que a igualdade política destruíra a diversidade social e se repercutira numa semelhança de costumes, Balzac deplorava «*uma época em que tudo se nivela, em que todos os chapéus são parecidos*», «*uma geração que já não tem insígnias nem distinções, e cujos costumes mudam de dez em dez anos*»<sup>169</sup>. «*No século XIX*», lê-se na Introdução que um amigo fez a Balzac o

---

<sup>163</sup> *Eugénie Grandet*, III 1056.

<sup>164</sup> *Illusions perdues*, V 269.

<sup>165</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1073.

<sup>166</sup> *Le Père Goriot*, III 120.

<sup>167</sup> *Ibid.*, III 130.

<sup>168</sup> *La Rabouilleuse*, IV 538.

<sup>169</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 83; *Béatrix*, II 650.

favor de assinar, «*nada diferencia as posições, [...] o par de França e o negociante, [...] o artista e o burguês, [...] o estudante e o militar têm um aspecto aparentemente uniforme [...]*»<sup>170</sup>. O romancista já se alongara sobre o assunto em 1829, ao escrever o começo de um livro que mais tarde se chamaria *La Maison du chat-qui-pelote*. O facto de ter posto estas páginas de lado não significa que rejeitasse o tema, e numa obra datada igualmente de 1829 o conde de Fontaine observou à sua filha Émilie que «*nada assinala hoje as posições elevadas*», do mesmo modo que o tio materno de Émilie, o conde de Kergarouët, a preveniu de que «*todos hoje têm boas maneiras*»<sup>171</sup>. Depois de um engano que foi para ela a maior das humilhações, julgando nobre alguém que exercia as funções de caixeiro numa loja de tecidos, Émilie «*alegou que não era vergonha enganar-se. Se tivesse, como o seu pai, influência na Câmara, dizia ela, promoveria uma lei que estipulasse que os comerciantes, sobretudo os negociantes de tecidos de algodão, fossem marcados na testa como os carneiros do Berry, até à terceira geração. Ela queria que só os nobres tivessem o direito de usar aqueles antigos trajes franceses que tanta elegância davam aos cortesãos de Luís XV. Na sua opinião, talvez fosse uma calamidade para a monarquia o facto de não haver qualquer diferença visível entre um negociante e um par de França*»<sup>172</sup>. O despeito de Émilie era eloquente, ao reconhecer que haviam sido abolidos os sinais da diferença de nascimentos, e aquela parisiense revelara-se afinal tão ingénua como continuariam a sê-lo algumas provincianas mais tarde. «*Não se sabia então, sobretudo em Besançon*», escreveu Balzac a propósito de uma cena situada em 1834, «*como seis francos de verniz passados numas botas ou nuns sapatos, luvas amarelas de cinquenta sous limpas no mais profundo segredo para fazê-las servir três vezes, gravatas de dez francos que duram três meses, quatro coletes de vinte e cinco francos e calças cobrindo os canos das botas conseguem intimidar uma capital!*»<sup>173</sup>.

No entanto, aquele igualitarismo das manifestações sociais continha, paradoxalmente, uma dialéctica da distinção, e foi para multiplicar as *nuances* e lhes dar substância que Balzac publicou em 1830 um tratado da elegância cujos aforismos, definições e axiomas serviram de molde e de espelho a certos personagens da *Comédie*. Para alguns, como o *chevalier* de Valois, «*o cuidado extremo que dedicava à roupa branca*» representava «*a única distinção que hoje podem ter no vestuário as pessoas comme il faut*»<sup>174</sup>. Mas este antigo libertino de *bonne compagnie* vivia no limite da penúria e tinha de se singularizar pela maneira como se apresentava, já que não podia fazê-lo pelas coisas com que se apresentava. Num nível muito acima mantinha-se a princesa de Cadignan, que apesar de ter perdido a fortuna e de viver «*num pequeno palacete, num rés-do-chão de preço módico*», «*tirara partido dos restos da sua*

<sup>170</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1153.

<sup>171</sup> *Le Bal de Sceaux*, I 130, 140.

<sup>172</sup> *Ibid.*, I 158.

<sup>173</sup> *Albert Savarus*, I 918.

<sup>174</sup> *La Vieille Fille*, IV 814.

magnificência. [...] Estava rodeada por belas coisas, que denunciam uma existência superior»<sup>175</sup>. «Hoje mais do que nunca», escreveu o romancista em 1833, «reina o fanatismo da individualidade. Quanto mais as nossas leis tenderem para uma impossível igualdade, mais nos afastaremos dela pelos costumes. Assim, as pessoas ricas começam, em França, a tornar-se mais selectivas nos seus gostos e nas coisas que lhes pertencem do que o têm sido nos últimos trinta anos». Madame Jules, por exemplo, dera ao seu quarto de dormir um requinte extraordinário – «mas isso não era nada. Qualquer mulher com bom gosto poderia fazer o mesmo, ainda que, no entanto, haja no arranjo dessas coisas um toque de personalidade que confere a um certo ornamento, a um certo detalhe, um carácter inimitável»<sup>176</sup>. Não eram só «as coisas que nos rodeiam» a revelar «os nossos sentimentos»<sup>177</sup>, mas a própria disposição dos objectos constituía um indício, o que obrigava o escritor a detectar nas *nuances* as características definidoras de um tipo, procedendo àquelas intermináveis e minuciosas narrações de uma rua, da fachada de uma casa, das peças de um vestuário, dos traços de uma fisionomia, porque cada um destes sinais exteriores revelava a realidade interior. No prefácio a uma das suas obras mais lidas o romancista reivindicou «o direito de ser pródigo nas delongas exigidas pelo círculo de minúcias dentro do qual é obrigado a mover-se», pois sem elas não seriam compreensíveis esses «dramas no silêncio»<sup>178</sup>. «Se a pintura estiver aqui desenhada com demasiada franqueza», desculpou-se ele num conto, «se deparardes com alguma prolixidade, não acuseis a descrição que é, por assim dizer, inseparável da história; porque o aspecto do apartamento habitado pelas suas duas vizinhas teve uma grande influência nos sentimentos e nas esperanças de Hippolyte Schinner»<sup>179</sup>. E depois de gastar uma dúzia de páginas a descrever um pequeno burgo e uma casa nobre de modestas dimensões, ele preveniu: «Sem a topografia e a descrição da cidade, sem a pintura minuciosa daquele solar, as surpreendentes figuras desta família talvez não fossem bem compreendidas. Por isso as molduras tiveram de aparecer antes dos retratos»<sup>180</sup>. Para quê multiplicar os exemplos de um método estilístico tão regularmente adoptado? «Monsieur de Balzac», proclamou Davin em nome do romancista, «jamais esquece [...] a fisionomia de um personagem nem as dobras da sua roupa nem a sua casa nem sequer o móvel ao qual o herói transmitiu mais especialmente o seu pensamento». «Relede esta obra caleidoscópica», anunciou a boa vontade do amigo, «não encontrareis ali dois vestidos parecidos nem duas cabeças semelhantes»<sup>181</sup>. E se entre objectos do mesmo tipo, tal como entre rostos, não se encontram dois iguais na *Comédie*,

---

<sup>175</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 952.

<sup>176</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 839.

<sup>177</sup> *La Bourse*, I 437.

<sup>178</sup> Prefácio das primeiras edições (1833-1839) de *Eugénie Grandet*, III 1026, 1025.

<sup>179</sup> *La Bourse*, I 420.

<sup>180</sup> *Béatrix*, II 649-650.

<sup>181</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1154-1155, 1157.



existia também uma harmonia íntima entre um dado corpo e o seu vestuário e o mobiliário de que se cercava, porque tudo eram expressões de um mesmo carácter singular.

O meio, nos seus detalhes ínfimos, era indispensável para a compreensão de um personagem, mas será que o meio determinava o personagem? «*A lei que rege a natureza física, relativamente à influência dos meios atmosféricos sobre as condições de existência dos seres que ali se desenvolvem, rege igualmente a natureza moral*»<sup>182</sup>. O romancista adiantou também como um axioma seguro que «*o homem adquire sempre qualquer coisa dos meios onde vive*»<sup>183</sup>, mas esta frase encontra-se numa digressão dedicada aos lugares-comuns da psicologia dos povos e talvez não mereça mais do que a atenção superficial que se deve dispensar às convenções. É para outras passagens que convém olhar. «*As épocas dão a sua cor aos homens que as atravessam*», postulou Balzac, escrevendo mais analiticamente a respeito de um dos seus personagens: «*Embora Popinot tivesse recebido uma boa educação, os hábitos dos seus pais, as suas ideias, os afazeres estupidificantes de uma loja e de uma caixa tinham-lhe modificado a inteligência, submetendo-a aos usos e costumes da sua profissão, fenómeno que se pode observar verificando as metamorfoses sofridas a dez anos de distância por cem colegas saídos mais ou menos semelhantes do colégio ou do internato*»<sup>184</sup>. Noutro romance Balzac enumerou os elementos que, em conjunto, haveriam de resultar num artista de génio ou pelo menos de grande talento. «*O panorama dos cubículos, a algarazara dos aprendizes de pintor na rua, a necessidade de olhar o céu para se consolar das horríveis perspectivas que cercam aquele recanto sempre húmido, o aspecto daquele quadro ainda cheio de alma e de grandeza apesar da maneira de pintor amador, o espectáculo das cores ricas, mas velhas e harmoniosas, desse interior ameno e calmo, a vegetação dos jardins aéreos, a pobreza dessa família, a preferência da mãe pelo filho mais velho, a sua oposição às inclinações do mais novo, enfim, o conjunto de factos e de circunstâncias que serve de preâmbulo a esta história contém talvez as causas geradoras às quais devemos Joseph Bridau, um dos grandes pintores da Escola Francesa actual*»<sup>185</sup>. E bastou Calyste du Guénic mudar de meio para que o seu comportamento mudasse também. Na Bretanha arcaica onde nascera e se criara, ele fora um personagem de singular ingenuidade, uma espécie de Siegfried, cuja coragem física e experiências de combate em nada haviam alterado a candura infantil; transportado para Paris, porém, tornou-se tão falso e mentiroso como as demais figuras da elite da capital. Neste caso o ambiente parisiense sobredeterminou-lhe o carácter. Todavia, de tão mal arquitectadas que eram, as mentiras de Calyste revelavam, ao mesmo tempo que a influência do novo meio, a persistência da anterior honestidade, resultante do meio bretão.

---

<sup>182</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 279.

<sup>183</sup> *La Cousine Bette*, VII 255.

<sup>184</sup> *La Vieille Fille*, IV 830; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 155.

<sup>185</sup> *La Rabouilleuse*, IV 287.

Malgrado tudo isto, Balzac não era um materialista. O cuidado com que procedia à descrição dos objectos e do ambiente que rodeava cada personagem não significa que lhes atribuisse uma capacidade determinante, porque ao mesmo tempo ele considerava o meio como uma expressão do personagem, ou até, para quem soubesse olhar, como a sua mais viva expressão, e neste caso em vez de ser determinante o meio era inteiramente determinado. O percurso invertia-se e através da decifração do meio alcançava-se o íntimo do personagem. «*Depois de já termos dado alguns passos na vida, conhecemos a secreta influência exercida pelos lugares sobre as disposições da alma. Quem não atravessou maus momentos em que vemos não sei que promessas de esperança nas coisas que nos rodeiam? Feliz ou desgraçado, o homem confere uma fisionomia aos mínimos objectos com que vive; escuta-os e consulta-os, a tal ponto ele é naturalmente supersticioso*»<sup>186</sup>. Não creio que em nenhuma outra passagem da *Comédie* o círculo vicioso entre o meio e o personagem esteja enunciado tão claramente. Por um lado a pessoa é influenciada pelos objectos que a rodeiam ou procura mesmo receber a influência deles, mas por outro lado os objectos exprimem a pessoa que rodeiam. Ou, se entendermos a fisionomia como a manifestação imediata do meio exterior, e parece-me indubitável que Balzac assim a considerou, encontramos aquela circularidade registada numa única linha. «*[...] a vida habitual faz a alma e a alma faz a fisionomia*»<sup>187</sup>. A relação de determinação e simultaneamente de expressão só se pode compreender se recordarmos que para Balzac o superficial, quando bem interpretado, em vez de ser ilusório fornecia a chave que abria os âmbitos mais secretos, de modo que as aparências se exprimiam no segredo com tanta razão quanto o segredo se exprimia nas aparências. Detectar esta circularidade era a marca da lucidez nos personagens da *Comédie*. «*[...] não será preciso ter um interesse muito vivo para passar além dessas aparências com que se contenta a sociedade?*»<sup>188</sup>.

«*[...] tentei adivinhar a história da sua vida examinando os andrajos no meio dos quais ela vegetava*», disse uma figura anónima, em parte narrador em parte personagem<sup>189</sup>, mostrando assim que, se o ambiente reflectia a pessoa, era igualmente possível deduzir a pessoa a partir do ambiente. Balzac distinguiu «*aqueles que sabem decifrar o vestuário*»<sup>190</sup>, e perderemos o sentido das suas descrições se não entendermos que elas são, para empregar um termo anacrónico, uma radiografia e não um retrato. «*Parece que recorremos a tudo, até à linguagem, [...] para esconder uma vida, um pensamento que, apesar dos nossos esforços, atravessa todos os véus*»<sup>191</sup>.

---

<sup>186</sup> *L'Enfant maudit*, X 868.

<sup>187</sup> *Le Curé de Tours*, IV 206.

<sup>188</sup> *La Femme de trente ans*, II 1203.

<sup>189</sup> *Jésus-Christ en Flandre*, X 325.

<sup>190</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 523.

<sup>191</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 245.

Precisamente por ser extremo é elucidativo o caso da condessa Fœdora, uma mulher desprovida de íntimo, «*a sua alma era árida*»; só com o vazio para ocultar, máscara destinada a esconder que sob ela não havia rosto, Fœdora surgiu na ópera «*como um espectáculo dentro do espectáculo*», representando uma existência que não possuía<sup>192</sup>. Balzac não se iludia com gestos e maneiras, e sabia que uma pessoa não é onde mora nem aquilo que veste, mas como se veste e mora. «*[...] há uma maneira de estar que revela o que sois, o que fazeis, de onde vindes e o que pretendeis [...]*»<sup>193</sup>. As paredes de uma casa, os móveis, a roupa, os próprios gestos e atitudes não se haviam destinado originariamente a exhibir, mas a ocultar, a dar uma aparência diferente. «*O discurso é a parte moral da toilette, põe-se e tira-se como o gorro de plumas*», disse a duquesa de Langeais, tão fútil como altiva, em quem Balzac encontrou «*o tipo mais completo do carácter ao mesmo tempo superior e fraco, grandioso e mesquinho, da sua casta*»<sup>194</sup>. E se uma mão se podia precipitar para tapar um rosto, neste gesto o romancista mostrava o aspecto que o rosto devia ter e, muito mais do que isto, o que agitava interiormente o personagem. «*Somente numa certa idade*», aos trinta anos, como os tinha Julie d'Aiglemont, «*certas mulheres selectas são as únicas capazes de dar uma linguagem à sua atitude*»<sup>195</sup>. Mas apesar de toda a sua sabedoria, a marquesa d'Espard, que ultrapassara os trinta anos, não conseguiu evitar que o juiz Popinot aplicasse o seu «*génio de observação*» e a sua «*lucidez de visão*» para estudar «*o mobiliário e a decoração das salas por onde passou, para ali descobrir as misérias da grandeza*»; afinal o «*juiz perspicaz*» «*partira do elefante dourado que sustentava o relógio para pôr em causa aquele luxo e acabara de ler no fundo do coração dessa mulher*»<sup>196</sup>. Em *La Comédie humaine* a descrição é um exercício do olhar, que consegue desvendar aos leitores aquilo que os personagens haviam desejado esconder, e que o faz utilizando precisamente os instrumentos desta ocultação. São raras as ocasiões em que não basta a argúcia atenta; depois de descrever uma figura contraditória que misturava a altivez com a indigência, o romancista acrescentou: «*O observador teria hesitado na classificação deste parisiense*»<sup>197</sup>.

Se «*a vida elegante*» se definia como «*a ciência que nos ensina a não fazer nada como os outros, parecendo fazer tudo como eles*», então a decifração tornava-se indispensável e o elegante era aquele que mostrava uma coisa a quem sabia ver e outra a quem não sabia, de onde

---

<sup>192</sup> *La Peau de chagrin*, X 174.

<sup>193</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 431.

<sup>194</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 961, 934.

<sup>195</sup> *La Femme de trente ans*, II 1126. Os trinta anos foram aqui, como em outros lugares, um limite mítico que o próprio Balzac desmentiu, pois faltavam seis anos à duquesa de Langeais para chegar àquela idade quando definiu «*o discurso*» como «*a parte moral da toilette*». «*A mulher de vinte e quatro anos*», observou-lhe então o marquês de Montriveau, «*sabe calcular*» — *La Duchesse de Langeais*, V 963.

<sup>196</sup> *L'Interdiction*, III 436, 456, 466.

<sup>197</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 336.

resultava a necessidade de ser «*ao mesmo tempo vulgar e distinto, reconhecido pelos seus e desconhecido pela multidão*»<sup>198</sup>. «*Não será que existem, para as pessoas comme il faut, sinais maçónicos graças aos quais elas se reconhecem?*»<sup>199</sup>. Nesta complexa dialéctica até as máscaras podiam ser significativas, para os poucos capazes de as tornar «*legíve[is]*». «*Ainda que à primeira vista o prazer e a preocupação tenham adoptado o mesmo uniforme, a ilustre toga negra veneziana, e que tudo seja confuso no baile da Ópera, as diferentes esferas que compõem a sociedade parisiense encontram-se, reconhecem-se e observam-se. Para certos iniciados existem noções tão precisas que aquele palimpsesto de interesses é legível como um romance que nos diverte*»<sup>200</sup>. Estes, os hábeis na decifração das aparências, «*eram os únicos que sabiam reconhecer, sob o longo sudário do dominó preto, sob o capuz, sob a gola caída que tornam as mulheres irreconhecíveis, o roliço das formas, as particularidades da postura e do andar, o movimento da cintura, a atitude da cabeça, as coisas menos perceptíveis aos olhos comuns e mais fáceis de ver para eles*»<sup>201</sup>. O desenlace de *Une fille d'Ève* precipitou-se num baile de máscaras onde, a coberto dos disfarces, Félix de Vandenesse desvendou à sua esposa o verdadeiro carácter de Raoul Nathan, por quem ela se apaixonara. Não é esta a única obra da *Comédie* em que a realidade foi revelada graças às máscaras, suprema ironia, pois numa sociedade que naturalmente se mascarava a si mesma não seria afinal o baile de máscaras, inversão da sociedade, a ocasião para ela apresentar o seu rosto verdadeiro? Numa passagem com forte conotação autobiográfica, Balzac evocou um jovem escritor que dedicava a passear na rua todo o tempo que não gastava nas bibliotecas, e explicou: «*Comigo a observação já se havia tornado intuitiva, ela penetrava na alma sem descurar o corpo; ou melhor, apreendia tão bem os pormenores exteriores que passava imediatamente além; dava-me a faculdade de viver a vida do indivíduo sobre quem ela se exercia, permitindo-me que me substituísse a ele [...] Deixar os meus hábitos, tornar-me um outro pela embriaguez das faculdades morais e jogar à vontade o jogo, era este o meu divertimento*»<sup>202</sup>.

Pondo de parte «*o observador superficial*» ou exclamando, com mais veemência, «*se é que não passeastes como um tolo que não é capaz de ver nada*», Balzac não considerava que *flâner* fosse um ócio, mas uma ciência que apenas cabia a «*um pequeno número de apreciadores, de pessoas que nunca caminham sem tino, que saboreiam a sua Paris*»<sup>203</sup>. O que o cientista é no laboratório o *flâneur* é-o na rua. «*Oh! deambular em Paris! encantadora e deliciosa existência! Flâner*

<sup>198</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 216, 256.

<sup>199</sup> *Ibid.*, XII 243. «O olhar de um homem acostumado a auferir dos seus capitais um lucro enorme adquire necessariamente, tal como o do voluptuoso, do jogador ou do adulator, certos hábitos indefiníveis, movimentos furtivos, ávidos, misteriosos, que nunca escapam aos correligionários. Esta linguagem secreta constitui de certo modo a franco-maçonaria das paixões» — *Eugénie Grandet*, III 1032.

<sup>200</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 431.

<sup>201</sup> *Ibid.*, VI 444.

<sup>202</sup> *Facino Cane*, VI 1019-1020.

<sup>203</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 617; *Traité de la vie élégante*, XII 251; *Ferragus, chef des Dévorants*, V 795.

é uma ciência, é a gastronomia dos olhos. Passear é vegetar; flâner é viver. [...] Flâner é desfrutar, é recolher ditos espirituosos, é contemplar sublimes quadros de infelicidade, de amor, de alegria, retratos graciosos ou grotescos; é mergulhar a vista no âmago de mil existências: jovem, é desejar tudo, possuir tudo; velho, é viver a vida dos jovens, é desposar-lhes as paixões»<sup>204</sup>. É a profissão de fé do flâneur que ouvimos a Gobseck, o personagem supremo de *La Comédie humaine*, ao exclamar: «[...] julga que é uma ninharia penetrar assim nos mais secretos recônditos do coração humano, desposar a vida alheia e vê-la a nu?»<sup>205</sup>. E que flâneur ele era, percorrendo não as ruas mas as vidas alheias, contemplando não as fachadas das casas mas as paixões, os interesses, os desejos! «Por força do ofício, os moços de recados têm acesso a muitos interiores e a numerosos segredos; mas como o acaso social, essa subprovidência, os quis sem educação ou desprovidos do talento de observação, conclui-se que não são perigosos»<sup>206</sup>. Que risco não correriam as intimidades se «o acaso social» tivesse dotado os moços de recados com o talento dos flâneurs! Quando, numa das suas últimas obras, que aliás deixou incompleta, o romancista mencionou «um [...] passeio público ao abandono como todos os passeios públicos da província, onde se vêem muito mais imundícies tranquilas do que passeantes agitados como os de Paris»<sup>207</sup>, não seria que os provincianos, ao contrário dos parisienses, não necessitavam de andar fora de casa para exercitar o espírito de observação? Em lugares onde todos se conheciam não era preciso andar na rua para decifrar os segredos, e Balzac reconheceu «a perspicácia própria das pessoas de província, a quem não se pode negar o talento de saberem pôr a nu os motivos mais secretos das ações humanas»<sup>208</sup>. O olhar atento do flâneur convertia as ruas num teatro e transformava os passantes em *Les Comédiens sans le savoir*, como sucedeu quando Léon de Lora e Bixiou revelaram a Gozlan o Paris profundo ao desvendarem-lhe as aparências de cada transeunte. «Paris é a única cidade do mundo onde podereis deparar com tais espectáculos, que tornam os seus boulevards num drama contínuo, representado gratuitamente pelos franceses em benefício da Arte», «o grande espectáculo de Paris», sem esquecer «o museu das ruas, composto por imensas e grotescas imagens e palavras obscenas, devidas aos lápis do espírito

---

<sup>204</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 930. Todavia, um dos personagens mais mesquinhos, mediocres e vingativos de uma *Comédie* que abunda no género foi vítima do atentado de Fieschi porque «naturalmente, o ocioso, o flâneur Clapart assentara arraiais no seu boulevard du Temple para ver a sua legião desfilar» – *Un début dans la vie*, I 879. Como pôde Balzac denegrir assim uma actividade sempre tão exaltada!

<sup>205</sup> *Gobseck*, II 976. Quando Godefroid, depois de ter sido iniciado nos segredos da conspiração da caridade urdida por Madame de La Chanterie e pelos seus amigos, foi morar junto a uma família que se encontrava na miséria com o objectivo de descobrir os seus segredos, ele disse para si mesmo: «Como é bela uma vida em que partilhámos existências destas!... em que a alma lhes percebe as causas e os efeitos [...]!... Encarnarmo-nos assim nos infortúnios, iniciarmo-nos em tais intimidades!» – *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 355. Foi exactamente nestes termos que Balzac procedeu à apologia do flâneur.

<sup>206</sup> *Un début dans la vie*, I 758.

<sup>207</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 741-742.

<sup>208</sup> *Le Curé de Tours*, IV 215. «Um pressentimento seguro, um indefinível instinto provincial [...]» – *ibid.*, IV 225.

*maligno*»<sup>209</sup>. O romancista referiu-se «à feliz e indolente espécie dos flâneurs, as únicas pessoas realmente felizes em Paris, da qual saboreiam a todo o momento as cambiantes poesias»<sup>210</sup>. As páginas iniciais de *Ferragus, chef des Dévorants*, com uma minuciosa topologia social e moral da grande cidade, revelam a imaginação e ao mesmo tempo a preocupação de rigor que devia possuir o flâneur balzaquiano, descobrindo para cada rua o carácter próprio. «[...] as ruas de Paris têm qualidades humanas e incutem-nos pela sua fisionomia certas ideias contra as quais não temos defesa»<sup>211</sup>. Na *Comédie* as casas são sempre personagens a parte inteira. «Estas observações», acrescentou o romancista, «serão sem dúvida compreendidas por esses homens de estudo e de pensamento, de poesia e de prazer, capazes de colher, flânant em Paris, a massa de delícias que paira em qualquer momento entre os seus muros»<sup>212</sup>. No final da vida Balzac repetiu que «este conjunto de pequeninas coisas exigia a atenção analítica de que são dotados os entendidos em flânerie»<sup>213</sup>. Sem flâner não se podia compreender uma cidade, porque o tempo que um passeante investia na deambulação pelas ruas era o necessário para decifrar os seus sinais. Com a condição, porém, de saber fazê-lo. Onde Balzac havia escrito, na versão inicial de uma novela gêmea de *Ferragus, chef des Dévorants*, que «Armand aguardou no salão examinando o bom gosto disseminado nos mínimos pormenores», corrigiu cinco anos depois para «Armand passeou pelo salão estudando o bom gosto disseminado nos mínimos pormenores»<sup>214</sup>. A espera foi convertida de passiva («aguardou») em activa («passeou»), ao mesmo tempo que a superficialidade da observação («examinando») se tornou uma análise aprofundada («estudando»). Mesmo entre quatro paredes, flâner continuava a ser necessário para ir além das aparências. Ai de quem não o soubesse!

Para flâner era indispensável o anonimato da grande cidade, e na dialéctica balzaquiana o observador não podia ser observado. O flâneur era um espião por conta própria<sup>215</sup>. Mas se flâner era observar andando, isto constituía um instrumento de dois gumes, porque ao mesmo tempo que a observação permitia a alguém decifrar os outros, a marcha oferecia igualmente um meio de desvendar o observador. Substitua-se na frase seguinte «pensar» por «observar» e temos formulado o dilema que coloquei. «[...] a maior parte

---

<sup>209</sup> *Le Cousin Pons*, VII 487, 566; *Physiologie du mariage* [...], XI 968.

<sup>210</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1053.

<sup>211</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 793.

<sup>212</sup> *Ibid.*, V 794.

<sup>213</sup> *Le Cousin Pons*, VII 484.

<sup>214</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 955, 1500 n. a da pág. 955.

<sup>215</sup> Decidido a adivinhar a todo o custo o mistério que atraía à rue Soly *Madame Jules*, por quem ele estava castamente apaixonado, Auguste de Maulincour lançou-se numa espionagem sistemática, que Balzac descreveu com termos usualmente reservados para aqueles que passeavam atentamente pelas ruas. E a meio da descrição desta espionagem o romancista observou que «ele flânait com esperança» — *Ferragus, chef des Dévorants*, V 813. Flâner ficou assim definido neste contexto como uma espionagem por conta própria.

*dos homens passeia em Paris da mesma maneira que come, que vive, sem pensar nisso*»<sup>216</sup>. Reflectindo dolorosamente sobre a sua própria experiência, Raphaël de Valentin comentou que «*ainda não estamos habituados a perceber um pensamento no movimento*»<sup>217</sup>, mas a observação não se aplicava a Balzac, que colmatou a lacuna ao escrever a *Théorie de la démarche*, ocupada tanto com o movimento do corpo como com a acuidade do olhar. «*Qual de nós pensa em caminhar enquanto caminha? ninguém. Mais ainda, todos se gabam de caminhar enquanto pensam*»; Balzac referiu «*a ingénua linguagem do andar*», por isso, «*sendo o Andar tomado como a expressão dos movimentos corporais e a voz como a dos movimentos intelectuais, achei que era impossível deixar que o movimento mentisse*»<sup>218</sup>. «*Como é rica a linguagem destes efeitos imediatos de uma vontade expressa ingenuamente!*»<sup>219</sup>. Deambulando pelas ruas, um *flâneur* admirava «*o passo ligeiro, miúdo, grácil de uma mulher que se precipita para um encontro amoroso*», mas elogie-se neste caso a prudência demonstrada por Balzac no tratado em que forneceu «*a chave dos hieróglifos perpétuos do andar humano*»<sup>220</sup>, abstendo-se de indicar os movimentos distintivos do *flâneur*, que permitiriam perceber por detrás de uma aparência anódina o perigo de um olhar curioso e perspicaz. Já foi mais indiscreto noutras obras, por exemplo quando notou que «*o segredo desta maneira de andar, ora indolente ora apressada, só é conhecido pelas mulheres idosas e por alguns flâneurs insignes*»<sup>221</sup>. E considerando que «*a vestignomia tornou-se quase um ramo da arte criada por Gall e Lavater*», Balzac explicou que pelo traço se podia adivinhar o *flâneur*, graças à «*deformação dos bolsos, onde põe frequentemente as mãos*»<sup>222</sup>. Com as mesmas fontes de inspiração, no seu tratado sobre a maneira de andar Balzac preveniu: «*[...] Lavater já disse, antes de mim, que sendo tudo homogéneo no homem, o seu andar devia ser pelo menos tão eloquente como é a sua fisionomia; o andar é a fisionomia do corpo. Mas esta era uma dedução natural da sua primeira proposição: Tudo, em nós, corresponde a uma causa interna*»<sup>223</sup>. Se a função dos *Études analytiques*, em que estes tratados se incluem, era «*averiguar os princípios*» cujos «*efeitos*» observamos nos *Études de mœurs*<sup>224</sup>, concluímos que é através da totalidade dos seus aspectos físicos e sociais que uma pessoa se desvenda, ou seja, para empregar as palavras de Balzac, todas as «*parte[s] da vitalidade*» se unem «*ao conjunto*

<sup>216</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 930.

<sup>217</sup> *La Peau de chagrin*, X 170.

<sup>218</sup> *Théorie de la démarche*, XII 283, 270.

<sup>219</sup> *Ibid.*, XII 280.

<sup>220</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1049; *Théorie de la démarche*, XII 261.

<sup>221</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 430.

<sup>222</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 251, 252. Balzac não mencionou «*poches*» e sim «*goussets*», e em português ambas as palavras se traduzem por «*bolsos*». Mas os «*goussets*» são os pequenos bolsos do colete ou da cintura das calças, não as algibeiras laterais das calças, onde pôr as mãos seria uma postura pouco elegante.

<sup>223</sup> *Théorie de la démarche*, XII 262.

<sup>224</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1218.

da nossa vida individual, social e nacional»<sup>225</sup>. No tratado sobre o modo de caminhar ele classificou «o andar» como «o sintoma exacto do pensamento e da vida» e estabeleceu logo no primeiro aforismo: «O andar é a fisionomia do corpo». A postura, os gestos, o ritmo dos membros «estão impregnados pela nossa vontade [...] É mais do que a palavra, é o pensamento em acção»<sup>226</sup>. Também noutros lugares da *Comédie* o movimento dos membros foi apresentado como um indício revelador. Louise de Chaulieu considerava que as «jovens» «são tão falsas que é impossível adivinhar-lhes o carácter a não ser pela maneira de dansar, só o porte e os movimentos é que não mentem»<sup>227</sup>. Muito possivelmente, as «jovens» a quem Louise se referia ou passavam a vida sentadas ou em bailes, por isso são outros personagens que devemos observar enquanto caminham. «Um andar precipitado ou aos sacões assusta. Quando um homem se levanta e grita que a casa está a arder os pés falam tão alto como a voz»<sup>228</sup>. Nem são necessários casos tão extremos, e na vida corrente o modo de andar, tal como o modo de estar parado, são igualmente reveladores. «[...] perante aquela porta fechada um homem julga que está completamente sozinho; e, mesmo que seja breve a espera, ele dá ali início a um monólogo mudo, a um solilóquio indefinível em que tudo, até os seus passos, revela as suas esperanças, os seus desejos, as suas intenções, os seus segredos, as suas qualidades, os seus defeitos, as suas virtudes, etc. [...]»<sup>229</sup>. Por vezes não precisamos sequer de ver alguém andar, basta ouvir, e foi através do som dos passos que Balzac começou por apresentar Balthazar Claës, prenunciando a situação contraditória e desesperada em que este se encontrava.

O *flâneur* situa-se no âmago do permanente vaivém entre a superfície imediata e o mundo secreto, é ele o observador desta dialéctica. «O observador é incontestavelmente um homem de génio ao mais alto ponto. Todas as invenções humanas procedem de uma observação analítica em que o espírito procede com uma incrível rapidez de percepções»; e depois de citar vários homens de génio, Balzac concluiu que eles «são todos observadores»<sup>230</sup>. Isto explica que o romancista tivesse introduzido sistematicamente nas suas descrições um «observador» ou «algum transeunte curioso» quando nada na intriga o exigia, como se o narrador não devesse, por dever de ofício, ser ele mesmo esse observador ou como se não fosse suficiente o próprio olhar do escritor. O «transeunte curioso», o «observador», era o *flâneur* que percorria as páginas da *Comédie*, mantendo-se exterior aos enredos e sendo por isto mesmo capaz de os desvendar. Muito significativamente, ao passear o leitor pelo apartamento de Lisbeth Fischer, a prima Bette,

<sup>225</sup> *Théorie de la démarche*, XII 263.

<sup>226</sup> *Ibid.*, XII 275, 280. A frase do primeiro aforismo encontrava-se já na pág. 262.

<sup>227</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 230-231.

<sup>228</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 669.

<sup>229</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1046-1047.

<sup>230</sup> *Théorie de la démarche*, XII 276.



depois de descrever o salão Balzac acrescentou, sem nada mais dizer sobre o assunto: «*Quanto ao quarto, nunca ninguém ali havia penetrado*»<sup>231</sup>. Era como se o romancista só pudesse narrar aquilo que fora visto por outras pessoas. Trata-se de um artifício de estilo equivalente à figura ou ao grupo de figuras colocados tradicionalmente em primeiro plano pelos pintores de paisagens, de costas para quem vê a tela, como se a paisagem nos chegasse em segunda mão, contemplada primeiro por outros. Só com a fotografia acabou por se eliminar este artifício, e penso que isto sucedeu primeiro nos Estados Unidos, onde creio que também pela primeira vez os pintores de paisagens desistiram de inserir no primeiro plano esses observadores e apresentaram directamente aos olhos dos amadores de arte as vastas curvas dos rios e as lentas ascensões do relevo, criando um estilo nativamente norte-americano. Desde as primeiras páginas do mais antigo romance incluído na *Comédie* deparamos com a frase «*Um observador iniciado no segredo das discórdias civis que agitavam então a França teria podido facilmente reconhecer [...]*»<sup>232</sup> e a partir de então Balzac não deixou de introduzir os «*observadores*» anónimos nas cenas da sua ficção. Propus-me registar todos os lugares da *Comédie* onde surge este recurso estilístico, mas mesmo tendo em conta os que muito provavelmente me passaram despercebidos, a lista é tão grande que fica desprovida de interesse. Limito-me a assinalar como especialmente elucidativo o caso em que no manuscrito Balzac registara «*um parisiense*» e numa das provas tipográficas alterou para «*um observador*»<sup>233</sup>.

Balzac evocou numa das suas novelas «*esse olhar de mulher, olhar furtivo capaz de ver tudo enquanto parece distraído*»<sup>234</sup>, mas devia ter sido mais comedido na generalização, porque não faltam na *Comédie* mulheres que não souberam ver. Dinah de La Baudraye, a ilusória «*mulher superior*» de Sancerre, comprometeu a sua existência ao tomar a sério Lousteau, não percebendo que «*se ele não era superior, pelo menos imitava muito bem a superioridade*»<sup>235</sup>. E se não quisermos considerá-la uma ninharia sentimental, a curta novela intitulada *La Bourse* deve ser entendida como um exercício acerca das ambiguidades da decifração<sup>236</sup>. A desgraça

---

<sup>231</sup> *La Cousine Bette*, VII 138.

<sup>232</sup> *Les Chouans [...]*, VIII 907.

<sup>233</sup> *Pierrette*, IV 30, 1112 n. b da pág. 30.

<sup>234</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 991.

<sup>235</sup> *La Muse du département*, IV 701. Dinah de La Baudraye é classificada como «*mulher superior*» nas págs. 632, 642 e 643.

<sup>236</sup> Acerca da dificuldade na interpretação das aparências, em que «*o homem dotado de uma vista penetrante*» se distingue dos «*observadores comuns*», ver *La Bourse*, I 425. Todavia, note-se que a partir da edição de 1835 Balzac suprimiu uma frase que se lia na edição original: «*[...] a ciência do observador reside na rápida perspicácia de um relance*». Ver I 1315 n. a da pág. 425. Possivelmente Balzac pretendeu evitar a repetição da mesma ideia a tão curta distância. Aliás, ele já mencionara «*o rápido relance dos artistas*» – *ibid.*, I 421. E numa das suas mais notáveis evocações vestimentárias o romancista procedeu à descrição de «*dois homens cuja indumentária, fisionomia e aspecto são toda uma história*» – *ibid.*, I 427.

esperava quem não soubesse ultrapassar estas dificuldades. Pobre Augustine – «*a pobre Augustine*», «*pobre ingénua*»<sup>237</sup> – tentando adivinhar numa visita à duquesa de Carigliano o segredo dos amores do seu marido! «*O génio da dona destes aposentos manifestava-se todo ele no salão onde Augustine esperava. Ela procurou adivinhar o carácter da rival pelo aspecto dos objectos dispersos; mas havia ali algo de impenetrável tanto na desordem como na simetria, e para a singela Augustine foi como um livro fechado*»<sup>238</sup>. «*As coisas exteriores são, para os tolos, metade da vida*», explicou-lhe a duquesa de Carigliano; «*e por isso não é raro que os homens de talento sejam tolos, apesar de terem tanto espírito*»<sup>239</sup>. A inteligência consiste, pois, em passar além do exterior e em decifrá-lo. Em tudo oposta a Augustine foi Modeste Mignon, apesar de educada no limiar entre a nobreza e a burguesia, filha de um conde empobrecido que só graças aos negócios acabara por dar novo lustro ao brasão da família. Nas *Scènes de la vie privée* este é talvez o melhor relato de uma iniciação na vida. O romance deve dividir-se em três partes. Na primeira, a troca de cartas entre Modeste Mignon e Ernest de La Brière ilustra um engano que do lado de Modeste era tanto mais grave quanto ela se julgava perspicaz, e na sua ignorância do mundo deixou que os poemas de Canalis a iludissem acerca do autor. A segunda parte é preenchida pelas manobras de Modeste e dos seus três pretendentes; por detrás da cena o disforme e fidelíssimo Butscha manipulava as peças, de maneira a que Modeste se pudesse instruir acerca do carácter de cada uma. É esta a parte central do romance, que corresponde à aprendizagem de Modeste, onde Butscha desempenhou o papel crucial. Na terceira parte, ocupada pela caçada, confirmaram-se os resultados da iniciação de Modeste, que convivendo pela primeira vez, e por poucos dias, com a mais alta nobreza, «*foi capaz de assimilar tudo o que distinguia as duquesas de Maufrigneuse e de Chaulieu. Para ela tudo foi uma lição, ao contrário das burguesas, que se teriam coberto de ridículo ao imitarem aquelas maneiras. Uma jovem bem-nascida, instruída e com a predisposição de Modeste pôs-se naturalmente em sintonia e descobriu as diferenças que separam o mundo aristocrático do mundo burguês [...]; ela apreendeu detalhes quase imperceptíveis, deu-se conta por fim do que é a graça de uma grande dama, sem perder a esperança de a adquirir*»<sup>240</sup>.

Mas se as classes sociais haviam passado a ter «*um aspecto aparentemente uniforme*»<sup>241</sup>, algo as distinguia, precisamente a relação entre o segredo e a aparência. O conde de Sérisy observou ao intendente Moreau, quando lhe anunciou que estava ao corrente das suas infidelidades e o ia despedir: «*Por dignidade, por mim, pela sua própria honra, separar-nos-emos com*

<sup>237</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 84, 88, 89.

<sup>238</sup> *Ibid.*, I 85.

<sup>239</sup> *Ibid.*, I 89.

<sup>240</sup> *Modeste Mignon*, I 706.

<sup>241</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1153.

decência [...] *procure manter o decoro das pessoas ricas*». A expressão é tanto mais elucidativa quanto no manuscrito Balzac escrevera «*um pouco do meu antigo affecto*», e só ao corrigir as provas ele converteu o «*antigo affecto*» em «*o decoro das pessoas ricas*»<sup>242</sup>. A concluir a reprimenda o conde preveniu Moreau de que não queria que surgissem questões com a família do novo intendente. «[...] *procure dar-se com eles tal como as pessoas comme il faut, que se odeiam mas salvaguardam as aparências*»<sup>243</sup>. Com efeito, na novela que fez escrever a Albert Savarus, Balzac evocou «*o sorriso quase falso sob o qual o homem de bonne compagnie esconde os seus verdadeiros sentimentos*» e mencionou noutra obra «*essa tranquila atitude pela qual se reconhecem as pessoas habituadas a manter um grande domínio sobre si próprias*»<sup>244</sup>. Foi precisamente este o comportamento que a orientação vigilante e imperiosa de Jacques Collin obrigou Lucien de Rubempré a adoptar, até que «*o seu jovem e belo semblante tornou-se, em sociedade, impassível como um semblante de princesa num cerimonial*»<sup>245</sup>. Reciprocamente, o conde de Granville observou em Caroline Crochard «*uma efusão de alma que as classes inferiores prodigam sem, como sucede nas pessoas da alta sociedade, lbe pôr reticências*»<sup>246</sup>. «*Os homens das altas esferas sociais, disse um jovem autor inglês, nunca se parecem com a gente do povo, que se perder um garfo põe em polvorosa todo o bairro*»<sup>247</sup>. Por isso, quando Balzac escreveu, a respeito da baronesa Hulot d'Ervy, que «*ela dissimulou o semblante sob aquela reserva impenetrável que todas as mulheres, mesmo as mais sinceras, parecem ter à sua disposição*»<sup>248</sup>, a generalização não nos deve iludir e essas «*todas as mulheres*» eram sem dúvida mulheres *comme il faut*. Numa época de democratização dos sinais exteriores, a superioridade social definia-se como a capacidade de controlar as aparências. «*Se pretendeis vencer na vida*», aconselhou a viscondessa de Beauséant ao jovem Rastignac, «*começai por não ser tão expansivo*»<sup>249</sup>. A elite, tanto a velha como a nova, «*pessoas ricas*», «*pessoas comme il faut*», «*de bonne compagnie*», devia imunizar-se contra a perspicácia dos observadores. Mas nem sempre o conseguia, e numa obra de 1844, onde se mostrou particularmente pessimista quanto ao destino das elites, Balzac, depois de ter mencionado «*a obrigação de manter o decoro*» que caracterizava os eclesiásticos, observou que se tratava de uma «*aprendizagem que falta desde há vinte anos à imensa maioria dos franceses, mesmo dos que se julgam bem-educados*»<sup>250</sup>.

<sup>242</sup> *Un début dans la vie*, I 823, 1492 n. b da pág. 823.

<sup>243</sup> *Ibid.*, I 824.

<sup>244</sup> *Albert Savarus*, I 955; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 175.

<sup>245</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 489.

<sup>246</sup> *Une double famille*, II 30.

<sup>247</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1117.

<sup>248</sup> *La Cousine Bette*, VII 58.

<sup>249</sup> *Le Père Goriot*, III 109.

<sup>250</sup> *Les Paysans*, IX 246.

Até que se chega a um universo, no limiar de *La Comédie humaine*, onde as aparências deixam de existir. Resumindo a descrição do fiorde, da aldeia e da casa onde se irá desenrolar a história de Séraphîta/Séraphîtüs, Balzac escreveu: «*Ali se encontravam, portanto, todas as magestades do frio eternamente sentado no pólo e cujo principal carácter é o real silêncio em que vivem os monarcas absolutos. Qualquer princípio extremo traz em si a aparência de uma negação e os sintomas da morte: não é a vida o combate entre duas forças? Ali, nada revelava a vida. Uma única potência, a força improdutiva do gelo, reinava sem oposição*»<sup>251</sup>. Neste duplo cimo, no alto de uma montanha e no topo do globo, nesta zona hiperboreal, a comédia humana transmutou-se em comédia divina. «*Como podes olhar este abismo sem morrer?*», exclamou Minna, dirigindo-se àquele a quem chamava Séraphîtüs, quando do cume avistou o precipício. «*Mas, respondeu Séraphîtüs, tu olhas sem medo espaços ainda mais imensos*»<sup>252</sup>. Nesse deserto de gelo, sem cores nem tons, onde não existiam *flâneurs* nem nada havia para observar, as aparências esvaeciam-se e o segredo confundia-se com a totalidade do real. «*Aqui desaparecem os detalhes das expressões terrestres*», disse Séraphîtüs a Minna. «*Apoiada nesta natureza subtilizada pelo espaço, não sentes em ti mais profundez do que espírito? não tens mais grandeza do que entusiasmo, mais energia do que vontade? não experimentas sensações cujo intérprete já não está em nós? Não te sentes com asas? Oremos*»<sup>253</sup>.

---

<sup>251</sup> *Séraphîta*, XI 735.

<sup>252</sup> *Ibid.*, XI 738.

<sup>253</sup> *Ibid.*, XI 744.

## Anexo ao Capítulo 7

### Valores e preços

A dualidade balzaquiana do secreto e do aparente reproduziu-se na esfera económica através do valor concebido como face oculta dos preços. Todavia, nem sempre Balzac e os seus personagens usaram a palavra «valor» e a palavra «preço» em acepções distintas. *Madame Évangélista*, por exemplo, «vivía como uma grande dama, ignorava o valor do dinheiro e não reprimia nenhuma das suas fantasias» e de igual modo a sua filha Natalie, que «vivía rodeada de um luxo que assustava os especuladores», «ignorava o preço das coisas»<sup>1</sup>. As duas palavras aparecem nestes contextos como sinónimos. Por seu lado, ao tratar dos escolhos em que soçobravam tantas famílias, o romancista advertiu: «Conhecer o verdadeiro preço das coisas para conseguir o respeito do vendedor, [...] estar ao corrente do valor dos alimentos e prever a sua subida para comprar quando estiver em baixa, este espírito de dona de casa é, em Paris, indispensável à economia doméstica»<sup>2</sup>. Nestes casos ambos os termos têm o significado de soma de dinheiro entregue contra um bem. E numa longa carta onde deplorou a desvalorização a que eram votadas pessoas como ele, alunos brilhantes que na vida profissional deparavam apenas com oportunidades mesquinhas, um jovem engenheiro admitiu que «existem exceções, homens fortes que resistem à sua demonetização [...]»<sup>3</sup>. Aqui a moeda, expressão dos preços, foi citada em referência à esfera dos valores. A mesma confusão de acepções ocorreu noutro romance. Se um empregado de confiança «recebia como gratificação alguns presentes que só tinham preço por virem da mão seca e enrugada da senhora Guillaume», o «preço» aqui não era o custo monetário mas um valor de estimação, apesar de que, graças à educação recebida, as filhas da senhora Guillaume «sabiam o preço das coisas», e «o preço» neste caso era verdadeiramente o preço<sup>4</sup>. No entanto, quando uma das meninas Guillaume percebeu «uma confusa revelação dessa vida de paixões que confere aos sentimentos um preço mais elevado do que às coisas»<sup>5</sup>, foi já de valores de estimação que se tratou. Reciprocamente, quando a senhora Guillaume encheu o seu novo apartamento «de móveis sem gosto, mas de valor seguro»<sup>6</sup>, este «valor» era na realidade o preço. Em sentido inverso, Vital, o «fabricante de chapéus», disse que dava o melhor das suas capacidades

---

<sup>1</sup> *Le Contrat de mariage*, III 538, 539, 540.

<sup>2</sup> *La Cousine Bette*, VII 198.

<sup>3</sup> *Le Curé de village*, IX 802.

<sup>4</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 47, 49.

<sup>5</sup> *Ibid.*, I 51.

<sup>6</sup> *Ibid.*, I 80.

«somente a algumas pessoas, àquelas que sabem apreciar o preço dos meus esforços»<sup>7</sup>, e neste contexto esperar-se-ia a palavra «valor». Não faltam, portanto, as passagens onde os dois termos foram empregues indiscriminadamente.

Noutros casos essas palavras aparecem usadas em oposição recíproca. No desenvolvimento de uma metáfora, o romancista evocou «a indiferença de uma cortesã, que não conhece o custo das coisas nem o valor dos homens»<sup>8</sup>. Aqui o preço, equivalendo ao custo, tem uma aceção estritamente material e interesseira, enquanto o valor abarca o domínio moral e inclui a esfera das virtudes; o preço tem uma conotação quantitativa e o valor tem uma conotação qualitativa. Esta dualidade reproduz-se noutros lugares. «Já que achou o esturjão excelente», disse Malaga ao procurador Desroches, «pague-me o valor do molho em lições de chicana»<sup>9</sup>, e neste caso, pela óbvia diferença de montantes, o valor diz respeito à qualidade e não ao preço. De igual modo, depois de tecer considerações irónicas sobre a inverosimilhança de encontrar indivíduos suficientemente probos e ao mesmo tempo suficientemente inteligentes para se encarregarem da caixa de um banco, Balzac observou: «Quando os caixas parisienses tiverem reflectido no seu valor intrínseco, um caixa estará acima de qualquer preço»<sup>10</sup>. E se dois personagens secundários «aprenderam todo o valor da fortuna»<sup>11</sup>, «a fortuna» aqui é indubitavelmente a acumulação monetária, evocativa da esfera dos preços, e «o valor» define-se portanto por oposição. Esta dualidade do vocabulário económico encontra-se reproduzida de maneira mais elaborada noutra obra. «Os Positivos explicam tudo por números, por rendas ou pelos bens ao sol, um termo do seu léxico»<sup>12</sup>. «Os Positivos» seriam, então, pessoas que só conheciam os preços<sup>13</sup>. Esta aceção do termo confirma-se quando vemos o doutor

---

<sup>7</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1165, 1167.

<sup>8</sup> *La Femme de trente ans*, II 1088.

<sup>9</sup> *Un homme d'affaires*, VII 791.

<sup>10</sup> *Melmoth réconcilié*, X 346.

<sup>11</sup> *Le Cousin Pons*, VII 537.

<sup>12</sup> *Madame Firmiani*, II 142-143.

<sup>13</sup> A importância que o termo «positif» adquiriu no vocabulário filosófico justifica uma análise detalhada do seu emprego em *La Comédie humaine*. Quando lhes chegou a vez numa sucessão de tipos parisienses, os «banqueiros» foram classificados como «pessoas mais positivas» – *Sarrasine*, VI 1047. Do mesmo modo, um homem de leis manhoso explicou que «nós, os procuradores, vemos o lado positivo das coisas» – *Le Cousin Pons*, VII 664. O significado da expressão esclarece-se nas *Petites misères de la vie conjugale*, onde o «positivo» é o contrário do «ideal». «Durante a juventude as mulheres querem ser tratadas como divindades, adoram o ideal: não suportam a ideia de ser o que a natureza quer que elas sejam. [...] Na segunda juventude as mulheres querem ser tratadas como mortais, gostam do positivo: não suportam a ideia de já não serem o que a natureza quis que elas fossem» – XII 135-136. O romancista estabeleceu uma oposição equivalente entre o «positivo» e a «poesia». «Modeste, apaixonada pela tua glória e iludida pela minha pessoa», disse Ernest de La Brière a Canalis, «acha-se pura e simplesmente entre a Poesia e o Positivo. Cabe-me a mim a infelicidade de ser o Positivo» – *Modeste Mignon*, I 621. E a prima Bette, «essa solteirona seca», «incapaz de compreender [...] a beleza nas artes», era, claro, «totalmente positiva» – *La Cousine Bette*, VII 137. Do mesmo modo, em *Une Femme abandonnée*, II 486, Balzac referiu as «pessoas suficientemente felizes para verem sempre o positivo da vida» e em *La Vieille Fille* ele classificou como «almas vulgares» aquelas «em que reinava o cálculo dos interesses positivos e que não compreendiam nada dos belos cálculos do sentimento» – IV 855. Cécile Beauvisage, a jovem herdeira de *Le Député d'Arcis*, «estragava, com uma espécie de positivo burguês e com a liberdade de maneiras que adquirem

Benassis, depois de se ter queixado de que «*estamos no século dos interesses materiais e do positivo*», lastimar-se de que «*somos todos numerados não pelo que valemos, mas pelo que pesamos*»<sup>14</sup>. No extremo oposto aos «*positivos*» Balzac colocou Florine, a atriz, que só conhecia os valores. «*A sua casa, enriquecida por tributos galantes, apresentava a magnificência exagerada das mulheres que, pouco preocupadas com o preço das coisas, só se preocupam com as próprias coisas, dando-lhes o valor dos seus caprichos; que num acesso de fúria quebram um leque, um perfumador dignos de uma rainha, e começam aos gritos se lhes partirem uma porcelana de dez francos na qual dão de beber aos seus cães-zinhos*»<sup>15</sup>. E no entanto, algumas páginas mais à frente, Florine parecia só conhecer os preços. «*Aparentemente ignorante, estouvada, ela estava ao corrente da contabilidade e de toda a jurisprudência comercial. [...] Sabia como lidar com os fornecedores e as suas manhas, conhecia o preço das coisas tão bem como um avaliador de leilões*»<sup>16</sup>. Dualidade do temperamento da atriz, decerto, que com uma parte da sua personalidade se interessava só pelo valor sem os preços, e com a outra pelos preços sem o valor. «*Ainda que em sua casa a vida de Boémia se manifestasse com toda a desordem [...] a rainha do lar tinha dez dedos e sabia contar melhor do que qualquer dos seus*

---

as crianças mimadas, tudo o que a sua fisionomia tinha de romanesco» – VIII 764. Uma vez mais, em *Illusions perdues*, V 200, foi em oposição à elevação poética de Lucien de Rubempré que o romancista evocou os «*interesses positivos*» da nobreza provinciana e inculta. Num sábio efeito de simetria, o cínico Étienne Lousteau explicou a Lucien que fora levado a abandonar a poesia pelo «*positivo da miséria*» – *ibid.*, V 342. Mais tarde, e deixando transparecer o despeito, Lucien, depois de explicar ao falso abade Herrera que Rastignac se havia tornado amante da esposa do banqueiro Nucingen, comentou: «*Eu, pelo meu lado, entreguei-me à poesia; ele, mais hábil, dedicou-se ao positivo...*» – *ibid.*, V 695. Ora, todas as versões publicadas apresentavam «*dedicou-se ao sólido*» e só tardiamente Balzac corrigiu para «*positivo*» no seu exemplar pessoal da edição de 1843. Ver *ibid.*, V 1399 n. a da pág. 695. Em *Modeste Mignon*, também Canalis, numa carta endereçada à duquesa de Chaulieu, empregou na mesma acepção, e a poucas linhas de intervalo, «*sólido*» e «*dados positivos*» – I 684. Em qualquer caso «*o positivo*» eram os interesses materiais, «*o positivo do século que se afadiga a reunir o dinheiro ao dinheiro*» – *ibid.*, I 527. E um usurário mencionou «*o positivo do século*» – *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1179. «*Tratemos do positivo!*», exclamou a porteira Cibot em *Le Cousin Pons*, VII 675, chegado o momento de fazer contas. O «*positivo*» aqui era simplesmente o dinheiro, do mesmo modo que podemos ler em *Illusions perdues*, quando os industriais lembraram ao inventor os problemas decorrentes do fabrico em grande volume e dos custos de produção: «*A Prática falava a sua linguagem positiva à Teoria, cuja palavra está sempre no Futuro*» – V 720. «*[...] estamos no século dos interesses materiais e do positivo*», lamentava-se o doutor Benassis em *Le Médecin de campagne*, IX 430. Também «*o belo*» Thuillier se lastimou de que «*nos nossos dias as pessoas preocupam-se demais com o positivo...*», mas aqui a expressão serviu para ridicularizar o próprio personagem, que não era menos «*positivo*» – *Les Petits Bourgeois*, VIII 98. E em *Le Député d'Arcis*, VIII 738, quando Achille Pigoult defendeu a candidatura de um dos Keller à deputação por Arcis, exclamando «*Estamos no século do positivo, não é?*», ele invocou os benefícios estritamente materiais que a família dos célebres financeiros da *Comédie* podia obter para os habitantes da cidade. Com efeito, a redução da existência à sua materialidade e da materialidade ao dinheiro parecem ser as operações mentais típicas do «*positivo*». Quando o jovem Derville foi pedir um empréstimo a Gobseck e decidiu tratar o assunto no plano estrito dos negócios, sem recorrer a sentimentalismos inúteis, disse para si mesmo: «*mostremo-nos tão positivo como ele*» – *Gobseck*, II 979. Se eram assim caracterizados no âmbito económico, filosoficamente os «*espíritos positivos e materialistas*» «*vêm no homem um ser finito, subordinado unicamente às leis da sua própria constituição e cujo estado normal ou anormalias nocivas se explicam por causas evidentes*» – *La Peau de chagrin*, X 257. Do mesmo modo «*a razão*» «*é naturalmente limitada, como tudo o que é positivo*» – *La Femme de trente ans*, II 1134. Recorrendo a um universo semântico em que o extremo racionalismo aparecia como destruidor do ideal, Balzac escreveu: «*A frieza da análise, o positivo da ideia*» – *Béatrix*, II 696.

<sup>14</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 430.

<sup>15</sup> *Une fille d'Ève*, II 314-315.

<sup>16</sup> *Ibid.*, II 318.

convidados»<sup>17</sup>. Balzac recorreu a categorias económicas para com elas descrever a contraditoriedade de uma psicologia.

Nestes casos um valor não era uma soma de preços e os dois conceitos pertenciam a ordens distintas, a tal ponto que a dualidade serviu de modelo para outras análises. *«Iludidos sobre o sentido e o móbil das relações sociais, julgam encontrar sempre enganosos sorrisos; mas chegam nus, calvos, desamparados, sem valor nem fortuna, ao momento em que, como velhas coquettes e velhos farrapos, o Mundo os deixa à porta de um salão ou junto a um marco»*<sup>18</sup>. Na expressão *«sem valor nem fortuna»* o primeiro substantivo parece integrar-se na área semântica das qualidades e o segundo na dos preços. Também Louis Lambert, embora tivesse lastimado, numa carta endereçada de Paris ao seu tio, que *«aqui o ponto de partida para tudo é o dinheiro. É preciso dinheiro mesmo para prescindir do dinheiro»*, aplicou à paixão a dialéctica dos valores e dos preços quando escreveu a Pauline de Villenoix: *«Talvez estas cruéis melancolias sejam [...] um dos sofrimentos da alma abandonada, que geme e paga os seus tesouros com dores desconhecidas. Para os prazeres ligeiros, sofrimentos ligeiros; para as felicidades imensas, inauditos males. Que sentença! Se for verdadeira, não devíamos tremer, nós, que somos sobre-humanamente felizes? Se a natureza nos vende as coisas consoante o seu valor, em que abismo nos iremos precipitar?»*<sup>19</sup>. E noutra carta ele exclamou que *«anos de sofrimento não pagariam uma hora de amor»*<sup>20</sup>.

Subjacente à interrogação retórica de des Lupeaulx, *«Acaso há convicções, hoje? não há senão interesses»*<sup>21</sup>, está a oposição entre valores (a qualidade das «convicções») e preços (os «interesses» quantitativos). Balzac recorreu a esta dualidade para aprofundar o contraste entre o pensamento e as palavras, entre o conteúdo ideológico e a forma verbal, por exemplo ao descrever o imbecil Jérôme-Denis Rogron, um «tagarela» que *«se julgava orador»* e que *«acabou por ter a faculdade de desfiar frases em que as palavras não apresentam qualquer ideia e que conseguem sucesso»*<sup>22</sup>. Neste caso tratava-se de um pequeno comerciante, mas a oposição entre o pensamento e as palavras não sofria barreiras sociais, e o romancista referiu *«aquelas conversas cheias de palavras e vazias de pensamentos que predominam nos salões»* e observou acerca de Dinah de La Baudraye, uma musa de província, que *«parecia que ela agitava pensamentos agitando as palavras na moda»*<sup>23</sup>. Já Raphaël de Valentin se queixara dos *«intrigantes ricos em palavras e desprovidos de ideias»*<sup>24</sup>. Indo mais longe nesta crítica, Madame de Bargeton

---

<sup>17</sup> Ibid., II 319.

<sup>18</sup> *Illusions perdues*, V 234.

<sup>19</sup> Louis Lambert, XI 647, 668.

<sup>20</sup> Ibid., XI 669.

<sup>21</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 435.

<sup>22</sup> *Pierrette*, IV 44.

<sup>23</sup> *Une double famille*, II 40; *La Muse du département*, IV 641.

<sup>24</sup> *La Peau de chagrin*, X 134-135.



comentou, a respeito da «conversação», que era um «comércio em que o espírito se diminui ao se monetizar»<sup>25</sup>; aqui «o espírito» era um valor enquanto permanecesse interiorizado, mas quando se exteriorizava nas relações mundanas transferia-se para a área dos preços. Encontramos a chave destas oposições ao vermos Balzac, ou um amigo em vez dele, deplorar que «hoje habituámo-nos a tomar as pessoas à letra e a dar-lhes o valor que elas se atribuem»<sup>26</sup>. Se certas palavras eram o preço do prestígio social, não era pela loquacidade que se podia chegar ao pensamento, o único valor. Também o cúpido Minoret-Levrault, a quem só importava o enriquecimento material e não tinha outros horizontes senão os que se lhe apresentavam perante os olhos, tomava sempre rapé antes de falar «para arranjar tempo de procurar não ideias mas palavras»<sup>27</sup>.

«Enfim, meu caro», disse Lousteau a Lucien de Rubempré, «trabalhar não é o segredo da fortuna em literatura, trata-se de explorar o trabalho alheio. Os proprietários dos jornais são empreiteiros, nós somos pedreiros»<sup>28</sup>. «[...] eu faço especulações com a literatura», proclamou o editor Dauriat<sup>29</sup>, e toda a cena na sua livraria, que marcou um dos passos do percurso de iniciação de Lucien, ilustra que a literatura não se tornara sequer um comércio de ideias, mas de palavras, contadas por grosso. «Com efeito», explicou o romancista numa longa digressão sobre este ramo de negócios, «o comércio livreiro dito de novidades resume-se a este teorema comercial: uma resma de papel em branco vale quinze francos, impressa vale, consoante o êxito, ou cem sous ou cem escudos»<sup>30</sup>. Não se tratava de ter ideias válidas, mas ideias vendáveis. «O dinheiro! era a chave de todos os enigmas»<sup>31</sup>. Depois de lembrar que o autor de um livro pode introduzir num jornal uma publicidade que contradiga a opinião do crítico literário deste mesmo jornal, Balzac escreveu: «O caixa recebeu o preço de um anúncio e o folhetinista, o preço da sua opinião. Um salda o outro. Assim, o que sucede? A venda de uma primeira edição [...] já nada significa hoje relativamente ao valor de um livro»<sup>32</sup>. Numa longa filípica contra o meio literário e político da época, que constava da edição original de *L'Illustre Gaudissart*, mas ficou resumida a algumas linhas na versão de 1843, Balzac desenvolveu o tema da desvalorização das ideias e do alto preço das palavras. «Especialmente a partir de 1830 as ideias tornaram-se valores; e, como disse um escritor suficientemente espirituoso para não ter publicado nada: roubam-se hoje mais ideias do que lenços. Talvez um dia vejamos uma Bolsa para as ideias; mas mesmo agora, boas ou más, elas são cotadas, perdem a

---

<sup>25</sup> *Illusions perdues*, V 266.

<sup>26</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1201.

<sup>27</sup> *Ursule Mirouët*, III 772.

<sup>28</sup> *Illusions perdues*, V 346.

<sup>29</sup> *Ibid.*, V 367.

<sup>30</sup> *Ibid.*, V 451.

<sup>31</sup> *Ibid.*, V 365.

<sup>32</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 269-270.

cotação, importam-se, transportam-se, vendem-se, realizam-se e rendem»<sup>33</sup>. Balzac podia falar por si mesmo, pois numa carta de Julho de 1842 confidenciou a *Madame Hanska* que «o meu trabalho representa vinte e cinco mil francos por ano», e decerto pensava no seu caso e no de outros quando escrevia num romance: «Ganhar a vida com a pena, não é criar? criar hoje, amanhã, sempre... ou ter ar de quem cria; ora, o simulacro é tão caro como o real!»<sup>34</sup>.

Em *L'Illustre Gaudissart*, prosseguindo no tom impiedoso e sarcástico que usava para as outras pessoas, mesmo quando não diferiam muito dele próprio, Balzac dissecou um a um, sob um anonimato que na época seria decerto transparente, os principais especuladores daquele vasto empreendimento de redução das ideias a palavras. «Neste bazar em movimento, cada um vende aquilo que pode vender. Um homem pescou somente uma ideia, pesa-a, vira-a do avesso, está magra, ele engorda-a e desfaz-se dela. Era excelente ontem, já não vale nada no dia seguinte. São tantas as manhas para vender uma ideia como para vender ao amigo um cavalo cego». E o romancista preveniu: «Não riam! Uma palavra vale uma ideia num país em que se é mais seduzido pelo rótulo do saco do que pelo conteúdo. Se não tem ideias para vender, um homem esforça-se por promover palavras, dá-lhes a consistência de uma ideia e vive das suas palavras como o pássaro dos seus grãos de painço»<sup>35</sup>. Naturalmente o «ilustre» Gaudissart, o Murat dos caixeiros viajantes, como Balzac lhe chamou, personificou esta transformação das ideias em preços e comissões ao tornar-se representante de uma extraordinária companhia de seguros, que ele mesmo classificou como «os contabilistas do grande escritório das inteligências»<sup>36</sup>. Esta companhia encarregava-se de capitalizar o talento de que cada qual julgava dispor, um «capital intelectual», explicou Gaudissart a um presumido cliente, «porque se trata de um capital intelectual» e, mediante um prémio anual de três por cento, comprometia-se a pagar aquele montante aos herdeiros no caso de o esperado talento não se ter realizado em obras efectivas ou reconhecidas. Tratava-se, continuou a explicar o «ilustre», de «representar pecuniariamente os produtos que presumis obter naquele espaço intelectual, representando as qualidades morais de que sois dotado e que são, meu caro senhor, forças vivas, como uma queda de água, como uma máquina a vapor de três, dez, vinte, cinquenta cavalos»<sup>37</sup>. A este empreendimento, concluiu Gaudissart, «chamo [...] o desconto do

---

<sup>33</sup> *L'Illustre Gaudissart*, IV 1329. Esta passagem foi mantida na edição de 1843 com pequenas modificações: a substituição de «sont devenues» por «devinrent», ambas as formas traduzindo-se por «tornaram-se», e de «elas são cotadas, perdem a cotação» por «as ideias são cotadas, são colhidas», o que corresponde à transformação do jogo de palavras «se cotent, se décotent» em «se cotent, se récoltent» – *ibid.*, IV 566.

<sup>34</sup> Citado em IV 1413 n. 3 da pág. 702; *La Muse du département*, IV 733.

<sup>35</sup> *L'Illustre Gaudissart*, IV 1332, 1333. Na edição de 1843 lê-se: «Se não existem ideias à venda, a Especulação esforça-se por promover palavras, dá-lhes a consistência de uma ideia e vive das suas palavras como o pássaro dos seus grãos de painço. Não riam! Uma palavra vale uma ideia num país em que se é mais seduzido pelo rótulo do saco do que pelo conteúdo» – *ibid.*, IV 566.

<sup>36</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 206; *L'Illustre Gaudissart*, IV 585.

<sup>37</sup> *L'Illustre Gaudissart*, IV 584.

*talento. Porque o talento, meu caro senhor, o talento é uma letra de câmbio que a natureza dá aos génios, mas frequentemente a um prazo demasiado longo*»<sup>38</sup>. Como, ao mesmo tempo, Gaudissart servia de caixeiro-viajante a jornais ideológicos, eram também as respectivas doutrinas a transformar-se em custos e preços. «*Convertendo-se numa exploração*», resumiu Balzac com argúcia, «*a inteligência e os seus produtos tinham naturalmente de obedecer ao procedimento empregue pelas explorações manufactureiras*»<sup>39</sup>. Mas a quem se estava o romancista a referir, ao sabermos que ele próprio, quando presidiu à Société des Gens de Lettres, pretendeu fundar uma instituição financeira que abrisse crédito aos autores em antecipação das obras futuras?

A aplicação da dualidade entre valores e preços à relação das ideias com as palavras aparece noutras passagens de *La Comédie humaine*. Balzac podia dizer de Philippe Bridau, desprovido de escrúpulos e movido apenas por interesses pessoais, que «*as palavras não lhe custavam nada, dava tantas quantas os outros estivessem dispostos a aceitar*»<sup>40</sup>. Neste caso o pensamento era, ou devia ser, um valor, enquanto as meras palavras representavam o preço, pelo que uma soma de preços podia não corresponder a qualquer valor. Tanto maior é o contraste ao vermos o procurador Desroches proferir perante Philippe Bridau «*um desses sermões sem réplica em que os procuradores julgam as coisas consoante o seu verdadeiro valor, servindo-se de termos crus*»<sup>41</sup>. Mas a opinião do romancista acerca dos homens de leis nem sempre foi a mesma. «*A todo o momento o homem do dinheiro pesa os vivos, o homem dos contratos pesa os mortos, o homem da lei pesa a consciência*», escreveu ele noutra novela. «*Obrigados a falar sem parar, todos eles trocam a ideia pela palavra, o sentimento pela frase e a sua alma converte-se numa laringe. Desgastam-se e depravam-se*»<sup>42</sup>.

A distinção entre valores e preços constituiu uma das bases da crítica conservadora do capitalismo, acusado de multiplicar os preços enquanto destruía os valores. Marx inspirou-se neste modelo, mas alterou-lhe substancialmente os termos, definindo o valor numa perspectiva económica e não moral. Ao localizar a mais-valia, enquanto mecanismo fundamental da exploração, inteiramente na esfera dos valores, e não no desfasamento entre valores e preços, Marx procedeu a uma mudança decisiva na crítica da economia política, convertendo a perspectiva conservadora numa perspectiva revolucionária. Mas mesmo aqui ele foi antecipado pelo conservador Balzac, e quem sabe se não lhe aproveitou a lição, já que se entusiasmava com as suas obras. Com efeito, no manuscrito de um dos romances mais lidos da *Comédie*, Charles Grandet mostrou à prima uma caixa preciosa «*em*

---

<sup>38</sup> Ibid., IV 586.

<sup>39</sup> Ibid., IV 566.

<sup>40</sup> *La Rabouilleuse*, IV 303.

<sup>41</sup> Ibid., IV 468.

<sup>42</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1047.

*que o trabalho disputava ao ouro o seu valor*», mas aquando da edição em livro a passagem foi modificada para «*em que o trabalho dava ao ouro um preço bem superior ao do seu peso*»<sup>43</sup>. Onde antes tínhamos uma comparação entre valores entendidos no sentido estético da palavra, passámos a ter um processo de valorização situado exclusivamente no plano económico.

---

<sup>43</sup> *Eugénie Grandet*, III 1130, 1708 n. e da pág. 1130.

## Capítulo 8

### Microcosmos e macrocosmo

«[...] a natureza parece-se consigo própria em todos os seus princípios», escreveu Balzac numa passagem jocosa<sup>1</sup>. Mas fê-lo com indubitável seriedade, porque foi com o mesmo tema que o «ilustre Sigier, o mais famoso doutor em Teologia Mística da Universidade de Paris»<sup>2</sup>, concluiu a sua lição. O douto mestre «fazia abranger com um olhar o universo inteiro e descrevia a substância do próprio Deus jorrando profusamente como um rio imenso, do centro até às extremidades, das extremidades para o centro. A natureza era una e compacta. Na obra aparentemente mais débil, tal como na mais vasta, tudo obedecia a esta lei. A sua imagem exacta era reproduzida em ponto pequeno por cada criação [...]»<sup>3</sup>. E o pintor Frenhofer afirmou que «qualquer figura é um mundo», pretendendo igualmente que «o efeito» e «a causa» «estão inelutavelmente um no outro»<sup>4</sup>. Como Balzac postulou num dos *Études analytiques*: «Existe infinito na mínima ervinha»<sup>5</sup>.

A noção de que o universo se reflecte em cada um dos seus elementos tem uma longa genealogia no pensamento ocidental. Parménides pusera em causa a existência do movimento não só no espaço mas igualmente no tempo, negando tanto a origem e a extinção como a própria transformação, com o argumento de que, se o não-ser não tinha existência, era impossível a passagem do ser ao não-ser, e inversamente. Mudar era deixar de ser ou deixar de estar, e esta existência negativa era para Parménides uma impossibilidade. Para resolver o problema, Anaxágoras defendeu que cada substância continha partes de todas as outras substâncias; segundo as suas palavras, «em todas as coisas há uma parte de todas as coisas». A negação da existência de corpos puros ou partículas indivisíveis permitia a Anaxágoras sustentar que nada aparecia nem desaparecia, ocorrendo apenas a redistribuição das partes nas coisas já existentes. O lema de Lavoisier, «na natureza nada se perde, nada se cria, tudo se transforma», foi uma actualização, com os dados da nova química, das ideias de Anaxágoras. Os estóicos recorreram a este modelo, considerando que um microcosmo reproduzia o macrocosmo e que todas as coisas eram solidárias umas das outras, e fundaram aí a sua moral. No estoicismo originário, enunciado

---

<sup>1</sup> *Préface* do *Livre mystique*, XI 509.

<sup>2</sup> *Les Proscrits*, XI 536-537.

<sup>3</sup> *Ibid.*, XI 542.

<sup>4</sup> *Le Chef-d'œuvre inconnu*, X 419, 418.

<sup>5</sup> *Théorie de la démarche*, XII 266.

pelos fundadores da escola, a sabedoria e a virtude não eram o objectivo final da filosofia mas confundiam-se com a própria filosofia, tal como o macrocosmo se reproduzia num microcosmo; por isso uma única acção virtuosa continha toda a virtude e um só instante da felicidade decorrente da sabedoria equivalia a uma eternidade divina. Os neoplatónicos conceberam em sentido estritamente especulativo a reprodução do macrocosmo nos microcosmos. O eu era, segundo Plotino, a totalidade apreendida na perspectiva de uma das suas partes, o que lhe permitia ser simultaneamente singular e universal. Disse Plotino a um dos discípulos, à hora da morte: «Esforçai-vos por fazer ascender o Deus que está em vós até ao divino que está no todo». «Todo o ser», afirmou ele ainda, «contém tudo em si mesmo e vê tudo em cada um dos outros. Deste modo, tudo está em todo o lugar, todo o ser é tudo, cada um é tudo [...]». Sabendo que este filósofo considerava a esfera como um centro que se dilatava e regressava a si mesmo, de maneira que os raios projectavam-se para fora do centro e ao mesmo tempo referiam-se ao centro, vemos onde o «ilustre» Sigier bebeu boa parte da sua sabedoria.

As especulações de Plotino sintetizaram uma multiplicidade de tradições místicas, desde a sabedoria da Pérsia e da Índia, o esoterismo egípcio, certas correntes do judaísmo e o orfismo grego até à doutrina de Pitágoras e à reformulação do pitagorismo por Platão; Philon de Alexandria, que por sua vez havia operado uma conjugação entre as categorias filosóficas gregas e a experiência mística judaica, foi também uma das fontes de inspiração de Plotino. Entretanto, outros pensadores, como Apollonius de Tyana, podem considerar-se precursores, embora num âmbito mais modesto, da síntese que viria a ser efectuada por Plotino. As pressões sociais nesse sentido eram muito consideráveis. As conquistas de Alexandre e a consequente inauguração da civilização helenística e, mais tarde, a consolidação da civilização romana, precipitaram a fusão entre as crenças orientais e a filosofia grega, tanto mais fácil quanto na Grécia os mistérios órficos e as doutrinas de Pitágoras e de Platão continham elementos fáceis de combinar com as tradições orientais, talvez por terem sido influenciados por elas. O neoplatonismo de Plotino sintetizou todas estas correntes. Depois, quer através do pseudo-Dionísio o Areopagita, conhecido no Ocidente a partir de uma má tradução do grego feita por Johannes Scotus Erígena nos meados do século IX, quer através de Ibn Gabirol, o neoplatonismo influenciou a teologia cristã medieval, que absorveu também outras tradições místicas. O cristianismo europeu codificado a partir do século XII foi o resultado milénar de uma síntese pós-plotiniana. Balzac estabeleceu por conta própria esta genealogia. *«Enquanto religião, o Misticismo provém em linha recta de Cristo mediante São João, o autor do Apocalipse; porque o Apocalipse é um arco que liga*

*o Misticismo cristão e o Misticismo indiano, ora egípcio ora grego, vindo da Ásia, conservado em Mênfis, formulado em benefício do seu Pentateuco por Moisés, guardado em Elêusis, em Delfos, compreendido por Pitágoras, renovado pela águia dos apóstolos e transmitido nebulosamente à Universidade de Paris*<sup>6</sup>. Um dos livros gnósticos, o *Evangelho de Tomás*, atribui a Jesus esta máxima: «Quando fizerem que os dois sejam um e quando fizerem que o que está dentro seja idêntico ao que está fora e o que está fora seja idêntico ao que está dentro e o que está acima idêntico ao que está abaixo, e quando fizerem que o macho e a fêmea sejam um único [...] então terão entrada», entenda-se, entrarão no Reino. Estas palavras reverberam na *Tabula* de Hermes Trismegistus, que tanta importância teve no ocultismo. «O que está acima é idêntico ao que está abaixo, e o que está abaixo é idêntico ao que está acima, para que se cumpra o milagre da Unidade. E como todas as coisas foram pela contemplação do único, então todas as coisas surgiram dessa coisa única por um simples acto de adaptação». A lição de Sigier, que Dante escutou e os leitores de Balzac também, foi proferida em 1308, quase exactamente um século depois da morte de Amaury de Bène, que havia postulado que «tudo é uno, porque tudo o que é é Deus», palavras que quase parecem textualmente as atribuídas a Hermes Trismegistus. Poucos anos depois da morte de Amaury, os seus discípulos que não foram queimados como heréticos foram condenados à reclusão perpétua; quanto ao mestre, já que era tarde para lhe deitarem a mão, desenterraram-lhe os ossos e espalharam-nos em terra não consagrada. Mas isto não impediu o «ilustre» Sigier de prosseguir as suas lições sem incómodo, talvez porque os tempos então fossem outros ou porque ele se exprimisse com outro cuidado. É à luz desta tradição que se deve interpretar a noção de Mestre Eckhart, a existência em cada um de nós de uma faísca da divindade.

Na filosofia de Nicolau de Cusa, um dos inovadores que assinalou a transição da teologia para o espírito científico, encontra-se o cruzamento de influências díspares, entre elas a de Mestre Eckhart, perceptível no modelo da reprodução do macrocosmo nos microcosmos. Mas enquanto Eckhart e outros místicos germânicos haviam usado aquele modelo para situar a revelação divina no interior do indivíduo, Nicolau de Cusa transportou para um plano diferente a força dinâmica inerente à definição da criatura como aquilo onde o criador se representava e se revelava a si mesmo. Era com a natureza exterior e com as suas leis que ele se preocupava, considerando o aprofundamento científico da particularidade das coisas como via para o conhecimento de Deus. E assim as novas perspectivas intelectuais em gestação naquela época puderam ser apresentadas como uma análise empírica dos microcosmos destinada a revelar as leis do macrocosmo. Discípulo de

---

<sup>6</sup> *Préface* do *Livre mystique*, XI 504.

Nicolau de Cusa e editor das suas obras, Carolus Bovillus considerava que a tendência do macrocosmo consistia exclusivamente em se projectar no microcosmo, não podendo virar-se para si mesmo e tomar-se como seu próprio fim. Pelo contrário, no microcosmo existia uma dupla tendência. Por um lado, o microcosmo encontrava-se sempre presente no macrocosmo e, saindo de si mesmo, iluminava e esclarecia o macrocosmo; mas, por outro lado, o microcosmo encontrava-se presente perante si mesmo e reflectia, no seu próprio ser, o universo. Curiosa concepção, em que o macrocosmo padecia de limitações que não afectavam o microcosmo. Doutrinas como esta eram perigosas para a ordem estabelecida se delas se extraíssem algumas consequências por demais evidentes. Embora Nicolau de Cusa conseguisse operar um hábil equilíbrio entre um pensamento audacioso e uma actuação política ao serviço dos interesses dominantes, apresentando a relação entre macrocosmo e microcosmo num plano lógico e não místico, a Igreja não mais compadeceu aquelas ousadias, que ou foram deixadas aos filósofos laicos em nações como a Itália, onde as autoridades eclesiásticas eram menos poderosas, ou prosseguiram discretamente na esfera das ciências ocultas.

Por um lado, alguns pensadores da Renascença italiana deram continuidade à síntese operada por Plotino, especialmente a Academia de Florença, que fundiu o neoplatonismo com a teoria do *logos* do Evangelho de São João. Mas a vertente mística da síntese pós-plotiniana foi continuada à margem da teologia oficial, através de ideias que só puderam ser expressas de uma maneira minimamente inteligível mediante o recurso ao modelo dos microcosmos e do macrocosmo. A partir do século XV, e pelo menos até ao final do século XIX, é impossível traçar fronteiras precisas entre, por um lado, a nova curiosidade científica e, por outro, a tradição ocultista e o misticismo. Agrippa von Nettesheim, conhecido como Cornelius Agrippa, foi um dos representantes dessa simbiose, que hoje grande parte dos historiadores da ciência se esforça por escamotear em vez de esclarecer. Combinando Hermes e Moisés, Cornelius Agrippa definia o mundo como um reflexo da potência divina. Mas como, ao mesmo tempo, ele se contava entre os defensores da tese de que o homem não havia sido criado directamente à imagem e semelhança de Deus mas sobre o modelo do mundo, ou seja, nas suas próprias palavras, que o homem era «imagem de uma imagem», ele entendia que a relação do ser humano com o absoluto não podia ser apreendida directamente mas apenas através da realidade orgânica no seu conjunto, o que abria o caminho para uma ciência experimental. Este modelo implicava uma hierarquia complexa, porque Cornelius Agrippa supunha que a gradação das formas materiais, desde as partículas e corpúsculos até ao universo, correspondia a uma gradação



das almas, cada uma delas – formas e almas – reflectindo as outras. Era este sistema de imagens e símbolos que permitia a expressão do macrocosmo em cada um dos microcosmos, convertendo todo o universo numa unidade. A mente vigorosa de Paracelsus, praticamente contemporâneo de Agrippa, buscou muitas inspirações, incluindo as doutrinas de Mestre Eckhart e a tradição ocultista, e ainda o princípio da relação do microcosmo e do macrocosmo. Paracelsus formulou a noção de um organismo universal, onde microcosmo e macrocosmo obedeciam à mesma lei geral, mas sem que se tratasse de uma dependência directa. Ele concebia uma analogia entre a ordenação das diversas esferas, todas as partes do universo influenciando-se reciprocamente enquanto representantes da mesma ordem global, mas cada esfera possuía leis próprias e estava para com as outras numa correspondência recíproca e não numa relação de dependência. Nestes termos, tornava-se necessário estudar as leis específicas da humanidade e da natureza, e Paracelsus estimulava um naturalismo favorável ao desenvolvimento científico, em detrimento do misticismo exclusivamente espiritualista. As suas ideias acerca da medicina, um dos campos em que se notabilizou, se por um lado decorriam do relacionamento entre o microcosmo e o macrocosmo, por outro lado exigiam que as enfermidades fossem consideradas em relação com a estrutura interior do doente, visto que o ser humano era governado por leis próprias. Daí as suas críticas àquele tipo de astrologia que procurava no firmamento o destino dos seres humanos; os homens e as mulheres, ensinava Paracelsus, eram regidos por umas leis e as estrelas por leis diferentes e, embora elas pudessem anunciar os acontecimentos terrestres, não os motivavam. Paracelsus contou-se entre os pensadores que adaptavam a tradição mística ao novo contexto científico, e ele, tal como Cornelius Agrippa e outros, entendia que só através do conhecimento profundo de si mesmo se atingia o conhecimento do universo, o que implicava que o estudo das leis próprias do microcosmo era necessário ao entendimento do macrocosmo. Ernst Cassirer detectou ali uma formulação ainda obscura do que viria mais tarde a ser a identidade do objectivo e do subjectivo. Insurgindo-se contra o facto de que «*chamaram charlatão*» a Paracelsus, Balzac profetizou: «*Mais cem anos, e Paracelso tornar-se-á talvez um grande homem!*»<sup>7</sup>.

Foi nesta linhagem que se situou a filosofia de Leibniz, «*o mais belo génio analítico, o géometra que mais escutou Deus às portas do santuário*»<sup>8</sup>, onde encontramos talvez a expressão mais metódica e elaborada da relação entre o macrocosmo e os microcosmos. O grande problema com que Leibniz deparou, e que pretendeu resolver, foi a diferenciação dos

---

<sup>7</sup> *Théorie de la démarche*, XII 299.

<sup>8</sup> *Ibid.*, XII 271.

microcosmos no seio do macrocosmo. Se o todo estava em todas as partes e se expressava totalmente nelas, o que fazia com que as partes fossem partes? Em termos leibnizianos, se cada noção continha os predicados de todas as outras noções, o que diferenciava as substâncias? Leibniz distinguiu entre a essência de uma substância, que exprimia a sua fusão no macrocosmo, e a natureza da substância, que resultava na sua singularidade. Era o grau de distinção dos predicados que diferenciava reciprocamente as substâncias, mas esta diferenciação constituía ao mesmo tempo uma expressão recíproca, já que, por essência, o conteúdo dos predicados era o mesmo para todas as substâncias. Para que este modelo funcionasse, porém, era necessário conceber a causalidade como ideal e não física, consoante um sistema de relações graças ao qual as substâncias se exprimiam reciprocamente e constituíam em conjunto uma harmonia universal e perfeita. Era um modelo conceptual, não empírico, de modo que a relação entre a alma e o corpo não se devia a quaisquer influências físicas e explicava-se igualmente mediante a harmonia universal pré-estabelecida.

Alexandre Koyré afirmou que as ideias de Paracelsus, transmitidas por Valentin Weigel, Jakob Böhme e outros, constituíram o fundamento de todo o movimento teosófico das últimas décadas do século XVIII e do século XIX. E Böhme, nuns casos directamente e noutros casos mediante as especulações de Saint-Martin, influenciou também a filosofia alemã pós-kantiana, tanto Baader, Novalis e Friedrich von Schlegel, como Fichte e Hegel, Goethe ou Schelling. Para a filosofia da natureza do romantismo alemão um sopro percorria o universo e o espírito habitava a matéria. Entre o ser humano e o mundo não havia apenas analogia mas verdadeira unidade, de modo que a pessoa, descendo em si mesma, podia encontrar o elo originário com o cosmos. Nesta perspectiva, Schelling considerava que a especulação filosófica consistia na aproximação de um estado primitivo em que estivéramos intimamente ligados à natureza, e o seu caso é especialmente interessante. Schelling interessou-se muito pelos místicos germânicos e sofreu também a influência da teoria do belo formulada por Plotino. Na sua obra de 1798, que contou com a aprovação de Goethe, a unidade dinâmica do universo, considerado um todo vivo e orgânico, fundava-se na antítese entre um princípio positivo, a Alma do Mundo na tradição mística, e um princípio negativo. Era este conflito que gerava a evolução do universo, numa espiral em que um e outro lado da curva respondiam a cada um dos princípios opostos. A influência do misticismo sobre esta obra era mais acentuada ainda, porque Schelling afirmava a identidade da natureza e do espírito, ambos considerados como Alma do Mundo. Segundo esta «filosofia da identidade», o todo era o indivíduo universal, tal

como o particular era o universo individualizado, o que correspondia à identidade entre o macrocosmo e o microcosmo. Quando escreveu que «*não existe na criação uma lei que não seja contrabalançada por uma lei contrária: a vida é em tudo resolvida pelo equilíbrio de duas forças rivais*»<sup>9</sup>, estaria Balzac a reproduzir a lição de Schelling? A doutrina do jovem Schelling tornara-se conhecida em França através de textos de *Madame de Staël*, que Balzac certamente leu, e de Barchou de Penhoën, que fora colega de colégio tanto de Balzac como de Louis Lambert e do biógrafo de Lambert<sup>10</sup>, enquanto Victor Cousin e Pierre Leroux, também familiares a Balzac, difundiram alguma coisa da filosofia tardia de Schelling. E assim, no termo deste percurso, chegamos ao universo ideológico de *La Comédie humaine*. Só que nesta genealogia Balzac concedeu o papel principal a Swedenborg, «*evangelista e profeta cuja figura se ergue tão colossal talvez como as de São João, de Pitágoras e de Moisés. O senhor Saint-Martin, falecido há pouco tempo, foi o último grande escritor místico. Ele conferiu sempre a primazia a Jacob Bœhm sobre Swedenborg; mas o autor de Séraphîta atribui a Swedenborg uma superioridade sem contestação possível sobre Jacob Bœhm, cujas obras ele confessa não ter ainda conseguido compreender*»<sup>11</sup>.

Se procedermos ao balanço desta linhagem ideológica, verificamos que quando Anaxágoras afirmou que cada coisa continha partes de todas as outras ele estava a discorrer num plano naturalista ou mesmo materialista. O modelo foi depois desenvolvido pelos estoicos que, enquanto moralistas, o transferiram para o plano dos comportamentos sociais e das relações interindividuais. Mas apesar de o estoicismo originário admitir a existência de dois princípios no universo, um princípio passivo, a matéria, considerada como a substância sem qualidade, e um princípio activo, Deus, considerado como a razão existente na matéria, ambos seriam de essência corpórea; mesmo os incorporais, como o tempo ou o vazio, enunciados pela linguagem, eram expressos pela voz, a qual é corpórea. A moral estoica não foi, portanto, desprovida de implicações materialistas. Só com os neoplatónicos os temas decorrentes da reprodução do macrocosmo nos microcosmos passaram a ser abordados numa perspectiva exclusivamente mística, e uma filosofia nascida para responder a problemas empíricos e materiais acabou por se reduzir a especulações verbais que não iam além dos limites do texto. Com efeito, Plotino traçara uma fronteira intransponível entre o mundo sensível dos fenómenos e o mundo espiritual inteligível, e quando ele e os seus discípulos afirmavam que cada ser era a marca do uno e que o centro

---

<sup>9</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 982. Note-se que a frase «*de duas forças rivais*» foi acrescentada na edição de 1846, o que reforçou o sentido inicial – *ibid.*, XI 1830 n. a da pág. 982.

<sup>10</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1203; *Louis Lambert*, XI 602.

<sup>11</sup> *Préface* do *Livre mystique*, XI 504-505. Aliás, em *Melmoth réconcilié*, X 387-388, Balzac não se coíbiu de citar explicitamente Jacob Böhme e implicitamente Saint-Martin, seu tradutor, num contexto altamente ridículo.

de cada espírito era o centro universal, estas concepções não diziam respeito ao mundo material nem sequer a quaisquer relações entre o divino e o material. Aliás, é a Plotino que devemos a acepção em que a palavra «misticismo» é hoje empregue. No orfismo e no pitagorismo *myste* significara «iniciado», e os «mistérios» haviam sido cerimónias colectivas de iniciação. Este foi o sentido primitivo do termo «misticismo». Todavia, com Plotino a «experiência mística» passou a designar a união directa da alma com Deus, portanto uma relação estritamente pessoal e incomunicável. Tal como era concebido por Plotino, o êxtase constituía o ponto de partida e a coroação do processo espiritual, estabelecendo a correspondência de um microcosmo com o macrocosmo. Bergson observou que Plotino tinha uma noção meramente contemplativa do êxtase, considerando que ele se degradava se supusesse a acção. Colocada assim a questão, Balzac participou numa ruptura na tradição mística operada pela filosofia da natureza do romantismo alemão e pelos seus predecessores desde Paracelsus, que incluíam na abordagem mística a matéria e a experimentação científica, recusando-se a separar o conhecimento da natureza e a intuição de Deus. Também Balzac não separava a esfera divina da esfera terrena e além disso considerava que quanto mais plenamente se usassem os órgãos sensoriais tanto melhor se desvendavam as aparências. Em *La Comédie humaine* a relação entre os microcosmos e o macrocosmo era tanto espiritual como material, e para os heróis balzaquianos a experiência mística da fusão de um microcosmo no macrocosmo não era contemplativa mas, pelo contrário, gerava uma exacerbação da vontade e um triunfo da acção social e material. Uma vez mais, não encontro outra classificação para a filosofia de Balzac senão a de idealismo materialista.

A relação entre o macrocosmo e os microcosmos inspirou a dialéctica balzaquiana da decifração, que reunia o secreto e a aparência num sistema de correspondências em que o secreto se representava totalmente em qualquer uma das formas aparentes. Explica-se assim o sucedido com o juiz Popinot em casa da marquesa d'Espard, que «*partira do elefante dourado que sustentava o relógio para pôr em causa aquele luxo e acabara de ler no fundo do coração dessa mulher*»<sup>12</sup>. Mas aplicado deste modo, o princípio da «*unidade de composição*»<sup>13</sup>, que presidiu a toda *La Comédie humaine*, suscita mais dúvidas do que as que esclarece, porque a questão central consiste no tipo de relação que une os elementos componentes do todo. Se Balzac tivesse considerado as aparências como ilusórias, então colocar-se-ia o problema epistemológico de superar o engano dos sentidos, mas foi precisamente o contrário que

---

<sup>12</sup> *L'Interdiction*, III 466.

<sup>13</sup> *Avant-propos*, I 7.

ocorreu, e o romancista nunca pôs em dúvida o carácter real das aparências, que só se tornavam ilusórias quando eram isoladas da totalidade. Na *Comédie* a acuidade dos sentidos – da qual, em circunstâncias normais, nem o autor nem os personagens duvidavam – permitia não só perceber as aparências como reais mas ainda, através delas, aperceber a realidade oculta. A grande dificuldade implicada nas concepções balzaquianas resulta da expressão do todo em qualquer um dos seus elementos e, inversamente, da possibilidade de cada elemento se mirar no espelho do todo. De passagem, e a propósito de outros assuntos, Balzac observou que «*as vicissitudes da vida social ou privada são geradas por um mundo de pequenas causas que se ligam a tudo*»<sup>14</sup>. Segundo esta concepção, é impossível compreender cada uma das «*pequenas causas*» fora da totalidade, mas qual a regra que preside à relação entre o todo e as partes? As preocupações semiológicas de Balzac, ao mostrar que um personagem se exprime no meio que o rodeia e, circularmente, que de um meio se deduz o personagem, decorreram da sua concepção do todo. O abade Chaperon disse que «*as Sociedades bem constituídas são moldadas segundo a própria ordem imposta por Deus aos mundos*» e que o homem «*imita as relações eternas que o rodeiam por todos os lados*»<sup>15</sup>. E não há dúvida que o romancista era da mesma opinião. «*A sociedade não imita Deus?*», perguntou ele retoricamente numa das suas últimas obras. «*[...] tudo se encadeia no mundo real. Qualquer movimento corresponde ali a uma causa, qualquer causa liga-se ao conjunto; e, conseqüentemente, o conjunto é representado no mínimo movimento. Rabelais [...] disse, faz mais de três séculos: O homem é um microcosmo. Três séculos depois, Swedenborg [...] dizia que a terra era um homem*»<sup>16</sup>. Ouvimos as mesmas palavras ao espírito angélico que com o seu impulso encerrou os *Études philosophiques* e apontou a luz celestial à turba humana que desfilara ao longo de romances, novelas e contos. «*Como disse Swedenborg, a terra é um homem!*»<sup>17</sup>. Em *La Comédie humaine*, para quem fosse capaz de passar além das aparências, o todo surgia como macrocosmo de cada existência íntima.

Reciprocamente, cada indivíduo era concebido como um ponto de condensação em que os microcosmos e o macrocosmo se uniam. Não fora só uma lição de estética, mas ainda de filosofia, que o pintor Frenhofer dera a Porbus e ao jovem Poussin quando lhes dissera que «*o corpo humano não termina por linhas. [...] A natureza contém uma série de curvaturas que se envolvem umas às outras. A bem dizer, o desenho não existe! [...] A linha é o meio pelo qual o homem se dá conta do efeito da luz sobre os objectos; mas não existem linhas na natureza, onde tudo é compacto: é modelando que se desenha, quer dizer, que se destacam as coisas do meio em que elas estão, só a*

---

<sup>14</sup> *Les Paysans*, IX 190.

<sup>15</sup> *Ursule Mirouët*, III 965.

<sup>16</sup> *Le Cousin Pons*, VII 585, 587.

<sup>17</sup> *Séraphita*, XI 827.

*distribuição da luz dá a aparência ao corpo!*<sup>18</sup>. Do mesmo modo, enclausurado na escola que o oprimia e que ele detestava, o jovem Louis Lambert perguntou ao seu único amigo por que motivo existiam na natureza «tão poucas linhas rectas? Por que motivo o homem nas suas obras usa tão raramente as curvas? Por que motivo só ele tem o sentimento da linha recta?»<sup>19</sup>. E no último aforismo da segunda série Lambert regressou à questão. «[...] Deus só procedeu por linhas circulares. A linha recta é o atributo do infinito; assim, o homem que pressente o infinito reprodu-la nas suas obras»<sup>20</sup>. A linha recta, que une o finito ao infinito, traça a função do ser humano, a quem cumpre unir as duas grandes esferas e ligar a natureza à divindade. Foi esta a lição dada por Séraphîta/Séraphîtüs. «A vossa geometria estabelece que a linha recta é o caminho mais curto entre um ponto e outro, mas a vossa astronomia demonstra-vos que Deus só procedeu por curvas. [...] a Curva é a lei dos mundos materiais, [...] a Recta é a dos mundos espirituais: uma é a teoria das criações finitas, a outra é a teoria do infinito. O homem, sendo o único neste mundo com conhecimento do infinito, é o único que pode conhecer a linha recta [...]»<sup>21</sup>. Nestes termos, a separação entre a natureza e a sociedade era não só possível mas até necessária, porque cabia ao ser humano estabelecer o contacto entre a natureza finita e a divindade infinita, e era portanto através do ser humano que se realizava a unidade do todo. Esta noção já se encontrava numa das obras de Nicolau de Cusa, onde a alma era considerada como símbolo do criador, de modo que as coisas só participavam da essência divina na medida em que se reflectissem na alma; por isso o intelecto humano podia oferecer a imagem do absoluto e, ao mesmo tempo, constituir o protótipo de todos os seres empíricos. E quando Marsilio Ficino, um dos principais representantes do neoplatonismo florentino, classificou a alma como «o centro da natureza, o foco do universo, o elo do mundo, a face de tudo e a ligação e o vínculo de todas as coisas», não se tratava do lugar-comum do humanismo renascentista, mas do entendimento do ser humano enquanto união mística entre os microcosmos e o macrocosmo. «A alma», escreveu Ficino na mesma passagem, lembrando de muito perto as ideias de Nicolau de Cusa, «alberga dentro dela as imagens das entidades divinas, das quais depende, como os fundamentos e os protótipos das coisas inferiores, que de certo modo ela cria por sua conta própria». Félix de Vandenesse situava-se neste meio ideológico ao registar na sua confissão

---

<sup>18</sup> *Le Chef-d'œuvre inconnu*, X 424-425.

<sup>19</sup> *Louis Lambert*, XI 614.

<sup>20</sup> *Ibid.*, XI 691.

<sup>21</sup> *Séraphîta*, XI 821. Num tratado onde estava apenas ocupado com a beleza do gesto e com a sua sensualidade, Balzac anotou: «A graciosidade (e o génio implica a graciosidade) tem horror à linha recta. Esta observação confirma o nosso sexto axioma» — *Théorie de la démarche*, XII 291. Com efeito, o sexto axioma desta obra estabelece que «a graça requer as formas arredondadas» e a este respeito Balzac denegriu as mulheres angulosas. «As mulheres deste tipo são com muita frequência virtuosas. A virtude das mulheres está intimamente ligada ao ângulo recto. Todas as mulheres que cometeram o que se chama faltas notabilizam-se pelos movimentos requintadamente curvilíneos» — *ibid.*, XII 284.

íntima que «o homem é composto de matéria e de espírito; a animalidade vem terminar nele e o anjo começa nele. Daí esta luta que todos nós padecemos entre um destino futuro que pressentimos e a recordação dos nossos instintos anteriores de que não nos desligamos completamente: um amor carnal e um amor divino»<sup>22</sup>. Como explicou um médico partidário da doutrina vitalista, o doutor Caméristus, «a porção do grande todo [...] formula-se de maneira distinta em cada homem e faz dele um ser aparentemente finito, mas que por um ponto coexiste com uma causa infinita»<sup>23</sup>. Mesmer não andara longe deste tipo de concepções numa obra de 1785, onde admitira como muito verosímil «que nós sejamos dotados de um sentido interno que está em relação com o conjunto de todo o universo». Precipitando-se por este caminho até chegar a um delírio que o romancista evitou dizer se era seu também, o compositor Gambara anunciou que «nós reunimos, em maior ou menor quantidade, [...] uma certa substância etérea, disseminada no ar»<sup>24</sup>. As palavras de Balzac foram mais sóbrias, mas a tese foi a mesma, quando ele considerou que «os sentidos, construção puramente física, [...] eram rematados por alguns dos atributos do infinito» e que portanto «o infinito e o finito [...] encontravam-se um no outro», ou ainda, noutra formulação, que «o corpo toca no infinito com o sistema nervoso, tal como o espírito o penetra pelo pensamento»<sup>25</sup>. Aliás, oscilando sempre entre a tradição greco-romana, em que «a dependência da mulher estava escrita por todo o lado», e a tradição gaulesa e franca, que fazia das mulheres «criaturas quase divinizadas», Balzac admitiu que «as mulheres estão mais próximas do que os homens da natureza angélica, por saberem combinar uma ternura infinita com a mais completa compaixão, segredo que possuem apenas os anjos vislumbrados em raros sonhos providencialmente distribuídos a longos intervalos na vida humana»<sup>26</sup>. Situado entre o terreno e o divino, e encarregado de os unir a ambos, conseguiria o ser humano suportar tamanha tensão?

«Haveria em nós duas criaturas distintas», escreveu o biógrafo de Louis Lambert. «Segundo Swedenborg, o anjo seria o indivíduo em quem o ser interior conseguisse triunfar sobre o ser exterior». Mas se em vez de alimentar intelectualmente a sua natureza espiritual o ser humano materializasse as suas duas naturezas, o anjo definhava e extinguia-se. «As individualidades infinitas que diferenciam os homens só se podem explicar por esta dupla existência; elas esclarecem-na e demonstram-na»<sup>27</sup>. Invocando a este respeito «a unidade da composição zoológica», tal

<sup>22</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1146.

<sup>23</sup> *La Peau de chagrin*, X 261.

<sup>24</sup> *Gambara*, X 479.

<sup>25</sup> *Ursule Mirouët*, III 837; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 849.

<sup>26</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1001, 1002; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 249.

<sup>27</sup> *Louis Lambert*, XI 616-617. Note-se que para Swedenborg, tal como explicou o pastor Becker, os «Espíritos Angélicos» eram «os seres que, neste mundo, estão preparados para o céu, onde se tornam Anjos» — *Séraphita*, XI 776.

como Geoffroy Saint-Hilaire a definira, Louis Lambert explicou: «*A minha intenção é determinar as relações reais que possam existir entre o homem e Deus. Não é uma necessidade desta época? Sem grandes certezas é impossível pôr freio a essas sociedades desencadeadas pelo espírito de exame e de discussão [...] Perguntar-me-eis o que a anatomia comparada tem de comum com uma questão tão grave para o futuro das sociedades. Não será preciso estarmos convencidos de que o homem é a finalidade de todos os meios terrestres para nos interrogarmos se ele não será o meio de algum fim? Se o homem está ligado a tudo, não haverá nada acima dele, a que ele se ligue por sua vez? Se é o termo de transmutações inexplicadas que se elevam até ele, não deverá ser o elo entre a natureza visível e uma natureza invisível? [...] Deparamos com uma terrível lacuna entre nós e o céu. [...] Por que haveria Deus de morrer pelo facto de a substância ser pensante? A animação da substância e as suas inúmeras variedades, efeito dos instintos, serão menos inexplicáveis do que os efeitos do pensamento? [...] Preocupamo-nos muito pouco com o pretensão nada que nos precedeu e indagamos o pretensão nada que nos aguarda. Tornamos Deus responsável pelo futuro e não lhe pedimos quaisquer contas do passado. Porém, é tão necessário saber se não teremos quaisquer raízes no precedente como saber se estaremos unidos ao futuro*»<sup>28</sup>. Este impulso em direcção ao infinito atingiu uma grande beleza de expressão nos aforismos compreendidos entre o décimo oitavo e o vigésimo segundo da primeira série, onde Lambert, depois de ter afirmado que quem ocupa a esfera superior do «*mundo das Ideias*» «*é necessariamente a mais perfeita expressão do HOMEM, o elo que liga o mundo visível aos mundos superiores*» e que deste modo se «*abre ao homem a sua verdadeira carreira, o infinito começa a despontar nele, ali ele vislumbra o seu destino*», concluiu: «*Assim, talvez um dia o sentido inverso do ET VERBUM CARO FACTUM EST seja o resumo de um novo evangelho que diga: E A CARNE SE FARÁ VERBO, ELA TORNAR-SE-Á A PALAVRA DE DEUS*». E ainda: «*A ressurreição faz-se pelo vento do céu que varre os mundos. O anjo trazido pelo vento não diz: “Mortos, erguei-vos!” Diz: “Que os vivos se ergam!”*»<sup>29</sup>. De uma forma mais sintética, mas em compensação mais obscura, Lambert proclamou no nono aforismo da segunda série: «*Unindo o seu corpo à acção elementar, o homem pode chegar a unir-se à luz pelo seu INTERIOR*»<sup>30</sup>.

Mas a última palavra cabe a Séraphîta/Séraphîtüs, o único dos personagens da *Comédie* que foi capaz de superar a humanidade e de se elevar fisicamente ao plano celestial, o único, portanto, a ter efectuado realmente o percurso do microcosmo para o macrocosmo. Balzac evocou a seu respeito «*aquela fronte demasiado inteligente, que parecia interrogar os céus e sempre lamentar a terra*» e Séraphîta/Séraphîtüs lastimou-se: «*Eu sou como um*

<sup>28</sup> Louis Lambert, XI 652-653.

<sup>29</sup> Ibid., XI 688-689. A referência ao «*mundo das Ideias*» é do décimo terceiro aforismo, na pág. 687.

<sup>30</sup> Ibid., XI 690.



*proscrito, longe do céu; e como um monstro, longe da terra*<sup>31</sup>. De uma vez por todas, declarou aquela figura angelical: «Nele», no ser humano, «*termina um visível universo finito; nele começa um universo invisível e infinito [...]*»<sup>32</sup>. Este duplo movimento, do todo que se reflecte em cada uma das partes e das partes que em si reflectem o todo, foi testemunhado por Wilfrid e Minna durante o êxtase em que acompanharam a ascensão de Séraphîta/Séraphîtüs. «*Cada mundo tinha um centro para onde tendiam todos os pontos da sua esfera. Estes mundos eram eles próprios pontos que tendiam para o centro da sua espécie. Cada espécie tinha o seu centro junto de grandes regiões celestes que comunicavam com o inesgotável e resplandecente motor de tudo o que existe. Assim, desde o maior até ao mais pequeno dos mundos e desde o mais pequeno dos mundos até à mais pequena porção dos seres que o compunham, tudo era individual e, apesar disso, tudo era uno. [...] ali tudo era homogéneo*»<sup>33</sup>. O desdobramento da totalidade numa infinidade de detalhes particulares e, do mesmo modo, a possibilidade de encontrar em cada cena particular a expressão do todo explicam a estrutura de *La Comédie humaine*, onde apesar de cada enredo constituir um caso único e de cada personagem possuir um carácter singular, eles não deixam por isso de permitir a compreensão das leis gerais que regem a humanidade. A semiologia de Balzac pressupunha que as partes fossem expressivas do todo.

A forma lógica enunciada a respeito da ascensão de Séraphîta/Séraphîtüs – «*Cada mundo tinha um centro para onde tendiam todos os pontos da sua esfera. Estes mundos eram eles próprios pontos que tendiam para o centro da sua espécie*» – aparenta-se com outra que teve uma longa e celebrada linhagem. Já os neoplatónicos haviam considerado que o centro de cada espírito era centro do universo, e um escrito pseudo-hermético composto no século XII classificou Deus como «esfera inteligível cujo centro está em todo o lado e a circunferência em parte nenhuma». Ainda no século XII Alain de Lille empregou essa fórmula a propósito da divindade, mas no final desse século Alexander Neckham atribuiu a expressão a Aristóteles não a respeito de Deus mas do universo. Ambas as acepções aparecem na obra de Nicolau de Cusa, que negava ao universo um centro fixo e imóvel, com o argumento de que neste caso ele teria também uma circunferência e seria limitado por outro universo. O observador, onde quer que esteja, julga-se o centro de uma *machina mundi* que, na verdade, concluiu Nicolau de Cusa, «tem, por assim dizer, o seu centro em todo o lado e a sua circunferência em lado nenhum». Para Nicolau de Cusa, Deus omnipresente era centro e circunferência daquele universo indefinido. E no *Pantagruel* Rabelais, que foi para Balzac um – ou o – mestre de estilo e de pensamento, escreveu que a alma escapa por vezes ao

---

<sup>31</sup> *Séraphîta*, XI 742, 746.

<sup>32</sup> *Ibid.*, XI 808.

<sup>33</sup> *Ibid.*, XI 854-855.

corpo adormecido para subir à sua pátria verdadeira, «essa esfera intelectual cujo centro está em cada lugar do universo e a circunferência em nenhum». Mais tarde Pascal, tão frequentemente citado na *Comédie*, empregou também aquela fórmula, que resume um tipo de correspondência em que o todo não se limita a ditar a regra das suas partes e se exprime completamente numa, e em qualquer uma, delas.

Trata-se de uma concepção de totalidade não estruturada. «*A causa deixa adivinhar um efeito, tal como cada efeito permite retroceder até uma causa*»<sup>34</sup>. Dispostos em sucessivas esferas concêntricas que levavam da aparência superficial até ao segredo íntimo, os microcosmos estabeleciam uma circularidade de relações com o macrocosmo. O êxito obtido pela anatomia comparada ajudou a difusão deste modelo, e do facto de Cuvier ter conseguido reconstituir um animal partindo de um único osso deduzia-se que em qualquer caso a totalidade se exprimia nas suas partes, que ela estava inteiramente contida em cada uma das suas partes. A analogia era injustificada, porque Cuvier chegara a uma noção estruturada da totalidade, mas isto pouco importava! Bastava que estivesse cientificamente demonstrada a relação de uma parte com um todo para que Balzac e outros que pensavam como ele encontrassem aí argumentos em defesa da identidade expressiva estabelecida entre cada um dos microcosmos e o macrocosmo. Numa estrutura, o carácter de uma parte decorre da sua situação relativamente a todas as outras, e qualquer alteração exige uma redefinição. A dependência recíproca das partes numa estrutura implica que a totalidade, restringindo-se a ditar as condições gerais de existência das partes e o âmbito em que podem ocorrer os modos de realização particulares, não encontra uma expressão cabal em qualquer das partes. Pelo contrário, o hermetismo e o ocultismo defendiam a noção de totalidade não estruturada, por isso reduziam a causalidade à analogia e reduziam a acção exercida por uma coisa sobre outra à correspondência entre as coisas. Tal redução era inevitável num sistema em que os elementos se exprimiam reciprocamente, e ela foi enunciada com clareza por Cornelius Agrippa ao escrever que «existe [...] uma alma universal, uma vida única e comum que preenche e invade tudo, que unifica tudo em si mesma e mantém tudo em coesão, convertendo numa unidade a máquina do universo inteiro». Qualquer acção exercida sobre qualquer ponto, sustentava Agrippa, tinha consequências sobre a totalidade dos fenómenos. Aliás, a causalidade era entendida como um dos aspectos do conhecimento, já que o misticismo ou os reduzia ambos a processos espirituais ou espiritualizava os componentes materiais destes processos. Para Giordano Bruno, a acção entre os diferentes elementos do universo só era possível porque todos participavam

---

<sup>34</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 658.

igualmente de um princípio espiritual comum, o que fazia com que a noção de relação causal se tornasse equivalente à noção de Alma do Mundo. E como Bruno, do mesmo modo que outros místicos, só admitia a possibilidade do conhecimento se sujeito e objecto partilhassem algo em comum, ficava assim identificada a problemática do conhecimento e a problemática da causalidade. A forma conferida por Bruno a este modelo permite salientar o carácter dinâmico da causalidade e do conhecimento tal como eram concebidos pelos místicos, já que ele considerava o facto de a actividade do intelecto não sofrer limites como um reflexo da infinita actividade criativa do todo, representando portanto a aspiração do finito ao infinito. Encontramos reflexos tardios da redução da relação causal à analogia e à correspondência na existência paralela e independente, mas sincronizada, da mente e do espírito proposta por Geulincx, ou da vontade e das mudanças materiais proposta por Malebranche, tal como os encontramos igualmente na harmonia pré-estabelecida de Leibniz. Sob o ponto de vista da reprodução do macrocosmo nos microcosmos tratava-se de formas degeneradas, porque substituíam pelo formalismo lógico a noção dinâmica de processo interior. Balzac, por seu lado, reatou a noção de dinamismo interno, e deu-lhe uma nova pujança quando, de acordo com o que denomino o seu idealismo materialista, transportou a noção mística da analogia e da correspondência para o contexto de uma sociedade política e de um mundo natural operado pelos seres humanos. Nessa totalidade dinâmica e não estruturada as relações eram de expressão e não de determinação, e nunca devemos esquecê-lo se pretendermos compreender os enredos da *Comédie*, onde não há acontecimento que não seja regido pela identidade directa estabelecida entre o macrocosmo e os microcosmos.

A reprodução do macrocosmo numa sucessão de microcosmos deu com frequência a *La Comédie humaine*, que por um lado pode ser vista como uma vasta teia, a forma também de bonecas russas onde encontramos em cada uma a imagem das outras. «*Isto requer uma explicação*»<sup>35</sup>, «*Eis como*»<sup>36</sup>, «*Eis porquê*»<sup>37</sup> ou, juntando as duas últimas modalidades, «*Eis como e*

---

<sup>35</sup> *Eugénie Grandet*, III 1055; *L'illustre Gaudissart*, IV 566; *La Muse du département*, IV 632.

<sup>36</sup> *La Rabouilleuse*, IV 367-368; *L'illustre Gaudissart*, IV 567; *Le Cabinet des Antiques*, IV 1071; *Ferragus, chef des Dévorants*, V 801; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 279; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 567, 727; *La Cousine Bette*, VII 142, 178; *Le Cousin Pons*, VII 500, 523; *Le Député d'Arcis*, VIII 750; *Les Paysans*, IX 304. Não distingui aqui os casos em que a expressão ocorre na forma «*e eis como*» ou em que não aparece como frase isolada. Já que o «*Eis como*» existente em *La Cousine Bette*, VII 178, só foi introduzido na edição de 1848, vemos que a frase não era indispensável à sequência do texto e que o autor recorreu a ela porque sentiu necessidade de reforçar o sistema de encaixes — *La Cousine Bette*, VII 1289 n. b da pág. 178.

<sup>37</sup> *La Muse du département*, IV 733, 751; *La Vieille Fille*, IV 870; *Illusions perdues*, V 610; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 170; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 534, 631; *La Cousine Bette*, VII 198, 282; *Le Cousin Pons*, VII 688; *Le Député d'Arcis*, VIII 724; *Sur Catherine de Médicis*, XI 378. Tal

*pourqué [...]»*<sup>38</sup> – quantas e quantas vezes expressões equivalentes cortam abruptamente a narrativa e introduzem um novo personagem, novas circunstâncias, uma nova história encarregados de esclarecer o enredo inicial. A transição pode ser mais elaborada e incluir um esboço de justificação. «*Para compreender todo o interesse desta conversa é necessário narrar um acontecimento [...]*», «*É necessário para a compreensão desta história explicar aqui [...]*» ou «*[...] o encadeamento dos factos requer a narração sucinta das circunstâncias em que [...]*» são exemplos entre muitos<sup>39</sup>, tantos que é escusado multiplicá-los. Note-se que não me refiro aqui à inserção de explicações no curso da narração nem a *flashbacks* em que um personagem conta a outro trechos da sua vida, já que estes artifícios estilísticos são mais ou menos comuns a todos os autores modernos. O que me interessa é o facto de Balzac ter destacado claramente os cortes e tê-los salientado, apresentando-os de maneira deliberada e explícita como histórias dentro da história, microcosmos no interior de outro microcosmo e que nele se reflectem. É curioso que num tratado cuja primeira edição pública data de 1829 e, portanto, é anterior à sua obra romanesca principal, Balzac tivesse afirmado que «*no casamento tal como na literatura, a arte reside toda ela na graciosidade das transições*»<sup>40</sup>, como se a técnica dos encaixes sucessivos lhe tivesse sido imposta contra as suas preferências estéticas iniciais, por motivos bem mais poderosos. Em quinze casos, independentes da extensão da obra, a cesura narrativa aparece uma só vez<sup>41</sup>, mas Balzac chegou até sete cortes em *Modeste Mignon* e em *Le Député d'Arcis*, oito em *Les Paysans*, nove em *La Cousine Bette* e doze em *Les Employés*, uma obra cuja estrutura assenta exclusivamente num encadeado de cortes. O método dos encaixes foi levado em *Les Employés* a um tal ponto de absurdo estilístico que mais parece a sucessão de apóstolos desfilando em certos relógios antigos, sistema seguido igualmente em *Les Petits Bourgeois*. Em certo momento de *Splendeurs et misères des courtisanes* o romancista observou que «*uma digressão torna-se aqui necessária*»<sup>42</sup>, como se esta obra não as tivesse numerosas, quinze no total, o máximo a que chegou. Das oitenta e seis obras de ficção que compõem *La Comédie humaine*, já que para os cinco *Études analytiques* este problema de estilo não se coloca, quarenta obras não obedecem ao sistema dos encaixes de episódios, e talvez eu esteja a ser demasiado rigoroso na estatística. Por um lado, a estrutura

---

como na nota anterior, não separei os casos em que a expressão ocorre na forma «*e eis porquê*» ou em que não aparece como frase isolada.

<sup>38</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 560.

<sup>39</sup> *La Paix du ménage*, II 104; *Le Curé de Tours*, IV 226; *Les Paysans*, IX 127.

<sup>40</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1083.

<sup>41</sup> É o que sucede em *Une double famille*, *La Paix du ménage*, *Honorine*, *Le Père Goriot*, *Le Colonel Chabert*, *Le Contrat de mariage*, *La Fille aux yeux d'or*, *La Maison Nucingen*, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, *Pierre Grassou*, *Le Curé de village*, *Melmoth réconcilié*, *Adieu*, *Les Marana* e *Maître Cornélius*.

<sup>42</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 828. «*É impossível fazer uma longa digressão no desfecho de uma cena já tão extensa [...]*» – *ibid.*, VI 851.

sequencial que rege *Les Comédiens sans le savoir* pode considerar-se ela mesma como uma série de encaixes, o que reduz as exceções a trinta e nove. Por outro lado, *Mémoires de deux jeunes mariées* é um romance epistolar, onde é inaplicável aquela técnica narrativa, que também seria dificilmente adequada à forma de mosaico de perspectivas múltiplas adoptada em *La Femme de trente ans*; aliás, mesmo aqui, na sexta e última cena, Balzac passou da descrição da situação da marquesa d'Aiglemont para a da sua filha Moïna através da frase «A situação desta mãe será compreendida ao explicar a da sua filha»<sup>43</sup>. Também em *Autre étude de femme*, que consiste em algumas histórias contadas depois de uma ceia e entremeadas de observações e descrições, numa conversa generalizada, a técnica dos encaixes narrativos seria inaplicável. Se tomar em consideração estas três exceções, concluo que em cinquenta e sete por cento dos casos possíveis Balzac empregou a estrutura de bonecas russas para construir o enredo.

Essa dialéctica entre o infinitamente grande e o infinitamente pequeno não impôs só a frequência das cesuras narrativas, mas ditou igualmente a Balzac toda a trama romanesca, desde a mais antiga obra de ficção da *Comédie*, onde ele nos disse que «pode levar-se uma vida tempestuosa e apaixonada entre quatro paredes, sem sequer deixar o sofá onde se consome então a existência»<sup>44</sup>. Nenhuma tragédia era menor. «Sim, minha cara», lamentou-se Marie-Angélique, condessa de Vandenesse, *née* de Granville, à sua irmã Marie-Eugénie, esposa de Ferdinand du Tillet, «temos muitas vezes de conter todo um oceano dentro do coração enquanto estamos, como agora, junto à lareira, em casa, sentadas num sofá»<sup>45</sup>. Ao leitor podem parecer ridículas certas cenas, pela mesquinhez do que estava em jogo e pela nulidade dos personagens, mas Balzac nunca as tratou vistas de fora e sempre a partir de dentro, numa perspectiva onde não existiam pequenos dramas. «O sofrimento engrandece tudo»<sup>46</sup>. Este é um dos segredos da profunda compreensão psicológica que Balzac atingiu. A propósito de certas minúcias de comportamento, aparentemente de escassa importância, o romancista evocou «um mundo de pequenas coisas que, consideradas uma a uma, parecem insignificâncias e que, consideradas em massa, atingem o gigantesco»<sup>47</sup>. E depois de mencionar «o atractivo que a tempestade interior dos nossos sentimentos confere às coisas mais vulgares da vida», ele acrescentou que «as paixões humanas são agitadas tão vigorosamente pelos pequenos como pelos grandes interesses»<sup>48</sup>. Deste modo Balzac teve a possibilidade de inspirar acentos heróicos a gestos aparentemente comuns, como quando

---

<sup>43</sup> *La Femme de trente ans*, II 1208.

<sup>44</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1186.

<sup>45</sup> *Une fille d'Ève*, II 285.

<sup>46</sup> *Illusions perdues*, V 269.

<sup>47</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 951.

<sup>48</sup> *Le Contrat de mariage*, III 551.

comentou, a propósito da visita do pastor Becker, de Minna e de Wilfrid ao castelo de Séraphîta/Séraphitüs: «Nunca cena alguma foi mais simples na aparência nem mais vasta na realidade»<sup>49</sup>. A lição constante de *La Comédie humaine* é que cenas banais podem ocultar tensões de dimensão épica. Por isso não havia pequenos dramas nem pequenos factos, tudo era necessário à unidade global e tudo exprimia esta unidade. Conversando numa roda de amigos, Émile Blondet disse que «o banqueiro é um conquistador que sacrifica tropas para chegar a resultados ocultos, os seus soldados são os interesses dos particulares. Ele tem os seus estratagemas a combinar, as suas emboscadas a preparar, os seus guerrilheiros a lançar, as suas cidades a tomar. A maioria destes homens está tão perto da Política que acaba por se envolver nela e as suas fortunas não resistem»<sup>50</sup>. Descendo para um patamar inferior no mundo dos negócios, ao escrever a história da grandeza e do declínio do empresário de perfumaria César Birotteau e ao comparar as regras desta oscilação àquelas que haviam ditado o crescimento e a morte dos grandes impérios, Balzac exclamou: «Que possa esta história ser o poema das vicissitudes burguesas pelas quais nenhuma voz se interessou, a tal ponto parecem desprovidas de grandeza, enquanto que, a este mesmo título, são imensas: não se trata aqui de um homem apenas, mas de todo um povo de sofrimentos»<sup>51</sup>. «[...] o drama aplicado às coisas mais simples da vida privada», anunciou Davin a propósito de *Eugénie Grandet*, sob a vigilância atenta de Balzac<sup>52</sup>. E no prefácio com que apresentou este romance o autor observou que «se tudo acontece em Paris, tudo passa na província: ali, nem relevo nem destaque; mas ali, dramas no silêncio; ali, mistérios habilmente dissimulados; ali, desfechos numa única palavra; ali, enormes valores conferidos pelo cálculo e a análise às acções mais triviais»<sup>53</sup>. Quando a catástrofe se precipitou e pouco faltava para que Grandet se apercebesse de que a filha dera as suas moedas de ouro ao primo, o romancista escreveu: «Dentro de três dias iria começar uma terrível acção, uma tragédia burguesa sem veneno nem punhal nem sangue derramado; mas, relativamente aos actores, mais cruel do que todos os dramas ocorridos na ilustre família dos Átridas»<sup>54</sup>. Noutra obra, depois de um dos personagens ter proferido uma frase aparentemente banal, mas a que o contexto conferia todo o significado, Balzac registou que «nunca nada de tão heróico foi dito nos dramas ignorados da vida privada»<sup>55</sup>. «Os dramas da vida não residem nas circunstâncias, residem nos sentimentos, disputam-se no coração ou, se preferirdes, nesse mundo imenso a que devemos chamar Mundo Espiritual»<sup>56</sup>. Esta atitude, não admitindo que certos acontecimentos fossem pequenos,

---

<sup>49</sup> *Séraphîta*, XI 805.

<sup>50</sup> *La Maison Nucingen*, VI 339-340.

<sup>51</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 81.

<sup>52</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1166.

<sup>53</sup> Preâmbulo das primeiras edições (1833-1839) de *Eugénie Grandet*, III 1025.

<sup>54</sup> *Eugénie Grandet*, III 1148.

<sup>55</sup> *La Rabouilleuse*, IV 337.

<sup>56</sup> *Honorine*, II 575.

porque em todos podíamos detectar a expressão de uma mesma e universal grandeza, presidiu tanto à arquitectura global de *La Comédie humaine* como à invenção dos seus detalhes.

«A batalha desconhecida que se trava num vale do Indre entre Madame de Mortsauf e a paixão é talvez tão grande como a mais notável das batalhas conhecidas», preveniu Balzac. «Nesta, a glória de um conquistador está em jogo; na outra, trata-se do céu»<sup>57</sup>. Já Félix de Vandenesse, narrador e protagonista, classificara a história de Madame de Mortsauf como uma «verdadeira epopeia doméstica, tão grandiosa aos olhos do sábio como o são as tragédias aos olhos da multidão [...]»<sup>58</sup>. Nem a banalidade dos interesses afastava as comparações heróicas. «Há um certo serviço de antigo Sèvres, pête tendre, cuja conquista, se alguém a contasse, mostraria que todas as astúcias diplomáticas do congresso de Munster, toda a inteligência empregue em Nimega, em Utreque, em Ryswick, em Viena foram ultrapassadas pelos ferros-velhos [...] Os ferros-velhos têm meios de acção que mergulham tão profundamente nos abismos do interesse pessoal como aqueles procurados a muito custo pelos embaixadores para provocar a ruptura das alianças mais sólidas»<sup>59</sup>. Mesmo num registo em que o ridículo superava o trágico, no salão de Mademoiselle Cormon, onde se reuniam as melhores e as mais abastadas famílias da burguesia de Alençon, «esta sociedade, tão tranquila na aparência, estava internamente tão agitada como o podem estar os círculos diplomáticos, onde a astúcia, a habilidade, as paixões, os interesses se aglomeram em torno das mais graves questões entre impérios»<sup>60</sup>. E, com uma aparente seriedade, o romancista equiparou duas vezes a disputa entre du Bousquier e o *chevalier* de Valois pela mão de Mademoiselle Cormon às mais notáveis batalhas dos últimos séculos<sup>61</sup>, do mesmo modo que algumas destas batalhas célebres serviram de termo de comparação à luta desesperada do notário Chesnel contra du Bousquier, em defesa da honra da casa d'Esgrignon. «Era preciso ser Chesnel, era preciso ser velho notário, velho intendente, ter sido aprendiz de escrevente de maître Sorbier pai, eram precisas as inspirações súbitas do desespero para se ser tão grande como Napoleão, maior mesmo: esta batalha não era Marengo mas Waterloo, e Chesnel queria vencer os prussianos logo que eles chegassem»<sup>62</sup>. Nesta perspectiva percebemos que não foi só por ironia mas ainda num sentido muito sério que Balzac classificou a «célebre falência Lecocq» como «a batalha de Marengo do velho Guillaume»<sup>63</sup>. Esta batalha, que Bonaparte por um triz não perdeu, inspirou outras comparações, e quando Élie Magus deparava com alguma obra-prima da

---

<sup>57</sup> *Avant-propos*, I 17.

<sup>58</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 998.

<sup>59</sup> *Le Cousin Pons*, VII 577-578.

<sup>60</sup> *La Vieille Fille*, IV 879.

<sup>61</sup> *Ibid.*, IV 906, 909. Ver também a pág. 930.

<sup>62</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1057. Note-se que neste romance du Bousquier é chamado du Croisier.

<sup>63</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 80.

pintura que queria acrescentar à sua colecção e concebia a estratégia comercial para se apoderar dela, era «*uma batalha de Marengo a ganhar*»<sup>64</sup>. O romancista munuiu-se também de metáforas bélicas para descrever ironicamente uma conversa de negócios entre Birotteau e um dos seus caixeiros, Anselme Popinot, em que se tratava de lançar um «*óleo comageno*» destinado a desalojar o «*óleo de Macassar*» do lugar que este até então ocupara no mercado. Previa-se «*um combate prolongado, perigoso*» e o empresário de perfumaria foi comparado a um «*herói de Plutarco*», enquanto o caixeiro, «*de olhos em brasa*», «*pôs-se como um soldado a apresentar armas perante um marechal de França*»<sup>65</sup>. Horas depois «*o perfumista [...] meditava [...] no seu duelo com o óleo de Macassar*»<sup>66</sup>. E quando Birotteau, à beira da falência, ousou abordar o grande banqueiro e chefe político François Keller para lhe pedir um empréstimo, «*aquele granadeiro que foi o primeiro a lançar-se contra o reduto do Moskova não mostrou mais coragem do que a necessária ao perfumista para proceder a esta manobra*»<sup>67</sup>. É que as tensões internas eram equivalentes nas grandes disputas militares ou políticas e nos choques de interesses privados, e assim se explica que, «*incapaz de suspeitar da gravidade de um adiamento*», o juiz Popinot, «*que se sentiu com um pouco de febre, ficou de cama e não foi interrogar o marquês d'Espard. Este dia perdido foi, neste caso, o que foi, no Dia dos Enganos, o caldo tomado por Maria de Médicis, que, atrasando a sua conferência com Luís XIII, permitiu a Richelieu chegar antes dela a Saint-Germain e reapoderar-se do seu real cativo*»<sup>68</sup>. Descrevendo noutra obra um ambiente mesquinho, não muito diferente do que caracterizara o salão de *Mademoiselle Cormon*, Balzac preveniu que neste «*drama burguês*» «*as paixões mostram-se tão violentas como se fossem suscitadas por grandes interesses*»<sup>69</sup>, e não espanta, porque foi graças a estas intrigas que o abade Troubert conseguiu a elevação ao episcopado. «*Não há dúvida que Troubert teria sido noutros tempos Hildebrando ou Alexandre VI. [...] A história dos Inocêncio III, dos Pedro o Grande e de todos os que chefiaram séculos ou nações comprovaria, se necessário fosse, numa ordem muito elevada, esse imenso pensamento que Troubert representava no fundo do cloître Saint-Gatien*»<sup>70</sup>. Com igual inspiração, em *Pierrette* o romancista narrou «*um desses dramas obscuros, que se passam em família e que, apesar de permanecerem secretos, não deixam por isso de ser terríveis*»; e depois de nos contar a história deste crime que não deixou traços, cometido sob a indiferença e rapidamente esquecido por pressão dos interesses políticos e sociais de uma pequena cidade, Balzac, ao encerrar a novela, comentou que «*para*

---

<sup>64</sup> *Le Cousin Pons*, VII 597.

<sup>65</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 94-95.

<sup>66</sup> *Ibid.*, VI 116.

<sup>67</sup> *Ibid.*, VI 208-209.

<sup>68</sup> *L'Interdiction*, III 470.

<sup>69</sup> *Le Curé de Tours*, IV 200.

<sup>70</sup> *Ibid.*, IV 243-245.



*conferir a isto imensas proporções basta lembrar que se transportarmos a cena para a Idade Média e para Roma, naquele vasto teatro, uma jovem sublime, Béatrix Cenci, foi conduzida ao suplício por motivos e por intrigas quase análogos aos que levaram Pierrette ao túmulo*<sup>71</sup>. Do mesmo modo, a propósito da corajosa resignação demonstrada pela condessa de Cinq-Cygne, Balzac observou que se tratava de «uma dessas coisas sublimes a que falta um mais vasto teatro para se tornarem célebres»<sup>72</sup>.

Se no espaço dos pequenos dramas se reproduzia o grande drama, também no tempo o macrocosmo era reflectido nos microcosmos. Os estóicos haviam entendido que tal como numa acção virtuosa cabia toda a virtude, bastava um instante da felicidade decorrente da sabedoria para alcançar a eternidade divina, e também Nicolau de Cusa concebeu uma identidade temporal entre o macrocosmo e o microcosmo, mas recorrendo para isto à analogia do ponto e da linha. O ponto podia ser considerado como símbolo da linha, na medida em que a linha se construía através da repetição do ponto, e assim, tal como o ponto era «a totalidade e a perfeição» da linha, também a duração no tempo era sustentada pelo «agora» e deixaria de existir se este desaparecesse. Mas esta concepção do instante enquanto «substância» do tempo não era aplicada por Nicolau de Cusa à realidade concreta, apenas à actividade intelectual, enquanto no idealismo materialista de Balzac a fusão temporal assumiu uma conotação empírica. A estrutura das obras de *La Comédie humaine* obedece geralmente ao contraste entre, por um lado, a lentidão nas descrições de lugares e comportamentos e na narração de inúmeros detalhes de diálogos, desprovidas de qualquer relação imediata com a acção, e, por outro lado, a precipitação da acção. Bastavam algumas páginas, por vezes só alguns parágrafos ou poucas linhas, para que a acção se desencadeasse, não através da introdução de ocorrências exteriores, mas através do desenvolvimento dos mecanismos psicológicos e sociais que haviam sido objecto das lentas descrições e que acabavam por levar uma situação a converter-se no seu contrário. Mesmo nos casos em que a intromissão de elementos estranhos era necessária para o desfecho, eles só agiam na medida em que o permitissem os mecanismos psicológicos e sociais já detalhadamente descritos. O eixo que sustenta o enredo de uma ponta até à outra é a noção da inelutabilidade de um processo. E era precisamente porque o processo se tornara inelutável que a acção podia precipitar-se. O tempo dilatado resolvia-se então num instante concentrado. *Honorine* está a chegar ao fim, iremos ver o resultado da intervenção oculta do conde de Bauvan, de Maurice de l'Hostal e dos que lhes serviram de agentes. «*Aqueles quatro ou cinco meses de trabalho tiveram como único objectivo este minuto*», disse Maurice. «*Mas não terminam*

---

<sup>71</sup> *Pierrette*, IV 34, 162.

<sup>72</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 648.

*as pirâmides numa ponta em que pousa um pássaro?»<sup>73</sup>*. Para o enredo romântico, o desfecho, o *dénouement*, no sentido literal da palavra francesa, o momento em que os fios se desatam, era o ponto de concentração dos personagens, e a diversidade aparente ia encontrar ali a sua unidade. Os vários personagens e as múltiplas acções existiam apenas para essa conclusão que os ia explicar todos e desvendar o segredo de cada qual. A noção dinâmica de processo interno, que os místicos, mais do que quaisquer outros pensadores, haviam sustentado e desenvolvido, tinha a sua coroação na fusão temporal, convertendo-se o instante em infinito. Assim a trama da narração e os diferentes ritmos fundiam-se num momento único, onde o tempo chegava à sua máxima concentração, e neste microcosmo temporal cabia a totalidade do macrocosmo.

Também através do amor se alcançou em *La Comédie humaine* a concentração do global no particular. O amor aparecia como o lugar privilegiado do único porque o amado era o espelho do eu. A noção do espelho na fusão de quem contempla e de quem é contemplado era recorrente na tradição hermética e ocultista, permitindo resolver um problema lógico suscitado pela identidade do macrocosmo e do microcosmo, o de uma fusão que não anulava a distinção. Aquele que a si mesmo se mira na face divina conhece Deus conhecendo-se a si; e se o espelho se funde com a imagem que reflecte, o que reflecte e o que é reflectido mantêm-se distintos. Cada ser humano, quando olha Deus, só se vê a si próprio nele, afirmou Nicolau de Cusa. Reciprocamente, Carolus Bovillus, discípulo e editor de Nicolau, classificou o eu como «espelho do universo», considerando que se condensavam no eu os raios emanados de todas as forças dispersas pelo universo. Paracelso deu à metáfora do espelho uma nova orientação, condizente com as suas preocupações de pesquisa empírica, ao admitir que a imagem do ser humano reflectida no espelho era uma figura morta e que devíamos olhar para outro lado se quiséssemos conhecer a essência humana. De qualquer modo, a introdução da figura do Cristo no monoteísmo mediatizara e objectivara a noção de reflexo entre a criatura e o criador. Em vez de serem o macrocosmo e o microcosmo a reflectirem-se reciprocamente e a constituírem-se como espelho um para o outro, o espelho adquiriu autonomia e este foi um dos factores que, quando não tornaram francamente herético o misticismo cristão, o colocaram pelo menos no limiar da heresia. Por isso foi noutra área cultural que surgiu a ocasião para conjugar o tema do espelho enquanto meio do conhecimento de Deus com o tema do espelho enquanto meio da relação amorosa. O misticismo sufi versou a autocontemplação de Deus, em que no final de uma dialéctica da criação que seguia os

---

<sup>73</sup> *Honorine*, II 586.

termos da tese, antítese e síntese, o véu da divindade se convertia em espelho, quando o ser humano descobria que o conhecimento de si era o olhar com que Deus se contemplava a ele mesmo – o olhar do criador no espelho da criatura. Neste contexto, o místico e lírico Rûzbehân Baqlî Shîrâzî considerou o amor divino e o amor humano como duas formas de um só amor. No auge do amor, o amante tornava-se «espelho de Deus», e era Deus quem, pelo olhar do amante, contemplava na amada o seu próprio rosto eterno. Também Fakhroddîn 'Erâqî se ocupou da beleza humana enquanto espelho da beleza eterna. Afinal, e curiosamente, a *Comédie* encontrava-se mais próxima da sensualidade do esoterismo islâmico do que da castidade do esoterismo cristão.

«*Amamo-nos a nós próprios no outro*», disse o doutor Benassis<sup>74</sup>, e Louis Lambert escreveu a Pauline de Villenox: «[...] *queria ser tu*»<sup>75</sup>. Com maior subtilidade, Félix de Vandenesse, a quem uma infância infeliz e solitária havia permitido uma inigualável capacidade de introspecção, distinguiu entre o primeiro amor de um jovem, que «*nos faz viver em outrem*», e os amores de um adulto, pelos quais «*atraímos outra vida para o nosso íntimo, pedindo à mulher que enriqueça com os seus jovens sentimentos as nossas faculdades empobrecidas*»<sup>76</sup>. Mas em ambos os casos era de uma fusão que se tratava, variando só o lado onde se situava a imagem reflectida. Foi ainda Félix de Vandenesse a evocar, a propósito da sua relação com Madame de Mortsau, «*duas almas livres que se consagravam a formar idealmente aquela maravilhosa criatura sonhada por Platão* [...]»<sup>77</sup>. Num dos *Études philosophiques*, a secção da *Comédie* destinada a «*examin[ar] o mecanismo cujos efeitos vistes nos Estudos de Costumes*»<sup>78</sup>, Étienne d'Hérouville e Gabrielle Beauvouloir espelham-se mutuamente a tal ponto que são ambos masculinos e ambos femininos, «*ora eram duas irmãs pela graciosidade das confidências ora dois irmãos pela audácia das buscas*». Esta geminação aproximou os dois amantes da androginia, que constituiria a representação do amor ideal. «[...] *realizaram o encantador sonho de Platão [... ...] Haviam executado aquele belo sonho do génio místico de Platão e de todos os que indagam o sentido da humanidade: formavam uma única alma* [...]»<sup>79</sup>. Mas foi Séraphîta/Séraphîtüs, feminina para os homens e masculino para as mulheres, quem representou o grau supremo da androginia, e este ser

---

<sup>74</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 562. Note-se que Balzac havia escrito anteriormente: «*Amamo-nos a nós próprios no nosso amor*» – *ibid.*, IX 1511 n. a da pág. 562.

<sup>75</sup> Louis Lambert, XI 674.

<sup>76</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1049. No rascunho de uma carta para Madame de Mortsau, seu primeiro e enorme amor, o jovem Félix escrevera: «*Na vossa presença fico [...] demasiado preenchido por vós para ser eu* [...]» – *ibid.*, IX 1075. E quando o enredo se aproximava do desfecho ele repetiu: «[...] *mais tarde o homem deixa de dar, recebe; ama-se a ele próprio na sua apaixonada; enquanto que, na mocidade, ama a sua apaixonada nele* [...]» – *ibid.*, IX 1184.

<sup>77</sup> *Ibid.*, IX 1124.

<sup>78</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>79</sup> *L'Enfant maudit*, X 947, 947-948, 951.

angelical deu a lição da sua aparente dualidade ao ascender definitivamente aos céus. «Wilfrid e Minna compreenderam então algumas das misteriosas palavras de Aquele que na terra lhes aparecera a cada um sob a forma que o tornava compreensível, a uma *Séraphitus*, ao outro *Séraphita*, quando viram que ali», na totalidade do universo apercebida em êxtase através da esfera celestial, «tudo era homogêneo»<sup>80</sup>. A fusão dos dois amantes, cada um espelho do outro, incorporava a busca da homogeneidade que seria a regra da relação entre as partes e o todo.

Se o andrógino platónico simbolizava a fusão de dois corpos no espaço, a concretização do amor representava uma fusão no tempo. É certo que Balzac pôde encontrar na angústia do sofrimento eterno a identidade entre o infinito e o instante. Num dos *Études philosophiques* lemos a história de Honorino, uma alma condenada a abeirar-se do último limite do inferno sem nunca conseguir ultrapassar a fronteira e alcançar o céu. Entre todos os amaldiçoados, era dele o sofrimento mais pungente, provocado pela dialéctica temporal do infinitamente pequeno e do infinitamente grande. «[...] em cada parcela de tempo ele parecia sentir, sem dar um único passo, a fadiga de atravessar o infinito que o separava do Paraíso [...]». E adiante o romancista referiu «o século de dores que se encontrava entre esse momento e esse amanhã sempre fugitivo»<sup>81</sup>. Mas é o orgasmo que surge como o melhor exemplo daquele vértice do tempo onde o infinito pode ser contido num segundo, a verdadeira ponta da pirâmide a que Maurice de l'Hostal se referiu<sup>82</sup>. Encontrando-se pela primeira vez em privado com Paquita Valdès, Henri de Marsay «ficou fascinado por esta farta colheita de prazeres prometidos, por estas constantes variações na felicidade, sonho de qualquer homem e que qualquer mulher apaixonada ambiciona também. Ficou perturbado pelo infinito tornado palpável e sentiu-se arrebatado pelos mais desmedidos prazeres de uma criatura»<sup>83</sup>. A enormidade das pequenas coisas, desde que as recebesse uma paixão ou um desejo violento, dava ao infinito uma existência sensível, que parece ter constituído uma das obsessões de Balzac nesta curta novela. «Paquita correspondia a essa paixão que todos os homens verdadeiramente grandiosos sentem pelo infinito, paixão misteriosa tão dramaticamente expressa no Fausto, tão poeticamente traduzida no Manfred e que incitava Don Juan a revolver o coração das mulheres, esperando lá encontrar esse pensamento sem limites em cuja perseguição se lançam tantos caçadores de espectros, que os sábios julgavam vislumbrar na ciência e que os místicos encontram em Deus somente»<sup>84</sup>. E a marquesa de San-Réal exclamou ao ver a seus pés o cadáver de Paquita, a amante que ela acabara de assassinar: «[...] estou reduzida a não amar

---

<sup>80</sup> *Séraphita*, XI 855.

<sup>81</sup> *Les Proscrits*, XI 551, 553.

<sup>82</sup> *Honorine*, II 586.

<sup>83</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1082.

<sup>84</sup> *Ibid.*, V 1101.

senão Deus! [... ...] nada nos consola de ter perdido o que julgáramos ser o infinito»<sup>85</sup>. Esta dialéctica temporal foi transposta para um plano simbólico num *Étude philosophique*. A cantora Clara Tinti, que «deixara maravilhadas as três capitais de Itália mais difíceis de agradar»<sup>86</sup>, narrou o único deleite que restava ao seu amante, o decrépito duque Cataneo, gasto fisicamente pelos excessos. «[...] tudo nele é ruína ou farrapo. A alma, a inteligência, o coração, os nervos, tudo o que produz no homem um impulso e o prende ao céu pelo desejo ou pelo fogo do prazer depende não tanto da música mas de um efeito escolhido entre os inúmeros efeitos da música, uma fusão perfeita entre duas vozes ou entre uma voz e a corda prima do seu violino. Aquele malandro senta-se em cima de mim, pega no violino, ele toca bastante bem, começa a extrair-lhe sons, eu tento imitá-los, e quando chega o momento tão ambicionado em que é impossível distinguir na massa do canto qual é o som do violino, qual é a nota saída da minha garganta, o velho cai então em êxtase, os seus olhos mortiços lançam as últimas chamadas, fica feliz, espoja-se no chão como um bêbedo». Também voyeur, era ainda no etéreo dos sons que o duque se satisfazia, estipendiando Genovese, «o único tenor cujo timbre pode por vezes fundir-se com a minha voz», explicou a Tinti, e quando as vozes da soprano e do tenor se uniam o duque alcançava o «imaginário prazer»<sup>87</sup>. «O cisne será a voz de Genovese», disse o duque, «se puder unir-se à sua Leda, a voz da Tinti»<sup>88</sup>. A fusão dos corpos era aqui representada pela indistinção dos sons, que permitia alcançar o infinito no espaço e no tempo. «Existe na música um poder mais mágico do que o do trinado», argumentou o duque contra outro melómano, que dava a primazia a este efeito vocal. «A fusão de duas vozes ou de uma voz e do violino, o instrumento cujos efeitos mais se aproximam da voz humana [...] Esta fusão perfeita conduz-nos mais longe em direcção ao centro da vida sobre o caudal de elementos que desperta as voluptuosidades e leva o homem para o meio da esfera luminosa onde o seu pensamento pode convocar o mundo inteiro. [...] sou capaz de abarcar o infinito!»<sup>89</sup>. «Ele há-de morrer de qualquer ataque de fusão perfeita», previu a cantora, não sei se com razão<sup>90</sup>. No mesmo registo, embora num pólo oposto, não do deboche mas da castidade amorosa, quando Massimilla, esposa do duque Cataneo, abraçou o seu amado Emilio e trocaram o mais puro dos beijos, «desenvolviam no pensamento aquele beijo como um músico desenvolve um tema mediante os modos infinitos da música e repercutia-se neles em ecos tumultuosos, em vagas, que os deixavam febris»<sup>91</sup>. Era «a libertinagem das belas almas», havia acrescentado Balzac nas terceiras provas, para cortar a frase nas provas seguintes<sup>92</sup>, deixando acertadamente a «libertinagem» sonora só para

<sup>85</sup> Ibid., V 1107, 1109.

<sup>86</sup> *Massimilla Doni*, X 550.

<sup>87</sup> Ibid., X 561.

<sup>88</sup> Ibid., X 583-584.

<sup>89</sup> Ibid., X 582.

<sup>90</sup> Ibid., X 562.

<sup>91</sup> Ibid., X 566.

<sup>92</sup> Ibid., X 1537 n. c da pág. 566.

o duque. Passando a regiões ainda mais etéreas, no romance onde culminam os *Études philosophiques*, Séraphîtus explicou a Minna, que o queria amar ali e naquele momento, que «as passageiras satisfações dos amores terrestres são clarões que revelam a certas almas a aurora de satisfações mais duradouras [...] Não será a nossa frágil felicidade deste mundo a atestação de uma outra felicidade completa, tal como a terra, fragmento do mundo, atesta o mundo?»<sup>93</sup>. Destes lábios seráficos ouvimos o modelo do «infinito tornado palpável» que entusiasmou de Marsay.

A reprodução da expressividade global em âmbitos sucessivamente menores fazia com que nenhum detalhe fosse gratuito, por isso Balzac nos levava a começarmos pela singularidade de uma fachada ou pelo aspecto de uma peça de vestuário, para desvendar em seguida o significado destes pormenores, mostrando-os não já como pormenores mas como verdadeiros mundos. «Cada objecto era um detalhe em harmonia com o conjunto daquele hediondo quadro», escreveu ele acerca do prédio em que se alojava um procurador pobre<sup>94</sup>, mas a lição tem um carácter geral. O estilo de Balzac foi um resultado necessário das suas concepções filosóficas profundas, o que conferiu a *La Comédie humaine* a suprema unidade da forma e do conteúdo. «Em Paris os vários sujeitos que contribuem para a fisionomia de uma qualquer porção desta monstruosa cidade harmonizam-se admiravelmente com o carácter do conjunto». E é elucidativo saber que no manuscrito o autor escrevera que «em Paris os acessórios estão sempre em harmonia com a decoração principal». Prosseguindo, ele deu alguns exemplos. «Assim, o guarda-portão, porteiro ou suíço, seja qual for o nome dado a este músculo essencial do monstro parisiense, está sempre em conformidade com o bairro de que faz parte e frequentemente o resume»<sup>95</sup>. O romancista preveniu, ao iniciar a descrição das mediócrs querelas no seio do clero de uma pequena cidade de província, que «basta ampliar um pouco o círculo estreito no fundo do qual vão agir estes personagens, para encontrar o coeficiente multiplicativo dos acontecimentos que ocorrem nas mais altas esferas da sociedade»<sup>96</sup>. Noutra obra, referindo-se aos hóspedes da pensão da senhora Vauquer, Balzac observou que «uma reunião deste género devia oferecer e oferecia em miniatura os elementos de uma sociedade completa»<sup>97</sup>, o que de imediato precipitou os personagens, e um drama que ainda não se havia desenrolado, para um plano de interesse geral. Neste romance, todo ele construído em sucessivas profundidades, se o microcosmo da pensão Vauquer ilustrava o macrocosmo, igual dialéctica se reproduzia no seu interior. Vautrin, que pôde dizer de si mesmo «sou tudo»<sup>98</sup>, era uma figura de verdadeiras dimensões macrocósmicas, e o jovem

---

<sup>93</sup> Séraphîta, XI 743.

<sup>94</sup> *Le Cousin Pons*, VII 634.

<sup>95</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 866, 1453 n. f da pág. 866.

<sup>96</sup> *Le Curé de Tours*, IV 196. Traduzi «la raison coefficiente» por «o coeficiente multiplicativo».

<sup>97</sup> *Le Père Goriot*, III 62.

<sup>98</sup> *Ibid.*, III 212.

Rastignac ambicionava sê-lo também, pois aspirava à conquista da sociedade. Horace Bianchon, porém, ainda aluno da Faculdade de Medicina e desconhecendo que viria a contar-se entre os mais ilustres membros da profissão, explicou a Rastignac que a intensidade dos sentimentos não dependia da sua escala e que, em suma, o macrocosmo podia ser fruído sem se sair de um microcosmo. «*As afeições do homem podem ser plenamente satisfeitas tanto no mais pequeno dos círculos como numa imensa circunferência. [...] A nossa felicidade, meu caro, caberá sempre entre a planta dos nossos pés e o nosso occiput; e que ela nos custe um milhão por ano ou cem luíses, a sua percepção intrínseca é a mesma no nosso íntimo*»<sup>99</sup>. Aliás, o romancista escreveu em seu nome próprio que «*os reis, mesmo que tivessem a terra toda só para eles, estão condenados, como os outros homens, a viver num pequeno círculo a cujas leis se submetem e a sua felicidade depende das impressões pessoais que ali sentem*»<sup>100</sup>.

Numa conversa em que se falou muito da Alemanha e do romantismo, Charles Mignon defendeu a supremacia da França invocando curiosamente um dos temas da filosofia romântica germânica, a identificação de uma língua com o espírito de um povo. «*[...] a superioridade da França provém do seu bom senso, da lógica a que a sua bela língua obriga o espírito; ela é a Razão do mundo!*»<sup>101</sup>. Balzac fez sua a mesma tese. «*A concordância das coisas entre si, a unidade, para dizer tudo numa só palavra, não é a mais simples expressão da ordem? A arquitectura, a música, a poesia, tudo em França se baseia, mais do que em qualquer outro país, nesse princípio, que aliás está escrito no cerne da sua clara e pura linguagem, e a língua será sempre a mais infalível fórmula de uma nação. [...] A França é o único país onde uma pequena frase pode produzir uma grande revolução*»<sup>102</sup>. Esta era uma das maneiras mais seguras de integrar no macrocosmo social os microcosmos individuais, e a fala de uma pessoa, ao mesmo tempo que constituía sem dúvida uma expressão própria, exprimiria igualmente a identidade colectiva. Um princípio similar ditou a paixão que Louis Lambert nutrira pelas palavras, como o seu biógrafo registou. «*Muitas vezes, disse-me ele, falando das suas leituras, fiz deliciosas viagens, embarcado numa palavra sobre os abismos do passado [...] Partindo da Grécia, chegava a Roma e atravessava a extensão das idades modernas. Que belo livro não se comporia relatando a vida e as aventuras de uma palavra? sem dúvida ela recebeu várias marcas dos acontecimentos a que serviu; consoante os lugares, despertou ideias diferentes; mas não será ela mais grandiosa ainda se considerada sob o triplo aspecto da alma, do corpo e do movimento? Ao contemplá-la, e abstraindo das suas funções, do seus efeitos e dos seus actos, não haverá razão para mergulhar num oceano de reflexões? Não tomará a maioria das palavras a cor da ideia que representa*

---

<sup>99</sup> Ibid., III 165.

<sup>100</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 498.

<sup>101</sup> *Modeste Mignon*, I 604.

<sup>102</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 925-926.

exteriormente? [...] O conjunto das letras, as suas formas, o aspecto que dão a uma palavra, desenham exactamente, segundo o carácter de cada povo, seres desconhecidos cuja recordação está em nós. Quem nos explicará filosoficamente a transição da sensação para o pensamento, do pensamento para o verbo, do verbo para a sua expressão hieroglífica, dos hieróglifos para o alfabeto, do alfabeto para a eloquência escrita, cuja beleza reside numa série de imagens catalogadas pelos mestres de retórica e que são como que hieróglifos do pensamento?»<sup>103</sup>. Devaneando acerca do sentido intrínseco e não convencional de cada palavra, dos «mistérios soterrados em qualquer palavra humana», Louis Lambert pretendia que as palavras «possuem um poder vivo que lhes vem da alma, à qual o restituem pelos mistérios de uma acção e uma reacção maravilhosas entre a palavra e o pensamento. [...] Só pela sua fisionomia, as palavras reanimam no nosso cérebro as criaturas a que servem de vestuário»<sup>104</sup>. «Se se decompuser inteiramente o homem, descobrir-se-ão talvez os elementos do Pensamento e da Vontade, mas encontrar-se-á sempre, sem poder resolvê-lo, esse X contra o qual eu outrora me choquei», disse Louis Lambert no oitavo aforismo da primeira série. «Este X é a PALAVRA, cuja comunicação queima e devora os que não estão preparados para a receber. Ela gera incessantemente a SUBSTÂNCIA», ou seja, segundo o primeiro aforismo, a «SUBSTÂNCIA ETÉREA, base comum de vários fenómenos conhecidos pelos nomes impróprios de Electricidade, Calor, Luz, Fluido galvânico, magnético, etc.», e cuja «universalidade das transmutações» «constitui o que vulgarmente se chama Matéria»<sup>105</sup>.

Pelo mesmo princípio que levava Louis Lambert a negar o valor arbitrário do signo linguístico e a fazer as palavras decorrerem do «carácter de cada povo», assimilando-as ainda às coisas que elas exprimiam, Balzac pretendeu que o nome se identificava com a pessoa. A identificação dos nomes com a divindade é uma das características dos misticismos hindu e islâmico. Trata-se, aliás, de uma consequência da identidade postulada entre o macrocosmo e o microcosmo, que exige que tudo seja considerado em termos de analogia e de homologia. No sufismo, tal como foi entendido pelo mestre do misticismo islâmico, Ibn 'Arabî, os nomes divinos e a sua correspondência aos indivíduos concretos são um componente fundamental da dialéctica da autocontemplação de Deus. Os nomes divinos são eternos e confundem-se com a essência divina mas, por outro lado, só adquirem uma existência manifesta mediante os indivíduos que os proferem. Nesta perspectiva a repetição dos nomes de Deus constitui uma prática religiosa. Pitágoras introduziu na filosofia grega uma noção deste tipo, identificando entidades com números, e para compreendermos as

---

<sup>103</sup> Louis Lambert, XI 591.

<sup>104</sup> Ibid., XI 592. Em sentido contrário, no entanto, o narrador, que neste caso era uma transposição fictícia do autor, escreveu: «O verbo nada tem de absoluto: agimos mais sobre a palavra do que ela age sobre nós; a sua força está na razão directa das imagens que adquirimos e que lhe reunimos; mas o estudo deste fenómeno exige vastos desenvolvimentos, que não são para aqui chamados» – ibid., XI 602.

<sup>105</sup> Ibid., XI 686, 684.



implicações deste procedimento não devemos esquecer que os números são nomes e a matemática é uma linguagem. Por outro lado, os arquétipos platónicos podiam facilmente ser interpretados como palavras, passando então a realidade prévia das formas a ser uma realidade prévia dos nomes. Muitas das disputas em torno do problema dos universais, que preencheram a vida filosófica medieval, giraram em torno da atribuição de uma realidade concreta às palavras, como bem o entenderam, nas suas críticas, Abelardo e William de Occam. Assim, facilmente se fundiu o neoplatonismo com o neopitagorismo e, juntando a esta síntese as concepções equivalentes oriundas da religião hebraica e da islâmica, desenvolveu-se no ocultismo europeu o interesse pela numerologia e pela decifração numérica dos textos sagrados. É bem conhecido que Newton dedicou mais tempo a estes exercícios cabalísticos do que ao estabelecimento das novas leis da física, mas muitos outros se devotaram à mesma paixão. Na França das primeiras décadas de século XIX certos círculos reunidos em torno dos teósofos e místicos, que inspiraram Balzac e alguns dos seus personagens, continuavam a debater as virtudes mágicas dos números. E apesar do fascínio pela numerologia, o interesse pelos nomes próprios também não foi desconhecido entre os ocultistas no Ocidente. Recorrendo à tradição platónica para confundir os arquétipos com os nomes, Cornelius Agrippa defendeu que os nomes não eram ocasionais e estavam intimamente ligados às coisas. Encontramos esta concepção tanto em personagens da *Comédie* como no próprio autor, que repetidamente invocou a este respeito não a tradição hermética mas, o que me parece curioso, a autoridade de Sterne.

Depois de ter observado, a propósito de Z. Marcas, que *«havia uma certa harmonia entre a pessoa e o nome»*, Balzac elevou a coincidência ao estatuto de regra geral. *«Não me arriscaria a afirmar que os nomes não exercem qualquer influência sobre o destino. Entre os factos da vida e o nome dos homens existem secretas e inexplicáveis concordâncias ou desacordos visíveis que surpreendem; frequentemente correlações longínquas, mas eficazes, foram assim reveladas»*<sup>106</sup>. A realidade dos personagens ficava realçada se se admitisse o carácter simbólico dos nomes, como se não tivesse sido o romancista a escolhê-los de acordo com as personalidades que criava, e aliás ele mesmo indicou *«o cuidado com que os nomes são adaptados aos personagens»*<sup>107</sup>. É curioso notar que foi em *Ursule Mirouët*, onde são notórios os traços da tradição esotérica, a ponto de serem indispensáveis ao desenrolar dos acontecimentos, que Balzac mais insistiu na assimilação dos nomes às pessoas. *«Considerando que esta espécie de elefante sem tromba e sem inteligência se chama Minoret-Levrault, não deveremos admitir, tal como Sterne, o oculto poder dos*

---

<sup>106</sup> Z. Marcas, VIII 829.

<sup>107</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 269.

nomes, que ora troçam dos caracteres ora os prevêem?», perguntou retoricamente o romancista, que comentou a respeito de outro personagem: «*Chamavam-lhe a Bougival pela impossibilidade reconhecida de aplicar à sua pessoa o seu nome de Antoinette, pois os nomes e os semblantes obedecem às leis da harmonia*»<sup>108</sup>. E embora não tivesse referido as implicações do facto, Balzac explicou que «*Goupil é a corruptela da palavra latina vulpes, raposa*»<sup>109</sup>, e com efeito era de uma raposa que se tratava. Mas a tese da expressividade onomástica não se restringe a este romance. A propósito do nome «*Madame de Listomère*», Balzac elogiou «*o sistema de cognomologia de Sterne*» e a respeito de alguém que ocupava o centro recôndito de *La Comédie humaine* o autor salientou que «*por uma singularidade que Sterne denominaria predestinação, esse homem chamava-se Gobseck*»<sup>110</sup>. Se passarmos para o extremo oposto, para o plano da mediocridade confirmada, vemos que «*Grassou de Fougères*» – Fougères era a terra natal do pintor, que depois lhe serviu de alcunha – «*parecia-se com o seu nome. Gorducho e de estatura medíocre, tinha a tez macilenta, os olhos castanhos, os cabelos pretos, o nariz arrebitado, uma boca bastante grande e as orelhas longas*»<sup>111</sup>. Deparamos com igual identidade do nome e do físico no senhor Crevel, «*um homem gordo de estatura mediana*», que se caracterizava por ter «*a tez vermelhusca e a cara razoavelmente bochechuda*» e ostentava «*uma barriga proeminente*»; como Balzac observou, «*este nome*», Crevel, era «*admiravelmente adequado ao aspecto de quem o usava*»<sup>112</sup>. No outro extremo das configurações corpóreas e das qualidades morais, «*as suas maneiras, o aspecto do seu rosto, o seu modo de falar, a sua atitude, tudo se harmoniza com a brevidade do seu nome de Dumay*»<sup>113</sup>. A Fosseuse não era um nome, mas uma alcunha que a jovem herdara do pai, abreviatura de *fossoyeur*, coveiro, «*porque desde tempos imemoriais o ofício de enterrar os mortos coubera àquela família*». O doutor Benassis comentou que «*há neste nome toda a melancolia do cemitério*»<sup>114</sup>, e sem dúvida a melancolia era um dos traços da personalidade da Fosseuse.

Balzac não foi o único na *Comédie* a defender o carácter profético dos nomes e a invocar a lição de Sterne. Deprimida pelos desgostos amorosos, Félicité des Touches exclamou: «*Sterne tem razão; os nomes significam alguma coisa, e o meu é o mais selvagem dos*

<sup>108</sup> *Ursule Mirouët*, III 772, 799.

<sup>109</sup> *Ibid.*, III 870.

<sup>110</sup> *Le Curé de Tours*, IV 215; *Gobseck*, II 966. Note-se que Balzac havia inicialmente escrito «*um acaso*» e só a partir da edição de 1835 passou a escrever «*uma singularidade*» – *Gobseck*, II 1562 n. b da pág. 966. «*Gober*» significa «engolir de um trago» e «*sec*» significa «seco», uma conjugação que pode simbolizar o usurário.

<sup>111</sup> *Pierre Grassou*, VI 1096. Grassou lembra «*grassouillet*», «gorducho».

<sup>112</sup> *La Cousine Bette*, VII 55, 56. «*Crever*» significa «morrer» e «rebentar», acepções aliás próximas. Mas diz-se «*crever d'orgueil*», «*crever d'importance*», etc., a propósito de pessoas tão inchadas de orgulho, de importância ou de qualquer outra coisa que ameaçam rebentar, como era o caso do senhor Crevel.

<sup>113</sup> *Modeste Mignon*, I 479.

<sup>114</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 486.

escárnios»<sup>115</sup>. A ideia propagou-se em seu redor, porque vemos Calyste du Guénic escrever na primeira carta enviada para Béatrix de Rochefide: «*Camille*» – Camille Maupin, sabêmo-lo já, era o pseudónimo literário de *Mademoiselle des Touches* – «disse há dias que havia uma fatalidade inata nos nomes, a propósito do dela. Esta fatalidade, pressenti-a para mim no vosso [...] *Atravessareis a minha vida como Beatriz atravessou a vida de Dante. O meu coração servirá de pedestal a uma estátua branca, vingativa, ciumenta e opressiva*»<sup>116</sup>. «Como explicar o fascínio de um nome? *FÉDORA* perseguiu-me como um mau pensamento com que procuramos transigir», deplorou Raphaël de Valentin. «[...] este nome: *Fædora*. Mas este nome, esta mulher não seriam o símbolo de todos os meus desejos e o tema da minha vida? O nome evocava as poesias artificiais da alta sociedade, fazia resplandecer as festas da elite de Paris e as falsas aparências da vaidade. [...] o nome de *Fædora* ecoava dentro de mim como um som que ouvimos ao longe, que não nos perturba, mas que se faz escutar»<sup>117</sup>. Este *Leitmotiv* obsessivo que perseguia Raphaël não tem uma dimensão exclusivamente psicológica nem se pode entender fora da teoria onomástica vigente entre os ocultistas, num enredo a que aliás a magia está subjacente. Um nome, um microcosmo de escassas letras, de um ou poucos fonemas, continha um macrocosmo, o destino de uma vida inteira!

Atribuindo aos elementos do todo uma identidade expressiva e reflectindo o macrocosmo em cada um dos microcosmos, Balzac podia partir de um detalhe material para reconstruir o percurso de uma vida ou para antecipá-lo. «Frequentemente as coisas são tão espirituosas como os homens», escreveu o romancista. «É um argumento a favor das *Ciências Ocultas*»<sup>118</sup>. Da mesma opinião devia ser o funcionário Colleville, que empregava o tempo que devia dedicar aos dossiers a misturar interminavelmente as letras dos nomes. «*Colleville tinha a mania de procurar o horóscopo dos homens célebres no anagrama dos seus nomes. Passava meses inteiros a decompor os nomes e a recompô-los com o objectivo de lhes descobrir um sentido. [...] Fazendo do anagrama uma ciência, defendia que o destino de cada homem estava escrito na frase formada pela combinação das letras do seu apelido, do seu nome próprio e das suas funções*»<sup>119</sup>. O êxito do método recomendou-o a Balzac. «*Nenhum dos seus anagramas falhara*»<sup>120</sup>. Com este e outros fundamentos o romancista defendia a adivinhação, e numa novela, depois de pretender que «entre os factos da vida e o nome dos homens existem secretas e inexplicáveis concordâncias ou desacordos visíveis que surpreendem», ele afirmou: «O nosso globo está cheio, tudo se relaciona. Talvez regressemos

<sup>115</sup> *Béatrix*, II 709-710.

<sup>116</sup> *Ibid.*, II 782.

<sup>117</sup> *La Peau de chagrin*, X 146.

<sup>118</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 715.

<sup>119</sup> *Les Employés*, VII 980.

<sup>120</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 67.

*um dia às Ciências Ocultas*»<sup>121</sup>. Para Balzac nada impediria de saber a história futura, se a passada era conhecida também. Na mais antiga das obras de ficção da *Comédie*, ele considerara «essa capacidade chamada pressentimento» como um «poder inexplicado mas real, que as paixões acham sempre indulgente como um adulator que, através das suas mentiras, diz por vezes a verdade»<sup>122</sup>. De então em diante o romancista nunca deixou de insistir na possibilidade de adivinhar o futuro, tentando demonstrá-la graças à invocação do mesmo sistema rigoroso que presidia à arquitetura global da sua ficção e que servia de explicação à ciência.

O amor materno permitia a antecipação do futuro, como sucedeu com Juana, que sentiu «sinistros pressentimentos, os pressentimentos das mães, que tremem sem motivo aparente, mas que se enganam raramente quando tremem assim. Para elas, o véu do futuro parece ser mais leve»<sup>123</sup>. Emblema desta maternidade supra-sensorial é a condessa de Dey, cuja morte foi provocada «sem dúvida por alguma visão terrível», decerto a visão da execução do filho, pois «no preciso momento em que Madame de Dey morria em Carentan o seu filho era fuzilado no Morbihan»<sup>124</sup>. Assim como no excesso de devoção pelos filhos uma mãe podia antecipar as leis do tempo, existiam ainda «as simpatias que ignoram as leis do espaço», e ao colocar em epígrafe deste breve conto uma citação do livro então intitulado *Histoire intellectuelle de Louis Lambert*, Balzac recordou que o tempo e a distância seriam «dois modos» do espaço, um intelectual e o outro físico<sup>125</sup>. Também Don Felipe Henarez, na carta que enviou ao irmão transmitindo-lhe o título de duque de Sória, escreveu que a mãe de ambos talvez fosse «um desses seres misteriosos que podem comunicar com o céu, de onde trazem uma visão do futuro»<sup>126</sup>. «Exclusivamente ocupada com um único ser, a alma acaba por abarcar o mundo moral que o rodeia e vê ali os elementos do futuro. No seu amor, uma mulher tem pressentimentos que, mais tarde, lhe iluminam a maternidade». Numa situação diferente das mulheres estavam os homens, «distráídos de uma tal concentração pelas grandes preocupações da vida, pela sua actividade permanente»<sup>127</sup>. De onde quer que viesse aquela peculiar sabedoria que abria os olhos sobre o futuro, a adivinhação era possível porque o macrocosmo se reflectia em cada microcosmo, não só no espaço, mas no tempo também.

Recordando a sua infância desolada, entre uma mãe que o detestava, um pai indiferente e irmãos e irmãs que imitavam o desprezo a que os adultos o votavam, Félix de

<sup>121</sup> Z. *Marcas*, VIII 829-830.

<sup>122</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1068-1069.

<sup>123</sup> *Les Marana*, X 1084.

<sup>124</sup> *Le Réquisitionnaire*, X 1119-1120.

<sup>125</sup> *Ibid.*, X 1120, 1105. Com uma pequena variante a referência encontra-se em *Louis Lambert*, XI 629.

<sup>126</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 227.

<sup>127</sup> *Les Paysans*, IX 196. Uma parte desta passagem aparece uma segunda vez, com algumas diferenças, nas págs. 311-312.

Vandenesse contou com que maravilhado prazer se escondia para ver as estrelas à noite e como o castigavam por isto. «[...] riram-se de mim por causa do meu gosto pelas estrelas e a minha mãe proibiu-me de ficar no jardim depois do entardecer. As proibições tiránicas estimulam uma paixão nas crianças mais ainda do que nos homens; as crianças têm a seu favor o facto de só pensarem na coisa proibida, que lhes apresenta então atractivos irresistíveis. Muitas vezes me bateram por causa da minha estrela. Não podendo abrir-me com ninguém, contava-lhe os meus desgostos naquele delicioso murmúrio íntimo com que uma criança balbucia as primeiras ideias como antes havia balbuciado as primeiras palavras. Com doze anos, no colégio, ainda a contemplava com inefável deleite, a tal ponto as impressões recebidas na alvorada da vida deixam profundos traços no coração»<sup>128</sup>. Isoladamente, esta passagem poderia ser considerada apenas como a descrição de um complexo que condicionara de então em diante a formação da psicologia do personagem, um factor numa ordem lógica causal. Mas foi muito diferente a perspectiva adoptada por Vandenesse, e aquela experiência de infância, que numa sequência temporal seria uma causa determinando efeitos posteriores, foi transposta para um plano intemporal, onde ficou trasformada em símbolo. Disse ele, ao narrar o momento em que descobriu, no meio de uma natureza resplandecente, a senhora que o fascinara no baile: «A Natureza embelezara-se como uma mulher que vai ao encontro do bem-amado, a minha alma ouvia-lhe pela primeira vez a voz, os meus olhos admiravam-na tão fecunda, tão variada como a minha imaginação a evocara nos meus sonhos de colégio, que vos referi em algumas palavras incapazes de explicar a sua influência, porque eles foram como um Apocalipse em que a minha vida me foi alegoricamente profetizada: cada acontecimento feliz ou infeliz liga-se a eles por imagens estranhas, elos visíveis somente aos olhos da alma»<sup>129</sup>. Em vez de condicionar um processo de formação psicológica, em que o passado podia servir de chave de interpretação do futuro e em que a previsão era possível graças ao conhecimento de uma ordem causal desenrolada no tempo, o deslumbramento com que o jovem Félix olhara o firmamento fazia parte de um mundo sem tempo em correspondência com outros mundos intemporais também, onde o futuro existia já contido no passado, «um Apocalipse em que a minha vida me foi alegoricamente profetizada». «Talvez ela quisesse obter de mim força e consolação, colocando-me assim na sua esfera, no seu nível ou mais acima?», admitiu Félix de Vandenesse a propósito da relação casta que manteve com a infeliz Madame de Mortsauf. «Os astros, dizem certos audaciosos construtores de mundos, comunicam assim uns aos outros o movimento e a luz. Este pensamento elevou-me de súbito a alturas etéreas. Voltei a encontrar-me no céu dos meus antigos sonhos e justifiquei as tristezas

---

<sup>128</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 972.

<sup>129</sup> *Ibid.*, IX 992.

da minha infância pela felicidade imensa em que mergulhava»<sup>130</sup>. E Félix de Vandenesse recordou que mais tarde, «aludindo aos sonhos da minha infância», Madame de Mortsauf lhe dissera: «eu quero ser a estrela e o santuário»<sup>131</sup>. Literalmente, fora o amor de Madame de Mortsauf que o jovem Félix havia contemplado nos céus. A premonição seria o resultado destas correspondências supratemporais, «elos visíveis somente aos olhos da alma». E tratava-se verdadeiramente de correspondência, porque era a visão de Félix que aparecia a Madame de Mortsauf. «Com frequência, após algumas meditações profundas, [...] os meus olhos fechavam-se às coisas da terra e viam noutra região [...] Quanto a vós, não só vos vejo sempre brilhando, mas ouço uma voz suave que me explica sem palavras, por uma comunicação mental, o que deveis fazer»<sup>132</sup>. Ainda antes de a castidade imposta por Madame de Mortsauf ter perturbado a devoção ideal de Félix, já ela lhe anunciara: «Vi de súbito o futuro e não estáveis, como das outras vezes, com o rosto brilhante e os olhos fitando-me; estáveis de costas voltadas»<sup>133</sup>. Finalmente, quando o amor carnal por Lady Dudley passou a interferir com o amor espiritual de Madame de Mortsauf, ela preveniu Félix: «Adeus, não nos voltaremos a ver. Deus concedeu-me o triste poder de olhar o futuro»<sup>134</sup>.

Mais proscrito ainda do que fora Félix de Vandenesse, e ainda mais fundido do que ele na natureza que o circundava, Étienne d'Hérouville oferece, como cabe a um personagem dos *Études philosophiques*, a chave para interpretar o que de maneira difusa encontramos nos *Études de mœurs*. Étienne não se limitava a ser um panteísta na acepção comum, porque ele mesmo encarnava esta filosofia a ponto de se ter convertido num elo físico de união entre as várias esferas. «[...] tornou-se uma espécie de criatura intermediária entre o homem e a planta ou talvez entre o homem e Deus. [...] Incrível mistura de duas criações! ora se elevava até Deus pela prece ora regressava, humilde e resignado, à felicidade tranquila do animal»<sup>135</sup>. Não lhe bastando encontrar o espírito em todas as coisas e saber comunicar com elas, Étienne d'Hérouville tornou-se ele próprio uma coisa entre as demais. E assim, capaz como ninguém de alcançar, através dos microcosmos, o macrocosmo, e de encontrar no macrocosmo a compreensão dos microcosmos, ele «lançava-se no futuro ou no céu, tal como do seu rochedo ele voava sobre o Oceano de uma à outra linha do horizonte»<sup>136</sup>. Talvez não se encontre na *Comédie* um lugar onde Balzac tivesse indicado com tanta concisão o segredo das faculdades divinatórias.

---

<sup>130</sup> Ibid., IX 1038.

<sup>131</sup> Ibid., IX 1081.

<sup>132</sup> Ibid., IX 1104.

<sup>133</sup> Ibid., IX 1112.

<sup>134</sup> Ibid., IX 1182.

<sup>135</sup> *L'Enfant maudit*, X 912, 914.

<sup>136</sup> Ibid., X 915.

Quando a esposa, que o considerava possuído pelo orgulho demoníaco da ciência, o advertiu de que ele jamais conseguiria explicar o dom feminino de *«vislumbrar o futuro»*, Balthazar Claës replicou que a questão se resolvia *«pelas afinidades»*. *«A potência de visão que faz alguém ser poeta»*, continuou ele, *«e a potência de dedução que faz alguém ser cientista baseiam-se em afinidades invisíveis, intangíveis e imponderáveis, que o vulgo inclui na categoria dos fenómenos morais, mas que são efeitos físicos. O profeta vê e deduz. Infelizmente, essas espécies de afinidades são demasiado raras e demasiado pouco perceptíveis para poderem submeter-se à análise ou à observação»*<sup>137</sup>. Mal sabia Claës que a sua morte seria precipitada por um artigo de jornal acerca *«de um processo relativo a um célebre matemático polaco, que vendera o Absoluto»*<sup>138</sup>, matemático que Balzac não nomeou mas que era Hoene-Wroński, um neopitagórico, inventor do prognómetro ou máquina de prever o futuro. Como sempre sucedia, não era em proveito próprio que os dotes proféticos se exerciam. As perspectivas com que Balzac e os seus personagens abordaram o problema da adivinhação variaram de obra para obra, mas em todos os casos a argumentação nunca recusou a validade das ciências exactas. *«Uma mulher instruída pode ler o seu futuro num simples gesto, como Cuvier era capaz de dizer, ao ver o fragmento de uma pata: Isto pertence a um animal de tais dimensões, com ou sem chifres, carnívoro, herbívoro, anfíbio, etc., com tantos milhares de anos de idade»*<sup>139</sup>. Não importa aqui que fosse injustificada a comparação com o sistema aplicado por Cuvier; o decisivo é que Balzac, supondo a existência de uma simetria entre passado e futuro, apresentou o facto de Cuvier ter partido de escassos fragmentos para reconstituir um animal extinto como prova de que uma mulher sabedora poderia desvendar o futuro graças à interpretação de um mero gesto.

Cuvier foi mencionado também a propósito da capacidade demonstrada pelo jovem Louis Lambert de ver em sonhos uma paisagem real que nunca havia contemplado antes. Como observou o seu biógrafo, *«este acontecimento, que encontra analogia com os fenómenos do sono de muitos homens, permitirá compreender os primeiros talentos de Lambert; com efeito, ele foi capaz de deduzir daí todo um sistema, partindo, como fez Cuvier noutra ordem de coisas, de um fragmento de pensamento para reconstruir toda uma criação»*<sup>140</sup>. E em seguida, embora Cuvier não aparecesse citado, foi ainda o seu precedente a justificar parcialmente a adivinhação. Defendendo, tal como Schelling, a existência de um dualismo na natureza, Louis Lambert denominou este *«antagonismo vital»* *«A ACÇÃO e A REACÇÃO»*. O seu biógrafo explicou os termos dizendo que *«o conjunto das nossas Volições e das nossas Ideias constituía a Acção, e o conjunto dos nossos actos*

<sup>137</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 723.

<sup>138</sup> *Ibid.*, X 835.

<sup>139</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 988.

<sup>140</sup> *Louis Lambert*, XI 621.

*exteriores, a Reacção*». Ora, «*um desejo*», nas próprias palavras de Lambert, «*é um facto inteiramente executado na nossa Vontade antes de o ser exteriormente*». Assim, «*o ser accional ou interior*», um ser invisível e ainda desconhecido, que não estava submetido às contingências físicas a que obedecia «*o ser reaccional ou exterior*», conhecia esses factos pré-materiais e podia «*isolar-se completamente do ser reaccional, quebrar-lhe o invólucro, fazer cair as muralhas graças à sua visão onnipotente; [...] depois, por outra faculdade, ir apreender ao cérebro, apesar das suas mais espessas circunvoluções, as ideias que aí se formaram ou se formam e todo o passado da consciência*». Compreender-se-iam deste modo as aparições. Em suma, «*certas afinidades entre os princípios constitutivos da Matéria e os do Pensamento, que provêm da mesma origem*», explicavam os fenómenos da adivinhação. O «*ser accional*» tanto podia, «*por um fenómeno de visão ou de locomoção, abolir o espaço nos seus dois modos de Tempo e de Distância, de que um é o espaço intelectual e o outro o espaço físico*», como podia «*reconstruir o passado quer pela potência de uma visão retrospectiva quer pelo mistério de uma palingenesia bastante semelhante ao poder que possuiria um homem de reconhecer pelos lineamentos, tegumentos e rudimentos de uma semente as suas florescências anteriores nas inúmeras modificações das suas nuances, dos seus perfumes e das suas formas*», como podia ainda «*adivinhar imperfeitamente o futuro quer pela apercepção das causas primeiras quer por um fenómeno de pressentimento físico*»<sup>141</sup>. Resumidamente, Lambert enunciou no décimo primeiro aforismo da primeira série: «*Se o espaço existe, certas faculdades dão o poder de atravessá-lo com tal velocidade que os seus efeitos equivalem à sua abolição. Do teu leito até às fronteiras do mundo há apenas dois passos: A VONTADE — A FÉ!*»<sup>142</sup>. O seu biógrafo considerou que bastaria a Louis Lambert um único «*título de glória*», o «*de ter, ainda com quinze anos de idade, enunciado esta máxima psicológica: “Os acontecimentos que atestam a acção da Humanidade e que são produto da sua inteligência têm causas nas quais são previamente concebidos, tal como as nossas acções são executadas no nosso pensamento antes de se reproduzirem no exterior; os pressentimentos ou as profecias são a apercepção dessas causas”*»<sup>143</sup>.

Louis Lambert enlouqueceu na aspiração a se converter em anjo, isto se não admitirmos, com Pauline de Villenoix, sua noiva e *alter ego* espiritual, que Louis «*conseguiu desprender-se do corpo*» e que a aparente perda da razão correspondera à passagem a um estado angélico; «*durante cinco anos*» Pauline «*tinha-se [...] consagrado à felicidade mecânica daquele infortunado, de quem acompanhara a tal ponto a loucura que não o considerava louco*»<sup>144</sup>. Aliás, quando os seus antigos companheiros do Cenáculo souberam que Louis entrara «*num estado de catalepsia que não permite qualquer esperança*», dois deles comentaram: «*— Há-de morrer com o corpo*

<sup>141</sup> Ibid., XI 627-630.

<sup>142</sup> Ibid., XI 687.

<sup>143</sup> Ibid., XI 636.

<sup>144</sup> Ibid., XI 683; *Le Curé de Tours*, IV 220.



*insensível e a cabeça nos céus, acrescentou solenemente Michel Chrestien. — Há-de morrer como vivem, disse d'Arthez*<sup>145</sup>. E deste modo o destino do maior filósofo de *La Comédie humaine* antecipou o que aconteceria a outro filósofo. «Como podemos saber», perguntou Isadora Duncan a respeito de Nietzsche, «se aquilo que nos parece loucura não era uma visão da verdade transcendental»? E Rudolf Steiner, depois de ter visitado o filósofo demente, anunciou: «Na minha percepção interior eu vi a alma de Nietzsche como se pairasse sobre ele, infinitamente bela na sua luz espiritual, entregue aos mundos do espírito por que durante tanto tempo ansiou». O biógrafo de Louis Lambert recordou que ele lhe observara um dia: «Uma meditação profunda, um belo êxtase são talvez [...] catalepsias incipientes»<sup>146</sup>. E depois de ouvir o seu amigo, num estado de completa indiferença relativamente ao mundo exterior, dizer «com voz lenta: Os anjos são brancos!», o biógrafo comentou: «Um pressentimento involuntário atravessou-me rapidamente a alma e fez-me duvidar de que Louis tivesse perdido a razão. Eu estava, no entanto, absolutamente certo de que ele não me via nem me ouvia; mas as harmonias da sua voz, que pareciam anunciar uma felicidade divina, conferiram àquelas palavras irresistíveis poderes. [...] Já não me admirei de que Mademoiselle de Villenoix considerasse Louis perfeitamente sã de juízo. Talvez a vida da alma tivesse aniquilado a vida do corpo. [...] “Sem dúvida, disse-me ela, Louis parece louco; mas não o está, se considerarmos loucos apenas aqueles cujo cérebro, por causas desconhecidas, se deteriorou e que não apresentam qualquer razão para os seus actos. No meu marido tudo está perfeitamente coordenado. [...] Conseguiu desprender-se do corpo e apercebe-se de nós sob outra forma, não sei qual. [...] Louis está sempre assim: paira incessantemente nos espaços do pensamento [...] É esta a história da sua loucura”»<sup>147</sup>. O pastor Becker considerou também «louca» Séraphîta/Séraphitüs<sup>148</sup>, mas Balzac mostrou-nos o carácter angélico deste estranho ente e pela sua voz ouvimos a confirmação das intuições do grande filósofo da *Comédie*. Invocando o facto de possuir «o dom da Especialidade» — que Lambert viria a definir como a capacidade de apreender algo na unicidade do concreto, entendendo a existência aparente ao mesmo tempo que todas as causas e todos os efeitos, «v[endo] o facto nas suas raízes e nas suas produções, no passado que o gerara, no presente em que se manifestava, no futuro em que se desenvolvia»<sup>149</sup> — disse Séraphîta/Séraphitüs: «A Especialidade constitui uma espécie de visão interior que penetra tudo [...] existe em mim como que um espelho onde vem reflectir-se a natureza moral com as suas causas e os seus efeitos. Eu adivinho o futuro e o passado ao penetrar assim na consciência»<sup>150</sup>.

<sup>145</sup> *Illusions perdues*, V 419.

<sup>146</sup> *Louis Lambert*, XI 678.

<sup>147</sup> *Ibid.*, XI 682, 683-684.

<sup>148</sup> *Séraphîta*, XI 801.

<sup>149</sup> *Louis Lambert*, XI 688.

<sup>150</sup> *Séraphîta*, XI 794-795.

Talvez o romancista tivesse sido partidário de uma concepção platónica ou neopitagórica da metempsicose, o que estaria de acordo com aquelas anulações do tempo. Ele escreveu, num tom ligeiro, que «*a vida conjugal está repleta dessas horas sagradas cujo encanto indefinível se deve talvez a alguma lembrança de um mundo melhor*» e noutra obra o opiómano Marco Vendramini afirmou que «*a loucura [...] é a recordação de um estado anterior que perturba a nossa forma actual*»<sup>151</sup>. Mesmo que se tratasse apenas de divagações, o certo é que quando Minna exclamou para Séraphîta/Séraphîtüs «*Como tiveste tempo para aprender tantas coisas?*», este estranho personagem, tenso entre a humanidade que já superara e as regiões celestiais a que ainda não ascendera, respondeu: «*Recordo-me*»<sup>152</sup>. Tal como ela/ele, que pôde dizer «*eu sou como um proscrito, longe do céu*»<sup>153</sup>, também o jovem Godefroid de Gand, um dos personagens de *Les Proscrits*, projectava a sua origem no céu, do qual conservava uma memória anterior à existência, e sentia-se exilado na terra. «*Ai de mim!*», lastimou-se Godefroid depois de ouvir Dante chorar a pátria de onde fora banido, «*sinto saudades de uma pátria mais bela do que todas as pátrias da terra, uma pátria que não vi e de que me recordo. Oh! se eu pudesse sulcar os espaços num voo, iria...*»<sup>154</sup>. E depois da sua tentativa frustrada de suicídio ele explicou a Dante: «*Não podendo lançar-me nos céus, [...] segui para chegar a Deus o único caminho que temos*»<sup>155</sup>. Para Godefroid o suicídio era o contrário da morte, era o acesso à verdadeira vida. Mas os personagens da *Comédie* preocuparam-se mais com a adivinhação do que com a reminiscência.

Numa obra jocosa, formada por uma estranha galeria das mais variadas cenas, deparamos com algo muito sério quando a senhora Fontaine, quiromante e cartomante, explicou os princípios da adivinhação. «*O homem liga-se a todas as formas mediante os seus estados anteriores [...]; daí lhe vêm os instintos, e os seus instintos regem o seu destino*»<sup>156</sup>. Aqui a senhora Fontaine limitou-se a decifrar o passado, porque o cliente só queria gastar uma soma modesta e não foi além do «*baralho de cinco francos*», mas noutra obra a cliente investiu as economias no «*baralho grande*» e os olhos da cartomante abriram-se sobre o futuro<sup>157</sup>. Com a maior seriedade, e com a importância suplementar de o fazer numa longa digressão inserida num dos últimos romances que conseguiu escrever, Balzac procedeu à apologia e à

---

<sup>151</sup> *La Femme de trente ans*, II 1159; *Massimilla Doni*, X 601. «Marco Vendramini», preveniu Balzac, «nome que no dialecto veneziano, em que se suprimem certas finais, se pronuncia igualmente Vendramin [...]» – *Massimilla Doni*, X 549.

<sup>152</sup> *Séraphîta*, XI 744.

<sup>153</sup> *Ibid.*, XI 746.

<sup>154</sup> *Les Proscrits*, XI 546.

<sup>155</sup> *Ibid.*, XI 549.

<sup>156</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1193.

<sup>157</sup> *Ibid.*, VII 1193; *Le Cousin Pons*, VII 590.

explicação do «estranho e inexplicado poder de ler o futuro». «Atendendo somente ao aspecto possível da adivinhação, acreditar que os acontecimentos anteriores da vida de um homem, que os segredos conhecidos apenas por ele possam ser imediatamente representados pelas cartas que ele baralha, que corta e que o anunciador de horóscopos divide em montes seguindo leis misteriosas, é um absurdo; mas é o mesmo absurdo que condenava o vapor, que continua a condenar a navegação aérea, que condenava as invenções da pólvora e da imprensa, a dos óculos, da gravura e a última grande descoberta, a daguerreotípia. Se alguém fosse dizer a Napoleão que um edifício e que um homem estão incessantemente e em cada instante representados por uma imagem na atmosfera, que todos os objectos existentes têm nela um espectro apreensível, perceptível, ele tê-lo-ia mandado para Charenton [...] E, no entanto, foi isso que Daguerre provou com a sua descoberta. Pois bem! se Deus gravou, para certos olhos clarividentes, o destino de cada homem na sua fisionomia, tomando esta palavra como a expressão total do corpo, por que motivo não poderá a mão resumir a fisionomia, já que a mão constitui a integralidade da acção humana e o seu único meio de manifestação? Daí, a quiromancia. A sociedade não imita Deus? Pressagiar a um homem os acontecimentos da sua vida pelo aspecto da mão não é, para quem recebeu as faculdades de Vidente, um facto mais extraordinário do que dizer a um soldado que combaterá, a um advogado que falará, a um sapateiro que fará sapatos ou botas, a um agricultor que estrumará a terra e a lavrará. [...] Que certos seres tenham o poder de se aperceber dos factos futuros no gémen das causas, tal como o grande inventor se apercebe de uma indústria, de uma ciência num efeito natural que passa despercebido ao vulgo, isto já não constitui uma dessas violentas excepções que dão que falar, constitui o efeito de uma faculdade reconhecida e que seria, de algum modo, o sonambulismo do espírito. [...] Notai que pressagiar os grandes acontecimentos do futuro não é, para o Vidente, uma façanha mais extraordinária do que adivinhar o passado. O passado, o futuro são ambos impossíveis de conhecer, no sistema dos incrédulos. Se os acontecimentos já ocorridos deixaram rastros, é verosímil imaginar que os acontecimentos futuros tenham raízes. [...] O mundo moral é talhado, por assim dizer, sobre o padrão do mundo natural; os mesmos efeitos devem reaparecer ali com as diferenças próprias aos seus diversos meios. Assim, tal como os corpos se projectam realmente na atmosfera, deixando subsistir nela esse espectro apreendido pelo daguerreótipo, que o detém na sua passagem, também as ideias, criações reais e activas, se gravam no que devemos chamar a atmosfera do mundo espiritual, produzem ali efeitos, vivem ali espectralmente (já que é necessário forjar palavras para exprimir fenómenos sem nome) e, deste modo, certas criaturas dotadas de faculdades raras podem perfeitamente aperceber-se dessas formas ou desses rastros de ideias. Quanto aos meios empregues para atingir as visões, esse maravilhoso é fácil de explicar, desde que a mão do cliente ordene os objectos com que o mandam representar os acasos da sua vida. Com efeito, tudo se encadeia no mundo real. Qualquer movimento corresponde ali a uma causa, qualquer causa liga-se ao conjunto; e, consequentemente, o conjunto é representado no mínimo movimento. Rabelais [...] disse, faz mais de três séculos: O homem é um

*microcosmo. Três séculos depois, Swedenborg, o grande profeta sueco, dizia que a terra era um homem. O profeta e o precursor da incredulidade encontraram-se assim na mais grandiosa das fórmulas. Tudo é fatal na vida humana, como na vida do nosso planeta. Os mínimos acidentes, os mais fúteis estão subordinados. Portanto, as grandes coisas, os grandes propósitos, os grandes pensamentos reflectem-se necessariamente nas mínimas acções, e com tanta fidelidade que, se algum conspirador baralhar e cortar as cartas, deixará ali escrito o segredo da sua conspiração para o Vidente [...]»<sup>158</sup>.*

A argumentação de Balzac resume-se em considerar que, se o todo se exprime em cada uma das partes, se «o conjunto é representado no mínimo movimento», se «as grandes coisas [...] se reflectem necessariamente nas mínimas acções», se «o homem se liga a todas as formas mediante os seus estados anteriores» e se «os factos futuros» se exprimem «no gérmen das causas», então quem souber entender um microcosmo, por minúsculo que este seja, alcança o conhecimento do macrocosmo. E assim, «se Deus gravou [...] o destino de cada homem na sua fisionomia, tomando esta palavra como a expressão total do corpo, por que motivo não poderá a mão resumir a fisionomia, já que a mão constitui a integralidade da acção humana [...]»?». Num livro onde fizera a apologia da mão enquanto expressora dos sentimentos humanos e observara que «desde sempre as bruxas pretenderam ler o nosso destino futuro nas suas linhas fantásticas», Balzac corrigiu o texto numa edição posterior, passando a escrever que «as bruxas pretenderam ler o nosso destino futuro nas suas linhas que nada têm de fantástico e que correspondem aos princípios da vida e do carácter»<sup>159</sup>.

Só perante alguém que fosse capaz de personificar a totalidade é que um detalhe exprimia o conjunto global a que pertencia, por isso os dons de vidente só se encontravam entre as pessoas que reuniam em si mesmas, sem o usar, o conjunto das suas capacidades mentais. «Os dotes admiráveis que geram o Vidente encontram-se geralmente em pessoas classificadas com o epíteto de brutos. Estes brutos são os vasos de eleição onde Deus coloca os elixires que surpreendem a humanidade. [...] Todas as vezes que o pensamento permanece na sua totalidade, se mantém em bloco, não se gasta em conversas, em intrigas, em obras literárias, em fantasias de sábio, em ensaios administrativos, em concepções de inventor, em actividades guerreiras, ele tem a capacidade de lançar clarões de intensidade prodigiosa [...] Assim, os adivinhadores e as adivinhadoras são quase sempre mendigos ou mendigas com espírito virgem [...]»<sup>160</sup>. Esta tese fora já inserida por Balzac na reedição de um conto. «[...] ele deparara com vários exemplos de espírito profético e de pressentimento, de que algumas provas foram dadas por alienados e que se encontram, no dizer de vários viajantes, entre as tribos selvagens»<sup>161</sup>. O poder profético residiria sobretudo nos dementes, nos imbecis e nos selvagens, equiparados na

---

<sup>158</sup> *Le Cousin Pons*, VII 584-587.

<sup>159</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1078, 1892 n. a da pág. 1078.

<sup>160</sup> *Le Cousin Pons*, VII 588-589.

<sup>161</sup> *Adieu*, X 1012.

medida em que manteriam o pensamento em estado bruto, porque neles «o pensamento permanece na sua totalidade». Por isso o adivinho era incapaz de prever a sua própria sorte. «Assim, frequentemente, estas pessoas que, no seu estado normal, continuam a ser o que são, pois de certo modo exercem as funções físicas e químicas dos corpos condutores da electricidade, ora metais inertes ora canais cheios de fluidos misteriosos; estas pessoas, ao voltarem a ser elas próprias, dedicam-se a práticas, a estratégias que as levam ao tribunal correcional ou mesmo [...] ao tribunal criminal e à prisão»<sup>162</sup>. A explicação foi mais clara – se um tal adjectivo se pode empregar a propósito de questões tão obscuras – nas palavras de Léon de Lora. «Quando essa espécie de espelho interior onde para eles se reflecte o futuro ou o passado se turva pelo bafo de um sentimento pessoal, de uma qualquer ideia alheia ao acto do poder que eles exercem, os feiticeiros ou as feiticeiras deixam totalmente de ver, tal como o artista que conspurca a arte com interesses de uma política ou de um sistema perde o talento. Há algum tempo atrás, um homem dotado do dom da adivinhação pelas cartas, rival da senhora Fontaine, e que se dedicava a acções criminosas, não foi capaz de ver nas cartas que haveria de ser preso, julgado, condenado em tribunal criminal. A senhora Fontaine, que prevê o futuro oito vezes em cada dez, nunca foi capaz de saber que ia perder na Lotaria»<sup>163</sup>. Só anulando-se como parte estes seres de excepção podiam, desde que adoptassem a perspectiva das partes alheias, servir de espelho ao todo.

Na opinião de Balzac existia como que um espírito colectivo a pairar tanto sobre a natureza como sobre a sociedade e os seres humanos que a compunham, e cada pessoa constituía um ponto temporário de apreensão deste espírito geral. Já dois mil anos antes o estóico Posidonius defendera que a possibilidade de adivinhar provinha da existência de uma simpatia universal. Este modelo de uma totalidade que se revelava nos seus elementos ínfimos, e de um detalhe, por pequeno que fosse, apto a mostrar o todo, além de esclarecer a forma como Balzac justificou a adivinhação, permite igualmente entender a sua concepção de acção. Se nenhuma tragédia era menor, a experiência individual abria o acesso a uma visão global. Enquanto elemento, um eu era o emblema do todo, portanto só podia dominar o todo quem tivesse dominado a sua própria individualidade. O personagem que, graças à sua acção, fosse capaz de entender a regra que presidia à esfera onde ele se situava, elevava-se ao macrocosmo e a partir daí atingia a compreensão de si mesmo e dos outros, podendo agir com eficácia sobre qualquer esfera. Quem penetrasse as aparências e adquirisse a consciência do destino surgia para o vulgo como encarnação da fatalidade. Foram estes os super-homens, e na passagem dos microcosmos ao macrocosmo formou-se o olimpo da *Comédie*.

---

<sup>162</sup> *Le Cousin Pons*, VII 589.

<sup>163</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1195.

## Capítulo 9

# Os super-homens

### Ascese

«Os acontecimentos nunca são absolutos, os seus resultados dependem inteiramente dos indivíduos: a adversidade é um degrau para o génio, um sacrário para o cristão, um tesouro para o homem hábil, para os fracos um abismo»<sup>1</sup>. Esta formulação serve de prefácio a qualquer teoria da ascese, em que os acontecimentos são aquilo que se fizer deles e em que a felicidade é uma ilusão, porque o êxito resulta sempre da resposta a um desastre. «Horável condição do homem!», exclamou Balzac, «não há uma única felicidade que não lhe provenha de um qualquer desconhecimento»<sup>2</sup>. Já o mais antigo romance de *La Comédie humaine* enunciara o primeiro passo da via da ascese, mostrando que o tema se encontra na génese do universo balzaquiano. «Não terá a natureza moral, como a natureza física, os seus abismos e os seus despenhadeiros, onde os caracteres fortes gostam de mergulhar arriscando a vida, como um jogador gosta de pôr em jogo a fortuna?»<sup>3</sup>.

Não basta padecer «a adversidade». Excitando deliberadamente os impulsos perversos do seu filho Carlos IX e impedindo-o de realizar as inclinações benéficas, Catarina de Médicis conduziu-o pouco a pouco ao declínio moral e ao esgotamento físico. «Que medonho espectáculo! Este Rei que nascera tão vigoroso tornara-se débil, este espírito tão rijamente forjado estava cheio de dúvidas; este homem, em quem residia a autoridade, sentia-se sem apoio; este carácter firme tinha pouca confiança em si próprio. A coragem de guerreiro transformara-se gradualmente em ferocidade, a discrição em dissimulação; o amor fino e delicado dos Valois transformava-se numa inextinguível fúria de prazer. Este grande homem ignorado, desvirtuado, gasto nas mil facetas da sua bela alma, rei sem poder, tendo um nobre coração e não tendo um amigo, repartido entre mil propósitos contrários, apresentava a triste imagem de um homem de vinte e quatro anos desencantado de tudo, desconfiando de tudo, decidido a pôr tudo em jogo, até a vida. Desde há pouco que compreendera a sua missão, o seu poder, os seus recursos e os obstáculos erguidos pela sua mãe à pacificação do reino; mas esta

---

<sup>1</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 54. «Todas as dores são individuais, os seus efeitos não se submetem a qualquer regra fixa: certos homens tapam os ouvidos para não escutar mais nada; algumas mulheres fecham os olhos para não ver mais nada; além disso, existem grandes e magníficas almas que se lançam na dor como num abismo. Em matéria de desespero, tudo é verdadeiro» — Ferragus, *chef des Dévorants*, V 887.

<sup>2</sup> *Eugénie Grandet*, III 1053.

<sup>3</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1012-1013.

*luz brilhava numa lanterna quebrada*»<sup>4</sup>. A mesma *via crucis* que para uns era o caminho da glória assinalava para outros os degraus do aviltamento, e a biografia deste monarca, tal como Balzac a contou, representa o inverso da ascese. Também Lucien de Rubempré caiu «*no paroxismo do abatimento*» depois de ter visto esboroarem todas as suas ilusões, depois de ter assistido à morte de Coralie que ele tanto amara e de ter passado a noite, junto ao cadáver dela, compondo canções brejeiras para ter dinheiro com que pagar o funeral. O padre que orava junto à morta comentou «*Felizes os que encontram o Inferno neste mundo*», mas não bastava «*encontra[r] o Inferno*», era necessário ainda atravessá-lo e converter a travessia em alguma coisa mais. A ascese não é uma situação, mas um percurso e, para que ela exista, a infelicidade tem de depurar a vontade. Ora, apesar das «*doces palavras*» ditas por *Mademoiselle des Touches*, por Bianchon e por d'Arthez, «*todas as molas*» de Lucien «*estavam quebradas*»<sup>5</sup>. O «*abismo*» é-o somente para «*os fracos*». O firmamento de *La Comédie humaine* será povoado por quem converter «*a adversidade*» em «*um degrau*».

Félix de Vandenesse mostrou-se incapaz de enfrentar a ascese ao confessar: «*Não sei a que predestinação, a que carácter se deve atribuir o prazer que sinto em me aproximar da beira dos precipícios, sondar o abismo do mal, interrogar-lhe o fundo, sentir-lhe o frio e recuar perturbado*»<sup>6</sup>. A Félix, que dissera de si mesmo «*Meu Deus! será que pertenço à raça dos tigres?*»<sup>7</sup>, faltou o estofo para dar o passo decisivo e transformar a lucidez em necessária crueldade, para consigo antes dos outros. Ele não se contava entre os que «*se lançam na dor como num abismo*», por isso deixou-se converter num «*jovem idoso*»<sup>8</sup>. Se tivesse prosseguido e completado as penosas modificações interiores requeridas pela experiência da sua paixão, não procuraria a piedade alheia, «*a irmã de caridade que cuida das feridas*»<sup>9</sup>, e nunca *Le Lys dans la vallée* teria sido escrito na primeira pessoa. Aqueles que vivem, para empregar de novo os termos de Félix de Vandenesse, «*galgando assim o abismo das probabilidades*»<sup>10</sup> não sofrem a transformação íntima que só pode ser obtida quando se avança além da «*beira dos precipícios*» e se mergulha no «*abismo do mal*». Não há outro modo de superar definitivamente o mal e a infelicidade. Tal como Spinoza, também Balzac defendia que a paixão era uma servidão, e a ascese encontra lugar no quadro da doutrina spinozista se a entendermos não como uma via de sacrifícios,

---

<sup>4</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 390-391.

<sup>5</sup> *Illusions perdues*, V 549.

<sup>6</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1106.

<sup>7</sup> *Ibid.*, IX 1194.

<sup>8</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 887; *Une fille d'Ève*, II 291.

<sup>9</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1225.

<sup>10</sup> *Ibid.*, IX 1107.

que Spinoza repudiava, mas como uma libertação do império das paixões. A ascese é a viagem de Ulisses.

Balzac colocou os termos iniciais da questão ao denominar «o remorso» «essa virtude dos fracos»<sup>11</sup>. «[...] nunca se deve esperar nada de bom dos jovens que confessam as faltas, arrependem-se e recomçam-nas. Os homens de grande carácter só confessam as faltas a si próprios, castigam-se si próprios»<sup>12</sup>. Foi esta a crítica que d'Arthez fez a Lucien de Rubempré. «Considero o arrependimento periódico uma grande hipocrisia», disse-lhe ele, «o arrependimento é então uma recompensa dada às más acções. [...] Receio que não vejas mais do que absolvições nos teus arrependimentos!»<sup>13</sup>. Por ter compreendido tão bem a questão d'Arthez pôde perscrutar até ao fundo o carácter de Lucien. «[...] Lucien nunca chegará ao crime, não teria forças para tanto», escreveu d'Arthez na carta que enviou para a irmã de Lucien, Ève Séchard; «mas aceitaria um crime já consumado [...] Desprezar-se-á a si mesmo, arrepender-se-á; mas se de novo tivesse necessidade, recomçaria; porque lhe falta vontade [...]»<sup>14</sup>. A relação entre o remorso e a fraqueza de carácter está contida nesta previsão. «O Remorso é uma impotência, ele repetirá a sua falta. Só o Arrependimento é uma força, ele põe termo a tudo»<sup>15</sup>. Contrariamente ao que sucede com o remorso, morbidamente recorrente, o arrependimento é único e total, por isso «Deus nunca mede o arrependimento, não o cinde e ele tem de ser o mesmo para apagar uma mancha como para lhe fazer esquecer toda uma vida»<sup>16</sup>.

«Imagine-se na presença de Deus», perguntou, «em voz baixa e misteriosamente», o abade Bonnet a Véronique Graslin, «que lhe diríeis?...». «“Dir-lhe-ia como Jesus Cristo: ‘Pai, abandonastes-me!’ ” respondeu ela simplesmente [...]»<sup>17</sup>. Este despojamento absoluto representa o início do percurso. «[...] o arrependimento, para nós, católicos, é o temor de uma alma que se magoa no mau caminho e a quem, nesse choque, Deus se revelou!», esclareceu o abade Bonnet<sup>18</sup>. Aliás, a propensão de Véronique à ascese fizera-se notar muito cedo, quando era ainda a esposa fiel do banqueiro Graslin. Forçada à castidade pela repugnância física que o marido lhe inspirava, vendo em tudo motivos de insatisfação para consigo mesma, condenando-se à solidão quando tanto desejava uma companhia compreensiva, ela escreveu numa carta ao seu único amigo, o velho Grossetête: «[...] o pior em certos males é a persistência que os converte

---

<sup>11</sup> *Séraphita*, XI 795.

<sup>12</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 991.

<sup>13</sup> *Illusions perdues*, V 530-531.

<sup>14</sup> *Ibid.*, V 579.

<sup>15</sup> *Séraphita*, XI 795.

<sup>16</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 879.

<sup>17</sup> *Le Curé de village*, IX 755.

<sup>18</sup> *Ibid.*, IX 760.



numa ideia. Uma dor constante não seria um pensamento divino?»<sup>19</sup>. A intelectualização do sofrimento, transformando «uma dor» em «um pensamento», e a divinização do sofrimento intelectualizado são dois gestos que presidem a toda a ascese.

«[...] ignorando que o primeiro princípio da felicidade está em nós mesmos, ela pedia às coisas da vida que lha dessem»<sup>20</sup>. Era grande a ingenuidade do personagem, mas não era menor o cinismo de Balzac, porque toda a *Comédie* mostra de que espécie terrível é essa «felicidade» cujo «primeiro princípio» se encontra «em nós mesmos», como bem sabia *Madame* de Mortsauf, que «apenas conheceu a afeição através da dor»<sup>21</sup>. Despedindo-se de Louise de Chaulieu, então jovem e cândida, que por falta de vocação abandonava o convento, a abadessa sua tia, irmã do duque de Chaulieu, disse-lhe: «Deus assinalou-te a fronte com a marca dos eleitos, tens o orgulho que tanto leva ao céu como ao inferno [...]»<sup>22</sup>. Aqui se encontra já um dos temas principais de Dostoevsky, a similitude entre o Bem e o Mal. Dostoevsky deduzirá desta premissa a consequência lógica, excluindo o Demónio do Mal e assimilando-o à Indiferença. Embora sem chegar a tal conclusão, Balzac não andou muito longe ao aceitar que o inferno – um inferno durante a vida – fosse o caminho do céu. O bom abade Loraux, que conhecia as pessoas e as coisas, explicava a uma moribunda que «Deus só é severo neste mundo para com os seus eleitos»<sup>23</sup>. E quando de Marsay escreveu ao seu amigo Paul de Manerville abrindo-lhe os olhos sobre o comportamento da mulher e da sogra, que secretamente o haviam atraído e levado à ruína, disse-lhe: «Esta desventura não será para ti como a marca no ombro que incita um forçado a lançar-se numa vida de oposição sistemática e a combater a sociedade? Ficaste livre de uma preocupação: o casamento dominava-te, agora dominas tu o casamento»<sup>24</sup>. Pouco importa neste caso que Paul não fosse feito da massa dos que podiam seguir o conselho, e aliás o romancista deixou-nos sem saber se a dura experiência lhe aproveitou ou não. O que interessa aqui é a lição dada por de Marsay ao apresentar o sofrimento como uma libertação. A ascese não é só uma resposta à experiência dolorosa, mas igualmente a aceitação do despojamento. No decurso de uma expedição científica a África, Armand de Montriveau «tinha coligido notas preciosas destinadas a resolver os problemas geográficos ou industriais tão ardentemente pesquisados [...] quando caiu [...] em poder de uma tribo selvagem. Foi despojado de tudo, reduzido à escravidão [...] Os imensos sacrifícios da viagem, o estudo dos dialectos da África, as suas descobertas e as suas observações,

---

<sup>19</sup> Ibid., IX 671.

<sup>20</sup> *Le Bal de Sceaux*, I 122.

<sup>21</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1169.

<sup>22</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 197.

<sup>23</sup> *La Rabouilleuse*, IV 528.

<sup>24</sup> *Le Contrat de mariage*, III 644.

*tudo ficou perdido*»<sup>25</sup>. Para ele não foi em vão o ensinamento, e este caso serve também para confirmar que a questão não é tanto a das provas sofridas como a de quem as sofre, porque o barão Sixte du Châtelet *«fez uma viagem ao Egipto com o general Armand de Montriveau. Separado do seu companheiro devido a peripécias estranhas, errou durante dois anos de deserto em deserto, de tribo em tribo, cativo dos árabes que o revendiam uns aos outros sem poder tirar o mínimo partido dos seus talentos»*<sup>26</sup>. Aquilo que para Montriveau fora o começo de uma ascese, para o barão du Châtelet fora tempo perdido, e ele continuou a ser em Paris o que havia sido para os árabes do deserto, uma nulidade agradável. Entretanto Montriveau prosseguiu a sua depuração e no termo de um longo percurso despojar-se-ia do último sentimento que lhe perturbava a frieza da prática, lançando ao mar o corpo da amante morta.

Na ficção romântica podia-se morrer por excesso de dor, graças à acção fulminante do espírito, mas sempre que isto sucedeu o romantismo foi incapaz de perceber o drama daquelas situações em que o personagem restava para além do seu tempo. Uma tal sobrevivência seria a representação do inferno, e era ela que ecoava nas palavras de *Madame de Mortsauf*, quando disse a Félix de Vandenesse o terrível *«e se vós sofreis, lembrai-vos de que estou viva, en!»*<sup>27</sup>. Bem o sabia o jovem Daniel d'Arthez, que profetizou a Lucien de Rubempré, num dia em que a biblioteca de Sainte-Geneviève estava fechada e ambos passeavam pelas ruas: *«Quem se quiser elevar acima dos homens tem de se preparar para a luta, não recuar perante nenhuma dificuldade. Um grande escritor é um mártir que não morren, eis tudo»*<sup>28</sup>. Neste *«eis tudo»* estava resumido o destino de ambos os personagens, d'Arthez não recuando perante a perspectiva de um martírio sem o termo redentor da morte, Lucien incapaz de suportar a desolação. Abandonada pelo amante e relegada à margem da sociedade, a viscondessa de Beauséant disse a um visitante que soube penetrar o isolamento em que ela permanecia: *«É preciso ter vivido sozinha durante três anos para reunir forças que permitam falar deste sofrimento como estou agora a fazê-lo. A agonia termina geralmente pela morte, pois bem, senhor, foi uma agonia sem o túmulo por epílogo»*<sup>29</sup>. Já quando se despedira definitivamente de Paris, na mesma conversa em que confidenciara ao jovem Rastignac *«Tenho a eternidade diante de mim»*, a viscondessa havia previsto que *«a morte virá tarde»*<sup>30</sup>. Aquela *«agonia»* era a perenidade da memória dolorosa. *«[...] a morte usa a sedução com os jovens; com eles, ela avança e recua, mostra-se e*

---

<sup>25</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 942.

<sup>26</sup> *Illusions perdues*, V 161.

<sup>27</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1157.

<sup>28</sup> *Illusions perdues*, V 311.

<sup>29</sup> *La Femme abandonnée*, II 483.

<sup>30</sup> *Le Père Goriot*, III 266, 265.

*oculta-se; a sua lentidão desilude-os dela e a incerteza que lhes causa o amanhã acaba por lançá-los no mundo, onde encontrarão a dor que, mais impiedosa do que a morte, os atingirá sem se fazer esperar*»<sup>31</sup>.

A dor, quando se trata de uma dor profunda, obsessiva e avassaladora, é uma morte adiada, é a persistência do espírito para além da morte da esperança. Mas há «*uma dor inteiramente egoísta*»<sup>32</sup>, que é a revolta do eu no sofrimento. Só ultrapassando esta dor concreta e transformando-a na abstracção da dor se pode converter o sofrimento em resignada lucidez. É este o caminho da ascese e quem o percorre torna-se sábio de mil mortes. Continuar a viver para além do túmulo das paixões era encontrar em si mesmo forças insuspeitadas, nem havia outra via que levasse os personagens da *Comédie* à suprema compreensão. Vítima da perfídia amorosa de Rosalie de Watteville, Albert Savarus professou na Grande Cartuxa e escreveu ao vigário-geral de Besançon uma derradeira carta. «*A infelicidade cria em certas almas um vasto deserto, onde ressoa a voz de Deus*»<sup>33</sup>. E o doutor Benassis confidenciou a um amigo de ocasião que para ele «*a vida é deserta*», tal como Roger de Granville disse ao doutor Bianchon que «*os acontecimentos da vida passaram sobre o meu coração como as lavas do Vesúvio sobre Herculano: a cidade existe, morta*»<sup>34</sup>. Também Vanda de Mergi, tolhida no leito, falou do «*deserto de uma alma, agora quase sem corpo*»<sup>35</sup>, mas ela fora conduzida a este extremo pela doença física, enquanto os outros chegaram lá pelo sofrimento espiritual. Para pessoas como eles, se o deserto era o inferno, as forças acumuladas ao atravessá-lo sem morrer permitiam escutar outro eco. «*[...] as altas regiões onde cessam os sofrimentos, sob o peso de uma incompreensível imensidão*»<sup>36</sup>. Esta via dolorosa, onde se abandonam todas as ilusões, atravessa as aparências e permite chegar ao cerne da existência. Madame de Mortsauf deu a Félix de Vandenesse a lição definitiva ao dizer-lhe: «*Os que muito sofreram muito viveram*»<sup>37</sup>. Mais tarde, quando Félix lhe perguntou «*como podeis saber essas coisas?*», respondeu ela, que vivia quase como uma reclusa, afastada do mundo: «*Cada dor traz um ensinamento, e eu sofri tanto que a minha sabedoria é vasta*»<sup>38</sup>. A dor constitui um microcosmo especial e quem o penetrar sem se prender nele alcança o macrocosmo. É necessário viver plenamente a atrocidade das aparências, experimentá-las até à exaustão, para atingir o centro secreto.

---

<sup>31</sup> *La Femme de trente ans*, II 1105.

<sup>32</sup> *Ibid.*, II 1113.

<sup>33</sup> *Albert Savarus*, I 1017.

<sup>34</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 475; *Une double famille*, II 80.

<sup>35</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 367.

<sup>36</sup> *Béatrix*, II 794.

<sup>37</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1079.

<sup>38</sup> *Ibid.*, IX 1174.

Numa das passagens mais perturbadoras da *Comédie* leio a descrição de uma orgia feita em termos que a colocam num plano equivalente ao da ascese. «*A Guerra, o Poder, as Artes são corrupções situadas tão longe do alcance humano, tão profundas como é o deboche, e todas são de difícil acesso. Mas uma vez lançado ao assalto desses grandes mistérios, não entra o homem num mundo novo? [...] a guerra é o deboche do sangue, como a política é o dos interesses. Todos os excessos são irmãos*»<sup>39</sup>. A mesma lição foi dada por Séraphîta/Séraphîtüs quando explicou a Minna a sua incapacidade de amar. «*[...] não tenho gosto pelos frutos da terra; os vossos prazeres, compreendi-os bem demais; e tal como aqueles imperadores devassos da Roma profana, cheguei ao cansaço de todas as coisas, pois recebi o dom da visão*»<sup>40</sup>. Que este ser angelical, situado muito acima das vicissitudes da humanidade, comparasse o percurso da sua elevação espiritual à experiência orgiástica dos «*imperadores devassos*» indica como se deve conceber a ascese. Historicamente, a passagem da intoxicação física dionisiaca para a intoxicação espiritual órfica correspondeu à passagem da orgia para a ascese. «Entusiasmo», na acepção etimológica, significava a entrada do Deus no crente, que assim se sentia fundido com a divindade, e os órficos empregavam a palavra «orgia» no sentido de sacramento, cuja finalidade era purificar a alma do crente de maneira a permitir-lhe escapar dos ciclos de morte e nascimento.

Assim entendida, a orgia não era um relaxamento do espírito e do corpo, mas exactamente o contrário, era uma tensão constante da vontade. A orgia era um diálogo com a morte e um duelo com a vida, e Rastignac propô-la a Raphaël de Valentin como a forma de suicídio mais segura e mais elegante. «*Que te parece o ópio? — Bah! sofrimentos atrozes, respondeu Rastignac. — A asfixia? — Reles! — O Sena? — As redes e a Morgue são muito sujas. — Um tiro de pistola? — Se falhares, ficas desfigurado. [...] Nunca encontrei nada melhor do que dissipar a existência através do prazer. Lança-te numa devassidão profunda, a tua paixão ou tu hão-de perecer. A intemperança, meu caro! é a rainha de todas as mortes. [...] No teu lugar, trataria de morrer com elegância. Se quiseses criar um novo género de morte combatendo assim a vida, acompanho-te*»<sup>41</sup>. Uma orgia deste tipo desprezava os prazeres fáceis, e a volúpia que procurava estava rodeada de espinhos. «*O deboche [...] exige almas fortes. [...] no começo é desagradável, árduo. Imensos obstáculos rodeiam os grandes prazeres do homem [...] Não serão necessários encantamentos deveras extraordinários para nos fazer aceitar essas atrozes dores, inimigas do nosso frágil invólucro, que cercam as paixões como que de uma muralha escarpada?*». É esta a primeira semelhança entre a orgia e a ascese. Torna-se

---

<sup>39</sup> *La Peau de chagrin*, X 196.

<sup>40</sup> *Séraphîta*, XI 745.

<sup>41</sup> *La Peau de chagrin*, X 191-192. A asfixia pelo gás era um tipo de suicídio comum entre as operárias e outras mulheres do povo. As «redes» iam de uma a outra margem do Sena, em Saint-Cloud, e destinavam-se a reter os cadáveres dos suicidas.

necessário educar o corpo e a mente, forjar-lhes outra resistência e uma mais ampla capacidade, num processo que corresponde verdadeiramente a uma nova criação. «[...] são fadigas inauditas; a natureza deu-vos um estômago pequeno ou preguiçoso? tendes de o domar, de o ampliar, de aprender a aguentar o vinho, de domesticar a embriaguez, de passar noites sem dormir, de forjar enfim um temperamento de coronel de cavalaria, criando-vos a vós mesmos pela segunda vez, como para desafiar Deus!». E encontramos aqui a segunda semelhança da orgia com a ascese, que também ela recria a pessoa, e neste processo gerador revela uma centelha divina e promove a pessoa a uma esfera mais elevada. «[...] o deboche [...] é abraçar permanentemente a vida toda, ou melhor, é travar um duelo com uma força desconhecida, com um monstro [...]». O mito bíblico da luta entre Jacob e o anjo representa este esforço criador da criatura e sugere a violência da sua aproximação de Deus. «O teu nome não será mais Jacob, mas sim Israel, pois venceste a Deus», dissera o anjo ao patriarca. «Por isso também podes vencer os homens». Depois de, através do «deboche», ter domado a carne e o espírito, «quando o homem ficou assim metamorfoseado», «sem pertencer ainda ao monstro, mas sem saber qual dos dois é o senhor, eles rolam um por cima do outro, ora vencedores ora vencidos, numa esfera onde tudo é maravilhoso, onde se entorpecem as dores da alma, onde ressurgem somente fantasmas de ideias. Esta luta atroz passou então a ser necessária». Finalmente, «os grandes prazeres do homem» constituem uma experiência completa de vida, desde que não se resumam a meras «voluptuosidades a retalho» e formem «sistemas que convertam em hábitos as suas sensações mais raras, concentrem-nas, fertilizem-nas criando-lhe uma vida dramática dentro da sua vida [...]». «Para o homem privado, para o Mirabeau que vegeta num reinado pacífico e sonha com tempestades, o deboche abrange tudo [...] Em vez de fluir por muito tempo entre duas margens monótonas, no fundo de uma Loja ou de um Escritório, a existência espuma e foge como uma torrente. [...] Durante essas horas de embriaguez os homens e as coisas apresentam-se perante vós, vestindo librés com as vossas cores. Rei da criação, podeis transformá-la consoante os vossos desejos»<sup>42</sup>. Mas não é a ascese também uma experiência plena? Temos aqui a terceira semelhança entre o percurso da ascese e a orgia sistemática. «[...] o deboche é sem dúvida para o corpo o que são para a alma os prazeres místicos»<sup>43</sup>.

O sofrimento é uma depuração que revela a pessoa a ela própria, para além dos artificios, e aqueles que padecem de vícios de carácter são rejeitados do caminho da ascese. «A infelicidade é uma espécie de talismã cuja virtude consiste em corroborar a nossa constituição primitiva: ela aumenta a desconfiança e a maldade de certos homens, tal como acresce a bondade dos que têm um

---

<sup>42</sup> Ibid., X 196-198.

<sup>43</sup> Ibid., X 197.

coração excelente»<sup>44</sup>. Mesmo num plano de pretensões filosóficas mais modestas Balzac classificou a «ardente miséria» como uma «*espécie de crisol de onde os grandes talentos devem sair puros e incorruptíveis como diamantes que podem ser submetidos a qualquer choque sem se quebrar*»<sup>45</sup>. Quem passou as provações, no reencontro consigo mesmo multiplica as suas forças, e esta acumulação de energia interior converte o desejo em vontade e dá à vontade o carácter de acção. Fruto da ascese, a vontade eleva acima da humanidade comum e permite ascender a outra sabedoria. E então, dentro do corpo, é um novo espírito que reside, um espírito que já conheceu o além, ou que paira no além, e capaz de integrar o futuro na mesma dor que lhe comprime o passado e o presente. Os personagens que concluíram a ascese atingiram a compreensão, no sentido spinozista do termo, um entendimento desapassionado e lúcido que lembra as palavras dirigidas por Séraphîta/Séraphîtüs a Wilfrid. «[...] sou dotada da faculdade de compreender, e é terrível. A dor [...] é uma luz que nos alumia a vida»<sup>46</sup>. Mas, ultrapassando os limites em que Spinoza se quis manter, em *La Comédie humaine* a compreensão era inseparável da vontade, entendida como acção. «Chorar», explicou o abade Bonnet a Madame Graslin, «*gemer como a Madalena no deserto, é apenas o começo, agir é o fim*»<sup>47</sup>. O «deserto» era o melhor símbolo da ascese e «agir» era o termo do percurso. O tema da energia, tão importante na obra de Balzac, articulava-se assim com o tema da ascese.

Balzac e os seus personagens anteciparam a visão de Nietzsche, que haveria de escrever em *Para Além do Bem e do Mal*: «Quando se sofreu muito – basta quase o grau de sofrimento que um homem é capaz de alcançar para lhe definir o lugar na hierarquia – pode suceder que fiquemos cheios de orgulho intelectual e de desdém, que nos sintamos impregnados e como que tingidos por uma certeza aterradora, a de que o sofrimento permite um saber mais vasto do que o dos mais espertos e o dos mais sábios, porque explorámos as longínquas terras do horror e durante algum tempo ali vivemos “como em nossa casa”, estas terras acerca das quais os outros nada sabem. Esse orgulho taciturno de quem sofre, essa arrogância do eleito do conhecimento, do iniciado, quase da vítima do conhecimento, obriga-o a adoptar disfarces de todo o tipo para se proteger do contacto das mãos indiscretas e piedosas e em geral de tudo o que não o iguale na dor. O sofrimento profundo converte-nos em aristocratas, isola». Mas Balzac atingiu profundidades psicológicas que Nietzsche, malgrado as suas abundantes pretensões, nunca alcançou.

---

<sup>44</sup> *Le Colonel Chabert*, III 361-362.

<sup>45</sup> *La Messe de l'athée*, III 388.

<sup>46</sup> *Séraphîta*, XI 750.

<sup>47</sup> *Le Curé de village*, IX 756-757.

«A grande, a verdadeira dor seria, então, um mal suficientemente mortífero para abarcar ao mesmo tempo o passado, o presente e o futuro, não deixar qualquer parte da vida na sua integridade, desnaturar para sempre o pensamento, inscrever-se inalteravelmente nos lábios e na testa, quebrar ou afrouxar as molas do prazer, introduzindo na alma um princípio de repulsa por todas as coisas deste mundo. E mais; para ser imenso, para pesar assim sobre a alma e sobre o corpo, aquele mal tem de chegar num momento da vida em que todas as forças da alma e do corpo são jovens e fulminar um coração bem vivo. O mal provoca então uma vasta ferida; grande é o sofrimento; e ninguém pode sair desta doença sem alguma poética alteração: ou segue o caminho do céu ou, se permanece nesta terra, regressa ao mundo para mentir ao mundo, para desempenhar um papel; conhece a partir de então os bastidores onde as pessoas se retiram para calcular, chorar, trocar. Depois desta crise solene deixam de existir mistérios na vida social, que a partir de então fica irrevogavelmente julgada»<sup>48</sup>. Era este o caminho que levava ao olimpo. Usando as palavras de d'Arthez, o super-homem era «um mártir que não morreu»<sup>49</sup>.

## O olimpo

Em todos os casos, e malgrado as diferenças, por vezes muito consideráveis, que distinguem a multiplicidade de exemplos particulares, a ascese era desencadeada na *Comédie* pelo antagonismo entre uma pessoa e a sociedade, entre a exceção e a norma. Condicionada pela impossibilidade de escapar às determinações sociais, a ascese leva o indivíduo a ultrapassar interiormente estas determinações, convertendo as desgraças em provações. Através desta via dolorosa a pessoa percorre, dentro de si mesma, a distância que, no exterior, a separa da ordem social. Segundo esta lógica, o conhecimento, vindo do sofrimento, é também motivo de sofrimento, mas permite dominar aquilo que nos faz sofrer. Num mundo regido pela fatalidade — não um destino marcado pelos deuses, mas uma fatalidade inerente às relações humanas — a única liberdade possível, no sentido spinozista e leibniziano ou mesmo estóico, enquanto entendimento da necessidade, tem como condição prévia a ascese. «Quer dominar o mundo, não é?», perguntou o falso abade Herrera a Lucien de Rubempré, numa das cenas culminantes de *La Comédie humaine*, «é preciso começar por obedecer ao mundo e estudá-lo bem»<sup>50</sup>. E assim os efeitos da fatalidade permitem forjar um instrumento — o único instrumento — que por sua vez permite ascender além da

---

<sup>48</sup> *La Femme de trente ans*, II 1106.

<sup>49</sup> *Illusions perdues*, V 311.

<sup>50</sup> *Ibid.*, V 697.

fatalidade. Balzac comentou que «quase todos os homens de acção pendem para a Fatalidade, tal como a maioria dos pensadores pende para a Providência» e indicou a relação entre estes dois termos ao mostrar o comandante de um barco durante uma tempestade, corajoso e calmo, «não duvidando de nada, o chefe, o rei fatalista, tornando-se na sua própria providência [...]»<sup>51</sup>. Identificados assim com o Deus de Campanella e de Spinoza, inteiramente livres porque ditavam a si mesmos a fatalidade e surgiam portanto como a sua própria providência, os super-homens habitavam o olimpo balzaquiano e usavam o conhecimento das regras para manejar os personagens que haviam permanecido alheios à ascese, qualquer que fosse a orientação que imprimissem a esta manipulação. Aquele que completa a ascese atinge a liberdade, mas surge aos outros como fatalidade – catástrofe ou providência. «Uma criatura ou um criador, eis toda a diferença que existe entre um homem e outro!», exclamou a figura central do mais antigo romance da *Comédie*<sup>52</sup>.

«Criatura[s]» era o que mais havia. «Se perante a adversidade um homem conseguir fazer um romance de esperanças mediante uma série de raciocínios mais ou menos apropriados com os quais enche a almofada para descansar a cabeça, fica frequentemente salvo», escreveu Balzac a propósito de um personagem que exemplifica a falta de coragem e de energia. «Muitas pessoas têm confundido a confiança dada pela ilusão com a energia. Talvez a expectativa constitua metade da coragem; por isso a religião católica converteu-a numa virtude. Não tem a esperança amparado muita gente fraca, dando-lhe tempo para aguardar os acasos da vida?»<sup>53</sup>. Vemos aqui enunciada a diferença entre a pessoa comum e o super-homem, entre a coragem ilusória que aguardava um acaso providencial, e a lucidez e a energia interior que convertiam os problemas em soluções e eram capazes de aproveitar até os acasos funestos. «A capacidade de calcular no meio das complicações da vida é o selo das grandes vontades [...]»<sup>54</sup>. Mas quantos enfrentaram o repto, e quantos, enfrentando-o, chegaram ao termo do percurso? Ronquerolles disse a Montriveau, quando a indiferença forjada com que este esperara vergar a altivez da amante a levava ao desespero: «[...] meu querido irmão, cometeste o erro de que são mais ou menos culpados os homens com a tua energia. Julgam as outras almas segundo a deles e não sabem onde se quebra a humanidade quando lhe esticam as cordas»<sup>55</sup>. Era perante as provas da ascese, as catástrofes, as infelicidades, que o carácter se forjava ou se rompia, e que a pessoa ascendia ao olimpo, junto com os «criador[es]», ou se via precipitada entre o vulgo, no meio das «criatura[s]».

---

<sup>51</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 487; *Jésus-Christ en Flandre*, X 319. O funcionário administrativo Colleville mencionou «o fatalismo, religião do imperador Napoleão» – *Les Employés*, VII 995.

<sup>52</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1109.

<sup>53</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 197.

<sup>54</sup> *Illusions perdues*, V 478.

<sup>55</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1030.



Os trabalhadores manuais, que não dispunham do seu tempo e portanto não dominavam a sua própria vida, jamais poderiam aspirar ao olimpo, e Balzac, embora admirasse os resultados do esforço dessa gente, referiu-a sem benevolência. «*Ao obrar com os dez dedos o homem abdica todo um destino, converte-se num meio; e apesar de toda a nossa filantropia, só os resultados conseguem a nossa admiração. Por todo o lado o homem extasia-se perante uns montões de pedras; e se por acaso se lembrar dos que as juntaram, é para os prostrar sob a sua piedade; se o arquitecto ainda lhe pode surgir como um grande pensamento, os operários mais não são do que uma espécie de guinchos e ficam confundidos com os carrinhos de mão, as pás e as picaretas. Será uma injustiça? não. Semelhantes às máquinas a vapor, os homens arregimentados pelo trabalho apresentam-se todos eles com a mesma forma e nada têm de individual. O homem-instrumento é como que um zero social, e o maior número possível nunca constituirá uma soma se não for precedido por alguns algarismos*»<sup>56</sup>. Só deixando de ser um trabalhador e tornando-se um revoltado, não um revolucionário mas um marginal, um ladrão, um pícaro, um assassino, aquele que fora um «*homem-instrumento*» poderia vir a transformar-se num super-homem. Mesmo inimigo dos patrões, descontente com a sua sorte, alertando os companheiros para outras possibilidades de vida, o trabalhador socialista continuava sujeito aos horários e à disciplina, continuava a trabalhar. Não era nele que Balzac encontrava exemplos do antagonismo entre as pessoas e a sociedade, sem o qual não concebia a ascese. O boémio do povo, porém, ou o facínora que deixava de «*obrar com os dez dedos*» e ousava trocar o salário pela ameaça do degredo ou da guilhotina, esses, em vez de «*abdica[rem] todo um destino*» e «*converte[rem]-se num meio*», pelo contrário, definiam o seu próprio fim e reencontravam-se com o destino.

Paradoxalmente, em *La Comédie humaine* a compreensão das leis determinantes da sociedade levava à exacerbação do individualismo. Existiam apenas duas alternativas: ou os mecanismos sociais anulavam a individualidade, e era esta a sorte da gente comum, meros autómatos movidos por forças que não compreendiam e de cuja existência nem sequer se apercebiam; ou os indivíduos se afirmavam como tal contra os mecanismos sociais. Mas – e aqui Balzac, o campeão da ordem, distinguia-se daqueles seus contemporâneos que pretendiam alterar os fundamentos da sociedade – só quem começava por se insurgir contra o rigor das convenções podia dominar os mecanismos sociais, aproveitá-los e governar os outros. Foi este o modelo da revolução aristocrática. Supremo paradoxo do romantismo, o governante, quando se tratava realmente de alguém invulgar, no seu íntimo não era um homem de ordem, mas um revoltado que se a si mesmo se colocara acima da ordem, e cujo cepticismo prático o levava a aplicar a ordem aos demais. Na *Comédie* foi esta

---

<sup>56</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 212.

a única maneira de resolver o conflito entre a exceção e a regra, pondo o carácter anti-social do individualismo ao serviço do fortalecimento da ordem. Contra o imperativo categórico kantiano, que estabelecia que apenas devíamos prosseguir uma acção se ela pudesse converter-se em lei geral, Balzac postulava que para existirem e se manterem leis gerais o super-homem tinha de se guiar por uma moral de exceção. Enquanto Kant, na sua ética, reduzia o social ao interindividual, Balzac pensava o poder como uma instância própria, obedecendo a leis diferentes das que regiam os indivíduos.

Povoado o olimpo por personagens que representavam o apogeu da vontade e para quem o conhecimento das engrenagens sociais multiplicava a capacidade de acção do eu, temos aqui a ideologia dos novos-ricos, uma tensão do egoísmo destinada a violar as hierarquias da economia, da política ou das artes. Mesmo os nobres só ascenderam ao olimpo através de uma ascese que resultou do confronto com as exigências da ordem. Os super-homens não tinham lugar marcado nem pelo sangue nem pela fortuna. Que paradoxo! A ascensão social e a formação de novas elites irrompeu como um vulcão naquela sociedade que Balzac pretendia orgânica e conservadora. Os super-homens impuseram-se a Balzac contra Balzac, tal como os arrivistas se impuseram à sociedade burguesa contra a sociedade burguesa.

Mas mesmo que o olimpo se tivesse formado na *Comédie* ao arrepio dos desejos do autor, existe um elo muito forte entre o tema da ascese e as doutrinas gnósticas que inspiraram a religião mística segundo São João, na qual Balzac radicava as suas convicções íntimas. Só que num século movido pelo dinheiro o olimpo era francamente materialista e laicizado, e a luta de Jacob com o anjo era concebida como um combate contra a sociedade. Para empregar as noções gnósticas, tratar-se-ia de um olimpo demiúrgico, porque dizia respeito ao universo material. Se esta interpretação estiver correcta, a conjugação contraditória entre São João e Bonald seria a mesma que reunia os super-homens à sociedade. Aos super-homens estava reservada a materialização do que fora outrora o misticismo de São João, já que eles haviam ascendido ao olimpo através da ascese, enquanto à massa estavam destinados os rituais litúrgicos que asseguravam e exprimiam a ordem social. Foi através da ascese, entendida como uma dialéctica da vontade, que o olimpo se relacionou com a restante criação balzaquiana. E a ascese dos super-homens era do mesmo tipo da que havia sido praticada pelos adeptos do Livre Espírito, que uma vez completada a sua união com Deus ficavam definitivamente – e não só episodicamente – isentos das leis do céu e da terra, porque ficavam para sempre libertos do mal.

Richelieu, que além de político era cardeal e sabia do que falava, explicou um dia que a salvação da alma e a salvação do Estado obedeciam a princípios diferentes, porque as almas eram salvas no outro mundo e os Estados só se salvavam neste. Mais modestamente, mas seguindo a mesma linha de raciocínio, o abade Brossette, director de consciência da duquesa de Grandlieu, aprovou o plano urdido para separar Calyste du Guénic da amante e fazê-lo regressar à esposa, filha da duquesa, e quando a mãe aflita exclamou «*Ab! senbor cura, se nos servimos do inferno, estará o céu connosco?*», o abade, que levava os interesses da família de Grandlieu tão a sério como o cardeal havia levado os da França, respondeu-lhe: «*Não estais no confessional, [...] salvai a vossa filha!*»<sup>57</sup>. Também Balzac, que decerto via nestes dilemas um enunciado da distinção entre a religião de São João e a Igreja de Bonald, isentou o super-homem, a quem cabia impor a ordem e a moral, das leis morais indispensáveis à ordem. «*A Sociedade não pratica nenhuma das virtudes que requer dos homens [...]*»<sup>58</sup>. Numa versão prévia da obra a que depois chamaria *Sur Catherine de Médicis*, Balzac definiu a conclusão dos seus estudos acerca daquela rainha. «*[...] o poder nunca deve cingir-se às regras que constituem a moral privada. Esta máxima é directamente contrária àquela com que a Burguesia gostaria hoje de dirigir a política dos Estados*»<sup>59</sup>. E se bem que esta passagem se contasse entre as que o romancista cortou na edição seguinte, a sua opinião quanto ao assunto permaneceu invariável, porque ele escreveu noutro passo que «*as qualidades que fazem a glória das mulheres de condição comum podem ser fatais a uma soberana*»<sup>60</sup>. Aliás, todo aquele livro expôs longamente a tese de que a moral de Estado obedece a necessidades diferentes das que regem a moral privada, e o peso desta opinião era tanto maior quanto se tratava de uma obra integrada nos *Études philosophiques*, cuja função consistia em «*examin[ar] o mecanismo cujos efeitos vistes nos Estudos de Costumes*»<sup>61</sup>. Também com o destaque de um princípio inserido na introdução global à *Comédie*, o romancista escreveu: «*[...] para os reis, para os homens de Estado há, como disse Napoleão, uma pequena e uma grande moral. As Cenas da Vida Política baseiam-se nesta bela reflexão*»; e acrescentou que estas *Cenas* mostravam «*os seres excepcionais que resumem os interesses de muitos ou de todos, que estão de algum modo fora da lei comum*»<sup>62</sup>. E quando um amigo, ou Balzac por ele, afirmou que «*as Cenas da Vida Militar são a consequência das Cenas da Vida*

---

<sup>57</sup> *Béatrix*, II 894.

<sup>58</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 757.

<sup>59</sup> *Préface de Catherine de Médicis expliquée*, 1278 n. a cont. da pág. 176.

<sup>60</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 380.

<sup>61</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1213.

<sup>62</sup> *Avant-propos*, I 15, 19. Nas *Scènes de la vie politique* «as pessoas postas em cena vão ali representar os interesses das massas, vão colocar-se acima das leis a que estavam submetidos os personagens das três séries precedentes [...]» — Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1147.

Política»<sup>63</sup>, estava a reproduzir o célebre postulado de que a guerra é o prosseguimento da política através de outros meios, aplicando-se aos militares princípios morais diferentes dos que regiam a vida privada. Assim como «*um banqueiro de probidade duvidosa pode tornar-se estadista*», também «*um grande general*», Masséna, «*pode salvar o seu país em Zurique e fazer negociatas com fornecedores*»<sup>64</sup>.

Encontram-se personagens com a mesma opinião. Couture, a meio caminho entre a banca e a especulação, «*procurando no imenso mar dos interesses parisienses um ilhéu de posse suficientemente incerta para poder ocupá-lo*», proclamou: «*Um grande político tem de ser um celerado abstracto, sem isso as Sociedades são mal dirigidas. [...] Um primeiro-ministro que fica com cem milhões e que torna a França grande e afortunada não será preferível a um ministro sepultado a expensas do Estado, mas que arruinou o seu país?*»<sup>65</sup>. Esta tese foi sustentada por alguém mais habilitado. Em 1827, quatro anos antes de ser nomeado para chefiar o governo, Henri de Marsay expôs numa carta o seu projecto político e formulou a questão. «*Se o objectivo for grandioso, se ela viver mais feliz e sem tumultos, que importam à massa os lucros da nossa gerência, a nossa fortuna, os nossos privilégios e os nossos prazeres?*»<sup>66</sup>. «*Todos os grandes homens são uns monstros*», explicou o falso abade Herrera a Lucien de Rubempré, na longa conversa em que o despertou para a compreensão dos mecanismos sociais<sup>67</sup>. Mas se estes «*monstros*» diferiam dos criminosos comuns porque podiam ao mesmo tempo ser «*grandes homens*», isto devia-se à posição que ocupavam no olimpo, onde a violação da norma era iluminada com outras tonalidades e absolvida pelo próprio carácter de excepção do violador, pela monstruosidade dos «*monstros*». «*Para agir assim, meu caro*», dissera uma dia Bianchon a Rastignac, «*é preciso ser Alexandre, senão vai-se para a cadeia*»<sup>68</sup>. A relação de Jacques Collin com Lucien de Rubempré encontrou uma imagem invertida na relação de *Madame* de Mortsauf com Félix de Vandenesse, idêntica à simetria entre o direito e o avesso que se pode estabelecer entre a chama ardente do sol e a claridade difusa da lua. Tanto mais importantes por isso são as palavras de *Madame* de Mortsauf na carta onde desvendou a Félix os segredos da sociedade. «*[...] se alcançardes a esfera onde se movem os grandes homens, sereis, como Deus, o único juiz das vossas decisões. Já não sereis então um homem, sereis a lei viva; já não sereis um indivíduo, tereis encarnado a nação*»<sup>69</sup>. Tal como o Deus de Campanella e de Spinoza, que encontra em si mesmo as suas

---

<sup>63</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1148.

<sup>64</sup> *La Vieille Fille*, IV 863-864.

<sup>65</sup> *La Maison Nucingen*, VI 330, 379.

<sup>66</sup> *Le Contrat de mariage*, III 647.

<sup>67</sup> *Illusions perdues*, V 696.

<sup>68</sup> *Le Père Goriot*, III 165.

<sup>69</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1093.

determinações, também o grande homem faz a sua própria lei. Eram assim os Treze, «*que nunca tremeram perante o príncipe nem perante o carrasco nem perante a inocência*»<sup>70</sup>. O poder ou a ordem ou a moral não inspiravam receio a quem tivesse percorrido os penosos e sempre perigosos caminhos da ascensão. Os Treze – «*tendo-se todos aceitado tal como eram, sem levarem em conta os preconceitos sociais; criminosos, sem dúvida, mas notáveis por algumas das qualidades que fazem os grandes homens e recrutando-se apenas entre os homens de elite*». Este retrato é tanto mais esclarecedor quanto Balzac lhe vincou os traços em correcções sucessivas, acrescentando «*tal como eram*» e convertendo o «*condenáveis*» do manuscrito em «*criminosos*» na primeira publicação do texto, e adicionando na segunda edição em livro, cinco anos depois, que eles só se recrutavam «*entre os homens de elite*»<sup>71</sup>. Eram as suas «*qualidades*» de «*grandes homens*» e de «*homens de elite*» que absolviam estes «*criminosos*» ou foi por serem «*criminosos*» que eles se tornaram «*grandes homens*» e «*homens de elite*»? O certo é que no universo dos «*criminosos*» encontraram os Treze a inspiração originária para se associarem, quando «*um deles [...] começou a pensar nas virtudes que singularizam as pessoas postas fora da ordem social, na probidade das prisões, na fidelidade dos ladrões entre si*»; constituíram assim um «*mundo à parte no mundo, hostil ao mundo, não aceitando nenhuma das ideias do mundo, não lhe reconhecendo nenhuma lei, não se submetendo senão à consciência da sua necessidade*»<sup>72</sup>. Os Treze divinizaram-se ao admitirem como único limite aquele que havia servido a Spinoza para definir Deus.

Não existem termos para exprimir melhor a esfera onde se situava o olimpo do que «*essas alturas em que tudo muda de aspecto*»<sup>73</sup>. Num momento crucial do seu encontro com Esther, dita La Torpille, o falso sacerdote que servia de disfarce a Jacques Collin mostrou-lhe um certificado administrativo eliminando-a das listas da prostituição. «*Aquele homem viu assim nesse momento o fundo da natureza humana, mas manteve uma calma terrível pela sua imobilidade: era uma montanha fria, branca e vizinha do céu, inalterável e severa, com encostas de granito, e apesar disto benigna*»<sup>74</sup>. Foi nos mesmos cumes que o medíocre Paul de Manerville contemplou o seu amigo Henri de Marsay, «*no cimo das coisas humanas, nesses píncaros de gelo*»<sup>75</sup>. Disse Maurice de l'Hostal a respeito do conde Octave de Bauvan: «*E assim encontrei um dia o conde no cimo de uma montanha de infelicidade [...] Ele não troçava então nem daqueles que ainda seguem a Esperança até aos pântanos onde ela vos conduz nem daqueles que escalam um píncaro para se isolarem nem daqueles que persistem na sua luta tingindo a arena com o seu sangue e juncando-a com as suas ilusões; ele via o mundo*

<sup>70</sup> Préface de *Histoire des Treize*, V 787.

<sup>71</sup> Ibid., V 787, 1414 nn. b, c e d da pág. 787.

<sup>72</sup> Ibid., V 791.

<sup>73</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 216.

<sup>74</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 458.

<sup>75</sup> *Le Contrat de mariage*, III 534.

por inteiro, estava acima das crenças, escutava os queixumes, duvidava dos afectos e principalmente das dedicações; mas este grande, este severo magistrado compadecia-se e respeitava tudo isso, não com um entusiasmo passageiro, mas pelo silêncio, pelo recolhimento, pela comunhão da alma enternecida. Era uma espécie de Manfredo católico e sem crime, incutindo curiosidade na sua fé, fundindo a neve ao calor de um vulcão sem saída, comunicando com uma estrela vista só por ele!»<sup>76</sup>. Nesta longa enunciação Maurice de l'Hostal descreveu o significado daquelas «alturas em que tudo muda de aspecto».

Eram cimos gélidos e árduos de escarpar, «uma montanha», «píncaros de gelo», «uma montanha fria, branca [...], com encostas de granito». Só a ascese, iniciada nos «abismos» e nos «despenhadeiros», «onde os caracteres fortes gostam de mergulhar arriscando a vida»<sup>77</sup>, permitia alcançar tais alturas e só ela abria as portas do olimpo. Depois de ter descrito o caminho das provas, numa página onde analisou os efeitos da dor enquanto morte adiada e presente em todos os instantes, Balzac concluiu: «Depois desta crise solene deixam de existir mistérios na vida social, que a partir de então fica irrevogavelmente julgada»<sup>78</sup>. As figuras do olimpo eram capazes de proferir sobre a sociedade esse julgamento definitivo. «Há duas Histórias: a História oficial, mentirosa, que é ensinada, a História ad usum delphini; por outro lado, a História secreta, onde estão as verdadeiras causas dos acontecimentos, uma História vergonhosa», explicou o falso abade a Lucien, acrescentando que «todos os grandes homens são uns monstros»<sup>79</sup>. A propósito de Félix de Vandenesse, e num tom ligeiro e irónico, Balzac escreveu que «o homem capaz de gravar perpetuamente o pensamento nos factos é um homem de génio; mas o homem de maior génio não o exerce a cada instante, se não, parecer-se-ia demasiado com Deus». Se experimentarmos tomar estas palavras no sentido literal, não será possível encontrar nelas a definição do super-homem? O olimpo da *Comédie* seria, então, povoado por seres capazes de «exerce[r]» «[o] génio» «a cada instante» e que por isso «parecer-se-ia[m] [...] com Deus» ou, como Balzac acrescentara no manuscrito e no folhetim, só cortando a frase a partir de uma edição em livro, «com Deus ou, para me exprimir mais respeitosamente, com um anjo»<sup>80</sup>. Exclamou a condessa de Sérisy a propósito de um dos super-homens, o marquês de Montriveau: «Ah, bab! a sociedade não requer almas tão grandiosas. Os homens com esse carácter estão muito bem em casa, que fiquem por lá, e que nos deixem com as nossas agradáveis baixezas»<sup>81</sup>.

---

<sup>76</sup> *Honorine*, II 540.

<sup>77</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1012-1013.

<sup>78</sup> *La Femme de trente ans*, II 1106.

<sup>79</sup> *Illusions perdues*, V 695, 696.

<sup>80</sup> *Une fille d'Ève*, II 293, 1331 n. c da pág. 293.

<sup>81</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1005.

Com efeito, não podia ser mais completo o isolamento de homens assim. «[...] *sou severo como um homem que vê muitas manchas para limpar na sua vida*», disse Benassis<sup>82</sup>. Este constante rigor para com eles mesmos e para com os outros votava os personagens do olimpo a uma tensão permanente, e se necessitavam de cúmplices, na sua impiedosa lucidez condenavam-se a jamais ter amigos. Referindo-se ao usurário Palma, um dos «*reis silenciosos e desconhecidos*» que dominavam a sociedade parisiense<sup>83</sup>, Blondet confessou o seu espanto. «*O que acho mais extraordinário é que sendo sócio de Werbrust durante dez anos nunca tivesse havido atritos entre eles*». Werbrust era outro dos «*reis silenciosos*», e o especulador Couture desvendou o mistério. «*Isso só sucede com pessoas ou muito fortes ou muito fracas; todos os que se situam entre os dois extremos zangam-se e não tarda que a inimizade os separe*»<sup>84</sup>. Se para uns a nulidade impedia os conflitos, para os outros a harmonia resultava dos interesses recíprocos lucidamente compreendidos, o que era a forma superior da cumplicidade. Só a língua afiada de Andoche Finot pôde pretender que o banqueiro Ferdinand du Tillet «*teve amigos em vez de ter inimigos*»<sup>85</sup>, mas o próprio du Tillet esclareceu que «*amigos*» eram esses. «*“Se o nosso primeiro amigo não for a nossa primeira vítima, nunca descobriremos uma segunda”*» disse ele a Claparon «*no dia em que, ao ouvir as recriminações do seu proxeneta comercial, o deitou fora como um instrumento estragado*»<sup>86</sup>. Os Treze formavam aparentemente uma excepção a esta vida solitária. Mas como, para não revelar a existência do grupo, ocultavam em público os laços que os uniam e como se dedicavam acima de tudo a defender-se mutuamente, haviam convertido a amizade em cumplicidade. Um deles, o notável Henri de Marsay, uma das ilustrações do olimpo, definiu o amigo como cúmplice na carta que enviou a Paul de Manerville. «*Não precisamos, nós, os jovens facínoras, de um amigo com quem possamos contar, quanto mais não for para o comprometer em nosso lugar, para o mandar morrer como simples soldado de maneira a salvar o general? A política é impossível sem um homem íntegro com quem se possa dizer tudo e fazer tudo*»<sup>87</sup>. Tivessem as coisas seguido outro rumo, talvez o tal «*amigo*» pudesse ser o próprio Paul, pois Balzac escreveu que «*de Marsay travara amizade com ele para o utilizar no mundo, como um audacioso especulador utiliza um empregado de confiança*»<sup>88</sup>. E num momento de perturbação de Marsay deixou-se tomar pela «*esperança de ter enfim o Ser ideal com quem a luta pudesse ser constante sem fadiga*»<sup>89</sup>, pois se o super-homem era capaz de «*exerce[r]*» «*[o] génio*» «*a cada instante*», o

---

<sup>82</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 467.

<sup>83</sup> *Gobseck*, II 976.

<sup>84</sup> *La Maison Nucingen*, VI 385.

<sup>85</sup> *Ibid.*, VI 339.

<sup>86</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 197.

<sup>87</sup> *Le Contrat de mariage*, III 650. Acerca da tradução de «*facínora*» ver no cap. 4 a n. 13.

<sup>88</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1062.

<sup>89</sup> *Ibid.*, V 1101.

afecto só podia ser para ele uma *«luta [...] constante»*. Também Jacques Collin, disfarçado de abade Herrera, depois de ter postulado que *«o homem tem horror à solidão»*, não solicitou a presença de um amigo, mas explicou que *«o primeiro pensamento do homem [...] é ter um cúmplice do seu destino»*<sup>90</sup>. Até o conde de Bauvan, apesar de jamais ter alcançado o cume do olimpo, *«duidava dos afectos e principalmente das dedicações»*, e quando sondava o seu jovem secretário para ver se podia depositar confiança nele observava-o *«com a curiosidade sagaz e perspicaz, ainda que rápida, com que um homem examina outro quando procura um cúmplice»*<sup>91</sup>. *«[...] detesto tudo o que possa assemelhar-se a um sentimento»*, confidenciou o conde de Granville ao doutor Bianchon para explicar por que razão não lhe chamava *«meu amigo»*, e percebemos assim que, depois de ter tratado Bauvan por *«meu amigo»*, Granville se referisse a si mesmo e a Sérisy como *«tens cúmplices»* a propósito da participação que haviam tido no drama íntimo de Bauvan<sup>92</sup>. Realmente é enquanto cúmplices que vemos estes três magistrados intervirem para tentar abafar as relações de Lucien de Rubempré com o falso abade Carlos Herrera, bem como a identidade do pretense eclesiástico. E quando Balzac previu que o carácter do jovem Victurnien d'Esgrignon, a quem o egoísmo das sensações imobilizava a inteligência ágil, seria de molde a *«arrastar um homem na lama quando fica entregue a si mesmo»* ou a *«conduzi-lo até ao cimo do Estado quando é amparado pela mão de um amigo sem piedade»*<sup>93</sup>, um tal mestre não era um cúmplice? Este papel podia ter cabido a de Marsay, se não se sentisse descontente com o sucesso alcançado por Victurnien junto a uma das suas antigas amantes, e assim ele *«gostava de lhe apoiar o braço nos ombros com todos os afagos da amizade para enterrá-lo e fazê-lo desaparecer mais depressa»*<sup>94</sup>. Por que acasos o caminho de Victurnien não se cruzou com o de Jacques Collin, que disfarçado de Vautrin prometera a Rastignac *«se quiser ser meu discípulo, farei com que consiga tudo»*<sup>95</sup> e era capaz de ser *«um amigo sem piedade»*? Ou teria Victurnien sido para Collin um outro Lucien de Rubempré?

Embora condenados à solidão espiritual, os super-homens não podiam permanecer isolados da sociedade. Quando Maurice de l'Hostal disse, referindo-se a Octave de Bauvan, que *«o conde compreendera que a Acção, que o Facto é a lei suprema do homem social»*<sup>96</sup>, estava a resumir num traço único a característica que fazia mover todos os personagens do olimpo. A ascese precipitava-os para a acção. *«Dirigir a Fatalidade, na nossa máquina política»*,

---

<sup>90</sup> *Illusions perdues*, V 707.

<sup>91</sup> *Honorine*, II 540, 542.

<sup>92</sup> *Une double famille*, II 79; *Honorine*, II 548.

<sup>93</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1006.

<sup>94</sup> *Ibid.*, IV 1022-1023.

<sup>95</sup> *Le Père Goriot*, III 185.

<sup>96</sup> *Honorine*, II 539.



interrogou retoricamente Montriveau, um dos super-homens, «*não é muito simplesmente conhecer-lhe as engrenagens?*»<sup>97</sup>. Fundado na energia espiritual, o olimpo balzaquiano voltava-se para a intervenção social, e nesta dialéctica definia a sua existência. As figuras que ocupavam o estrato cimeiro do olimpo – pelo menos estas – precisavam de cúmplices, porque o seu poder sobre-humano se exercia através do domínio sobre a gente vulgar. Gobseck não dispensava os encontros regulares com os demais «*reis silenciosos e desconhecidos*»; Jacques Collin era o «*homem de confiança*» dos forçados, graças a quem dispunha de «*imensos recursos*» e de «*relações muito vastas*», enquanto não teve ao seu serviço a própria polícia secreta; e os Treze eram «*políticos suficientemente profundos para dissimular os elos sagrados que os uniam*»<sup>98</sup>. Quando Balzac, ao correr da pena, mencionou «*a conspiração activa e permanente das pessoas enérgicas*»<sup>99</sup>, foi como se dissesse que nenhuma acção eficaz poderia prosseguir senão como «*conspiração*».

Reside aqui a enorme diferença entre o super-homem nietzschiano e os super-homens da *Comédie*. Nietzsche tomou também como ponto de partida a ascese, o sofrimento interior entendido como fonte de sabedoria e via de emancipação, mas o seu super-homem voltava as costas à humanidade e formava uma nova raça, superior à humanidade. Para Nietzsche, nem os dominadores da humanidade seriam super-homens nem os super-homens desejariam dominar a humanidade. Eles definir-se-iam como senhores deles mesmos, senhores da sua existência íntima, deixando a humanidade entregue à busca da felicidade, entendida como sinónimo de uma mediocridade niilista. Este super-homem foi inspirado pelo modelo do artista, o criador isolado cuja autoridade sobre o mundo lhe advinha de constituir a encarnação do futuro, enquanto a massa humana era barro nas suas mãos. A concepção de super-homem serviu a Nietzsche como forma, ou até como a forma principal, de recusa da sociedade; mas o olimpo da *Comédie* tinha o modelo na esfera política, e os super-homens balzaquianos só o eram porque haviam alcançado o conhecimento supremo das leis sociais e ninguém melhor do que eles as sabia manipular. Os personagens que habitavam o olimpo da *Comédie* não viviam, como Zaratustra, de costas para o mundo, e nunca deixaram de estudar com afincos a gente comum. Enquanto Zaratustra se limitava a ter sonhos de grandeza, na *Comédie* os super-homens, em vez de sonhar, praticavam. Esta distinção dos conteúdos determinou por sua vez uma diferença de estilos, e Balzac resolveu o problema da apresentação dos super-homens, o que Nietzsche não conseguiu, porque em vez de falar acerca deles os pôs em

---

<sup>97</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 963.

<sup>98</sup> *Gobseck*, II 976; *Le Père Goriot*, III 191; *Préface de Histoire des Treize*, V 787.

<sup>99</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 223.

acção. O Nietzsche real era um homúnculo contorcido numa desesperada ambição de poderio, tão incapaz de conceber um super-homem que só conseguiu anunciá-lo através de parábolas obscuras ou traçando-lhe os contornos em negativo. A proliferação dos discursos de Zaratustra leva-me a pensar que se ele fosse capaz de ser um super-homem não falaria tanto acerca disso. Na *Comédie*, pelo contrário, os super-homens apareceram em positivo, eram figuras reais e não fumos do espírito, e na sua aversão às frases eles distinguiram-se dos encantamentos nietzschianos. Balzac usou neste caso as técnicas do ficcionista e não as do ensaísta, dando corpo aos super-homens exclusivamente através da acção. Eles eram silenciosos como Gobseck ou, como de Marsay e os seus amigos, escondiam-se por detrás de epigramas de salão, e só Jacques Collin foi prolixo na encarnação de Vautrin, porque a verbosidade lhe serviu de máscara. Por isso, a propósito dos diplomatas que eram ao mesmo tempo homens de acção, Balzac empregou sistematicamente as palavras «*profondeur*» e «*profond*» como sinónimos de «silêncio» e «silencioso».

Povoado pelos únicos que entendiam a comédia da humanidade, o olimpo era oculto. A ideia de que existe um nível mais profundo da realidade, localizado por detrás das aparências, é uma noção básica da abordagem científica. Se a realidade fosse imediatamente evidente e se as aparências constituíssem a totalidade do real, a ciência seria desnecessária. Desde as últimas décadas do século XVIII começou a difundir-se a noção de que a realidade social está hierarquizada em níveis de acção e que só é eficaz a acção nos planos ocultos, enquanto a acção nos planos aparentes é ilusória. Na esquerda esta noção inspirou o modelo marxista de estrutura hierarquizada, com uma infra-estrutura determinante e uma super-estrutura que só de maneira mais ou menos mediada reflecte a infra-estrutura. Na extrema-direita aquela noção inspirou as explicações conspirativas da história, forçosamente elitistas, em que as manobras de um punhado de pessoas ardilosas conseguem mover os destinos da humanidade inteira. A grande diferença entre a extrema-direita e esquerda reside aqui no facto de a esquerda atribuir um carácter involuntário às operações ocultas determinantes, enquanto a extrema-direita as considera decorrentes da vontade. A oposição entre ambos os pólos não podia ser maior, um analisando em termos abstractos os movimentos involuntários e o outro estudando em termos concretos as actuações voluntárias, mas em ambos os casos se difundiu a noção de que o poder é oculto e que a acção eficaz deve ser prosseguida em níveis recônditos. Fica assim localizado o olimpo balzaquiano, a morada dos super-homens da *Comédie*, secretos e discretos. Adorno e Horkheimer observaram que o chefe fascista, em vez de ser um super-homem, era uma

construção pública dos serviços de propaganda, sobre a qual um sem número de indivíduos projectavam de maneira idêntica as suas próprias personalidades. Pelo contrário, os super-homens gerados por Balzac actuaram num completo secretismo e disfarçaram em público as bases reais do seu poder. Ainda aqui *La Duchesse de Langeais* oferece a grande lição, porque o seu enredo assenta no contraste entre a duquesa, personificando a futilidade política da alta nobreza do faubourg Saint-Germain e que «*vive de incenso, de adulações, de honrarias*»<sup>100</sup>, e o marquês de Montriveau, um dos super-homens, formado no culto napoleónico da decisão e capaz de compreender as novas necessidades da época. Para a duquesa e as pessoas como ela «*O que é um poder desconhecido? Nada*»; mas acerca de Montriveau o romancista observou que «*nele tudo se passava no homem, não havia nada de exterior*»<sup>101</sup>. Se a problemática do segredo e das aparências se situava no centro das preocupações de Balzac, a sociedade visível só podia ser dominada por quem participasse numa sociedade secreta – e este fio condutor da acção ultrapassou as fronteiras de *La Comédie humaine* e explica, da Carbonária até ao stalinismo, mais de um século de vida política europeia.

Será que Séraphîta/Séraphîtüs nos deu a lição final sobre o olimpo da *Comédie*, pela sua capacidade de se libertar da vida terrena? Acerca dela/dele Wilfrid exclamou, depois de ter apercebido em sonhos o seu verdadeiro carácter: «*Não, não se limita a ser uma simples criatura, é toda uma criação*»<sup>102</sup>. Em vez de selar a cúpula deste mundo, Séraphîta/Séraphîtüs abriu um mundo novo. Talvez se possa imaginar, então, que os super-homens teriam parado a meio da ascese, quando a lucidez do sofrimento lhes deu a compreensão das coisas humanas, mas antes de os despertar para o entendimento das coisas divinas. O esquema é sedutor, e o lugar ocupado por *Séraphîta* na conclusão dos *Études philosophiques* pareceria confirmar uma tal leitura. Mas para que ela fosse exacta seria necessário que Séraphîta/Séraphîtüs tivesse adquirido no seu percurso terrestre o carácter celestial. Ora, nós encontramos-la/lo num estado quase angélico e sabemos que foi neste estado que nasceu, filha/filho do barão de Séraphîtüs, «*primo bem-amado de Swedenborg*» e que, fiel seguidor do seu parente, acreditava na existência de «*Anjos que residiam na terra sob forma humana*»<sup>103</sup>. «*O barão foi o mais ardente discípulo do Profeta sueco, que lhe abria os olhos do Homem Interior e o incitara a uma vida em conformidade com as ordens das Alturas. Ele procurou entre as mulheres um Espírito Angélico, Swedenborg descobriu-lho numa visão*». Não espanta que o fruto de

---

<sup>100</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 938.

<sup>101</sup> *Ibid.*, V 938, 943.

<sup>102</sup> *Séraphîta*, XI 756.

<sup>103</sup> *Ibid.*, XI 770, 776.

um tal casal pertencesse às regiões etéreas. «No dia em que Séraphîta nasceu, Swedenborg», que já tinha falecido há uma dezena de anos, «manifestou-se [...] e inundou de luz o quarto onde nascia a criança. As suas palavras foram, ao que se diz: A obra está cumprida, os céus regozijam-se!». O pastor Becker, pois foi a ele que se deveu este relato, continuou: «Estava a sair do presbitério para ir ao castelo, baptizar a criança, dar-lhe um nome e cumprir os deveres que me impõem as leis quando encontrei o barão. “O vosso ministério é supérfluo, disse-me ele; a nossa criança não deve ter nome neste mundo. Não haveis de baptizar com a água da Igreja terrestre quem acaba de ser banhado pelo fogo do Céu. Esta criança há-de permanecer flor, não a vereis envelhecer, vê-la-eis passar; vós tendes o existir, ela tem a vida; vós tendes sentidos exteriores, ela não os tem, toda ela é interior”». E os olhos do recém-nascido «não eram os de uma criança comum», recordou o pastor; «para exprimir a impressão que me causaram, seria necessário dizer que eles já viam e pensavam»<sup>104</sup>. Séraphîta/Séraphîtüs representa o oposto da ascese, a imanência imediata da sabedoria e da perfeição.

Foi o faustiano Wilfrid quem, a crer nas evocações de Séraphîta/Séraphîtüs, cumpriu a ascese. «[...] vós, abatido pelos impetuosos assaltos de um génio não reconhecido, vós, extenuado pelos pacientes esforços da ciência, vós que quase mergulhastes as mãos no crime e carregastes as cadeias da justiça humana»<sup>105</sup>. «Ele estudara as leis humanas», afirmou o romancista, «o jogo dos interesses que as paixões levam a confrontar-se e parecia ter-se familiarizado desde cedo com as abstrações em que assentam as Sociedades. Empalidecera debruçado sobre os livros, que são as acções humanas mortas [...]». E Balzac resumiu a vida aventureira de Wilfrid, que conhecera mulheres, batalhas e corsários, concluindo: «[...] conhecia assim as acções humanas vivas. Sabia, portanto, o presente e o passado [...]». A ascese de Wilfrid transmutara-lhe o carácter e projectara-o para planos superiores. «[...] se este homem se ligava ainda pelo seu invólucro à parte lodacenta da humanidade, decerto pertencia igualmente à esfera em que a força é inteligente. Apesar dos véus com que se envolvia a sua alma, encontravam-se nele esses indizíveis sintomas perceptíveis ao olhar dos seres puros [...]; essas marcas revelavam um Caim a quem restava uma esperança e que parecia procurar alguma absolvição nos confins da terra. [...] os seus excessos, a sua vida atormentada e as suas faltas tinham-no muitas vezes conduzido para a Fé, porque a dúvida tem dois lados: o lado da luz e o lado das trevas. Wilfrid tinha abarcado suficientemente o mundo nas suas duas formas, a Matéria e o Espírito, para não ser contagiado pela sede do desconhecido, pelo desejo de passar além, que atinge quase todos os homens que sabem, podem e querem. Mas nem a sua ciência nem as suas acções nem a sua vontade possuíam uma direcção»<sup>106</sup>. Foi o encontro com Séraphîta/Séraphîtüs que deu um rumo a Wilfrid, mas apesar disto, e apesar de ter partilhado o êxtase que correspondeu à ascensão definitiva do ser angelical, Wilfrid

---

<sup>104</sup> Ibid., XI 785-787.

<sup>105</sup> Ibid., XI 753.

<sup>106</sup> Ibid., XI 793-795.

permaneceu na terra, sem se elevar aos céus. «[...] Wilfrid e Minna sentiram o peso dos seus corpos, que se opunha a uma intuição completa e sem nuvens de *A PALAVRA* e de *A VERDADEIRA VIDA*. [...] Foram presas de um ardente desejo de mergulhar de novo na lama do universo para sofrerem ali as provações, a fim de poderem um dia proferir vitoriosamente à PORTA SANTA as palavras ditas pelo radioso Serafim»<sup>107</sup>. Malgrado esta proclamação de intenções, o que vemos com os nossos olhos de leitores é que Séraphîta/Séraphîtüs foi a excepção, não o modelo de uma regra. Os super-homens ficaram condenados ao papel de demiurgos numa comédia que seria para sempre humana e que o misticismo swedenborguiano do autor nunca conseguiria converter em divina.

\*

Mas será que todos os que completaram o caminho da ascese penetraram no olimpo? As mulheres jamais figuram no olimpo de Balzac. É curioso que, escrevendo sobre Catarina de Médicis, ele a tivesse denominado «um grande Rei», como se uma rainha, mesmo uma grande rainha, não alcançasse o plano de um grande rei; Catarina fora «aquela mulher extraordinária, que não teve nenhuma das fragilidades do seu sexo», e Balzac comentou a sua soberania observando que «foi uma dominação viril»<sup>108</sup>. A sociedade do século XIX, porém, vedava às mulheres «a Acção», «o Facto» que, tal como Maurice de l'Hostal havia compreendido, são «a lei suprema do homem social»<sup>109</sup>, e sem acção prática não existe super-homem na *Comédie*. Mesmo Félicité des Touches, que com a sua singular educação «desde cedo se familiarizou com a acção, que parece ser um exclusivo dos homens», reconheceu na derradeira carta que enviou para Calyste du Guénic: «A mulher só é igual ao homem se fizer da sua vida uma contínua oferenda, como a do homem é uma perpétua acção»<sup>110</sup>. «A mulher vive pelo sentimento, enquanto o homem vive pela acção» é um dos axiomas enunciados por Balzac num livro dedicado à situação relativa dos esposos<sup>111</sup>. «As mulheres», deplorou a condessa de Vandenesse a Raoul Nathan, «com lágrimas nos olhos, podem apenas amar, os homens têm mil maneiras de agir; nós, por nosso lado, podemos apenas pensar, rezar, adorar»<sup>112</sup>. Talvez de tanto orarem e adorarem, pretendia o romancista que «as mulheres estão mais próximas do que os homens da natureza angélica, por saberem combinar uma ternura infinita com a mais completa compaixão, segredo que possuem apenas

<sup>107</sup> Ibid., XI 853.

<sup>108</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 170, 176.

<sup>109</sup> *Honorine*, II 539.

<sup>110</sup> *Béatrix*, II 692, 841.

<sup>111</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 134. «Nós não vivemos senão pelo amor», escreveu Béatrix de Rochefide numa carta para Félicité des Touches; «enquanto os homens vivem pelo amor e pela acção, senão não seriam homens» — *Béatrix*, II 726.

<sup>112</sup> *Une fille d'Ève*, II 340.

os anjos [...]»<sup>113</sup>. Mas, esquecendo os anjos, o romancista comentou «o horror do destino das mulheres», «privadas de todos os meios de acção que os homens possuem»<sup>114</sup>. «Vós, para esquecerdes as vossas mágoas, tendes todas as ambições próprias do homem», escreveu Évelina na carta que enviou a Benassis<sup>115</sup>, lastimando a sua condição de mulher. E *Madame* de Mortsauf, cuja vida, desde muito jovem, se confundiu com uma interminável ascese, resumiu o problema quando disse a Félix de Vandenesse: «Vivereis feliz, eu morrerei de dor! Os homens criam eles próprios os acontecimentos da sua vida, e a minha está fixada para sempre»<sup>116</sup>.

A situação contraditória dos personagens femininos fora enunciada desde a mais antiga obra de ficção da *Comédie*, onde a propósito daquela que se apresentava como condessa du Gua e de outras mulheres como ela, que tomaram parte activa na luta entre os Chouans e a República, Balzac referiu «a infelicidade dessas situações proibidas ao seu sexo»<sup>117</sup>. «As banais vicissitudes da vida doméstica não me excitam as paixões», confidenciou Marie de Verneuil, cujo destino chocaria de maneira trágica com o de *Madame* du Gua. «Isto é errado numa mulher; mas a minha alma forjou-se uma sensibilidade mais elevada, para resistir a provações mais duras. [...] Porque me elevei eu acima ou caí abaixo do meu sexo?»<sup>118</sup>. Sentir-se capaz de «resistir a provações mais duras» e não ter onde aplicar os resultados de uma tal ascese era deparar com o vazio — um abismo ou um poço, «acima» ou «abaixo» da feminilidade.

Diane, duquesa de Maufrigneuse, née d’Uxelles, que mais tarde seria princesa de Cadignan, foi incluída entre os «grandes espíritos femininos»<sup>119</sup>, e parecia ter as características que garantiam a entrada no olimpo. O romancista estava bem situado para afirmar que «mulheres como a duquesa podem atingir tudo o que a sensibilidade possui de mais elevado e dar provas da mais egoísta insensibilidade»<sup>120</sup>. «Houve quem pretendesse diminuir os méritos da duquesa», ironizou Balzac, «alegando que era ela a primeira a deixar-se iludir pelos seus sortilégios. Infame calúnia! A duquesa não acreditava em nada a não ser em si própria»<sup>121</sup>. «Essa ilustre egoísta», chamou-lhe ele<sup>122</sup>. Mas o egoísmo que Diane de Maufrigneuse possuía não era o da mediocridade, era o da coragem. «É tão belo perdermo-nos!... replicou orgulhosamente a duquesa. É a volúpia da alma»<sup>123</sup>. Arriscando a reputação, que valia tudo naquela sociedade, ela precipitou-se para salvar o

<sup>113</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 249.

<sup>114</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1007.

<sup>115</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 567.

<sup>116</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1029.

<sup>117</sup> *Les Chouans* [...], VIII 946.

<sup>118</sup> *Ibid.*, VIII 970.

<sup>119</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 979.

<sup>120</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1036.

<sup>121</sup> *Ibid.*, IV 1026.

<sup>122</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 952.

<sup>123</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 880.

conde Victurnien d'Esgrignon, e quando o soube fora de perigo rompeu definitivamente com ele. «*Em perigo, Diane pudera ainda ver no jovem conde o seu amante; mas, salvo, a duquesa desprezava-o por ser, como ele era, um homem fraco*»<sup>124</sup>. Num dos momentos difíceis da sua vida agitada, depois de ouvir o duque de Chaulieu observar que «*não imaginais como os actos arbitrários são difíceis de praticar. É, para um rei constitucional, o mesmo que uma infidelidade para uma mulher casada. É o seu adultério*», Diane de Maufrigneuse comentou: «*O fruto proibido! [...] Oh! quem me dera ser governo; porque já não tenho mais desse fruto, eu, comi-o todo*»<sup>125</sup>. «*Ela passara a vida a divertir-se*», observou Balzac, «*era um verdadeiro Don Juan feminino, com a única diferença de que não seria para cear que teria convidado a estátua de pedra e decerto teria levado a melhor sobre a estátua*»<sup>126</sup>. A ausência de receio perante o risco era acompanhada pela frieza de cálculo. «*Ela tinha a faculdade de se separar de si mesma e de contemplar a catástrofe a alguns passos de distância, em vez de se deixar submergir*»<sup>127</sup>. E alguns anos depois, já princesa de Cadignan, Diane lamentou-se: «*O que até hoje me faltou foi desafiar um homem de espírito. Tive apenas parceiros e nunca adversários*». Pois não é curioso que isto fosse dito por alguém que tivera em de Marsay o primeiro de muitos amantes? «*O amor era um jogo em vez de ser um combate*»<sup>128</sup>. As vicissitudes do amor, para uma mulher assim, eram um pálido substituto das vicissitudes do poder, mas nem estas barreiras lhe sustiveram a impetuosidade e «*ela conseguiu enganar um dos seus primeiros amantes, de Marsay, o mais influente personagem da política burguesa entronizada em Julho de 1830*», pois enquanto no quarto dela o marechal Bourmont conspirava com os legitimistas, Diane, para os encobrir, recebia no salão o primeiro-ministro. «*Foi uma bonita vingança de uma bonita mulher, essa de ludibriar o primeiro-ministro fazendo-o servir de biombo a uma conspiração contra o seu próprio governo*»<sup>129</sup>. Se Balzac não se tivesse deixado levar aqui pelas suas convicções acerca dos limites inerentes ao sexo feminino, não teria qualificado este acto de «*bonita vingança*» nem o atribuiria a uma «*bonita mulher*», mas teria visto que se tratava de uma acção de grande frieza e inteligência, executada por alguém capaz de enganar um indiscutível super-homem como era de Marsay. Algum tempo depois a marquesa d'Espard disse a Diane que «*desde que o ludibriastes com tanta perfeição, aquele grande político voltou a ser-vos afeiçoado*»<sup>130</sup>, o que confirma que Diane mereceria acompanhar de Marsay no olimpo.

---

<sup>124</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1093.

<sup>125</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 884.

<sup>126</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 982.

<sup>127</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1036.

<sup>128</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 967.

<sup>129</sup> *Ibid.*, VI 955.

<sup>130</sup> *Ibid.*, VI 956.

Qualidades destas jamais se obtinham entre os personagens balzaquianos sem uma prévia ascense, e Diane relatou a d'Arthez as provações que lhe haviam transmutado o carácter. Malgrado a súbita má vontade do romancista para com uma figura que tratou tão bem noutras ocasiões, e apesar de ele ter pretendido que a confissão de Diane, «*forjada no arsenal da mentira e temperada nas águas do Stix parisiense, fora dita com o inimitável tom da veracidade*»<sup>131</sup>, eu penso que este caso se contou entre os muitos em que os desejos do criador foram iludidos pela vida que incutiu à criatura. As confidências acerca da sua mãe entregando-a como esposa a um antigo amante, «*não por amor de mim, mas por amor dele*»<sup>132</sup>, em vez de serem uma mentira mascarada pelo tom da verdade, dissimularam o sofrimento de Diane sob a retórica de alguém que já não sabia encontrar o estilo simples da franqueza e que das alturas a que ascendera se via a si como outra. Nem o facto de a princesa ter desvendado os seus segredos com o objectivo único de seduzir d'Arthez lhes alterou a dureza do conteúdo. Neste caso, embora Balzac não o tivesse visto assim, foi a verdade e não a mentira que Diane empregou. No final, faltava-lhe uma coisa apenas para ter acesso ao olimpo da *Comédie* – ser homem. Daniel d'Arthez, procedendo em público à defesa de Diane, mostrou que não se deixara enganar pela confissão que lhe escutara e desenhou em traços nítidos o contorno do problema. «*O maior defeito dessa mulher é seguir o exemplo dos homens [...] Ela dilapida como eles os bens parafernais, manda os amantes recorrer aos usurários, devora dotes, arruína órfãos, derrete velhos castelos, inspira crimes e talvez os cometa também, mas [...] a senhora princesa de Cadignan tem sobre os homens uma superioridade: quando nos arriscamos por ela, ela salva-nos, e não diz mal de ninguém. Porquê, entre tantas, não haveria uma mulher a divertir-se à custa dos homens, tal como os homens se divertem à custa das mulheres?*»<sup>133</sup>. Um carácter assim era «*sem dúvida, grande, mas horrível numa mulher*»<sup>134</sup>.

Que caminho se oferecia a mulheres desta têmpera? Em *Les Chouans* [...] tanto a chamada condessa du Gua como *Mademoiselle* de Verneuil, apesar de as encontrarmos nos campos de batalha e durante os dias turvos de uma revolução, não agiam directamente, mas através de personagens masculinos. Na Vendeia a condessa du Gua fora amante de Charette, e sem dúvida só assim pudera exercer a sua aptidão ao comando. E na Bretanha foi a rivalidade entre a condessa e Marie de Verneuil, ambas querendo deter o ascendente sobre o marquês de Montauran, que converteu o drama em tragédia. «*Quando penso que estou sozinha, dominada por convenções sociais que me tornam necessariamente fingida, invejo os privilégios do*

---

<sup>131</sup> Ibid., VI 995.

<sup>132</sup> Ibid., VI 989.

<sup>133</sup> Ibid., VI 1002-1003.

<sup>134</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1036.



homem», confidenciou Marie de Verneuil àquele que ela ignorava ainda ser Alphonse de Montauran. «Mas quando me lembro de todos os meios que a natureza nos deu para vos envolver, a vós, para vos enleiar nas redes invisíveis de um poderio a que nenhum de vós consegue resistir, então o meu papel neste mundo agrada-me; depois, de repente, parece-me mesquinho e sinto que desprezaria um homem se ele se deixasse enganar por sedução vulgares»<sup>135</sup>. Em vez de recorrer a artifícios, se Marie pudesse usar a sinceridade! «Sim, queria associar-me a alguma grandiosa existência de homem, desposar uma vasta ambição, belos pensamentos»<sup>136</sup>. Se a necessidade de agirem fazendo agir os homens fora imposta às mulheres num terreno e numa época em que julgaríamos que muito poderia ser permitido, mais drásticos ainda seriam os limites da condição feminina depois de estar estabelecida a nova rotina social. Bathilde de Chargebœuf, pertencente a uma família da velha nobreza, «ressentida pela inutilidade da sua juventude e da sua beleza, instruída pelo desprezo que lhe inspiravam os homens de uma época em que tinham no dinheiro o único ídolo», «não expressava no seu desejo de casamento qualquer ideia vulgar, não se casava para ser mãe, não se casava para ter um marido, casava-se para ser livre, para ter um editor responsável, para se chamar minha senhora e poder agir como agem os homens»<sup>137</sup>. Seria impossível consignar melhor a restrição da acção à esfera masculina. Bathilde não era senão uma mulher, e só manipulando os homens, como fez com o imbecil Rogron, ela podia «agir como agem os homens». Para uma mulher, naquele mundo, o único triunfo era fazer triunfar o marido ou um amante, e a marquesa d'Espard deu a regra preciosa desta conduta no dia em que observou: «Para quê deixar o marido? Não é isso, numa mulher, uma confissão de impotência?»<sup>138</sup>.

Mesmo Madame de Mortsauf, que limitava aos interesses económicos da sua casa o ascendente que exercia sobre o marido, homem débil e de escassa inteligência, «eu que, com alguns afagos, o levaria como uma criança, se pudesse rebaixar-me a desempenhar um papel que me parece infame!»<sup>139</sup>, mesmo uma mulher como esta, que vivia numa completa desesperança, consumindo-se num definhamento da existência e recusando-se a prosseguir até ao adultério o seu amor por Félix de Vandenesse, mesmo ela exigiu que Félix a deixasse guiá-lo na vida. «Reclamo, a partir de agora, o direito de vos ensinar certas coisas; deixai que os meus olhos de mulher vejam às vezes por vós! Sim, aqui de Clochegourde quero assistir, muda e enlevada, aos vossos êxitos. [...] Ah! queria ver-vos felizes, poderoso, respeitado, vós que sereis para mim como um sonho animado»<sup>140</sup>. E se os conselhos que Madame de Mortsauf deu a Félix na carta-guia onde lhe

<sup>135</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1006.

<sup>136</sup> *Ibid.*, VIII 1011.

<sup>137</sup> *Pierrette*, IV 118, 119.

<sup>138</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 958.

<sup>139</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1031.

<sup>140</sup> *Ibid.*, IX 1067, 1080.

traçou as maneiras de evitar os escolhos da sociedade diferiram tão completamente dos que Jacques Collin prodigou a Rastignac ou a Lucien de Rubempré, isto deveu-se ao facto de *Madame* de Mortsauf e Félix pertencerem já à mais alta camada social e se encontrarem naquele momento na situação de vencedores – «*Sede do vosso partido. Sobre tudo, acrescentou a rir, quando ele triunfa*»<sup>141</sup> – enquanto Collin se situava no plano mais baixo da sociedade e tinha de recorrer para a sua ascensão ou ao herdeiro de uma pequena baronia sem recursos ou a alguém sem estatuto social definido e que se deixara marginalizar em todos os meios da capital. A astúcia política de *Madame* de Mortsauf era adequada a um jovem cujos interesses dependiam da manutenção da situação existente e a astúcia de Jacques Collin convinha a um anarquista que precisava de desviar o funcionamento dos mecanismos sociais, mas em ambos os casos o objectivo era idêntico, promover o pupilo a um lugar de poder e deliciar-se por interposta pessoa. Se Collin disse a Lucien «*Sentir-me-ei sempre feliz com os seus prazeres, que me estão proibidos. Enfim, converter-me-ei em si! [... ...] direi: “Aquele belo jovem sou eu!”*»<sup>142</sup>, não foi muito diferente o que *Madame* de Mortsauf confidenciou a Félix: «*[...] fazei-me sentir os prazeres da superioridade numa alma que seja só minha*»<sup>143</sup>.

«*Uma mulher na moda e um homem no poder são duas analogias*», comentou Bianchon a Rastignac; «*mas com uma diferença, a de que as qualidades pelas quais um homem se eleva acima dos outros engrandecem-no e constituem a sua glória; enquanto que as qualidades pelas quais uma mulher alcança o seu império de um dia são medonhos vícios [...]*». Mas Rastignac, que subira na vida e tencionava continuar a subir à custa da amante, mostrou ao amigo a utilidade das mulheres, de certas mulheres, enquanto degrau para ser usado por alguns homens. «*Aceito a tua catilinária contra as mulheres na moda; mas a questão não é essa. [...] A mulher de um político é uma máquina de governo, um mecanismo de belos cumprimentos, de reverências; ela é o principal, o mais fiel dos instrumentos de que se serve um ambicioso; enfim, é um amigo que pode comprometer-se sem perigo e que é desmentido sem consequências funestas*»<sup>144</sup>. E Couture, outro cínico, exclamou numa roda de íntimos que «*uma mulher que não faz do seu corpo um degrau para assegurar os objectivos do homem que ela distingue é uma mulher cujo coração só bate para si própria*»<sup>145</sup>. Mas o mesmo disse a fogosa, a apaixonada, a conturbada Marie de Verneuil, que era tudo menos cínica, quando exclamou: «*[...] não estaria eu sempre pronta a fazer do meu corpo um degrau para promover o homem que tivesse o meu afecto [...]*»<sup>146</sup>. E se uma mulher se tornava assim indispensável ao futuro de um homem,

---

<sup>141</sup> Ibid., IX 1043.

<sup>142</sup> *Illusions perdues*, V 703, 708.

<sup>143</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1104.

<sup>144</sup> *L'Interdiction*, III 424, 425.

<sup>145</sup> *La Maison Nucingen*, VI 336.

<sup>146</sup> *Les Chouans [...]*, VIII 1011.

não podia mantê-lo preso pelo interesse? «*Muitos homens são [...] os biombos de ambições femininas desconhecidas*», escreveu Balzac a propósito das aspirações de *Madame Évangélista*, acrescentando que «*uma fortuna política*» é «*a única com a qual as senhoras da sociedade podem cooperar com decência*»<sup>147</sup>. Daniel d'Arthez falou de certas mulheres que conseguiram «*dominar o mundo dominando os homens de arte ou de pensamento que haveriam de dominá-lo*»<sup>148</sup>.

Não existiria outra saída? *Madame de La Chanterie*, disse o senhor Alain, é «*uma mulher santificada por tantos infortúnios, que conhece tantas coisas, a quem todas as infelicidades disseram a última palavra, que de cada adversidade extrai um ensinamento, de quem todas as virtudes tiveram a dupla sanção das provas mais duras e de uma constante prática [...]*»<sup>149</sup> — para quê continuar? Temos aqui a descrição do percurso da ascese. E depois de ouvir do senhor Alain o relato dos terríveis desastres que se haviam abatido sobre *Madame de La Chanterie* e da coragem com que os enfrentara, Godefroid comentou que «*a marca de todos os golpes que ela sofreu confere-lhe algo de grandioso, de majestoso*»<sup>150</sup>. Nem era necessário saber em detalhe aquelas provas para avaliar o personagem. Até para alguém tão superficial como Godefroid estavam patentes os sinais da ascese de *Madame de la Chanterie*, e para esta impressão bastaram os escassos minutos em que a viu pela primeira vez. «*A solenidade de Madame de La Chanterie pareceu-lhe provir da dignidade secreta com que suportava grandes infortúnios*»<sup>151</sup>. Antes de lhe conhecer a história, já Godefroid «*a via num píncaro inacessível para onde a Religião a havia levado*» e invejava «*o cume pontiagudo onde Madame de La Chanterie se erguia*»<sup>152</sup>.

A *Madame de La Chanterie*, como a todas as personagens do seu sexo, estava vedado o acesso ao olimpo de *La Comédie humaine*. Para uma mulher desta ténpera a acção só podia prosseguir nos bastidores, exactamente como a acção de alcova de outras mulheres fortes que manipulavam esposos nulos ou amantes tímidos e os transformavam em figurantes políticos. Aliás, na devoção que conservara pelo marido que a havia abandonado e dela se aproveitara, *Madame de La Chanterie* parece ter tido um único desejo, o de fazer dele aquilo que ela havia julgado que ele era. «*[...] tentou que ele tivesse dignidade nos sentimentos e na vida*»<sup>153</sup>. Ao completar o percurso da ascese, todavia, *Madame de La Chanterie* inflectiu noutro rumo a sua acção discreta, iniciando uma estranha conspiração da caridade e reunindo em torno de si uma peculiar congregação. Chegado ao termo desta narrativa, o

---

<sup>147</sup> *Le Contrat de mariage*, III 545, 544.

<sup>148</sup> *Autre étude de femme*, III 691.

<sup>149</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 319.

<sup>150</sup> *Ibid.*, VIII 318.

<sup>151</sup> *Ibid.*, VIII 231.

<sup>152</sup> *Ibid.*, VIII 244.

<sup>153</sup> *Ibid.*, VIII 286.

*bonhomme* Alain resumiu o resultado. «É um coração terno, uma alma meiga dentro de um corpo de aço, calejado pelas privações, pelos sofrimentos, pelas austeridades»<sup>154</sup>. Uma ascese que transformou a resistência física sem perturbar a candura psicológica – eis, em poucas palavras, a definição de uma vocação celestial, porque às figuras do olimpo exigiam-se um coração e uma alma tão férreos como o corpo, e mesmo as mulheres que haviam passado as provas da ascese e só não ocupavam o olimpo porque eram mulheres podiam, como Diane de Maufrigneuse, «atingir tudo o que a sensibilidade possui de mais elevado e dar provas da mais egoísta insensibilidade»<sup>155</sup>.

Um caminho similar ao de *Madame* de La Chanterie havia sido percorrido pelos frequentadores do salão da rua Chanoinesse. «Excepto o jovial bonhome Alain, todos aqueles seres tinham sofrido»<sup>156</sup>. Mas até o senhor Alain deparara com o facto de não ter sido capaz de confiar plenamente na amizade de um dos seus raros amigos, e a injustiça deste comportamento fizera-o pôr-se a si próprio em causa e levava-o a uma profunda transformação moral. «Se o homem que tanto sofrera, se o meu amigo me perdoou a minha injustiça, eu é que não perdoei a mim mesmo»<sup>157</sup>. Como ele explicou a Godefroid: «[...] há-de compreender que os sentimentos são proporcionais à força das almas e que o facto que não aflige um espírito forte pode muito bem inquietar a consciência de um fraco cristão»<sup>158</sup>. Aliás, ao resumir modestamente as suas tribulações, Alain exclamara: «Sofri muito, acredite!...»<sup>159</sup>. «Está rodeado aqui, senhor Godefroid», disse-lhe *Madame* de La Chanterie, «pelos destroços de uma grande tempestade. Todos nós fomos magoados e atingidos nos corações, nos interesses de família ou nas fortunas por aqueles quarenta anos de furacão que derrubaram a realeza, a religião e dispersaram os elementos do que constituía a antiga França. Palavras que podem parecer indiferentes ferem-nos a todos, e é esta a razão do silêncio que aqui reina. Conversamos muito pouco a nosso próprio respeito; esquecemo-nos de nós mesmos e encontrámo-nos a maneira de substituir a nossa vida por outra»<sup>160</sup>.

De *Madame* de La Chanterie emanava a mesma capacidade não de sedução mas de mobilização que caracterizava os super-homens, como se as supremas provas por que alguém passara servissem de espelho aos desejos e às inquietações alheias e permitissem ao próprio compreender os outros. «[...] ela recebeu poderes extraordinários para confessar os sofrimentos, porque tudo sofreu», concluiu o senhor Alain<sup>161</sup>, explicando o império exercido por *Madame* de La Chanterie. E porque era ela quem dirigia a singular congregação, os homens

---

<sup>154</sup> Ibid., VIII 318.

<sup>155</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1036.

<sup>156</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 256.

<sup>157</sup> Ibid., VIII 277.

<sup>158</sup> Ibid., VIII 259.

<sup>159</sup> Ibid., VIII 273.

<sup>160</sup> Ibid., VIII 243.

<sup>161</sup> Ibid., VIII 319.

associados em seu redor, embora tivessem todos eles padecido as provações da ascese, em vez de penetrarem no olimpo masculino encaminharam-se para esta esfera feminina e celestial. Escreveu Balzac a respeito do misticismo, «*cuyo objectivo tem algo de amedrontador e de gigantesco*», que «*trata-se de dar ao homem asas para penetrar no santuário onde Deus se oculta dos nossos olhares*»<sup>162</sup>. E se o tema da ascese, com as suas provas imensas e o seu movimento libertador, se inclui nesta definição, é porque o misticismo é o avesso do olimpo e os místicos são o reverso dos super-homens. «*Meu querido filho*», disse Madame de La Chanterie ao jovem neófito, «*saiba que está entre pessoas que crêem firmemente em Deus, que sentiram todas elas a sua mão e que se entregaram a ele quase tão completamente como os trapistas*»<sup>163</sup>. O facto de o centro desta conspiração política da caridade – ou deveria escrever conspiração da caridade política? – ter sido ocupado por uma mulher, e por uma mulher inteiramente feminina, foi imprescindível à coerência ideológica não só do romance mas de toda a *Comédie*, fornecendo a razão para o facto à primeira vista estranho de pessoas como o marquês de Montauran, em vez de se contarem entre os super-homens na luta pelo domínio da sociedade, procurarem antes encontrar-se com Deus. Foi a resolução coerente deste paradoxo que permitiu a Balzac virar do «avesso» a «*história contemporânea*».

Um poder exercido directamente só se oferecia às mulheres, se soubessem ser hábeis, no âmbito da família ou no âmbito das ligações proibidas, e a ascese só podia levar as mulheres ao amor de Deus ou à divinização do amor humano. A marquesa de San-Réal mostrou como eram substituíveis um pelo outro os termos desta alternativa quando exclamou, depois de ter assassinado Paquita, a amante que a traíra: «*[...] estou reduzida a não amar senão Deus!*»<sup>164</sup>. Ora, a carga íntima de energia e de vontade acumulada graças à ascese abria as portas do olimpo apenas se fosse aplicada na sociedade. «*Os conventos de homens compreendem-se mal; o homem ali parece fraco: ele nasceu para agir, para levar uma vida de trabalho, da qual foge na sua cela. Mas num mosteiro de mulheres, quanto vigor viril e enternecedora fraqueza! Um homem pode ser precipitado por mil sentimentos para o fundo de uma abadia, lança-se nela como num precipício; mas a mulher só vai para ali instada por um único sentimento: ela não se desnatura, desposa Deus. Podeis dizer aos religiosos: Por que não lutastes? Mas a reclusão de uma mulher não é sempre uma luta sublime?*». Esta conclusão fica ainda mais clara ao sabermos que o romancista havia originariamente escrito «*não é sempre sublime?*», acrescentando «*uma luta*» na primeira edição em livro<sup>165</sup>, para tornar incontroverso o sentido. As mulheres podiam, se a ascese as levasse

---

<sup>162</sup> *Les Proscrits*, XI 538.

<sup>163</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 243.

<sup>164</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1107.

<sup>165</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 918, 1483 n. c da pág. 918.

a tanto, lutar para chegar a Deus ou lutar com Deus, mas aos homens abria-se a via da luta pelo domínio da sociedade, e era este o âmbito do olimpo.

\*

Nem todos os homens que completaram a ascese, porém, conseguiram subir ao olimpo. Savarus, por exemplo, concluiu no interior da Cartuxa a sua via dolorosa, mas tarde demais e, tal como sucedia obrigatoriamente com as mulheres, foi o amor celestial e não o domínio da sociedade que Savarus alcançou. Existia assim um tipo de homens que, embora se tivessem submetido às provações da ascese e fossem capazes de «exerce[r]» o génio «a cada instante»<sup>166</sup>, nunca figuraram no olimpo da *Comédie* – foram os grandes sacerdotes obscuros, como o cura de Saint-Lange, que entendeu as dores de Julie d'Aiglemont e procurou trazê-la para a religião. Que motivo levou Balzac a excluir estes padres do seu olimpo?

Alguns excluíram-se eles mesmos, como sucedeu com o abade Bonnet, cura de Montégnaç, que disse: «Não compreendo que se seja padre por outras razões que não os indefiníveis poderes da Vocação. Sei que vários homens vieram trabalhar para a vinha do Senhor depois de terem cansado o coração ao serviço das paixões: uns amaram sem esperança, outros foram traídos; houve os que perderam a flor da sua vida sepultando uma esposa querida ou uma amante adorada; houve os que se enojaram da vida social [...] Vários abandonam a política [...] Muitos deixam uma sociedade sem bandeiras, onde os contrários se unem para destronar o bem. [...] O Padre só deve pertencer a Deus. Não quis oferecer ao nosso Pai, apesar de ele aceitar tudo, os destroços do meu coração e os restos da minha vontade, dei-me inteiro»<sup>167</sup>. Sacerdotes como este não construíram eles próprios, através da ascese, «depois de terem cansado o coração», o caminho que os conduziu a Deus, mas deixaram-se levar pelo chamamento divino, «os indefiníveis poderes da Vocação». Por isso eles ocuparam uma situação com características contrárias às do olimpo. «Entrei num mundo onde o receio é banido, onde o futuro é certo e onde todas as coisas são obra divina, mesmo o silêncio»<sup>168</sup>. Esta não era a paisagem contemplada pelos super-homens balzaquianos, os «píncaros de gelo», a «montanha de infelicidade», a «montanha fria, branca e vizinha do céu, inalterável e severa, com encostas de granito»<sup>169</sup>.

Mas os outros, os que «vieram trabalhar para a vinha do Senhor depois de terem cansado o coração ao serviço das paixões» e apesar disto restringiram o seu apostolado a aldeias perdidas, a

---

<sup>166</sup> «[...] o homem de maior génio não o exerce a cada instante, se não, parecer-se-ia demasiado com Deus» – *Une fille d'Ève*, II 293.

<sup>167</sup> *Le Curé de village*, IX 729-730.

<sup>168</sup> *Ibid.*, IX 731-732.

<sup>169</sup> *Le Contrat de mariage*, III 534; *Honorine*, II 540; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 458.

bairros esquecidos pela Igreja mundana, que se mantiveram reservados e modestos, por que motivo a ascese não os conduziu ao olimpo da *Comédie*? Não lhes faltava a acção, característica dos super-homens, porque Balzac, na sequência dos ensinamentos de Saint-Martin, lhes atribuiu a noção de uma *«prece activa»*<sup>170</sup>. Seria porque, representando Deus, eles mesmos não podiam ser divinizados? Balzac, todavia, referindo-se ao cura de Montégnac, afirmou que *«esse mens divinior, essa ternura apostólica, situa o padre acima dos outros homens, faz dele um ser divino»*<sup>171</sup>. A propósito de outro destes grandes e humildes membros do clero, o abade Chaperon, cura de Nemours, que depois de morrer teve o cura de Saint-Lange como sucessor, o romancista comentou que *«a avareza e a caridade traem-se por efeitos semelhantes: não acumula a caridade no céu o tesouro que o avarento acumula neste mundo?»*<sup>172</sup>. Compreendemos, então, que ao depositarem junto a Deus a sua fortuna estes sacerdotes não pudessem desempenhar o papel que se esperava dos personagens do olimpo, e se assim era a sua situação equivalia à das mulheres como *Madame* de La Chanterie. Eles haviam sido arrastados para uma esfera feminina, exclusivamente mística, e a partir dela o olimpo era visto como o avesso do reino dos céus.

### O usurário como modelo do poder oculto

É muito curioso que Balzac, de passagem, sem aparentemente se dar conta disso, e a propósito de um assunto muito diferente, quando referiu o aspecto apresentado pelo interior das casas da gente devota, tivesse escrito que quem penetra nelas encontra *«ao mesmo tempo um ar de avareza ou de mistério, como em casa dos usurários»*<sup>173</sup>. Também o presbitério do abade Chaperon, cura de Nemours, verdadeiro benfeitor dos pobres e indulgente em matéria de opinião, *«mal dispondo do mobiliário indispensável às mais estritas necessidades da vida, era frio e nu como o domicílio de um avarento»*<sup>174</sup>. E se a imagem de uma solteirona evocava a de uma frequentadora de igrejas, então o jovem Daniel d'Arthez, *«meticuloso como uma solteirona, «parecia-se com um avarento, de tão metódico que era»*<sup>175</sup>. Reciprocamente, ao entrar em casa do usurário Gigonnet, Anselme Popinot *«sentiu a alma gelada [...] pela severidade monástica daquele*

---

<sup>170</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1010.

<sup>171</sup> *Le Curé de village*, IX 754.

<sup>172</sup> *Ursule Mirouët*, III 792.

<sup>173</sup> *Une double famille*, II 65.

<sup>174</sup> *Ursule Mirouët*, III 792.

<sup>175</sup> *Illusions perdues*, V 321.

*gabinete [...]*<sup>176</sup>. Do mesmo modo «*tudo estava limpo e esfregado*» no apartamento do usurário Gobseck, semelhante «*ao frio santuário daquelas solteironas que passam o dia a polir os móveis*»; aliás, o romancista comparou a modéstia da vida do abade Chaperon à de Gobseck<sup>177</sup>. Esta assimilação, tanto consciente como inconsciente, do religioso ao usurário surge noutros trechos de *La Comédie humaine*. Na edição de 1835 de uma novela então chamada *La Comtesse à deux maris*, e que mais tarde adquiriria o título definitivo de *Le Colonel Chabert*, Balzac notou semelhanças de comportamento entre os homens de leis, os padres e os médicos, e na conclusão da obra, encerrando um diálogo, lemos: «*Sabe, meu caro, continuou Derville depois de uma pausa, que existem na nossa sociedade três homens, o Padre, o Médico e o Homem de Justiça, que não podem ter estima pelo mundo? Vestem-se de preto talvez por estarem de luto por todas as virtudes, por todas as ilusões*»<sup>178</sup>. Mas na primeira versão daquela obra, publicada em 1832 sob o título de *La Transaction*, o autor escrevera, aliás a propósito de outro momento do enredo: «*O usurário, o médico, o procurador são, na ordem social, os três sumos sacerdotes da Verdade*»<sup>179</sup>. «*O usurário*» encontrava-se, três anos depois, transformado em «*o Padre*». Ora, além do cura, repetidamente comparado pelo romancista a um usurário, as únicas pessoas com quem o doutor Minoret convivia em Nemours eram um juiz e um militar. O médico, todavia, conhecia apenas os mistérios da vida particular, embora segundo as concepções de Balzac os segredos do corpo pudessem confundir-se com os da alma, e um ilustre médico da *Comédie* disse que «*os mais hábeis de nós confessam a alma ao confessarem o corpo*»<sup>180</sup>. E se o jurista ocupava uma posição que lhe permitia desvendar os enigmas sociais, era o usurário quem, através da manipulação directa do dinheiro, conseguia utilizar o conhecimento desses enigmas para conduzir o próprio movimento da sociedade. Enquanto símbolo, ou mesmo modelo, do poder oculto, o usurário foi um elemento sempre presente no olimpo balzaquiano.

A importância que os usurários adquiriram em *La Comédie humaine* não se deveu só às convicções ideológicas do autor. Na França daquela época o dinheiro bancário era muito escasso e resumia-se praticamente à circulação de letras, descontadas mediante comissões

<sup>176</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 258.

<sup>177</sup> Gobseck, II 965; Ursule Mironët, III 792.

<sup>178</sup> *Le Colonel Chabert*, III 322-323, 373. «*Não é sem motivo, meu caro senhor*», disse o doutor Benassis ao comandante Genestas, «*que são proverbialmente associados os três que se vestem de preto, o padre, o homem de leis, o médico: um cuida das feridas da alma, o outro das da bolsa, o último das do corpo; eles representam a sociedade nos seus três principais modos de existência: a consciência, os bens, a saúde*» — *Le Médecin de campagne*, IX 432-433. E num folheto de 1833 Balzac escrevera: «*[...] os magistrados andam sempre de luto pelas suas ilusões perdidas [...]*» — *Les Marana*, X 1093.

<sup>179</sup> *Le Colonel Chabert*, III 1356 n. c cont. da pág. 351. Num manuscrito de 1836 Balzac havia posto o célebre médico Horace Bianchon a dizer que «*os procuradores, os médicos, os juizes e os usurários estão habituados a julgar os homens*», mas nas versões impressas desta novela lê-se apenas que «*os médicos estão habituados a julgar os homens e as coisas*» — *L'Interdiction*, III 423, 1384 n. c da pág. 423.

<sup>180</sup> *L'Interdiction*, III 423.



sempre onerosas. Por volta de 1840 a alta banca de Paris compunha-se de duas ou três dezenas de firmas que, além de intervirem no mercado como negociantes e armadores, garantiam as operações de terceiros, em troca de comissões. Aceite por um banqueiro da capital, com nome sólido e reputado numa vasta área, uma letra tornava-se mais fácil e mais barata de negociar do que se fosse garantida por uma assinatura obscura. A alta banca conseguia, em suma, converter papel comercial num instrumento verdadeiramente bancário. Para que este sistema funcionasse de maneira viável seria necessário, porém, o desenvolvimento de bancos de depósitos, que captassem as poupanças entesouradas e as aplicassem no crédito a curto e a médio prazo, contrapondo-se à alta banca tradicional. Mas até aos meados do século XIX um tal reequilíbrio estava ainda longe de ocorrer em França, e este arcaísmo económico deixava a alta banca com um poder desproporcionado relativamente ao mercado do desconto de letras. Enquanto os bancos serviam somente para as operações realizadas por firmas que dispusessem de certa solidez, aos particulares e aos negociantes em apuros restavam os usurários. Ora, os bancos podem proceder a empréstimos baratos porque o dinheiro que adiantam pertence a terceiros, que o confiaram ao banco, enquanto os usurários adiantam os seus próprios fundos, o que encarece muitíssimo a operação. Tanto Balzac como alguns dos seus personagens lastimaram o enorme volume do entesouramento rural e teceram planos para pôr as poupanças em circulação, condição indispensável à facilitação do crédito e à activação da economia. Foi neste aspecto que as doutrinas dos saint-simonianos mais se reflectiram na *Comédie*. Por outro lado, a importância considerável que tinham então os empréstimos ao Estado, convertendo as classes dominantes em rentistas, como é a todo o passo atestado nas páginas da *Comédie*, reforçava as firmas da alta banca, que intervinham necessariamente na colocação desses empréstimos. Sobrepondo-se ao entesouramento realizado pelos particulares, a captação das poupanças pelos fundos públicos contribuía para dificultar mais ainda a oferta de capitais à indústria e à modernização da agricultura. Em resumo, este sistema financeiro, nos seus vários níveis, adequava-se a uma economia especulativa e escassamente empresarial, que assegurava aos usurários abundantes oportunidades de actuação. E numa época em que a rede bancária era incipiente, o conciliábulo dos principais usurários da *Comédie*, os «reis silenciosos e desconhecidos»<sup>181</sup>, servia de sistema centralizado de informações, do qual a própria alta banca se podia aproveitar.

---

<sup>181</sup> *Gobseck*, II 976.

Gobseck aparece classificado como «um usurário» logo no primeiro momento em que é mencionado<sup>182</sup>, mas vemos que se dedicava a uma grande variedade de negócios, e além de prestamista ele procedia a importações e exportações de longo curso, investia em empreendimentos e especulava de muitas maneiras, o que mostra as condições de funcionamento da economia francesa na primeira metade do século XIX. Ao morrer, todavia, quando a essência da sua personalidade transpareceu para além das camadas cada vez mais diáfanas da consciência, Gobseck apenas revelou gestos e manias de usurário – tudo o que restou de uma existência que fora tão completa! Por seu lado, Ferdinand du Tillet era «um dos mais ricos banqueiros de Paris», o que não impediu Balzac de afirmar que ele usava o jornal fundado por Nathan «para os seus interesses de agiotagem»<sup>183</sup>. A explicação destas equivalências, que nas condições financeiras da época não eram contraditórias, encontra-se no comentário do velho Pillerault ao jovem Anselme Popinot, depois de terem visitado o usurário Gigonnet. «Acabaste de ver a Banca sem a mascarada das suas formas amáveis»<sup>184</sup>. Assim como a alta banca se resumia, esquecidas as formas, à usura, também por detrás da riqueza patente dos banqueiros estava o poder oculto dos usurários.

No entanto, a confusão entre a actividade bancária e a usurária não se explica apenas pelo carácter retardatário do capitalismo francês. Em *La Comédie humaine* passava mais dinheiro pelas mãos do barão de Nucingen, dos irmãos Keller ou até de Ferdinand du Tillet do que pelas de Gobseck e dos seus pares. Vejamos como Balzac estratificou a «finança parisiense». «No cimo, a firma Nucingen, os Keller, os du Tillet, os Mongenod; um pouco abaixo os Palma, os Gigonnet, os Gobseck; ainda mais abaixo os Samanon, os Chaboisseau, os Barbet; no final, a seguir ao Monte Pio, aquela rainha da usura que arma as suas redes na esquina das ruas para estrangular todas as misérias sem deixar escapar uma, um Cérizet!»<sup>185</sup>. Os mais prestigiados exerciam a actividade publicamente enquanto banqueiros, e os outros, os agiotas, desempenhavam na sombra o seu papel, por isso foram escolhidos por Balzac como modelo e fonte do poder. O ex-eclesiástico Grégoire Rigou, usurário rural, «movia os camponeses por meio de fios ocultos cujo manejo o divertia como uma partida de xadrez em que os peões eram vivos, os cavaleiros andavam a cavalo, os bobos como Fourchon palravam, as torres feudais brilhavam ao sol, a Rainha dava maliciosamente xeque ao Rei»<sup>186</sup>. Não era o amor pelo jogo que singularizava o usurário, porque

---

<sup>182</sup> Ibid., II 964.

<sup>183</sup> *Une fille d'Ève*, II 274, 344.

<sup>184</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 259.

<sup>185</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 120.

<sup>186</sup> *Les Paysans*, IX 246. As palavras sofrem aqui um entorse obrigatório, porque a peça de xadrez que em francês se chama «fou», «bobo», chama-se «bispo» em português, e o ti' Fourchon, que de eclesiástico não tinha nada, igualava os bobos da corte com a sua língua solta.

todos os personagens activos partilhavam igual paixão, mas a sua situação de jogador invisível, manobrando os «*fiões ocultos*». Se o banqueiro du Tillet figurava no olimpo, embora sem ocupar um lugar de destaque, nem Nucingen nem os Keller ascenderam ao plano sobre-humano. Aliás, basta a absurda e tardia paixão de Nucingen por alguém que mal entrevira numa noite de luar, num momento em que se encontrava «*sem a sua arma habitual, o cálculo*», para provar que «*este profundo político da Bolsa*» não adquirira a imperturbabilidade exigida aos grandes usurários, e o romancista referiu «*a ingenuidade desse homem idoso, que deixava de ser um lince e que, pela primeira vez na vida, descobria algo mais santo e mais sagrado do que o ouro [...]*»<sup>187</sup>. Os amores de Nucingen por Esther deram lugar a uma das mais prolongadas cenas ridículas da *Comédie*, o que jamais sucederia com as figuras sobre-humanas, que podiam oferecer um tema ao sublime ou ao atroz, nunca à farsa. Afinal, Nucingen foi relegado por Balzac, juntamente com o débil Lucien de Rubempré e com «*a pobre*» Esther<sup>188</sup>, ao lugar de mero joguete de uma luta entre gigantes, que movia, de um lado, Jacques Collin e, do outro, Peyrade e Corentin. Gobseck e os seus comparsas manipulavam o ouro porque nele se destilava o muito que haviam conhecido, mas Nucingen nada conhecera senão o ouro. «*Empregado aos doze anos de idade na velha firma d'Aldrigger de Strasburgo, o barão nunca tinha posto os pés no mundo dos sentimentos*»<sup>189</sup>. E se sabemos que Mongenod sofreu agruras repetidas e inúmeras privações até conseguir triunfar da má sorte e acumular definitivamente uma fortuna, nada nos leva a crer que estas provas lhe tivessem servido para forjar a ténpera requerida aos personagens do olimpo.

Não era o montante da fortuna que interessava Balzac, mas o controlo social que ela permitia; e o facto de os grandes banqueiros agirem à luz do dia impedia-os de estenderem as suas teias tão eficazmente como os usurários. Por isso, atrás da estratificação aparente da «*finança parisiense*» era outra hierarquia que se desenhava. Explicando o mundo a Bathilde de Chargebœuf, prima da sua mulher, o advogado Vinet referiu o «*famoso banqueiro du Tillet, um dos apaniguados de Nucingen, ambos ligados aos Keller*» e acrescentou que «*essa gente conhece Paris inteiro*»<sup>190</sup>. Mas isto era o que pensava quem estava de fora, e poucos sabiam que por detrás da alta banca estava o pequeno grupo de usurários que se reunia com Gobseck e que, estes sim, conheciam verdadeiramente os segredos da capital. Balzac desvendou «*o imenso papel desempenhado em surdina na praça de Paris por Werbrust e Gigonnet, [...] por Palma, [...] quase sempre associados a Gobseck*», e «*o famoso Palma*» era «*o conselheiro íntimo da firma Keller*», «*o*

---

<sup>187</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 493, 497, 498.

<sup>188</sup> *Ibid.*, VI 562.

<sup>189</sup> *Ibid.*, VI 577.

<sup>190</sup> *Pierrette*, IV 119.

oráculo dos Keller»<sup>191</sup>. Mais poderoso do que todos, o «ilustre Gobseck» era «o mestre dos Palma, dos Gigonnet, dos Werbrust, dos Keller e dos Nucingen»<sup>192</sup>. A exposição aos olhares do público implicava que a biografia dos banqueiros, embora pudesse estar recheada de aventuras financeiras, não se caracterizasse pelo combate solitário contra a sociedade, indispensável para forjar os super-homens. A propósito de *Mademoiselle de Pen-Hoël*, figura que não podia estar mais longe da problemática sobre-humana, Balzac procedeu a uma observação que cabe aqui. «Quando a avaréza se propõe um objectivo, deixa de ser um vício e é o meio de uma virtude, [...] tem, enfim, a grandeza da intenção oculta sob as suas mediocridades»<sup>193</sup>. Para os principais usurários o mero desejo abstracto de acumulação surgia na «grandeza da intenção» porque era acompanhado pelo exercício secreto do poder. «Não é necessário que um homem tenha uma certa profundéza no coração para se devotar no silêncio e na obscuridade?», perguntou Balzac a si mesmo e ao leitor, prosseguindo uma reflexão que nunca deixou de o preocupar. «Essa profundéza, onde se esconde um orgulho de pai e de Deus, contém o culto do amor pelo amor, como o poder pelo poder foi o lema da vida dos jesuítas, avaréza sublime por ser constantemente generosa e modelada, em suma, sobre a misteriosa existência dos princípios do mundo»<sup>194</sup>. Se recordarmos que o judeu era o símbolo corrente do usurário, compreendemos o conselho que Jacques Collin, disfarçado de abade Herrera, deu a Lucien de Rubempré. «No comércio do mundo seja enfim ávido como o judeu e vil como ele; faça pelo poder tudo o que ele faz pelo dinheiro»<sup>195</sup>.

O dinheiro, que pautava os comportamentos no lado visível da sociedade, era igualmente imprescindível na sua face oculta, e Godefroid não sabia ainda até que ponto dissera a verdade quando chamou ironicamente «casa comercial»<sup>196</sup> à obra pia de *Madame de La Chanterie*. Podemos compreender que as metáforas da usura tivessem ocorrido a Balzac quando narrou aquela conspiração da caridade. «Seria um avarento, seria um pintor morto na indigência, seria um cínico para quem o mundo era indiferente ou algum religioso isolado do mundo quem habitara aqueles aposentos?», perguntou a si mesmo Godefroid ao entrar no apartamento onde ia morar, que fora ocupado pelo tio-avô de *Madame de La Chanterie*<sup>197</sup>. E estavam muito próximas das práticas usurárias as precauções usadas pela congregação secreta. Para as misérias mais urgentes eram dadas as esmolas necessárias, de imediato e sem garantias; «mas desde que se trate de emprestar o dinheiro dos pobres para auxiliar o infortúnio sob a forma activa da

<sup>191</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 89, 212; *La Maison Nucingen*, VI 386.

<sup>192</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 276.

<sup>193</sup> *Béatrix*, II 665.

<sup>194</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 216.

<sup>195</sup> *Illusions perdues*, V 696.

<sup>196</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 256.

<sup>197</sup> *Ibid.*, VIII 229.

*indústria, do comércio*», explicou Madame de La Chanterie ao neófito Godefroid, «*oh! então procuramos garantias, com a firmeza dos usurários*»<sup>198</sup>. Outro dos membros da congregação, o *bonhomme* Alain, disse que as famílias das «*altas classes da burguesia*» que de repente se viam numa situação económica muito precária «*são objecto de um cuidado especial*» e enunciou a razão. «*Com efeito, as pessoas que ajudamos têm inteligência e coragem, dão-nos com juro as quantias que lhes emprestamos; e, passado um certo tempo, essas restituições cobrem as perdas em que incorremos com os inválidos, os patifes ou aqueles que se tornaram estúpidos com os infortúnios*»<sup>199</sup>. E depois de ter informado Godefroid que «*contamos hoje quase dois mil devedores em Paris*» e que «*vimo-nos obrigados a ter um diário, o grande livro das contas correntes e um livro de caixa*», Madame de La Chanterie procedeu a um balanço: «*Segundo os nossos cálculos, metade do dinheiro que damos é perdida. A outra metade chega-nos por vezes duplicada*», «*por vezes triplicada*»<sup>200</sup>, o que representava, se as minhas contas estiverem certas, um lucro médio de vinte e cinco por cento. E quando Godefroid exclamou, estupefacto, «*Como, duas mil contas! [...] Mas é espantoso!*», Madame de La Chanterie colocou os números no devido lugar. «*Oh! duas mil contas que podem dar lugar [...] a restituições baseadas, como acabei de lhe dizer, nos escrupulos dos nossos protegidos; porque temos cerca de três mil outras famílias que nunca nos darão senão acções de graças*»<sup>201</sup>. Estes espirituais não ignoravam que apesar de tudo as «*acções de graças*» tinham menos peso do que uma soma «*duplicada*» e «*por vezes triplicada*». Para exercer a benemerência com tão sagaz cautela, essa moderna ordem religiosa recorria a uma casa bancária. «*Os Mongenod ajudam-nos*», informou Madame de La Chanterie na sua conversa com Godefroid; «*temos neles quem nos ilumine*»<sup>202</sup>. Apesar de manter relações financeiras «*de um a outro extremo do mundo*», a casa Mongenod adoptava o mesmo aspecto exterior que encontrámos nas instalações dos usurários e que Balzac assimilou à aparência dos bancos ingleses. «*[...] a firma Mongenod não ostenta qualquer luxo exterior, reina ali um profundo silêncio*» e Frédéric Mongenod era «*frio, silencioso*» como a sede da sua empresa<sup>203</sup>. «*Seja para consigo de uma avaréza sórdida*», foram as instruções que Godefroid recebeu do *bonhomme* Alain; «*mas quanto ao dinheiro a dar, não se preocupe, entregar-lhe-ei as quantias que acharmos necessárias [...] Avaros para nós, generosos com os que sofrem, devemos ser prudentes e mesmo calculistas [...]*»<sup>204</sup>. Afinal, quando o *bonhomme* explicara que «*somos tão ricos*

---

<sup>198</sup> Ibid., VIII 382.

<sup>199</sup> Ibid., VIII 325.

<sup>200</sup> Ibid., VIII 381, 383, 381.

<sup>201</sup> Ibid., VIII 382-383.

<sup>202</sup> Ibid., VIII 382.

<sup>203</sup> Ibid., VIII 232, 233.

<sup>204</sup> Ibid., VIII 326.

como o barão de Nucingen... Mas a Imitação de Jesus Cristo *proíbe-nos de ter bens próprios, apenas os distribuímos*»<sup>205</sup>, em termos materiais o avaro que praticasse a usura poderia dizer o mesmo.

É também significativo que Balzac tivesse evocado a usura a propósito do juiz Popinot, que se dedicava à caridade com um discrição comparável à usada por *Madame de La Chanterie* e pelos seus fiéis. «*Ele mantinha uma escrituração comercial, para não se deixar enganar pelo coração. Todas as misérias do bairro estavam reduzidas a números, classificadas num livro onde cada infortúnio tinha a sua conta, como sucede num comerciante com os vários devedores*»<sup>206</sup>. Ao receber os indigentes que todas as manhãs acorriam a pedir-lhe auxílio, Popinot mostrava-se «*cauteloso como um prestamista a curto prazo*» e «*a sua boca [...] franzia-se como uma bolsa a que tivessem puxado os cordões*»<sup>207</sup>. Não se tratava sequer de uma mera semelhança entre a benemerência e a usura, mas de uma verdadeira equivalência. «*Morto o anjo cuja beneficência pairava sobre este bairro, a baixa usura tinha ocorrido*»<sup>208</sup>. Os indigentes que antes haviam recebido as esmolas de Popinot passaram depois a recorrer ao crédito aberto por Cérizet, um usurário situado no último escalão da finança parisiense. E, como se a lucidez com que construía os personagens o tivesse deixado perplexo, Balzac comentou: «*[...] coisa estranha, digna aliás de ser estudada, o efeito produzido, socialmente falando, não era diferente. Popinot emprestava sem juros e sabia perder; Cérizet não perdia nada e obrigava aqueles infelizes a trabalharem muito, a terem juízo*»<sup>209</sup>.

Acima da humanidade vulgar, formando as constelações da *Comédie* estavam os personagens para quem o dinheiro não representava o luxo, que não se contentavam com símbolos ou aparências, que desejavam o poder e não a celebridade. Obedecendo ao «*incógnito absoluto que nos é necessário nos nossos empreendimentos*» e usando, como todos os conspiradores, «*uma linguagem por gestos*», os amigos de *Madame de La Chanterie* comportavam-se com a mesma dissimulação de Gobseck e dos seus colegas, «*reis silenciosos e desconhecidos*», ou dos Treze, «*treze reis desconhecidos*», detentores de um «*poder oculto*», que, «*tendo arranjado asas para percorrer a sociedade de alto a baixo, decidiram que nela nada seriam, porque nela tudo podiam*»<sup>210</sup>. E Jacques Collin, encarnado no abade Carlos Herrera, exclamou «*Amo o poder pelo poder, eu!*», explicando em seguida: «*O homem tem horror à solidão. E de todas as solidões, a solidão moral é a que o apavora mais. Os primeiros anacoretas viviam com Deus, habitavam o mais*

---

<sup>205</sup> Ibid., VIII 278.

<sup>206</sup> *L'Interdiction*, III 435.

<sup>207</sup> Ibid., III 438.

<sup>208</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 120.

<sup>209</sup> Ibid., VIII 120.

<sup>210</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 326, 324; *Gobseck*, II 976; *Préface de Histoire des Treize*, V 792, 791, 792.

povoado dos mundos, o mundo espiritual. Os avarentos habitam o mundo da fantasia e dos prazeres. O avarento tem tudo, até o sexo, no cérebro»<sup>211</sup>. Balzac deu-nos a chave que permite decifrar esta afirmação numas linhas demasiado rápidas, quando comentou que «a avareza e a caridade traem-se por efeitos semelhantes: não acumula a caridade no céu o tesouro que o avarento acumula neste mundo?»<sup>212</sup>. Ambos, com efeito, acumulavam sem usar, só que entre os devotos o uso das graças era remetido para depois da morte, espiritualizando aquela suspensão do uso a que se resumia todo o prazer do avaro. Por isso «os avarentos nunca acreditam numa vida futura, o presente é tudo para eles»<sup>213</sup>. Mas se o tesouro acumulado pela caridade era ideal, não o era menos a fortuna acumulada pelo usurário, quando procurava não a materialidade do ouro mas algo impalpável, o poder conferido pela sabedoria das relações humanas e das leis sociais. A propósito de um negociante em letras comerciais e outros títulos de crédito escreveu Balzac: «Deve notar-se que os homens mais excêntricos se encontram entre as pessoas dedicadas ao comércio de dinheiro. Estas pessoas são, de certo modo, os libertinos do pensamento. Podendo possuir tudo, e ficando por conseguinte enfadados, recorrem a esforços enormes para sair da indiferença. Quem souber estudá-los descobre sempre uma mania, uma ponta do coração por onde eles se mostrem acessíveis»<sup>214</sup>. No avarento, todavia, com quem o «comércio de dinheiro» chegava a um beco sem saída, uma tal «ponta do coração» não existia, porque o avarento encerrava-se no círculo vicioso de uma acumulação pecuniária que se bastava a si própria. Assim, vendo no dinheiro a capacidade abstracta de compra mais do que as aquisições concretas, ele servia de modelo ao amor do poder pelo poder que caracterizava os super-homens de *La Comédie humaine*, o que não significa que qualquer avarento, só por isso, atingisse o olimpo. Grandet não era Gobseck, porque se satisfazia com a riqueza abstracta e não aspirava conjuntamente ao poder. Por seu lado, um usurário de alta estirpe, para quem os circuitos do dinheiro representavam apenas o desenho de mecanismos sociais mais profundos, também não tinha qualquer «ponta do coração» acessível, porque nele a «mania» tomava a forma da obsessão do poder; e no universo da *Comédie*, tal como no universo real, os poderosos eram precisamente aqueles que jamais estavam «acessíveis».

Mesmo para personagens que estavam muito distantes do plano dos super-homens a actividade económica recomendava-se pelo secretismo. Foi nos termos de um poder

---

<sup>211</sup> *Illusions perdues*, V 703, 707.

<sup>212</sup> *Ursule Mirouët*, III 792.

<sup>213</sup> *Eugénie Grandet*, III 1101. No momento de morrer, Félix Grandet disse à filha: «Cuida bem de tudo. Terás de me prestar contas no além». Segundo o romancista, tínhamos nestas últimas palavras a prova de que «o cristianismo deve ser a religião dos avarentos» – *ibid.*, III 1175. A contradição entre as duas passagens é aparente, porque enquanto vive o avaro pensa apenas em acumular no presente e só quando está prestes a morrer ele deseja prolongar o presente através de uma vida futura.

<sup>214</sup> *Illusions perdues*, V 505-506.

oculto, ou pelo menos discreto, que o senhor Guillaume enalteceu ao seu primeiro-caixeiro, Joseph Lebas, as virtudes do comércio. «Olha, [...] *não há nada como o comércio! [...] Estar à coca das oportunidades, descobrir o rumo certo na praça, esperar ansiosamente, como no jogo, se os Étienne e companhia irão abrir falência, ver passar um regimento da Guarda Imperial vestido com o nosso pano, passar uma rasteira ao vizinho, lealmente, claro! Fabricar mais barato do que os outros; acompanhar um negócio que esboçamos, que nasce, cresce, vacila e triunfa; tal como um ministro da Polícia, estar ao corrente de todos os recursos das casas comerciais para não ir na direção errada; manter-se firme perante os naufrágios; corresponder-se com amigos em todas as cidades manufactureiras, não é isto um jogo perpétuo, Joseph? Isto é que é vida!*»<sup>215</sup>. E quando Dumay e Latournelle prometeram a Jean Butscha que lhe adiantariam o dinheiro suficiente para se estabelecer como notário, o disforme marreco, na exaltação que se apossou dele, imaginou que viria a ser rico e que descobriria então uma jovem bonita e pobre, encetaria com ela uma correspondência e dar-lhe-ia as suas duas riquezas, a do dinheiro e a da beleza espiritual, que contrastava com a sua fealdade física. Butscha anunciou então o papel que lhe cabia neste romance imaginário. «*Ficarei escondido, como uma causa que os sábios pesquisam*»<sup>216</sup>.

Esse vigilante oculto, esse observador secreto era o motivo principal da super-humanidade balzaquiana. Enquanto escrevia a carta que serviria de roteiro a Félix de Vandenesse, *Madame de Mortsauf* pensava: «*Ele dorme e eu velo por ele!*»<sup>217</sup>. Não foram muito diferentes os sentimentos da pobre e orgulhosa Ginevra, obrigada a trabalhar de noite para angariar um sustento cada vez mais difícil, quando disse ao seu marido: «*[...] sinto um grande prazer em velar. [...] há não sei que força nesta ideia: todos dormem e eu velo*»<sup>218</sup>. Mas elas eram mulheres, e portanto afastadas do olimpo. Além disso, para *Madame de Mortsauf* aquela dedicação nocturna inseriu-se no logo processo de esvaziamento em que transferiu para os outros a substância da sua vida, até nada lhe restar senão a morte; e para Ginevra, sonhadora e apaixonada, só como metáfora é que as vigílias podiam evocar uma ideia de domínio, porque no seu caso foram o sinal precursor da miséria. Para que a vigília fosse verdadeiramente um elemento do poder era necessário que se destinasse a tecer redes ocultas.

---

<sup>215</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 62.

<sup>216</sup> *Modeste Mignon*, I 571.

<sup>217</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1084.

<sup>218</sup> *La Vendetta*, I 1096.



## Gobseck

«Não resumem o Poder e o Prazer toda a vossa ordem social?», interrogou Gobseck. Mas é o dinheiro que os faz mover ambos, como uma potência oculta. «Não é a vida uma máquina a que o dinheiro imprime o movimento?»<sup>219</sup>. A hierarquia da superestrutura e da infra-estrutura, a que Marx iria dar um grande desenvolvimento teórico, encontrava-se já definida com clareza no olimpo balzaquiano. Por isso Gobseck, invertendo a afirmação corrente, pôde afirmar que o dinheiro era o espírito da sociedade contemporânea. «Saiba uma coisa, os meios confundem-se sempre com os resultados; nunca conseguirá separar a alma dos sentidos, o espírito da matéria. O ouro é o espiritualismo das vossas sociedades actuais»<sup>220</sup>.

Daí o aspecto peculiar de Gobseck, personificando o impersonificável. Os seus traços fisionómicos e as suas maneiras eram os da impessoalidade. «[...] aquele semblante pálido e lívido [...] Os cabelos [...] cinzentos claros. [...] Amarelos como os de uma fuinha, os seus olhos pequenos quase não tinham pestanas [...] O seu nariz pontiagudo [...] os lábios finos [...] Perguntei por vezes a mim mesmo a que sexo ele pertencia»<sup>221</sup>. Decerto para acentuar este carácter impessoal, Balzac, a partir da edição de 1835, transformou o «olhar glacial» de Gobseck num «olhar branco», e o seu rosto é uma «máscara branca»<sup>222</sup>. Ele encarna uma abstracção. «Os traços do seu rosto, tão impassível como o de Talleyrand, pareciam ter sido moldados em bronze. [...] Este homem falava em voz baixa, num tom suave, e nunca se exaltava. [...] Mesmo nos maiores acessos de alegria, a sua conversa mantinha-se monossilábica e a sua atitude era sempre negativa. [...] Se a humanidade, se a sociabilidade são uma religião, ele podia ser considerado um ateu»<sup>223</sup>. Na verdade, Gobseck deve ser considerado um epicureano, pois segundo a doutrina desta escola a eliminação dos desejos supérfluos não é uma renúncia mas uma busca da harmonia, e nesta perspectiva a imobilidade e o silêncio de Gobseck lembram a ataraxia preconizada por Epicuro. Frio e usando estritamente a razão, «capaz de fazer peças de dominó com os ossos do pai», como disse dele Vautrin, jamais exteriorizando os sentimentos, suprimindo o acaso graças à ciência das combinações e deixando que acreditassem no carácter fortuito dos acontecimentos aqueles que eram vítimas deles, Gobseck, «este homem que se convertera em ouro» e que mostrava um «rosto pálido que cheirava a dinheiro», revelava-se como encarnação dos mecanismos

---

<sup>219</sup> Gobseck, II 976. «Qualquer paixão em Paris resolve-se por dois termos: ouro e prazer» – *La Fille aux yeux d'or*, V 1049.

<sup>220</sup> Gobseck, II 976. Para estabelecer uma simetria com esta frase, recorde-se que noutro lugar Balzac mencionou «o interesse, que é o génio do dinheiro» – *La Rabouilleuse* IV 515.

<sup>221</sup> Gobseck, II 964, 967.

<sup>222</sup> Ibid., II 971, 1564 n. e da pág. 971, 977.

<sup>223</sup> Ibid., II 964-965, 967.

económicos; nele «se personificava o poder do ouro»<sup>224</sup>. «Ao anoitecer, o homem-cédula transformava-se num homem comum e os seus metais metamorfoseavam-se em coração humano»<sup>225</sup>. Se Ricardo formulou em modelos matemáticos o funcionamento do capitalismo, Balzac divinizou as equações de Ricardo, assim como os antigos povos haviam divinizado as forças da natureza. Dotando os seus homens-deuses de carácter, de personalidade, de hábitos e temperamento, de maneiras de actuar, Balzac expandiu o campo da psicologia e desvendou os novos processos mentais, as novas atitudes e os novos comportamentos suscitados pelos novos mecanismos da economia. Inumanas pelo uso exclusivo que faziam da razão abstracta, as figuras do olimpo balzaquiano revelavam o carácter profundamente inumano dessa comédia de que detinham todos os fios.

Gobseck parecia possuir «o dom do pressentimento»<sup>226</sup>, mas a sua presciência não era só a de um observador arguto, como sucedia com alguns outros personagens de *La Comédie humaine*, era a de quem sabia tudo porque estava no centro onde tudo acontecia, na origem das coisas. «Só loucos ou doentes podem sentir-se felizes a jogar às cartas todas as noites para saber se hão-de ganhar alguns tostões», confidenciou ele um dia ao narrador. «Só tolos podem perder tempo a perguntar a si mesmos o que acontece [...] Só ingénuos podem julgar que são úteis aos seus semelhantes dedicando-se a traçar princípios políticos [...] Só simplórios podem gostar de falar dos actores [...]; de dar todos os dias, mas numa área maior, o passeio que um animal dá no seu covil; de vestir-se para os outros, de comer para os outros [...] Vejamos a existência de mais alto do que eles a vêem. [...] existe uma curiosidade, pretensamente nobre, de conhecer os segredos da natureza ou de por algum modo lhe imitar os efeitos. Não é, em duas palavras, a Arte ou a Ciência, a Paixão ou a Serenidade? Pois bem, todas as paixões humanas, aumentadas pelo movimento dos vossos interesses sociais, vêm desfilar perante mim, que vivo na serenidade. Quanto à vossa curiosidade científica, espécie de luta em que o homem nunca leva a melhor, substituo-a pela compreensão de todos os mecanismos que fazem mover a Humanidade. Numa palavra, possuo o mundo sem fadiga e o mundo nada pode contra mim»<sup>227</sup>. «[...] julga que é uma ninharia penetrar assim nos mais secretos recônditos do coração humano, desposar a vida albeia e vê-la a nu?», interrogou ainda Gobseck. «O meu olhar é como o de Deus, vejo nos corações. Nada se pode esconder de mim»<sup>228</sup>. E com efeito, a crermos no abade Bonnet, o angelical cura de Montégnac, Deus «vê a origem das coisas onde nós não vimos senão as próprias coisas»<sup>229</sup>. Gobseck não se dedicava a observar as aparências, para decifrá-las, mas situava-se do lado de lá das aparências, no

---

<sup>224</sup> *Le Père Goriot*, III 83; *Gobseck*, II 967-968, 977.

<sup>225</sup> *Gobseck*, II 965.

<sup>226</sup> *Ibid.*, II 979.

<sup>227</sup> *Ibid.*, II 969-970.

<sup>228</sup> *Ibid.*, II 976.

<sup>229</sup> *Le Curé de village*, IX 755.

ponto onde a realidade se fazia. Com ele a comédia converteu-se na regra do jogo. «[...] *posso o mundo sem fadiga*» foram as palavras que Balzac atribuiu a Gobseck na edição de 1835, para na edição de 1842 acrescentar «*e o mundo nada pode contra mim*»<sup>230</sup>. Gobseck não era Plutão, mas Júpiter. «*Estou ali como um vingador, surjo como um remorso*». Por isso ele era Deus e Fatalidade; e, tal como as figuras da mitologia e o Jeová do Antigo Testamento, deixava traços próprios, que podiam ser lidos por quem soubesse. «*Gosto de enlamear os tapetes do homem rico, não por mesquinhez, mas para lhe fazer sentir a garra da Necessidade*»<sup>231</sup>.

Era pela ascese que se chegava àquele coração das coisas, onde «*as ações mais indiferentes*»<sup>232</sup> se tornavam significantes e onde o destino deixava de ser a tragédia do acaso para se converter na regra da ciência. Era necessário ter vivido todas as aparências para as superar e passar ao lado de lá, e Gobseck «*viu-se forçado a inserir-se em todos os moldes sociais*»<sup>233</sup>. Não foi por acaso que Jacques Collin, com a loquacidade que fazia parte do seu disfarce de Vautrin, lhe chamou «*um judeu, um árabe, um grego, um cigano*»<sup>234</sup>. Marinheiro, pirata, aventureiro durante muitos anos na Índia, nas Índias Orientais holandesas, nas Antilhas, na América do Sul, na América do Norte, «*as rugas da sua testa pálida guardavam o segredo de acontecimentos horríveis, de terrores súbitos, de acasos inesperados, de reveses romanescos, de alegrias infinitas: a fome suportada, o amor calcado aos pés, a fortuna comprometida, perdida, reencontrada, a vida tantas vezes em perigo, e salva talvez por essas decisões cuja rápida urgência desculpa a crueldade*»<sup>235</sup>. «*Ele pode ter sido corsário, percorreu talvez o mundo inteiro a traficar diamantes ou homens, mulheres ou segredos de Estado*», disse o narrador, «*mas juro que nunca houve alma humana mais fortemente temperada nem melhor posta à prova*»<sup>236</sup>. E um pequeno crápula do mundo da finança mostrou ter compreendido a íntima relação entre a imobilidade actual de Gobseck e o seu passado errante, ao observar: «*Gobseck fica num canto da sua teia, à espreita como uma velha aranha que já deu a volta ao mundo*»<sup>237</sup>. Balzac escreveu acerca de alguém que, graças a um pacto com o demónio, tudo experimentara e tudo conhecia: «*Vendo o princípio e o mecanismo do mundo, já não lhe admirava os resultados e depressa manifestou esse desdém profundo que torna o homem superior semelhante a uma esfinge que sabe tudo, vê tudo e mantém uma silenciosa imobilidade*»<sup>238</sup>. O mesmo se deve dizer acerca de Gobseck, só que, para quem não fosse içado aos píncaros pelas artes

---

<sup>230</sup> *Gobseck*, II 1564 nn. b e c da pág. 970.

<sup>231</sup> *Ibid.*, II 971.

<sup>232</sup> *Ibid.*, II 977.

<sup>233</sup> *Ibid.*, II 969.

<sup>234</sup> *Le Père Goriot*, III 83.

<sup>235</sup> *Gobseck*, II 967.

<sup>236</sup> *Ibid.*, II 995.

<sup>237</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 243.

<sup>238</sup> *Melmoth réconcilié*, X 376.

diabólicas, era preciso ter-se sujeitado a todas as causalidades exteriores para entender a causa íntima e fundamental. «[...] se no banco tinha milhões, pelo pensamento ele podia possuir a terra que tinha percorrido, esquadrihado, sopesado, avaliado, explorado»<sup>239</sup>. Por isso, nos cimos que alcançara, Gobseck foi colocado fora do tempo. «A sua idade era um enigma: não se podia saber se envelhecera prematuramente ou se poupava a sua juventude para que ela lhe servisse sempre»<sup>240</sup>. E apesar de contar já setenta e muitos anos, ele ameaçou ainda: «Embora esteja armado e tenha a mão segura, como um homem que outrora caçou tigres e lutou na ponte de um navio para vencer ou para morrer [...] Se alguém me insultar, abato-o, ninguém maneja tão bem a pistola e a espada como este seu criado»<sup>241</sup>.

A ascese de Gobseck elevava-o tão plenamente do material ao espiritual que só ela justificava o aparente paradoxo de considerar o ouro como «o espiritualismo das vossas sociedades actuais»<sup>242</sup>. «A felicidade», explicou ele um dia ao narrador, «consiste [...] no exercício das nossas faculdades aplicadas às realidades. Fora destes dois preceitos tudo é falso. Os meus princípios variaram como os dos homens, tive de mudá-los a cada latitude. [...] Nada é fixo nesta terra, só existem convenções que se modificam consoante os climas. Para quem se viu forçado a inserir-se em todos os moldes sociais, as convicções e as morais não são mais do que palavras sem valor. O que resta é o único sentimento verdadeiro que a natureza nos deu: o instinto da nossa conservação. Nas vossas sociedades europeias este instinto chama-se interesse pessoal. Se tivesse vivido tanto como eu, saberia que há uma única coisa material cujo valor é suficientemente seguro para que um homem se preocupe com ela. Essa coisa... é O OURO. O ouro representa todas as forças humanas. [...] A vaidade é sempre o eu. A vaidade não é satisfeita senão por torrentes de ouro. As nossas fantasias requerem tempo, meios físicos ou cuidados. Pois bem, o ouro contém tudo em germen e proporciona tudo na realidade»<sup>243</sup>. Para os homens que viviam na aparência das «ações [...] indiferentes»<sup>244</sup> o dinheiro era a matéria da materialidade, mas do outro lado do espelho Gobseck encontrou no dinheiro a cristalina pureza da divindade contemporânea.

Havia outros como Gobseck. «Há em Paris outros dez como eu, todos nós reis silenciosos e desconhecidos, os árbitros dos vossos destinos»<sup>245</sup>. E uma das suas vítimasalaria «de Gigonnet, de Palma, Werbrust, Gobseck e outros crocodilos que nadam na praça de Paris e com os quais todos os homens cuja fortuna está por fazer ou por desfazer se hão-de mais cedo ou mais tarde encontrar»<sup>246</sup>.

---

<sup>239</sup> Gobseck, II 968.

<sup>240</sup> Ibid., II 965.

<sup>241</sup> Ibid., II 987, 994.

<sup>242</sup> Ibid., II 976.

<sup>243</sup> Ibid., II 969.

<sup>244</sup> Ibid., II 977.

<sup>245</sup> Ibid., II 976.

<sup>246</sup> *Illusions perdues*, V 509-510.

Noutra obra o romancista referiu «o imenso papel desempenhado em surdina na praça de Paris por Werbrust e Gigonnet, [...] por Palma, [...] quase sempre associados a Gobseck», e «o famoso Palma» foi apresentado como «o conselheiro íntimo da firma Keller» ou «o oráculo dos Keller», uma das casas que dominava «as altas esferas da Banca»<sup>247</sup>. Na Bolsa, disse Bixiou, «há certos homens, Palma, por exemplo, cuja autoridade é semelhante à de Sinard na Academia Real das Ciências». Sinard era um personagem fictício introduzido numa reedição desta novela, mas na versão original estava mencionado Arago<sup>248</sup>, o que dá a medida da importância conferida a Palma. E Émile Blondet carregou ainda as cores do retrato. «A universalidade não exclui nele a profundidade; o que sabe, sabe-o a fundo; o seu génio nos negócios é intuitivo; ele é o grande referendário dos lances que dominam a praça de Paris e que só se lançam num empreendimento depois de Palma o ter examinado»<sup>249</sup>. Mas Gobseck, «o Brutus dos usurários»<sup>250</sup>, sabia que era o primeiro entre iguais. «Ego sum papa! sou o mestre de todos vós!»<sup>251</sup>. O romancista denominou o «ilustre Gobseck» «o mestre dos Palma, dos Gigonnet, dos Werbrust, dos Keller e dos Nucingen»<sup>252</sup>.

Os «reis silenciosos e desconhecidos» reuniam-se no café Thémis, situado perto dos tribunais e também frequentado por advogados, e embora desde a publicação de *Les Employés*, em 1837, vejamos Gigonnet e Gobseck jogarem habitualmente o dominó no Thémis, em *Gobseck* foi só a partir da edição de 1842 que Balzac deu aquele nome ao estabelecimento onde se juntavam estas figuras do seu olimpo<sup>253</sup>. A decisão era decerto significativa, pois Témis personificara a lei e a justiça. Esposa de Zeus, ela gerara as três deusas que acompanhavam as acções dos mortais e as três Parcas que decidiam o bem e o mal que recaíam sobre os mortais. Témis era também sábia e conselheira e possuía o dom da adivinhação e da profecia. Sob a sua égide, os dez reis do dinheiro eram reis da sabedoria, o que lhes permitia controlar os destinos. «[...] revelamos uns aos outros os mistérios da finança. Nenhuma fortuna pode enganar-nos, conhecemos os segredos de todas as famílias. [...] Casuístas da Bolsa, constituímos um Santo Ofício onde são julgadas e analisadas as acções mais indiferentes de todas as pessoas que possuem uma fortuna qualquer, e nunca erramos. [...] Cada um de nós conta os segredos do vizinho. As paixões enganadas, as vaidades feridas são loquazes. Os vícios, os desapontamentos, as vinganças são os melhores agentes de polícia. Tal como eu, todos os meus confrades gozaram todos os prazeres, estão saciados de tudo, e acabaram por amar o poder e o dinheiro apenas pelo poder e pelo

---

<sup>247</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 89, 212; *La Maison Nucingen*, VI 386; *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 207.

<sup>248</sup> *La Maison Nucingen*, VI 384, 1302 n. 1 da pág. 384.

<sup>249</sup> *Ibid.*, VI 384-385.

<sup>250</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 88.

<sup>251</sup> *Gobseck*, II 991.

<sup>252</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 276.

<sup>253</sup> *Les Employés*, VII 1034, 1646 n. 1 da pág. 1034; *Gobseck*, II 1566 n. a da pág. 977.

*dinheiro em si mesmos. [...] Enfim, aqui, acrescentou ele, levando a mão à testa, existe uma balança onde se pesam as heranças e os interesses de Paris inteiro*<sup>254</sup>. As acções só eram «indiferentes» para quem vivia no plano das aparências, no mundo visível, cujos indícios exprimiam as determinações silenciosas de outro mundo subjacente, o do dinheiro. O vulgo agia na indiferença para si e para os outros, mas cada um dos seus actos era significativo para os deuses. Era esta a tragédia da fatalidade, e depois de Sófocles ninguém a contou melhor do que Balzac. Gobseck não era só o homem que conhecia as leis das coisas e por isso se adequava a elas. Era muito mais. Era aquele que conhecia a lei das leis e por isso estava acima delas – «*o mundo nada pode contra mim*»<sup>255</sup> – mas não no sentido nietzschiano. Ele não era só Témis, não era só Júpiter, possuía também uma faceta angelical. Velava pelos outros.

É muito curiosa uma das modificações introduzidas no manuscrito, onde inicialmente Balzac mostrara o narrador pressionando Gobseck a cumprir o prometido relativamente ao jovem Ernest de Restaud. Em resposta, Gobseck explicava o que faria pelo jovem, e o narrador comentava a dualidade de Gobseck, ao mesmo tempo benemérito e usurário. «*É um deus, é um demónio; mas mais frequentemente demónio do que Deus*». Ora, esta passagem foi suprimida, e nas edições publicadas Gobseck limitou-se a declarar obscuramente, quando o narrador lhe pediu que ajudasse Ernest: «*Ajudar Ernest! [...] não, não. A adversidade é o nosso principal mestre, a adversidade ensinar-lhe-á o valor do dinheiro, o dos homens e o das mulheres. Que ele navegue no mar parisiense! quando se tiver tornado um bom piloto, dar-lhe-emos um navio*»<sup>256</sup>. Foi de maneira oculta que Gobseck preservou os interesses de Ernest, sem que o próprio beneficiado o soubesse, vigiando-o de longe e não o poupando às agruras. Na alteração do manuscrito Balzac mostrou uma notável argúcia. A face de Gobseck era uma face velada. «*[...] até ao último momento o seu coração foi impenetrável*»<sup>257</sup>. Num romance onde narrou o destino trágico de personagens incapazes de proceder à ascense, Balzac mostrou através do inventor David Séchard, cunhado de Lucien de Rubempré, o carácter nocivo de uma bondade desprovida de exigências. Onde Gobseck entendia que «*a adversidade é o nosso principal mestre*» e que um jovem só devia ser ajudado quando tivesse aprendido a ser digno da ajuda, David afirmava que «*Lucien não é feito para lutar, eu poupá-lo-ei da luta*»<sup>258</sup>. Para Balzac, a incompreensão dos mecanismos sociais era necessariamente funesta, e as acções de David, individualmente boas, resultaram socialmente más, enquanto a aparente crueldade de Gobseck produziu efeitos positivos.

---

<sup>254</sup> *Gobseck*, II 977.

<sup>255</sup> *Ibid.*, II 970.

<sup>256</sup> *Ibid.*, II 1008, 1582 n. / cont. da pág. 1008.

<sup>257</sup> *Ibid.*, II 967.

<sup>258</sup> *Illusions perdues*, V 582.

A oposição entre a matéria e o espírito do dinheiro, entre a sua aparência e a sua potência oculta, era simbolizada pela oposição entre o aspecto usurário de Gobseck e a sua acção secreta enquanto divindade benfazeja. Gobseck podia andar encoberto no meio da humanidade porque a sua verdadeira realidade era invisível. No reino das aparências onde viviam, o narrador e os ouvintes não revelavam compreensão ou sequer curiosidade. Aliás, o auditório do narrador – a viscondessa de Grandlieu, a sua filha Camille e o seu irmão, conde de Born – só se interessou pela superfície da história e pelos detalhes anedóticos, a ponto de a viscondessa ter exclamado, depois de escutar uma longa descrição de Gobseck: «*Mas nada vejo nisso que possa dizer-nos respeito*»<sup>259</sup>. A revelação de Deus deve-se à iniciativa divina, não à curiosidade dos homens. Quando tomou conta de todos os bens do falecido conde de Restaud, aparentemente violando os compromissos relativos ao jovem Ernest e sem nada anunciar sobre as suas intenções, o laconismo de Gobseck foi, tanto quanto as suas palavras, a resposta apropriada à indiscrição do narrador. «*Acaso te compete julgar-me?*». A cena é evangélica. Será possível, depois desta exclamação, não reconhecer a divindade em Gobseck? Tanto mais que, como sucedera com o modelo bíblico, também as palavras de Gobseck não foram entendidas. «*Desde então*», acrescentou o narrador, «*pouco nos vimos*»<sup>260</sup>. Para ser quem era, Gobseck teve de permanecer ignorado até ao fim.

Retomo agora as reflexões acerca do ouro definido como espírito. No mundo das aparências capitalistas o ouro é a matéria. Mas quem o vive como matéria – Marx diria em breve, quem o reifica e fetichisa – nunca poderá entendê-lo como fulcro das relações sociais, espírito da sociedade. E, para se preservar, não necessita a sociedade capitalista de manter esta adulteração dos sintomas, esta crença desviada? Só através de uma tal ignorância o destino se realiza como fatalidade. Gobseck será Deus enquanto os homens julgarem que as suas próprias «*acções*» são «*indiferentes*». O desfasamento entre o que é indiferente para os homens e o que tem significado para os «*reis silenciosos e desconhecidos*» permite a estes «*reis*» traçarem aos homens o seu destino e leva os homens a cumprirem esse destino como uma fatalidade. Se fosse tornado loquaz, Gobseck perderia o poder. Não nos iludamos com os artifícios de estilo, porque só aparentemente Gobseck falou muito, para que Balzac, através do narrador, pudesse descrever o personagem. Quando foi representado em diálogos, Gobseck limitou-se a proferir palavras isoladas. «*[...] a sua conversa mantinha-se monossilábica*», disse o narrador<sup>261</sup>. Um Deus prolixo é um Deus no ocaso. Mas para que o Deus fale é preciso que o homem o faça falar, e só em si mesmo o homem

---

<sup>259</sup> *Gobseck*, II 978.

<sup>260</sup> *Ibid.*, II 1008.

<sup>261</sup> *Ibid.*, II 965.

pode fazer falar deuses. Como Dostoevsky tão claramente entendeu, ou cada homem se torna capaz de cumprir o percurso da ascese ou mantém-se a generalização da indiferença.

## Jacques Collin

No submundo onde actuava, Vautrin, que na verdade se chamava Jacques Collin, «*uma das celebridades das prisões*»<sup>262</sup>, era o reflexo simétrico de Gobseck e, tal como ele, um rei ignoto, possuidor de todos os segredos. «*Jacques Collin, dito Trompe-la-Mort*», explicou o chefe da polícia, «*goza de toda a confiança dos três campos de trabalhos forçados, que o escolheram como agente e banqueiro*». Depositário das fortunas dos condenados e encarregado de as fazer prosperar, ele agia também como financeiro de uma associação de criminosos de alto vóo, interessados apenas pelos golpes mais rendosos. «*Collin serve-lhes de homem de confiança, de conselheiro. Graças aos seus imensos recursos, este homem conseguiu criar uma polícia própria, relações muito vastas que ele rodeia de um mistério impenetrável*»<sup>263</sup>. E Vautrin, cercado por polícias e delatores, vangloriou-se: «*Haverá entre vós alguém que, como eu, disponha de mais de dez mil irmãos prontos para fazer tudo por ele?*»<sup>264</sup>.

Cada vez mais intrigado por Vautrin, que se destacava dos outros hóspedes no sórdido estabelecimento da senhora Vauquer, parecia ao jovem Rastignac «*que este singular personagem penetrava nas suas paixões e lia o seu coração, enquanto que ele mesmo se fechava tão bem que parecia ter a profundidade imóvel de uma esfinge que sabe e vê tudo, e nada diz*». Algumas linhas adiante Balzac chamou a Vautrin «*esfinge de peruca*» ou ainda «*terrível esfinge da Pensão Vauquer*»<sup>265</sup>. Obrigado a encobrir a sua identidade e a ocultar a verdadeira personalidade sob a aparência de uma falsa bonomia, «*a máscara benigna sob a qual se escondia a sua verdadeira natureza*»<sup>266</sup>, Collin conseguia induzir em erro quem não tinha o desejo ou a capacidade de ver mais longe. «*Pessoas menos superficiais do que aqueles jovens arrastados pelos turbilhões da vida parisiense ou aqueles velhos indiferentes a tudo o que não lhes dissesse directamente respeito não se teriam contentado com a impressão suspeita que lhes causava Vautrin*»<sup>267</sup>. No molde da máscara transpareciam alguns traços do verdadeiro rosto. «*O semblante, sulcado de rugas prematuras, mostrava sinais de dureza,*

---

<sup>262</sup> *Le Père Goriot*, III 208.

<sup>263</sup> *Ibid.*, III 190-191. «*Trompe-la-Mort*» é alguém que ludibria a morte, a engana.

<sup>264</sup> *Ibid.*, III 220.

<sup>265</sup> *Ibid.*, III 133, 151. Na pág. 183 Vautrin foi apelidado de «*terrível esfinge*».

<sup>266</sup> *Ibid.*, III 217.

<sup>267</sup> *Ibid.*, III 61.



*desmentidos pelos seus modos atenciosos e simpáticos*»<sup>268</sup>. Apesar de prestável, sempre pronto a reparar objectos estragados e a adiantar dinheiro às pessoas em dificuldade, «os seus devedores teriam preferido morrer a não lhe pagar, tão grande era o temor que, apesar do seu ar bem humorado, ele inspirava graças a um certo olhar profundo e cheio de determinação». Desde a sua primeira apresentação entre os humildes hóspedes da pensão Vauquer, a máscara Vautrin deixava entrever as profundidades que encobria. «Se bem que usasse a sua aparente cordialidade, o seu constante desejo de agradar e a sua jovialidade como uma barreira entre os outros e ele, frequentemente deixava transparecer a assustadora profundidade do seu carácter». Por vezes bastava um gesto anódino para desvendar o artifício. «Pela maneira como lançava um jacto de saliva, revelava um sangue-frio imperturbável que não o deixaria recuar diante de um crime para sair de uma situação ambígua»<sup>269</sup>. E o seu olhar, em ocasiões decisivas, podia ser um «jacto de vontade»<sup>270</sup>. Mais tarde, quando se ocultar sob o disfarce de um abade Carlos Herrera, Jacques Collin revelará «um olhar terrível, mas suavizado por uma benignidade postiça», «um desses olhares fixos e claros», «um desses olhares fixos e penetrantes que fazem a vontade das pessoas fortes entrar na alma das pessoas fracas»<sup>271</sup>. Será por aí que Rastignac o reconhecerá, quando o encontrar dissimulado sob o novo semblante. «O diabo deixou-o modificar tudo, menos os olhos, que ninguém poderia esquecer», disse-lhe ele»<sup>272</sup>. Os mesmos olhos que algumas horas depois assustarão Esther van Gobseck, dita La Torpille. «[...] até os mais afoitos sentiriam mais medo do que esperança perante os seus olhos, outrora claros e amarelados como os dos tigres, e que as austeridades e as privações haviam coberto com um véu semelhante ao que se encontra nos horizontes durante a canícula [...]»<sup>273</sup>.

No tom irónico que sempre empregava e lhe servia para mascarar as palavras, Vautrin estava a ser muito sério quando replicou à senhora Vauquer: «Sou tudo»<sup>274</sup>. A conversa de Vautrin, as suas observações mostravam que conhecia muito e experimentara quase tudo, na longa peregrinação sem a qual a ascese era impossível e não se alcançava o olimpo. «Ele conhecia tudo, aliás, os navios, o mar, a França, o estrangeiro, os negócios, os homens, os acontecimentos, as leis, os palácios e as prisões»<sup>275</sup>. E em momentos bem humorados entoava duas linhas de uma ária de ópera cómica.

---

<sup>268</sup> Ibid., III 60-61.

<sup>269</sup> Ibid., III 61.

<sup>270</sup> Ibid., III 217.

<sup>271</sup> *Illusions perdues*, V 705; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 908, 502.

<sup>272</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 446.

<sup>273</sup> Ibid., VI 455. Note-se que acerca de Michu o romancista escreveu: «Os seus olhos amarelados e claros apresentavam, como os dos tigres, uma profundidade interior onde se ia perder o olhar que o examinava, sem lá encontrar movimento nem calor» — *Une ténébreuse affaire*, VIII 503.

<sup>274</sup> *Le Père Goriot*, III 212.

<sup>275</sup> Ibid., III 61.

*«J'ai longtemps parcouru le monde,  
Et l'on m'a vu de toute part»*<sup>276</sup>.

Esta vasta experiência, ou mais exactamente a dolorosa ultrapassagem das condições terríficas que haviam suscitado tais experiências, colocara Collin acima da humanidade comum. «*Sabe, pequeno*», disse ele a Rastignac, «*vivo numa esfera mais elevada do que a dos outros homens*»<sup>277</sup>. E esta superioridade permitia-lhe perscrutar as mentes e adivinhar as intenções. «*Como um juiz severo, o seu olhar parecia chegar ao fundo de todas as questões, de todas as consciências, de todos os sentimentos. [...] Ele conhecia ou adivinhava os afazeres de quem o rodeava, enquanto que ninguém conseguia penetrar nos seus pensamentos nem nas suas ocupações*»<sup>278</sup>. Quando Rastignac voltou à pensão onde habitava, depois de a viscondessa de Beauséant lhe ter aberto os olhos sobre as realidades sociais, Vautrin «*lançou-lhe um desses olhares pelos quais aquele homem parecia iniciar-se nos segredos mais ocultos do coração*»<sup>279</sup>. Juntando meia dúzia de factos dispersos e usando o seu «*olhar profundo*», tantas vezes evocado ao longo da obra, o «*olhar friamente fascinador*»<sup>280</sup>, Vautrin era capaz de adivinhar os acontecimentos e de os entender melhor do que as próprias pessoas que julgavam informá-lo. Nada era desprovido de significado, e por detrás dos gestos aparentemente simples ele descobria a verdade oculta de cada qual.

Por isso Vautrin podia agir. Porque sabia decifrar os mecanismos secretos da sociedade e era capaz de detectar em cada pessoa as aspirações dissimuladas e as fraquezas escondidas, era-lhe possível criar os factos em vez de esperar por eles. Quando se pôs à disposição de Rastignac para lhe facilitar o noivado com Victorine Taillefer e organizar, a coberto de um duelo, o assassinato do irmão de Victorine, do qual resultaria a fortuna do casal, Vautrin ironizou: «*Por meu lado, encarrego-me do papel da Providência, farei o bom Deus querer*»<sup>281</sup>. Anos mais tarde, sob o disfarce de Carlos Herrera, ele empregará termos idênticos para prometer o futuro a Lucien de Rubempré. «*[...] com a ajuda de Deus ou com a minha (que é melhor ainda) [...]*»<sup>282</sup>. Na sua maneira invariavelmente irónica, dizendo uma coisa aos outros e outra a si mesmo, Vautrin deixou-nos entender que o destino e a acção são idênticos, e que só quem faz o futuro é capaz de o prever. «*Dá-me a sua mão, menina Victorine? entendo de quiromancia, já adivinhei muitas vezes o futuro*». O futuro que Vautrin

---

<sup>276</sup> Ibid., III 82, 84, 85, 200. «*Durante muito tempo andei pelo mundo / e fui visto em todos os lugares*».

<sup>277</sup> Ibid., III 186.

<sup>278</sup> Ibid., III 61.

<sup>279</sup> Ibid., III 118.

<sup>280</sup> Ibid., III 211.

<sup>281</sup> Ibid., III 144.

<sup>282</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 482.

encontrou traçado na mão de Victorine Taillefer foi aquele mesmo que ele decidira pôr em prática, a morte do irmão, que a converteria em herdeira de uma fortuna, a reconciliação com o pai, o casamento com o jovem Rastignac. «*Oh! que estou a ver? Palavra de honra, pouco tardará para que a menina seja uma das mais ricas herdeiras de Paris. Vai fazer a felicidade de quem a ama. O seu pai quiere-a junto dele. Vai casar-se com um homem nobre, jovem, bem-parecido, que a adora*»<sup>283</sup>. E na manhã seguinte, quando um mensageiro do velho Taillefer irrompeu na pensão para dizer a Victorine que o pai a chamava porque o irmão se batera em duelo e estava moribundo, e a dona do estabelecimento exclamou «*Bah! com que então é profeta, senhor Vautrin?*», ele respondeu: «*Sou tudo*»<sup>284</sup>. Passados vinte e cinco anos Jacques Collin chegara ao termo de uma longa ascese, depois de ter sofrido aterroradoras provações, e a sua tia, a espantosa Jacqueline, dita Asie ou também senhora Saint-Estève, explicará a Victorin Hulot, a propósito do assassinato que o seu sobrinho e ela pretendiam preparar: «*Já desde há quarenta anos, caro senhor, que nós substituímos o Destino [...] Eu actuo! Tudo o que se fizer [...] será obra do acaso e o senhor não terá nem o mais leve remorso*»<sup>285</sup>. O acaso só o era para quem estava do lado de cá das aparências.

Substituindo-se ao destino, porque tudo sabia e nada temia, Vautrin surgia como uma divindade, intervindo, velando pelos outros, castigando e ajudando. Mas ao contrário de Gobseck, que se comprazia no isolamento, Vautrin procurava discípulos, e este desejo dava-lhe um carácter de Cristo. «*Ah! se quiser ser meu discípulo*», prometeu ele a Rastignac, «*farei com que consiga tudo*»<sup>286</sup>. Já antes ele se devotara ao «*belo Théodore Calvi, dito Madeleine*»<sup>287</sup>, e antes dele ao conde Franchessini, «*um jovem de grande beleza*»<sup>288</sup>, «*um Antínoo vivo*»<sup>289</sup>, incluído entre «*os jovens que mais estão na moda em Paris*», que contava entre os seus íntimos Maxime de Trailles e o marquês de Ronquerolles<sup>290</sup>. Era uma estranha réplica de Cristo, sem dúvida, a réplica possível nos tempos que corriam. «*Li as Memórias de Benvenuto Cellini, aqui onde me vê, e ainda por cima em italiano! Aprendi com esse homem, que era valente e destemido, a imitar a Providência que nos mata por dá cá aquela palha e a amar o belo onde quer que ele se encontre*»<sup>291</sup>.

---

<sup>283</sup> *Le Père Goriot*, III 206.

<sup>284</sup> *Ibid.*, III 212.

<sup>285</sup> *La Cousine Bette*, VII 387-388.

<sup>286</sup> *Le Père Goriot*, III 185.

<sup>287</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 854.

<sup>288</sup> *Le Père Goriot*, III 189.

<sup>289</sup> Se Balzac acabou por suprimir a passagem onde esta frase se encontra, como leio em *ibid.*, III, 1321 n. e da pág. 266, a imagem não desapareceu decerto da sua imaginação.

<sup>290</sup> *Gobseck*, II 986.

<sup>291</sup> *Le Père Goriot*, III 136. Traduza «*fier luron*» por «*valente e destemido*», mas ver a este respeito a n. 152 do cap. 4.

«*Amar o belo onde quer que ele se encontre*», e era entre os homens que ele encontrava a beleza. «*Vou dizer-lhes um segredo*», explicou o chefe da polícia a dois hóspedes da pensão Vauquer, encarregues de espionarem Vautrin, «*ele não gosta de mulheres*»<sup>292</sup>. A polícia não ignorava que nos trabalhos forçados Calvi, «*a bela Madeleine*», fora amante de Collin<sup>293</sup>. «*É que gosto de si, eu. Tenho a paixão de me consagrar a outrem*», declarou a Rastignac a «*terrível esfinge*»<sup>294</sup>. E esta devoção não era só espiritual, supondo que encontrara no jovem alguém capaz de se lhe igualar, mas carnal também, um amor homossexual. «*Sois um belo jovem, delicado, corajoso como um leão e meigo como uma menina*»<sup>295</sup>. E depois de ter confidenciado a Rastignac a sua falta de interesse em fazer filhos, Vautrin colocou a questão sem dubiedade. «*[...] para mim, que sondei bem a vida, há um único sentimento autêntico, a amizade de homem para homem. Pierre e Jaffier, é esta a minha paixão. Sei de cor a Veneza Salva*»<sup>296</sup>. Seriam assim, decerto, «*esses imensos abismos, esses vastos sentimentos concentrados a que os palermas chamam vícios*», a que aludiu Vautrin<sup>297</sup>. Balzac descreveu-o, anos mais tarde, «*extenuado pelo vício e por furiosas, por terríveis resistências*», apegado à necessidade de «*satisfazer paixões tão estranhas como ele*»<sup>298</sup>. Na alocução com que encerrará a trilogia romanesca que lhe foi dedicada, Jacques Collin há-de apresentar a mulher como inimiga da ambição, pois perturbava o juízo frio e impedia o uso da razão. «*“Eis como elas são, essas pessoas que decidem os nossos destinos e os dos povos! pensou Jacques Collin [...] Se uma fêmea suspirar enviesado vira-lhes a inteligência do avesso como uma luva! [...] As fantasias de uma mulher repercutem-se em todo o Estado! Oh! quanta força um homem adquire quando se esquivou, como eu, a essa tirania de criança, a essas proibidades invertidas pela paixão, a essas maldades cândidas, a essas astúcias de selvagem! A mulher, com o seu génio de carrasco, os seus talentos para a tortura, é e sempre será a perda do homem. [...]” E começou a rir magnificamente*»<sup>299</sup>. Já antes, vociferando contra «*os homens estúpidos a ponto de amarem uma mulher*», ele dissera acerca das mulheres «*que elas nos tiram a inteligência*» e explicara ao procurador-geral: «*A mulher é um ser inferior, obedece demasiado aos seus órgãos. Para mim, a mulher só é bela quando se parece com um homem!*»<sup>300</sup>. Porque se mantinha imune ao encanto feminino, Collin podia calcular e agir. A descrição da sua ascese, a mais longa que Balzac empreendeu, constitui uma apologia da

---

<sup>292</sup> Ibid., III 192.

<sup>293</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 857. Calvi fora, na gíria daquele meio, «*tante*» de Collin, e o romancista, através de um diálogo inserido na narração, teve o cuidado de explicar que «*[I]es tantes*» eram «*o terceiro sexo*» — ibid., VI 840. Aliás, a palavra mantém este sentido na gíria francesa actual.

<sup>294</sup> *Le Père Goriot*, III 186.

<sup>295</sup> Ibid., III 185.

<sup>296</sup> Ibid., III 186.

<sup>297</sup> Ibid., III 185.

<sup>298</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 502, 503.

<sup>299</sup> Ibid., VI 933-934.

<sup>300</sup> Ibid., VI 861, 902.

homossexualidade. O amor que Vautrin sentia por Rastignac assemelhava-se ao de Jesus por João ou, de maneira pagã, ao dos romanos do império, que na idade madura escolhiam um mancebo como concubino e para o iniciarem na vida, colocando-se ao mesmo tempo na posição de amantes e de pais. E embora Rastignac tivesse desiludido Vautrin e se deixasse seduzir por um caminho mais fácil do que aquele que o seu mentor lhe abria, o fiasco não tirou a Vautrin o desejo de formar um discípulo. Nesta compulsão ao apostolado Jacques Collin revelava a sua natureza de Cristo. *«Tenho a paixão de me consagrar a outrem»*.

Porque experimentara tudo e tudo sofrera, Vautrin detinha sobre os outros um poder que lhe vinha antes de mais daquele que era capaz de exercer sobre si mesmo. Ele ergueu-se de rompante quando a polícia surgiu para o prender na pensão da senhora Vauquer. *«O sangue subiu-lhe ao rosto e os seus olhos brilharam como os de um gato selvagem. Saltou sobre si mesmo com um movimento impregnado de uma tão feroz energia, soltou um rugido tal que provocou gritos de terror em todos os locatários. Perante este gesto de leão, com o pretexto do clamor geral, os agentes empunharam as pistolas»*. Fora este o plano concebido pelo chefe da polícia, que tomaria a resistência oferecida por Vautrin como desculpa para abatê-lo de imediato. *«Collin compreendeu o perigo em que estava ao ver brilhar o cão de cada arma, e repentinamente deu provas do mais elevado poder humano. Horrível e majestoso espectáculo! a sua fisionomia apresentou um fenómeno que só pode ser comparado ao da caldeira cheia daquele vapor fumoso capaz de erguer montanhas e que num abrir e fechar de olhos é dissolvido por uma gota de água fria. A gota de água que arrefeceu a sua raiva foi uma reflexão rápida como um relâmpago. Ele começou a sorrir [...] E estendeu as mãos aos polícias, chamando-os por um gesto de cabeça»*<sup>301</sup>. O domínio sobre si próprio, *«o mais elevado poder humano»*, era o sinal de que fora percorrida uma longa ascese. *«Os trabalhos forçados, com os seus costumes e a sua linguagem, com as suas bruscas transições do divertido ao horrível, a sua pavorosa grandeza, a sua familiaridade, a sua baixezça, foram subitamente representados [...] por este homem, que não foi mais um homem, mas o tipo de toda uma nação degenerada, de um povo selvagem e lógico, brutal e flexível. Num instante Collin converteu-se num poema infernal onde se pintaram todos os sentimentos humanos, menos um único, o arrependimento. O seu olhar era o do arcanjo caído, que só quer a guerra»*<sup>302</sup>.

Mas contrariamente ao que sucedia com Gobseck, Vautrin não era silencioso, como continuaria a não o ser alguns anos mais tarde, oculto sob a sotaina do abade Carlos Herrera. Decerto *«ele parecia ter a profundezça imóvel de uma esfinge»*<sup>303</sup> e a loquacidade fazia parte da máscara que encobria Jacques Collin. *«[...] a sua aparente cordialidade, o seu constante desejo de*

---

<sup>301</sup> *Le Père Goriot*, III 218.

<sup>302</sup> *Ibid.*, III 219.

<sup>303</sup> *Ibid.*, III 133.

*agradar e a sua jovialidade*» erguiam «*como uma barreira entre os outros e ele [...]*»<sup>304</sup> e nenhuma frase sua deixava de ter um duplo sentido. Na permanente ironia que imprimiu às palavras deste personagem, na esfuseante plasticidade verbal que lhe atribuiu, Balzac conseguiu ultrapassar o peso do seu próprio estilo e criou uma linguagem de alusões e subentendidos em que tudo o que é dito parece ser ao mesmo tempo negado e o que fica por dizer transparece com mais clareza ainda. Mas se, na sua função dissimulatória, esta abundância de palavras era um substituto do silêncio, não era ainda o silêncio. E, porque era loquaz, Vautrin era um revoltado social, o que Balzac deixou vincado na estranha genealogia que lhe conferiu, fazendo da sua tia e cúmplice «*a amante de Marat, de odiosa memória*»<sup>305</sup>. «*Marat, feito mulher e com aquela idade, teria sido*», como a tia de Vautrin, «*uma imagem viva do Terror*»<sup>306</sup>. O aristocrático e anónimo narrador de um breve conto descreveu Marat. «*A sua tez terrosa, as suas feições ao mesmo tempo ignóbeis e grandiosas, apresentavam uma expressão exacta do que me permitireis chamar a ralé*»<sup>307</sup>. A «*ralé*» era a gente miserável e insubmissa, uma baixa plebe perigosa, e nesta paternidade encontrou Vautrin a sua linhagem. «*[...] essa imagem do povo em revolta contra as leis*», escreveu o romancista comentando outra encarnação de Jacques Collin<sup>308</sup>. As duas características, a revolta e a prolixidade, são inseparáveis, e neste caso uma é a expressão da outra. Não poderia Vautrin ter sido um «*rude génio*» capaz de «*apoderar-se*» das sociedades de *Compagnons* e de conduzi-las a «*formidáveis empreendimentos*»<sup>309</sup>? Com outra história, noutro enredo, Jacques Collin experimentaria uma encarnação de chefe político de massas. É instrutivo observar que a propósito do antigo jacobino Michu, que apesar de não ser um super-homem era um homem decidido, Balzac observou que após o dezoito Brumário «*ele mantinha-se naquele profundo silêncio que é a filosofia das pessoas fortes; já não lutava contra a opinião geral, contentava-se em agir*»<sup>310</sup>. Para alguém que sempre se havia caracterizado pela acção, o mutismo tomara o lugar do extinto ânimo revolucionário. E mesmo que o *sans-culottisme* de Michu tivesse desde início sido fictício e se destinasse a ocultar as suas verdadeiras fidelidades, aquela transformação nada perde do seu valor, ou ganha-o até, porque era de atitudes públicas que aqui se tratava. Também Jacques Collin na sua derradeira encarnação, quando passou para o lado da ordem e lhe foi conferido o

---

<sup>304</sup> Ibid., III 61.

<sup>305</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 753.

<sup>306</sup> *La Cousine Bette*, VII 386.

<sup>307</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 454-455.

<sup>308</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 732.

<sup>309</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 790.

<sup>310</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 507.

comando da polícia secreta, tornou-se silencioso a ponto de desde então só o ouvirmos proferir palavras insignificantes.

Fica assim esclarecida a eloquência de Vautrin. «Um forçado da ténpera de Collin, aqui presente», exclamou ele, «é um homem menos cobarde do que os outros, e que protesta contra as profundas decepções do contrato social, como disse Jean-Jacques, de quem me orgulho de ser discípulo. Em suma, estou sozinho contra o governo com todos os seus tribunais, polícias, orçamentos, e consigo enganados»<sup>311</sup>. Vautrin reivindicou para si «a superioridade de um homem que, depois de ter examinado as coisas deste mundo, viu que só havia dois partidos a tomar: ou uma estúpida obediência ou a revolta. [... ...] Por cada milhão deste ilustre gado encontram-se dez pessoas decididas que se colocam acima de tudo, mesmo das leis; eu sou um deles»<sup>312</sup>. O que o distinguia era estar acima dos mediócras, quaisquer que fossem, por isso afirmava não preferir os pobres aos ricos. «Não acuso os ricos a favor do povo; o homem é o mesmo em cima, em baixo, no meio»<sup>313</sup>. Mas embora Vautrin renegasse a massa da gente submissa e concedesse a sua estima apenas aos que haviam conseguido através da energia própria ultrapassar a pobreza, o certo é que usou o tom da comiseração para evocar «esses pobres hilotas que se encarregam de todo o trabalho sem nunca serem recompensados pelo seu esforço, e a quem chamo a confraria dos chinelos do bom Deus»<sup>314</sup> e reservou a mordacidade da sua eloquência para denunciar os mecanismos da alta sociedade. «Muitas vezes uma tirada digna de Juvenal, e com a qual parecia comprazer-se a ridicularizar as leis, a castigar a alta sociedade, a provar que ela era inconsequente consigo mesma, deixava presumir a sua aversão ao estado social e a existência no fundo da sua vida de um mistério cuidadosamente escondido»<sup>315</sup>. Quando o jovem Rastignac, que mal iniciara a aprendizagem da vida, exclamou «então o seu Paris é um lodaçal», Vautrin desdobrou perante ele um panorama impiedoso. «Os que se enlameiam de carruagem são honestos, os que se enlameiam a pé são malandros. Tende a infelicidade de agarrar uma coisa qualquer, sois exposto diante do Palácio de Justiça como uma curiosidade. Roubei um milhão, sois assinalado nos salões como uma virtude. Pagais trinta milhões à Polícia e à Justiça para defender esta moral. Que beleza!»<sup>316</sup>. Silencioso e já sem quaisquer ilusões, Gobseck estava acima da sociedade e não contra a sociedade. «Só ingénuos podem julgar que são úteis aos seus semelhantes dedicando-se a traçar princípios políticos», disse ele<sup>317</sup>. Mas Vautrin manifestava ainda o desespero por ter perdido as ilusões, e aquele «Que beleza!» dito após a crítica, não da moral, mas de «esta moral» foi um grito de

---

<sup>311</sup> *Le Père Goriot*, III 220.

<sup>312</sup> *Ibid.*, III 136, 141. Ver no capítulo 4 a n. 152.

<sup>313</sup> *Ibid.*, III 141.

<sup>314</sup> *Ibid.*, III 140.

<sup>315</sup> *Ibid.*, III 61-62.

<sup>316</sup> *Ibid.*, III 89.

<sup>317</sup> *Gobseck*, II 970.

revolta. «*Reflecti muito sobre a constituição actual da vossa desordem social*», disse Vautrin a Rastignac noutra ocasião<sup>318</sup>. E dois anos depois, disfarçado de abade Carlos Herrera, o aparente cinismo com que Collin analisou uma vez mais a sociedade deixou transparecer a ironia de um revoltado. «*Os inimigos da ordem social aproveitam-se deste contraste para se esganiçarem contra a justiça e se indignarem em nome do povo porque se manda para os trabalhos forçados alguém que numa noite vai roubar galinhas num recinto habitado, enquanto se condena só a alguns meses de prisão um homem que arruína famílias com uma falência fraudulenta, mas estes hipócritas sabem muito bem que ao condenarem o ladrão os juízes defendem a barreira entre os pobres e os ricos, que se fosse derrubada traria o fim da ordem social; enquanto o autor da bancarrota, o hábil interceptor de heranças, o banqueiro que dá cabo de um negócio em seu benefício não provocam senão transferências de fortuna*»<sup>319</sup>.

«*A minha ideia é ir viver uma vida patriarcal no meio de um grande domínio, cem mil jeiras, por exemplo, nos Estados Unidos, no sul*», explicou Vautrin a Rastignac quando pretendeu associá-lo aos seus planos, em palavras que oscilaram para um lado e para o outro no limiar da ironia. «*Quero tornar-me plantador, ter escravos, ganhar uns bons milhoezinhos a vender os meus bois, o meu tabaco, as minhas árvores, vivendo como um soberano, cumprindo as minhas vontades, levando uma vida que ninguém aqui imagina [...] Preciso de duzentos mil francos porque quero duzentos pretos, para satisfazer a minha predilecção pela vida patriarcal. [...] Com esse capital negro, em dez anos terei três ou quatro milhões. Se tiver êxito ninguém me há-de perguntar: “Quem és tu?” Serei o Senhor Quatro Milhões, cidadão, dos Estados Unidos*»<sup>320</sup>. Jacques Collin ter-se-ia então — e só então — equiparado ao Gobseck que Balzac descreveu, tal como este Gobseck que conhecemos havia provavelmente sido, quando jovem, semelhante a Vautrin. Faltava a Vautrin, para completar os passos da ascese, despir-se da revolta, convertendo-a numa silenciosa, e não menos implacável, escarpelização da sociedade. Ele atingiria assim o estado supremo da ascese — a serenidade. Loquaz e revoltado, incapaz de ser perfeito na solidão, Vautrin procurava discípulos, desejava realizar-se neles, por isso era o Messias, o Cristo antes da crucificação. Precisaria de padecer o termo da ascese para ser, como Gobseck, Deus Pai e se bastar a si mesmo.

\*

O discípulo que Jacques Collin não encontrara em Rastignac foi procurá-lo depois em Lucien de Rubempré, a quem se apresentou sob o nome e a aparência do abade Carlos

---

<sup>318</sup> *Le Père Goriot*, III 136.

<sup>319</sup> *Illusions perdues*, V 701.

<sup>320</sup> *Le Père Goriot*, III 141-142.



Herrera. Poderíamos julgar que Lucien oferecesse um material mais promissor ao seu mentor. Sexualmente ele era decerto apto a ser amado por um homem, já que a heterossexualidade de Rastignac não oferece dúvidas, apesar de ele ter parecido a Vautrin «*delicado*» e «*meigo como uma menina*»<sup>321</sup>. Com Lucien, porém, capaz de compreender «*todas as coisas, os vícios tal como as virtudes*», não se tratava apenas de uma gentileza de carácter, mas de uma verdadeira configuração física, pois «*ao ver-lhe os pés, um homem seria tanto mais levado a confundilo com uma jovem disfarçada quanto [...] as suas ancas eram formadas como as de uma mulher*»<sup>322</sup>. «*[...] Lucien deveria ter nascido mulher*», recordará Collin mais tarde, e Diane de Maufrigneuse, que o amou, classificá-lo-á como «*um antínoo*»<sup>323</sup>. «*O seu rosto tinha [...] a brancura aveludada das mulheres*», «*o seu aspecto mole, quase débil, mas cheio de graças femininas*», «*as suas pequenas mãos de mulher*», «*o seu queixo branco e roliço*»<sup>324</sup> – foram sempre referências femininas que Balzac encontrou para lhe descrever os encantos, incluindo «*este homem meio mulher*» entre «*essas naturezas meio femininas*»<sup>325</sup>. Até as metáforas tinham um carácter feminino, e lemos que «*o seu jovem e belo semblante tornou-se, em sociedade, impassível como um semblante de princesa num cerimonial*»<sup>326</sup>. Ao compará-lo com Henri de Marsay, que possuía igualmente «*uma beleza de donzela*», o romancista destacou que neste caso a formosura era «*compensada por um olhar fixo, calmo, selvagem e rígido como o de um tigre*», enquanto Lucien «*não parecia capaz de ter essa força e esse poder de que as mulheres tanto se encantam*»<sup>327</sup>. Também Dauriat, o editor, achou que ele tinha «*o ar de uma jovem*»<sup>328</sup>. Mesmo a sua irmã, quando afinal perdeu todas as ilusões que ainda lhe pudessem restar acerca dele, descobriu que «*num poeta existe [...] uma linda mulher da pior espécie*»<sup>329</sup>.

No momento em que o falso abade Herrera deparou imprevistamente com Lucien na estrada que levava de Angoulême até Paris, foi antes de mais o aspecto físico do jovem que o atraiu, e ele «*parece ter ficado emocionado com a beleza profundamente melancólica do poeta, com o seu ramallete simbólico e com a sua indumentária elegante*»<sup>330</sup>. O tom da relação foi dado desde

---

<sup>321</sup> Ibid., III 185.

<sup>322</sup> *Illusions perdues*, V 146, 145.

<sup>323</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 898; *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 956. A observação de Collin lê-se no original: «*Lucien était une femme manquée*». Note-se que o romancista escreveu que o jovem duque Georges de Maufrigneuse, filho de Diane, era «*belo como Antínoo*» – *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 951. Também Filippo, filho do conde de Lanty, era «*uma imagem viva do Antínoo*», mas no seu caso «*uma tez morena, sobranceiras vigorosas e o fogo de um olhar aveludado prometem para o futuro paixões másculas [...]*» – *Sarrasine*, VI 1046.

<sup>324</sup> *Illusions perdues*, V 145, 146, 675, 349. «*As suas mãos de mulher*», escreveu Balzac na pág. 349.

<sup>325</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 505; *Illusions perdues*, V 551.

<sup>326</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 489.

<sup>327</sup> *Illusions perdues*, V 277.

<sup>328</sup> Ibid., V 451.

<sup>329</sup> Ibid., V 653.

<sup>330</sup> Ibid., V 690.

início pela absurda evocação histórica, em que a propósito de uma figura a quem atribuiu o «gosto depravado» de devorar papel, o pretense eclesiástico comentou «o império do vício sobre o homem». ««De onde provém esse poderio do vício? será uma força que lhe é própria ou provém da fraqueza humana? Haverá gostos situados nos limites da loucura?»<sup>331</sup>. Mais tarde, terminado o longo discurso com que Herrera fascinou Lucien, quando este lhe perguntou «Por que vos interessais por mim? que preço quereis da minha obediência?... Por que me dais tudo? que parte vos cabe?», a primeira razão citada decorreu da paixão homossexual. «Filho, disse o espanhol dando o braço a Lucien» e mencionando a mesma obra e os mesmos personagens com que havia já tentado seduzir Rastignac, «meditaste na Veneza Salva de Otway? Compreendeste aquela amizade profunda, de homem para homem, que une Pierre a Jaffier, que para eles transforma uma mulher numa bagatela e que muda entre eles todos os termos sociais?»<sup>332</sup>. «Vamos jantar em Poitiers», decidiu o falso abade. «Chegados lá, se quiseres assinar o pacto, dar-me uma só prova de obediência, ela é grande, eu quero-a! pois bem, a diligência de Bordéus levará quinze mil francos à tua irmã...»<sup>333</sup>. Já d'Arthez havia previsto, na muito sábia carta que enviara para a irmã de Lucien, que ele «assinaria de bom grado amanhã um pacto com o demónio, se este pacto lhe desse por alguns anos uma vida brilhante e luxuosa»<sup>334</sup>. Sabemos que o dinheiro foi enviado, portanto deduzimos que o pacto foi assinado, e embora não saibamos em que consistiu, o contexto de homossexualidade não deixa lugar para dúvidas. Anos depois, entre o falso abade e Lucien existiam «não só segredos de vida e de morte mas ainda sentimentos tão superiores aos sentimentos comuns quanto esse homem o era à baixeza da sua condição»<sup>335</sup>. «[...] não deviam eles ser tão discretos um como o outro, um para o outro? Não se encontram dois pactos deste género, em que cada um é alternadamente dominador e dominado»<sup>336</sup>.

Jacques Collin, todavia, não desejava só um amante, e acima de tudo ele procurava um discípulo. «O homem tem horror à solidão. E de todas as solidões, a solidão moral é a que o apavora mais»<sup>337</sup>, confessou o falso abade numa frase que, se pode não ser verdadeira em geral, o era com certeza para si mesmo, tal como era para Balzac, que escreveu que «a solidão é o vazio; e a natureza moral tem-lhe tanto horror como a natureza física»<sup>338</sup>. «Este viajante parecia um caçador que encontra uma presa procurada em vão durante muito tempo»<sup>339</sup>. O romancista considerou que, «obrigada a viver fora do mundo, aonde a lei a proibia para sempre de regressar, extenuada pelo vício e por

---

<sup>331</sup> Ibid., V 693.

<sup>332</sup> Ibid., V 707.

<sup>333</sup> Ibid., V 708.

<sup>334</sup> Ibid., V 578.

<sup>335</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 502.

<sup>336</sup> Ibid., VI 510.

<sup>337</sup> *Illusions perdues*, V 707.

<sup>338</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 849.

<sup>339</sup> *Illusions perdues*, V 690.

*furiosas, por terríveis resistências, mas dotada de uma força de alma que a corroía, esta figura [...], devorada [...] por uma febre de viver, revivia no corpo elegante de Lucien, cuja alma se tornara sua*<sup>340</sup>. Mas o «*horror à solidão*», a necessidade de procurar um discípulo tinha raízes mais fundas do que Balzac conscientemente apercebeu, e revelava Collin na sua natureza de Cristo. «*Gosto de me consagrar*», disse ele, «*tenho este vício*»<sup>341</sup>. É em sentido pleno, e carregadas de toda a convicção de uma confiança num momento decisivo, que devemos entender as palavras que Collin dirá mais tarde ao procurador-geral, já depois da morte de Lucien. «*Ah! monsieur, fiz, na minha esfera de réu perante um juiz, o que Deus faria para salvar o seu filho se, querendo salvá-lo, o tivesse acompanhado perante Pilatos!...*»<sup>342</sup>.

A ductilidade de Lucien pôde fazê-lo escutar melhor do que Rastignac as lições do mentor. Balzac apresentou Lucien como um «*ambicioso, sem vontade fixa, mas não sem desejo*», considerando-o «*um desses génios incompletos, que têm uma certa capacidade de desejar, de conceber, o que é talvez o mesmo, mas que não têm qualquer força para executar*»<sup>343</sup>. «*Pobre Lucien, meu querido ambicioso falhado*», chamou-lhe Esther na carta que lhe escreveu minutos antes de se suicidar<sup>344</sup>. O próprio Lucien, na carta em que se despediu da irmã, admitiu que tinha «*ambições desmedidas*», mas que «*a minha vontade só funciona por acessos*». Moldável aos caprichos alheios, ele oferecia-se como uma máscara a ser usada por outros. «*Há seres que são como zeros*», confessou, «*precisam de um algarismo a precedê-los e o seu nada adquire então um valor decuplicado. Eu só sou capaz de adquirir valor se me ligar a uma vontade forte, implacável*»<sup>345</sup>. Como não havia o terrível abade de se servir de Lucien quando ele lhe apareceu imprevistamente a meio do caminho! Até o bom David Séchard, caracterizado pela ingenuidade e pela falta de ambição, se reviu como mestre e patrono do seu amigo. «*Sê feliz*», disse-lhe ele, «*desfrutarei os teus êxitos, serás o meu duplo*»<sup>346</sup>. «*David e tu*», reconhecerá Lucien na carta para a irmã, «*poderíeis ser excelentes pilotos para me guiar; mas não sois suficientemente fortes para domar a minha fraqueza [...]*»<sup>347</sup>.

«*O génio é uma horrível doença*», profetizou Claude Vignon a Lucien. «*Todos os escritores têm no coração um monstro que, tal como a ténia na barriga, devora os sentimentos à medida que vão brotando. Quem levará a melhor? a doença contra o homem ou o homem contra a doença? É preciso sem dúvida ser um grande homem para manter o equilíbrio entre o génio e o carácter. O talento aumenta, o*

<sup>340</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 502.

<sup>341</sup> *Illusions perdues*, V 708.

<sup>342</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 898.

<sup>343</sup> *Illusions perdues*, V 465; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 473.

<sup>344</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 760.

<sup>345</sup> *Illusions perdues*, V 686.

<sup>346</sup> *Ibid.*, V 184.

<sup>347</sup> *Ibid.*, V 686.

coração resseca. *A menos que se seja um colosso, a menos que se tenham ombros de Hércules, fica-se sem coração ou sem talento. Você é esbelto e delgado, há-de sucumbir*” acrescentou, entrando no restaurante<sup>348</sup>. As *Illusions perdues* devem ser lidas como um percurso iniciático ao longo do qual Lucien falhou, umas atrás das outras, todas as provas que lhe surgiram, não conseguindo nem ser verdadeiramente fiel nem verdadeiramente traidor, incapaz em qualquer caso de ser o que quer que fosse até ao fim. «[...] a funesta mobilidade de carácter que tanto poderia precipitar Lucien num mau caminho como num bom»<sup>349</sup> fazia-o desistir dos percursos traçados. «Lucien era assim, ia do mal ao bem, do bem ao mal com igual facilidade»<sup>350</sup>. Daniel d’Arthez resumiu a opinião dos membros do Cenáculo ao prevenir Lucien de que «procederás no teu íntimo a debates admiráveis em que serás grandioso e que culminarão em factos deploráveis... Nunca estarás de acordo contigo mesmo»<sup>351</sup>. Numa carta dirigida à irmã de Lucien, d’Arthez escreveu que «Lucien nunca chegará ao crime, não teria forças para tanto; mas aceitaria um crime já consumado, participaria dos benefícios sem ter participado dos perigos»<sup>352</sup>. E outro elemento do Cenáculo, Michel Chrestien, resumiu o futuro de Lucien ao declarar-lhe: «poderias vir a ser um grande escritor, mas nunca serás senão um pequeno farsante»<sup>353</sup>. No alto da colina do Père-Lachaise, onde Rastignac meditara depois de ter acompanhado até à sepultura o velho Goriot e de onde lançara o seu repto à bela sociedade de Paris «É entre nós dois, agora!»<sup>354</sup>, vemos Lucien de Rubempré meditar após o enterro da amante, mas não é um desafio que lhe ouvimos. «Lucien ficou sozinho até ao pôr do sol, nessa colina de onde os seus olhos abarcavam Paris. “Por quem serei amado?” pensou ele»<sup>355</sup>. Onde Rastignac ousara e conquistara, Lucien esperou que lhe dessem.

«Ele era fraco, eis o seu único defeito», dirá mais tarde Jacques Collin, resumindo tudo numa palavra<sup>356</sup>. Será que Collin depositava uma tal confiança na própria vontade que se julgava capaz de insuflá-la a quem não tinha nenhuma? Poderia a sua «vontade forte» ser o «algarismo a precede[r]» a nulidade de Lucien?

O falso abade deparou com Lucien na estrada de Angoulême no momento em que este decidira afogar-se e, portanto, quando a sua personalidade, à beira de se anular, estava mais do que nunca apta a receber qualquer influência abrupta. «Seduzido pelo fascínio desta conversação cínica», comentou o romancista, «Lucien agarrava-se com tanto mais empenho à vida

---

<sup>348</sup> Ibid., V 544.

<sup>349</sup> Ibid., V 254.

<sup>350</sup> Ibid., V 178.

<sup>351</sup> Ibid., V 325.

<sup>352</sup> Ibid., V 579.

<sup>353</sup> Ibid., V 421.

<sup>354</sup> *Le Père Goriot*, III 290.

<sup>355</sup> *Illusions perdues*, V 550.

<sup>356</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 898.

quanto se sentia puxado do fundo do seu suicídio até à superfície por um braço poderoso»<sup>357</sup>. E Lucien resumiu a situação numa curta missiva que no dia seguinte enviou à irmã. «Em vez de me matar, vendi a vida»<sup>358</sup>. Percebendo decerto num relance a ductilidade do jovem, que via «os seus pensamentos tão bem adivinhados»<sup>359</sup>, Collin, em vez de usar argumentos, apresentou-lhe como incontestáveis os gestos e as acções que queria vê-lo praticar. Foi a vontade do pseudo-Herrera que passou a comandar a mente de Lucien. Este «zero», que «precisa de um algarismo a precedê-lo», só podia viver por inspiração, e agora, em sentido literal, recebeu uma nova vida. «Pesquei-o, devolvi-o à vida e você pertence-me como a criatura está para o criador, [...] como o corpo está para a alma! Hei-de mantê-lo, eu, com uma mão forte na via do poder [...]»<sup>360</sup>. Lucien disse o mesmo, e pelas mesmas palavras, na breve carta enviada à irmã. «Já não me pertença, sou mais do que o secretário de um diplomata espanhol, sou a sua criatura»<sup>361</sup>. E o romancista comentou esta existência por empréstimo. «O terrível espanhol mantinha a sua criatura com mão de ferro numa linha em cujo termo as fanfarras e os lucros da vitória aguardam os políticos pacientes»<sup>362</sup>.

Ainda aqui Collin se apresentou como Cristo, e ao salvar Lucien do suicídio repetiu os milagres da ressurreição de Lázaro e do filho da viúva. Foi a sua vida que Collin concedeu a Lucien, como o outro fizera com o seu próprio sopro renascer o morto. O falso abade «revivia no corpo elegante de Lucien, cuja alma se tornara sua», e «estes dois seres», observou o romancista, «formavam um único»<sup>363</sup>. Tal como Gobseck e os demais «reis silenciosos», que «acabaram por amar o poder e o dinheiro apenas pelo poder e pelo dinheiro em si mesmos», também Collin declarou: «Amo o poder pelo poder, eu! Sentir-me-ei sempre feliz com os seus prazeres, que me estão proibidos. Enfim, converter-me-ei em si! [... ...] direi: “Aquele belo jovem sou eu!”»<sup>364</sup>. «Jacques Collin [...] renunciara a si próprio [...] As suas poderosas faculdades, absorvidas em Lucien, exerciam-se exclusivamente para Lucien [...] Para ele, Lucien era a sua alma visível». E Balzac resumiu esta relação, em que um lado dava tudo e o outro tudo recebia, dizendo que Collin «realizara a superstição alemã do DUPLO graças a um fenómeno de paternidade moral, compreensível por aquelas mulheres que durante a vida amaram verdadeiramente, que sentiram a alma passar para a do homem amado [...]»<sup>365</sup>.

---

<sup>357</sup> *Illusions perdues*, V 699.

<sup>358</sup> *Ibid.*, V 724.

<sup>359</sup> *Ibid.*, V 697.

<sup>360</sup> *Ibid.*, V 703.

<sup>361</sup> *Ibid.*, V 724.

<sup>362</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 488.

<sup>363</sup> *Ibid.*, VI 502, 504.

<sup>364</sup> Gobseck, II 976, 977; *Illusions perdues*, V 703, 708. «Lucien era o esplendor social a cuja sombra o falsário queria viver» — *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 504.

<sup>365</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 813.

«*‘Eu sou o autor, tu serás o drama; se não triunfares, receberei eu as vaias’*», disse-lhe ele no dia em que lhe confessou o sacrilégio do seu disfarce»<sup>366</sup>. Mas a nova vida recebida por Lucien de Rubempré seria ilusória, durando apenas enquanto durasse a ficção de poder que o pseudo-abade Herrera lhe insuflara. «*Pois bem*», profetizou-lhe o falso eclesiástico com macabra ironia, «*no dia em que este pacto entre homem e demónio, entre criança e diplomata, deixar de lhe convir, estará sempre a tempo de procurar um lugarzinho [...] para se afogar*»<sup>367</sup>. Enfim, quando Lucien, novamente incapaz de ultrapassar uma prova decisiva, der conta de que por ingénuua cobardia traiu o segredo do pretense abade e compreender que nunca conseguiria readquirir uma existência própria, ele completará o suicídio que durante tanto tempo permanecera em suspenso. Na carta em que se despediu do seu mentor e lhe comunicou a intenção de pôr cobro à vida, Lucien reflectiu sobre a desproporção existente entre «*um homem com o vosso poder e eu, de quem quisestes fazer um personagem maior do que eu conseguiria ser*», e continuou: «*Quisestes tornar-me poderoso e ilustre, precipitastes-me nos abismos do suicídio, foi tudo*»<sup>368</sup>. Se Lucien não tivesse a suprema fraqueza de atribuir aos outros os seus infortúnios e de esperar dos outros os seus êxitos, reconheceria que em vez de o precipitar no suicídio, pelo contrário o falso abade lhe dera mais oito anos de vida. Contrariamente ao que Collin havia dito, neste caso não foi «*o autor*», mas «*o drama*», que o público assobiou.

\*

*La Dernière incarnation de Vautrin*, como Balzac intitulou a quarta e última parte de *Splendeurs et misères des courtisanes*, tem as raízes na segunda parte, no momento em que Corentin, um dos chefes da polícia secreta, exclamou: «*Agora é entre nós dois, don Carlos Herrera!...*»<sup>369</sup>. Corentin surgira em *La Comédie humaine* muitos anos antes, em 1799, pertencendo já então à polícia política. Dizia-se à boca pequena que era filho ilegítimo de Fouché, classificado pelo romancista como «*aquele génio tenebroso, profundo, extraordinário*», «*um dos homens mais extraordinários e mais mal julgados dessa época*»<sup>370</sup>. Com um tal pai como modelo e protector, além dos dotes naturais, que níveis teria Corentin alcançado, com que ténpera estaria forjado, trinta anos depois? É à dimensão daquele desafio e do personagem que o

---

<sup>366</sup> Ibid., VI 504.

<sup>367</sup> *Illusions perdues*, V 703. O anónimo vendedor de antiguidades disse o mesmo a Raphaël de Valentin, quando lhe transmitiu a pele de ónagro. «*No final de contas, a vossa intenção era morrer? pois bem, o vosso suicídio fica apenas adiado*» — *La Peau de chagrin*, X 88.

<sup>368</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 789. Ver também, com uma ligeira diferença, a pág. 819.

<sup>369</sup> Ibid., VI 683.

<sup>370</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 554, 692, 552.

lançou que Jacques Collin passa a ser medido, mas a avaliação não é fácil de fazer, porque tanto Balzac como as figuras da *Comédie* foram ambivalentes a respeito de Corentin.

Quando primeiro deparamos com Corentin, «*essa fénix dos espões*», ficamos a saber que tinha «*um desses rostos impenetráveis, habituados pelas vicissitudes da Revolução a esconder todas as emoções, mesmo as mais pequenas*»<sup>371</sup>. Ele mal completara então vinte e dois anos, embora parecesse mais velho, e «*talvez devesse esta aparência ou à devassidão ou aos riscos daquela época*». É curioso que Balzac, ao acrescentar esta passagem à reedição de 1845 de uma obra publicada pela primeira vez dezasseis anos antes<sup>372</sup>, tivesse deixado a questão em suspenso, como se fosse incapaz de decidir qual a origem da frieza de traços do espão. A mesma ambiguidade se nota numa aventura ocorrida 1803. Apesar de «*jovem*», Corentin foi-nos apresentado «*sem paixões e sem vícios*». «*O seu ar petulante e quase impertinente denunciava uma espécie de superioridade oculta. O seu semblante lívido parecia não ter uma gota de sangue, o seu nariz achatado e astuto tinha o aspecto sardónico do nariz de uma caveira e os seus olhos verdes eram impenetráveis; o seu olhar era tão discreto como devia sê-lo a sua boca fina e apertada. [...] Se era espão, pertencia à diplomacia e trabalhava pela arte pura*»<sup>373</sup>. No entanto, passados muitos anos, quando narrou o segredo da cilada que havia comprometido a condessa de Cinq-Cygne e quatro fidalgos seus parentes num crime a que eram completamente alheios, Henri de Marsay disse que a perfídia se devera a «*uma certa paixão*» manifestada por Corentin<sup>374</sup>. Afinal, mesmo «*sem vícios*», o mestre dos espões tivera pelo menos uma «*paixão*», naquele caso a paixão da vingança. Um super-homem, todavia, deve estar acima de qualquer paixão. Pode tê-las, mas não servi-las. Quando muito pode servir-se das suas paixões, ou servir-se dos outros para as realizar, e em caso algum se deve deixar arrastar por uma paixão que não conduza a um domínio oculto. Nas sábias palavras do ex-ecclesiástico Rigou, usurário rural, «*um homem que tem um vício é sempre o laço dos seus inimigos, quando eles sabem puxar pelo cordel. Fortes são só os que conduzem os seus vícios em vez de se deixarem conduzir por eles*»<sup>375</sup>. Ora, se Corentin havia já mostrado no episódio de 1799 um igual desejo de vingança, acrescido do ciúme, não se tratou então de uma paixão gratuita. É certo que desde o primeiro momento em que deparara com o marquês de Montauran na presença de *Mademoiselle* de Verneuil, Corentin havia-o olhado «*com ciúme*», e quando se aproximava a conclusão da intriga e ele estava seguro de conseguir a prisão do marquês,

---

<sup>371</sup> Ibid., VIII 552; *Les Chouans* [...], VIII 966. «[...] a calma profunda em que conseguia manter o seu semblante lívido por mais profundas que fossem as suas emoções» – *Les Chouans* [...], VIII 1186.

<sup>372</sup> *Les Chouans* [...], VIII 966, 1721 n. a da pág. 966.

<sup>373</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 514. «O diplomata da polícia», chamara-lhe Balzac em 1829 – *Les Chouans* [...], VIII 1197.

<sup>374</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 695.

<sup>375</sup> *Les Paysans*, IX 279.

que amava Marie de Verneuil e era amado por ela, Corentin exclamou: «*Até agora ele mais não era do que inimigo da República, mas tornou-se meu inimigo desde há pouco; ora, todos os que ousaram interpor-se entre mim e aquela jovem morreram no cadafalso*»<sup>376</sup>. Mas este sentimento esclareceu-se pouco depois, quando, na continuação das suas reflexões, disse para si mesmo: «*Sim, chegou o momento, essa mulher será minha! desde há cinco anos o círculo que traço em seu redor apertou-se imperceptivelmente, está nas minhas mãos, e com ela conseguirei atingir no governo a mesma altura que Fouché*»<sup>377</sup>. E mais tarde reflectiu de novo que desejava a «*adorável criatura*» «*para fazer dela ao mesmo tempo o instrumento da minha fortuna e a fonte dos meus prazeres*»<sup>378</sup>. Era assim que amava um super-homem, e Corentin mostrou aqui merecer as alturas do olimpo. «*Usar habilmente as paixões dos homens ou das mulheres como molas que fazemos mover em benefício do Estado, pôr as engrenagens no devido lugar nessa grande máquina a que chamamos governo e divertirmo-nos a encerrar ali os mais indomáveis sentimentos como gatilhos que nos entretemos a vigiar, não é isto criar e, como Deus, colocarmo-nos no centro do universo?...*», havia já perguntado Corentin retoricamente a um comandante de tropas pouco versado nas subtilezas da polícia secreta<sup>379</sup>. Neste caso ele mesmo se preparava para «*usar habilmente*» as suas próprias «*paixões*». Aliás, quando estava iminente o desfecho, Balzac afirmou que «*o agente superior da polícia foi capaz de impor o silêncio às suas paixões*»<sup>380</sup>. Mas se assim era, por que razão quatro anos depois ele se deixou dominar pela paixão e se vingou da condessa de Cinq-Cygne, um acto que não lhe trouxe qualquer vantagem positiva? O certo é que de Marsay, apesar de observar que Corentin se contava entre aqueles «*que nunca se podem substituir*» e de acrescentar que ele «*se fez notar por proezas surpreendentes*», o classificou como «*um desses grandes homens subalternos*»<sup>381</sup>. E se esta restrição se encontra numa obra de 1841, doze anos antes o romancista usara a mesma palavra ao mencionar «*a superioridade deste Maquiavel subalterno*»<sup>382</sup>. No manuscrito de uma destas obras de Marsay deu à biografia de Corentin um curioso epílogo. «*[...] está velho, está adoentado [...]; aquele diabo tornou-se beato*»<sup>383</sup>. A passagem foi cortada na revisão de provas, mas é interessante que um tal desfecho se tivesse afigurado possível. Corentin manteve até

<sup>376</sup> *Les Chouans* [...], VIII 976, 1149.

<sup>377</sup> Ibid., VIII 1150. Note-se que, embora esta passagem corresponda à edição de 1845, já na edição de 1834 Balzac introduzira a ideia de utilizar aquela relação amorosa para a ascensão política e Corentin propusera-se mesmo subir «*no governo um pouco mais acima do que chegou o meu amigo Fouché*» – ibid., VIII 1813 n. a da pág. 1150.

<sup>378</sup> Ibid., VIII 1189.

<sup>379</sup> Ibid., VIII 1148.

<sup>380</sup> Ibid., VIII 1195. É curioso observar que na passagem correspondente da edição de 1829 Balzac designou Corentin como «*esse terrível personagem*», e «*esse velhaco*» na edição de 1834, só lhe chamando «*o agente superior da polícia*» na edição de 1845, mas em todas as versões se lê que ele «*foi capaz de impor o silêncio às suas paixões*» ou uma expressão equivalente – ibid., 1831 n. a da pág. 1195.

<sup>381</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 695.

<sup>382</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1150.

<sup>383</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 1584 n. a da pág. 695.



ao fim um estatuto contraditório, digno por alguns aspectos de subir ao olimpo, mas sendo por outro lado incapaz de se elevar a tal plano. Já numa conversa que tivera com ele em 1806, Talleyrand, com a sua suprema perspicácia, se havia apercebido de uma falha, talvez a falha central, na couraça do polícia. «[...] – Senhor, respondeu secamente o ministro, não chegará a nada, tem medo... – De quê, monseigneur? – Da morte! disse o ministro com a sua bela voz profunda e cava. Adeus, meu caro»<sup>384</sup>.

Jacques Collin ocupava uma posição muito superior porque não receava morrer, mas neste caso não lhe bastou a sua própria temeridade e só conseguiu responder ao desafio de Corentin porque o suicídio de Lucien completou a sua ascense. Foi verdadeiramente uma Via Sacra que ele percorreu. Conhecer a morte de Lucien foi a primeira estação, e logo algo se extinguiu no falso abade, que fixou no médico da prisão e no vigilante «uns olhos sem chama nem calor», ele, de quem Balzac havia descrito «o olhar fixo e ofuscante como dois jactos de chumbo fundido»<sup>385</sup>. Momentos depois, quando o director da cadeia confirmou a notícia, «os olhos do réu, desprovidos de calor e de vida, alternavam lentamente entre o director e o médico»<sup>386</sup>. Morto Lucien, de quantas mortes iria morrer Collin? «[...] esmagado pela sua dupla morte, já que nessa fatal noite ele morrera duas vezes [...]»<sup>387</sup>. Collin havia sido para Lucien criador e amante, Pigmaleão dessa Galateia masculina. «Para mim este choque representa muito mais do que a morte, mas não podeis compreender o que digo... Sois pais, se é que o sois, de uma maneira apenas;... eu sou mãe, também!...»<sup>388</sup>. E quando os guardas levavam o cadáver que ele havia velado, «depois de ter coberto Lucien com o olhar de uma mãe a quem arrancam o corpo do filho, Jacques Collin sucumbiu»<sup>389</sup>. Algumas horas mais tarde diria «Ah! nunca uma mãe amou tão ternamente o seu filho único como eu amava aquele anjo» e recordaria o instante em que «vieram arrancar-me aquele corpo que eu beijava como um louco, como uma mãe, como decerto a Virgem beijou Jesus no túmulo»<sup>390</sup>. Eis toda a dimensão do que Collin perdeu, perdendo Lucien. A segunda estação desta Via Sacra foi ver e abraçar o cadáver, agarrando a mão do morto na sua. «[...] caiu sobre aquele corpo e colou-se a ele num abraço desesperado, com uma força e um movimento apaixonado que provocou calafrios aos três espectadores dessa cena». Jacques Collin abriu então a carta que Lucien lhe havia escrito momentos antes de se enforcar e leu «essa terrível carta segurando a mão de Lucien. Não existe homem que consiga aguentar durante dez minutos um pedaço de gelo apertando-o com

---

<sup>384</sup> Ibid., VIII 676.

<sup>385</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 816, 611.

<sup>386</sup> Ibid., VI 817.

<sup>387</sup> Ibid., VI 835.

<sup>388</sup> Ibid., VI 817.

<sup>389</sup> Ibid., VI 821.

<sup>390</sup> Ibid., VI 898, 899.

força na palma da mão. A frialdade transmite-se às nascentes da vida com uma rapidez mortal. Mas o efeito desse frio terrível, que age como um veneno, mal se pode comparar ao produzido na alma quando se segura, se aperta a mão rígida e gélida de um morto. A Morte fala então com a Vida, diz segredos negros, que matam muitos sentimentos; pois, no que respeita ao sentimento, mudar não será morrer?»<sup>391</sup>. Não se podia definir melhor a ascense do que como um diálogo entre a morte e a vida, e o super-homem é aquele que, continuando vivo, possui os segredos da morte. «*Senhor conde*», dirá mais tarde Jacques Collin ao procurador-geral Granville, «*lavei o cadáver do pequeno com as minhas lágrimas, implorando aquele que não conheço e que está acima de nós! Eu, que não acredito em Deus!... (Se não fosse materialista, não seria quem sou!...) Acabo de vos dizer tudo numa única palavra! Vós não sabeis, nenhum homem sabe o que é a dor; só eu a conheço*»<sup>392</sup>. Ler a carta deixada por Lucien foi a terceira estação. Depois de ter morrido como pai e como mãe, Collin morreu então pela terceira vez, reproduzindo em si o suicídio que Lucien cometera. «*[...] depararam com Jacques Collin ajoelhado diante da cama, a carta no chão, decerto caída como o suicida deixa cair a pistola que o matou; mas o infeliz continuava a segurar a mão de Lucien entre as suas mãos juntas e rezava a Deus*»<sup>393</sup>. A quarta estação desta dolorosíssima Via Sacra foi saber, pouco depois de se ter despedido do corpo de Lucien, que Théodore Calvi, «*o belo Théodore Calvi, dito Madeleine*», «*a bela Madeleine*»<sup>394</sup>, seu antigo amante nos trabalhos forçados e companheiro de evasão, havia sido condenado à morte e iria ser executado em breve. «*Foi o último golpe da tortura desse colosso destruído*»<sup>395</sup>. Collin «*encontrava-se entre o cadáver do ídolo que adorara ao longo de cinco horas, durante a noite, e a morte iminente do seu antigo companheiro de ferros, o futuro cadáver do jovem corso Théodore*»<sup>396</sup>.

Lucien havia sido o mero corpo da vontade e da acção de Jacques Collin, um sonho necessário à realização plena do super-homem, e aliás ele mesmo dissera a Collin na carta de despedida: «*volto a ser o que fui na margem do Charente, depois de lhe ficar a dever a magia de um sonho*»<sup>397</sup>. Com a morte de Lucien, Collin morreu três vezes, e voltou a morrer depois, ao saber da execução iminente de Calvi, para ressuscitar afinal, definitivamente como ele próprio. «*[...] durante aquela fatal noite ele percorrerá os mundos espirituais e infinitos dos sentimentos em busca de um caminho novo*»<sup>398</sup>. «*[...] no momento em que lhe arrebataram o corpo de Lucien, Jacques Collin decidira, numa resolução suprema, tentar uma derradeira encarnação, já não numa criatura, mas*

---

<sup>391</sup> Ibid., VI 818.

<sup>392</sup> Ibid., VI 898.

<sup>393</sup> Ibid., VI 820.

<sup>394</sup> Ibid., VI 854, 857.

<sup>395</sup> Ibid., VI 841.

<sup>396</sup> Ibid., VI 845.

<sup>397</sup> Ibid., VI 790. Ver também, com uma pequena diferença, a pág. 820.

<sup>398</sup> Ibid., VI 841.

numa coisa»<sup>399</sup>. Foi então que propôs os seus serviços a *Monsieur de Granville*, o procurador-geral. Logo no momento em que os guardas vieram retirar da cela o cadáver de Lucien, Collin comunicou ao secretário de Granville: «*Dizei-lhe, senhor, que ele pode contar com o meu reconhecimento... Sim, estou em condições de lhe prestar grandes serviços... Não vos esqueçais desta frase; para ele, é da máxima importância*». E Collin acrescentou, talvez mais para si do que para o secretário do magistrado, que decerto não poderia compreendê-lo: «*Ab! senhor, ocorrem estranhas mudanças no coração de um homem quando chorou durante sete horas um filho como este...*»<sup>400</sup>. Algum tempo depois, já perante o procurador-geral, ele explicou: «*É por isso que vim dizer-vos: "Sou Jacques Collin, rendo-me!..." Tomei a decisão esta manhã, quando vieram arrancar-me aquele corpo que eu beijava como um louco [... ..] Na noite passada, enquanto segurava na minha mão a mão gelada do jovem morto, prometi a mim próprio renunciar à luta insensata que desde há vinte anos prossigo contra a sociedade em peso. [...] Jacques Collin está a esta hora enterrado, Monsieur de Grandville, junto com Lucien [...] Assim, querendo renunciar a uma luta contra a lei, não encontrei para mim nenhum lugar ao sol. Há um único lugar que me convém, o de servidor deste poder que se abate sobre nós [...] sou o general dos Forçados, e rendo-me... Não foi a Justiça, foi a Morte que me abateu... A esfera em que quero agir e viver é a única que me convém e aí desenvolverei o poder que sinto em mim... Cabe-vos a decisão...*»<sup>401</sup>.

«*Por um estranho concurso de circunstâncias, tudo ajudou aquele génio do mal e da corrupção no seu empreendimento*»<sup>402</sup>. Uma vez mais, e como sempre, a fatalidade foi em *La Comédie humaine* personagem de primeiro plano, decerto porque o destino nunca é fortuito e resulta de uma conjugação de acções. Quando «*o obscuro e poderoso*» Corentin, «*esse grande actor do drama histórico do nosso tempo*»<sup>403</sup>, convocado à presença dos duques de Grandlieu e de Chaulieu, meditou na maneira de obter de Collin a restituição das cartas comprometedoras, ele apercebeu-se da inutilidade de um confronto com o falso abade. «*Ele é tão forte como... como eu! [...] Que duelo! eu ficaria vencido*». Na boca de uma figura desta ténpera uma tal previsão assume pleno significado. Corentin chegou à conclusão de que o único modo de resolver o problema era confiar a Collin a direcção da polícia secreta do Estado, e comentou: «*Jacques Collin é o único homem com competência suficiente para ser o meu sucessor, agora que o pobre Contenson e o meu querido Peyrade morreram. Jacques Collin matou-me esses dois incomparáveis espões, como que para arranjar lugar para si*»<sup>404</sup>. Ora, quando o falso abade Herrera matou ou fez morrer aqueles dois espões, ele não podia prever a sua derradeira encarnação nem a necessidade de algum

---

<sup>399</sup> Ibid., VI 872.

<sup>400</sup> Ibid., VI 821.

<sup>401</sup> Ibid., VI 899, 922-925.

<sup>402</sup> Ibid., VI 872.

<sup>403</sup> Ibid., VI 885, 886.

<sup>404</sup> Ibid., VI 886.

dia integrar a polícia para converter em vitória uma derrota. Apesar disto, fora então que Corentin lhe lançara o repto – «*Agora é entre nós dois, don Carlos Herrera!...*»<sup>405</sup> – abrindo o caminho que levou à designação de Collin como sucessor do chefe da polícia secreta judiciária. E antes de Corentin ter percebido que a única alternativa consistia em entregar a polícia a Collin, já Collin tomara a iniciativa de abordar o procurador-geral, o conde de Granville, e preparara o terreno para a sua nova carreira. «*Assim, os vários interesses interligados, em baixo e no cimo da sociedade, iam todos eles reunir-se no gabinete do procurador-geral, trazidos todos eles pela necessidade, representados por três homens: a Justiça por Monsieur de Grandville, a Família por Corentin, perante este terrível adversário, Jacques Collin, que personificava o mal social na sua selvagem energia*»<sup>406</sup>. É cegamente que os homens movem as pedras com que joga o destino, «*a necessidade*»; mas os habitantes do olimpo, sendo instrumentos do destino, não o são dos outros homens. O acaso apenas existe na esfera de cada indivíduo isolado, e se uma fatalidade rigorosa os rege a todos em conjunto, cabe aos homens superiores subordinarem a este destino os acasos com que deparam.

Collin, que havia padecido o «*horror à solidão*» e tivera «*a paixão de [se] consagrar a outrem*», não mais dirá a alguém «*converter-me-ei em si!*»<sup>407</sup>. «*Jacques Collin está a esta hora enterrado [...] junto com Lucien*». Foi o seu carácter de Cristo que Collin superou, tendo-se despojado dele ao longo das quatro estações da sua Via Sacra. Mesmo Calvi, «*a bela Madeleine*», que ele conseguirá libertar e fará de novo seu amante, virá a ser apenas empregue como adjunto na chefia da polícia, sem que vejamos Collin realizar com ele «*a superstição alemã do DUPLO*»<sup>408</sup>. A sua «*derradeira encarnação*», que já não era «*numa criatura*» mas «*numa coisa*», e que fez de Collin o chefe da polícia secreta, consistiu afinal na sua encarnação nele mesmo. A partir de então, depois de uma vida vocacionada a experimentar através de outros, Collin passou a existir em si próprio, como Cristo regressado à paternidade divina. «*Que havia eu de fazer? Lucien levou consigo a minha alma, toda a minha vida feliz. [...] Em vez de ser o Dab das prisões serei o Fígaro da justiça e vingarei Lucien. Só vestindo a pele da raille (polícia) posso em segurança dar cabo de Corentin. Ainda vale a pena viver para devorar um homem. Os estados que assumimos no mundo não passam de aparências; a realidade é a ideia! acrescentou, batendo na testa*»<sup>409</sup>. Foi esta «*ideia*» que Collin realizou através de todas as suas encarnações. A ascense era uma longa via de sucessivas mudanças, e

---

<sup>405</sup> Ibid., VI 683.

<sup>406</sup> Ibid., VI 887.

<sup>407</sup> *Illusions perdues*, V 707; *Le Père Goriot*, III 186; *Illusions perdues*, V 703.

<sup>408</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 813.

<sup>409</sup> Ibid., VI 912. No calão da *haute pègre*, a elite do submundo, «*Dab*» significava «*mestre*», como indicou o romancista na pág. 839.

se «mudar não será morrer?»<sup>410</sup> – porque Balzac sabia, com Spinoza, e Campanella antes dele, que *omnis determinatio est negatio* – a libertação final atingia-se quando já nenhuma mudança era possível, quando se chegava ao ponto único em que todas as mudanças eram exteriores, quando não se vivia nem se morria, quando se era Deus. A ascese é uma fenomenologia trágica.

No estado de completa solidão que atingiu, sem precisar de se realizar noutro e vivendo por si mesmo, Jacques Collin tornou-se verdadeiramente sobre-humano. Tornou-se também silencioso e, perdendo a loquacidade, prescindiu do sentido da revolta, porque a prolixidade era o sintoma do desespero social que o atormentava. Neste último estágio da ascese, ultrapassando a revolta e superando o amor às palavras, Collin transformou-se em defensor silencioso da ordem – e temos aqui a exacta definição da polícia secreta que passou a dirigir. No termo das suas peregrinações, convertido num Deus que já não precisa de se encarnar, ele marcou na *Comédie* um lugar simétrico e complementar do ocupado por Gobseck. Se o usurário representava o poder oculto do dinheiro, o chefe da polícia secreta representava o poder oculto da justiça, simultaneamente fulcro e base de sustentação do Estado moderno. No confronto do super-homem com a sociedade, o anarquismo constituía a via da ascese, mas no fim do percurso temos outra versão do Grande Inquisidor. Uma vez mais Balzac antecipou Dostoevsky, quando se revelou incapaz de resolver a contradição entre a Igreja de Bonald e a religião de São João.

### *Les Treize*

«Existiram, durante o Império e em Paris, treze homens marcados por igual com o mesmo sentimento, todos eles dotados de uma energia suficientemente grande para serem fiéis à mesma ideia, suficientemente íntegros entre si para não se traírem, até quando sucedia que os seus interesses fossem opostos», explicou Balzac, «políticos suficientemente profundos para dissimularem os elos sagrados que os uniam, suficientemente fortes para se colocarem acima de todas as leis, suficientemente ousados para tudo arriscarem e suficientemente afortunados para terem quase sempre logrado êxito nos seus desígnios [...]»<sup>411</sup>. Decerto cada um dos Treze havia percorrido os caminhos da ascese, porque todos tinham sido ameaçados pelos «maiores perigos» e eram «inacessíveis ao medo»<sup>412</sup>. De dois deles afirmou o

---

<sup>410</sup> Ibid., VI 818.

<sup>411</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 787.

<sup>412</sup> Ibid., V 787.

romancista, e podia dizer o mesmo dos restantes, «*que uma amizade sem limites os unia e que nenhum interesse humano os faria entrar em discórdia*»<sup>413</sup>. E um dos membros da associação confidenciou: «*Não sou dono de mim, estou preso por um juramento ao destino de várias pessoas, que são minhas como eu sou delas*»<sup>414</sup>.

Os Treze eram Cristo e os apóstolos, o número não podia ser ocasional, tanto mais que nada nos enredos o exigia, nem conhecemos sequer todos os membros da associação, encontrando-se dispersos pela *Comédie* apenas os nomes de cinco – Ferragus, de Marsay, Ronquerolles, Montriveau, Trailles – e a profissão de outros dois. Mas, ao invés dos treze bíblicos, não se encontrou aqui um traidor, porque Judas não tinha evidentemente lugar no olimpo, nem se encontrou um chefe também. «*Nenhum chefe os comandou, ninguém pôde atribuir-se o poder*», ainda que um deles exclamasse, dirigindo-se a Ferragus, «*tu, o de ânimo mais forte, o irmão querido, tu és o Benjamim do bando; sabe-lo bem*»<sup>415</sup>.

Ferragus, antigo chefe de «*uma das tribos de Compagnons*»<sup>416</sup>, foi o primeiro dos Treze a aparecer na série de três novelas que compõe a história desta associação, e surge-nos disfarçado de mendigo. «*Este homem alto e magro, cujo rosto pálido denotava um pensamento profundo e glacial, secava a piedade no coração das pessoas curiosas pela sua atitude cheia de ironia e pelo seu olhar negro, que anunciavam a pretensão de as tratar de igual para igual*». Ao abrigar-se da chuva sob um pórtico, o odor fétido que emanava da sua roupa levou as pessoas a afastarem-se. «*[...] lançou-lhes, e depois fixou no oficial, o seu olhar calmo e sem expressão, o célebre olhar de Monsieur de Talleyrand, baço e sem calor, espécie de véu impenetrável detrás do qual uma alma forte esconde profundas emoções e os mais exactos cálculos acerca dos homens, das coisas e dos acontecimentos*»<sup>417</sup>. E tal como o seu «*pensamento*» era «*profundo e glacial*», Ferragus tinha também «*os dedos gelados*»<sup>418</sup>. Mesmo perante o cadáver daquela que mais do que tudo ele amara, Ferragus «*estava de pé, imóvel, e contemplava a filha com os olhos enxutos; a sua cara, teríveis julgados que era de bronze*»<sup>419</sup>. Apesar de grandes diferenças no aspecto físico – pois o «*crânio enrugado*» de Ferragus, «*desprovido de cabelos, tinha uma vaga parecença com um bloco de granito*», ele «*parecia-se ao mesmo tempo com Voltaire e com Dom Quixote*» e «*um vasto círculo escuro, pisado, desenhava-se em baixo de cada um dos olhos*», enquanto o «*semblante pálido e lívido*» de Gobseck evocava «*uma fuinha*», com «*olhos pequenos*» que «*quase não tinham pestanas*»<sup>420</sup> – o olhar de ambos era o mesmo, e

---

<sup>413</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 981.

<sup>414</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1099.

<sup>415</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 792; *Ferragus, chef des Dévorants*, V 875.

<sup>416</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 789.

<sup>417</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 816, 817.

<sup>418</sup> *Ibid.*, V 833.

<sup>419</sup> *Ibid.*, V 887.

<sup>420</sup> *Ibid.*, V 816-817; *Gobseck*, II 964.

Balzac atribuía uma grande importância ao olhar dos personagens. Também Gobseck tinha um «*olhar branco*» e o seu semblante era uma «*máscara branca*»<sup>421</sup>. Usando para o usurário o mesmo termo de comparação que empregou para o antigo chefe operário, o romancista evocou o rosto de Gobseck, «*tão impassível como o de Talleyrand*»<sup>422</sup>.

Todavia, a ascensão de Ferragus não fora completa. A catástrofe que, malgrado a audácia dos treze cúmplices, se abateu sobre o casal Desmarets, levando à morte de Julie e acabando por converter Ferragus de super-homem em miserável arremedo de humanidade, deveu-se ao único ponto frágil deste membro da associação, o seu amor pela filha, incompatível com o impiedoso cinismo que não deveria sofrer excepção entre os habitantes do olimpo. Como confidenciou em certa ocasião Gigonnet, um dos «*reis silenciosos e desconhecidos*», amigo de Gobseck: «*[...] não me dizem respeito, a mim, as desgraças do próximo [...] Tenho como norma nunca fazer cedências nem aos amigos nem aos familiares, já que só sucumbimos pelos pontos fracos*»<sup>423</sup>. Foi pelo seu ponto vulnerável que Ferragus pereceu. No final da novela, só as «*mãos geladas deste velho*»<sup>424</sup> imbecilizado e senil recordam, por um contraste tanto mais flagrante quanto é servido pela identidade física, os «*dedos gelados*», o «*pensamento profundo e glacial*», o «*olhar [...] baixo e sem calor*» que o haviam distinguido. Mas o que antes fora a frieza da vontade tornou-se depois a progressão gélida da morte.

Tal como Gobseck, cuja «*conversa mantinha-se monossilábica*»<sup>425</sup>, o general marquês de Montriveau, outro dos Treze, era pouco loquaz. «*A sua palavra tinha a concisão da linguagem das pessoas solitárias ou dos selvagens*»<sup>426</sup>. Desde jovem que ele era «*um desses grandes homens ignorados, suficientemente filósofos para desprezarem a glória e que vivem sem se prender à vida, porque nela não conseguem desenvolver a sua força ou os seus sentimentos em toda a vastidão*»<sup>427</sup>. O romancista explicou que «*nele tudo se passava no homem, não havia nada de exterior*» e apresentou-o como «*um homem ardente, um homem com coração e rosto de leão, um desses homens de juba que impõem e comunicam a quem os olha um respeitoso terror*»<sup>428</sup>. Na «*mirada dos seus olhos*» «*irrompiam o calor, o infinito do deserto, olhos calmos como os das panteras e sobre os quais as pálpebras só raramente baixavam*»<sup>429</sup>. «*Quando caminhava, a sua atitude, a sua maneira de andar, o mínimo gesto denunciavam tanto uma certa força segura que intimidava como algo de despótico. Parecia saber que nada se podia opor à*

---

<sup>421</sup> Gobseck, II 971, 1564 n. e da pág. 971, 977.

<sup>422</sup> Ibid., II 964.

<sup>423</sup> Ibid., II 976; *Les Employés*, VII 1038.

<sup>424</sup> Ferragus, *chef des Dévorants*, V 902.

<sup>425</sup> Gobseck, II 965.

<sup>426</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 944.

<sup>427</sup> Ibid., V 941.

<sup>428</sup> Ibid., V 943, 911.

<sup>429</sup> Ibid., V 953.

sua vontade, talvez porque não desejasse nada que não fosse justo»<sup>430</sup>. Montriveau possuía «a bondade ampla dos grandes caracteres»<sup>431</sup>, esse ânimo angelical que parecia ter bafejado todas as figuras do olimpo e lhes conferia um aspecto tão protector quanto eram vingativas. «A adversidade, os seus sofrimentos tinham-lhe desenvolvido a energia mesmo nas pequenas coisas [...]» e «ele sabia sofrer»<sup>432</sup>. Temperado nas batalhas, explorador do centro da África, tendo conhecido as agruras da escravidão entre um povo africano, «ameaçado de morte em qualquer momento e mais maltratado do que é um animal com que brincam desapiedadas crianças», o marquês prosseguiu simbolicamente a depuração da ascese quando o cativo e as dificuldades da fuga destruíram os resultados científicos da expedição. «Os imensos sacrifícios da viagem, o estudo dos dialectos da África, as suas descobertas e as suas observações, tudo ficou perdido»<sup>433</sup>. Sem temer os homens, o marquês de Montriveau não tinha também medo de Deus. «[...] possuo um poder mais absoluto do que o do autocrata de todas as Rússias. Entendo-me com a Fatalidade; posso, socialmente falando, adiantá-la ou atrasá-la consoante me apetecer, como se faz com um relógio»<sup>434</sup>. E quando percebeu que a sua antiga amante se enclausurara em Espanha num convento das Carmelitas Descalças, «veio-lhe o desejo de tornar a ver aquela mulher, de disputá-la a Deus, de lha arrebatá-la, projecto temerário que agradou a este homem audacioso»<sup>435</sup>.

Do mesmo modo que sucedeu com Ferragus, a ascese do marquês de Montriveau revelou-se incompleta, e a sua avassaladora paixão pela duquesa de Langeais foi uma fragilidade num membro de uma associação em que todos eram «frios e trocistas»<sup>436</sup>. Balzac escolheu as hesitações, os paradoxos, a inconstância e os caprichos da duquesa para ilustrar, muito acima de uma psicologia individual, a fragilidade social e política da velha nobreza francesa durante a Restauração, e Montriveau, apesar do seu carácter sobre-humano, deixou-se enlaçar pelos fios que prendiam e agitavam aquela mulher. Ao aceitar o convite da duquesa de Langeais, «um homem virgem de coração e para quem o amor se converte numa religião [...] não sabe em que inferno acabou de se meter»<sup>437</sup>. Mas deveria sabê-lo, senão para que teriam servido os caminhos árduos que percorrera e o plano elevado em que passara a situar-se? «Assim, de uma penada, com um único pensamento, Armand de Montriveau apagou toda a vida passada [...] Seria um grande desgosto para quem conhecesse o magnífico valor deste homem, se o visse agora

---

<sup>430</sup> Ibid., V 946-947.

<sup>431</sup> Ibid., V 960.

<sup>432</sup> Ibid., V 943, 986.

<sup>433</sup> Ibid., V 942.

<sup>434</sup> Ibid., V 963. Henri de Marsay, outro dos Treze, «exercia o poder autocrático do déspota oriental» – *La Fille aux yeux d'or*, V 1084-1085.

<sup>435</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 914.

<sup>436</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791.

<sup>437</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 951.



*tão humilde, tão temeroso, se soubesse que este pensamento, cujos raios podiam abarcar mundos, se reduzira às dimensões do boudoir de uma sécia*<sup>438</sup>. A duquesa de Langeais «*via na paixão deste homem verdadeiramente grandioso um divertimento, um interesse para animar a sua vida sem interesse*»<sup>439</sup>. Não foi decerto por acaso que o romancista comparou Montriveau enleado nos caprichos da duquesa a «*um desses insectos atormentados por uma criança*», a mesma imagem que usara para descrever a escravização de Montriveau em África, «*mais maltratado do que é um animal com que brincam desapietadas crianças*»<sup>440</sup>.

Se os martírios sofridos pelo marquês durante a sua expedição lhe haviam permitido prosseguir a ascese, que aprendeu ele com esta experiência sentimental? Os conselhos dados por outro dos Treze, o marquês de Ronquerolles, abriram-lhe os olhos. «*Estás a ser enganado como uma criança*»<sup>441</sup>. Experimentar tudo, conhecer tudo permitia desprezar glórias efêmeras e buscar mais além. Ao deparar com a austera nudez do convento espanhol onde estava encerrada a sua antiga amante, «*as grandezas infinitas desta situação podiam agir sobre a alma*» de Montriveau; «*ele era, com efeito, suficientemente elevado para esquecer a política, as honrarias, a Espanha, a sociedade de Paris e ascender à altura deste desfecho grandioso*»<sup>442</sup>. A ascese define-se precisamente como um «*desfecho grandioso*», e neste caso ela completou-se quando os Treze, numa expedição em que juntaram a audácia à inteligência, assaltaram o convento para raptar a duquesa que ali se havia refugiado e depararam com o seu cadáver. O impossível amor culminou no roubo de uma morta. «*Ab! isto*», e novamente Ronquerolles ajudou o companheiro a extrair a lição, «*foi uma mulher, agora não é nada. Vamos atar-lhe uma bala de canhão em cada pé, atirá-la ao mar e não penses mais nela senão como pensamos num livro lido durante a infância*»<sup>443</sup>. Remeter para a memória um sentimento que fora avassaladoramente presente é uma técnica da ascese.

Os Treze eram «*homens que à audácia, à destreza dos forçados, aliavam os conhecimentos próprios das pessoas da boa sociedade e a quem era indiferente comprar o silêncio com uma punhalada*»<sup>444</sup>. Deles se podia dizer que eram «*criminosos, sem dúvida, mas notáveis por algumas das qualidades que fazem os grandes homens e recrutando-se apenas entre os homens de elite*»<sup>445</sup>. Que ambiguidade, a destes «*criminosos*», que no mundo dos criminosos procuraram inspiração precisamente nas

---

<sup>438</sup> Ibid., V 951, 954-955.

<sup>439</sup> Ibid., V 954.

<sup>440</sup> Ibid., V 954, 942.

<sup>441</sup> Ibid., V 982.

<sup>442</sup> Ibid., V 918.

<sup>443</sup> Ibid., V 1037.

<sup>444</sup> Ibid., V 1036.

<sup>445</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 787.

virtudes, a tal ponto que um deles «*não deseja[va] nada que não fosse justo*»<sup>446</sup>! «*Certo dia, um deles [...] começou a pensar nas virtudes que singularizam as pessoas postas fora da ordem social, na probidade das prisões, na fidelidade dos ladrões entre si, nos privilégios de um poderio exorbitante que estes homens conseguem conquistar fundindo todas as ideias numa só vontade. [...] Ele imaginou que a sociedade devia toda ela pertencer a pessoas eminentes que ao seu espírito inato, às suas luzes adquiridas, à sua fortuna aliassem um fanatismo suficientemente quente para fundir num só jacto estas diferentes forças. E assim, imenso de acção e de intensidade, o seu poderio oculto, contra o qual a ordem social ficaria sem defesa, derrubaria os obstáculos, fulminaria as vontades e daria a cada um o poder diabólico de todos*»<sup>447</sup>.

«Os Treze eram todos eles homens de ténpera [...] todos eles fatalistas [...]»<sup>448</sup>. Tendo alcançado os cimos do olimpo, conhecedores dos mecanismos sociais e dos segredos das paixões, eles não pretendiam transformar o mundo ou construir utopias, mas triunfar sobre quem conhecia apenas a superfície da sociedade. Ao abrir as *Scènes de la vie parisienne* com a *Histoire des Treize* Balzac deu todo o significado a esta recolha de novelas. Se Paris era o centro do poder e se não se podia dominar a França ou até o mundo sem dominar Paris<sup>449</sup>, então era impossível ter atribuído aos Treze um plano de actuação mais elevado. Disse de Marsay a Ferragus, acerca da associação a que ambos pertenciam: «*Só nós é que somos capazes de prever tudo*»<sup>450</sup>. E com o mesmo espírito o general marquês de Montriveau perguntou retoricamente: «*Dirigir a Fatalidade, na nossa máquina política, não é muito simplesmente conhecer-lhe as engrenagens?*»<sup>451</sup>. Os Treze foram «*fatalistas*» no sentido spinozista, porque ao penetrarem a essência da sociedade e ao descobrirem o mecanismo dos interesses lhes entenderam a necessidade. A compreensão total, que é a compreensão do todo, só pode suscitar o determinismo absoluto. Os Treze «*dispunham tanto de um grande poder como de uma inteligência superior*» e, revelando uma notável perspicácia sobre as relações entre a organização política e as massas, Davin, sob o olhar atento de Balzac ou possivelmente mesmo sob o seu ditado, explicou que o «*poder gigantesco*» dos Treze se devera ao facto de esta «*misteriosa união*» ter tido lugar «*no meio de uma sociedade sem elos, sem princípios, sem homogeneidade*»<sup>452</sup>. Os Treze

---

<sup>446</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 946-947.

<sup>447</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791.

<sup>448</sup> *Ibid.*, V 791.

<sup>449</sup> «*Para quem conhece o mundo, a França, Paris*», escreveu Balzac em *La Muse du département*, IV 643, mostrando assim que o mundo se resumia à França, e a França a Paris. Por isso «*Paris é como a fortaleza encantada ao assalto da qual toda a juventude da província se prepara*» — *Préface* da primeira edição da terceira parte de *Illusions perdues*, V 119.

<sup>450</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1106.

<sup>451</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 963.

<sup>452</sup> *Ibid.*, V 910; Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1169.

formavam, em suma, uma «*união íntima de pessoas superiores, frias e trocistas, sorrindo e amaldiçoando no meio de uma sociedade falsa e mesquinha [...]*»<sup>453</sup>.

E tal como Gobseck e os outros financeiros com que ele se encontrava eram «*todos [...] reis silenciosos e desconhecidos*», também «*estes treze homens permaneceram desconhecidos*», «*heróis anônimos aos quais toda a sociedade esteve ocultamente submetida*»<sup>454</sup>. Balzac insistiu no «*poder oculto*» dos Treze e sublinhou, a propósito de um dos membros, que se tratava de «*uma magestade real, mas secreta, sem ênfase e contida dentro dele*»<sup>455</sup>. «*Houve assim em Paris treze irmãos que se deviam fidelidade e fingiam não se conhecer perante o mundo; mas que se encontravam reunidos, à noite, como conspiradores [...] Foram treze reis desconhecidos, mas realmente reis, e mais do que reis, juizes e carrascos [...]*»<sup>456</sup>. Os personagens do olimpo eram indecifráveis para o vulgo. Só a ascense permitia o acesso ao núcleo do ser, e quem vivia nas aparências não via mais do que a ilusão.

«*Estes três episódios da História dos Treze são os únicos que o autor pode publicar*», preveniu o romancista em 1833. «*Quanto aos outros dramas desta história, tão fecunda em dramas, podem ser contados entre as onze horas e a meia noite; mas é impossível escrevê-los*»<sup>457</sup>. Mas qual teria sido o «*acaso que o autor tem de omitir*» que levou a associação a dissolver-se com a morte de Napoleão<sup>458</sup>? Aliás, Balzac desmentiu a sua própria cronologia, pois o rapto da duquesa de Langeais ocorreu em 1823, passados dois anos sobre o falecimento do antigo imperador. Mais decisivamente ainda, a Restauração, que «*condenara a juventude*» ao «*hilotismo*», como Balzac vigorosamente denunciou, foi uma época em que «*florescia uma sociedade de jovens ricos ou pobres, todos eles desocupados, chamados viveurs, e que viviam efectivamente com uma incrível despreocupação [...] esta existência, não louca, mas furiosa [...]*»<sup>459</sup>. Não me parece difícil admitir que os Treze se tivessem contado entre aqueles «*viveurs*». «*Foram treze reis desconhecidos [...] que, tendo arranjado asas para percorrer a sociedade de alto a baixo, decidiram que nela nada seriam, porque nela tudo podiam. Se o autor souber um dia as causas da sua abdicação, há-de dizê-las*»<sup>460</sup>. Mesmo que a associação se tivesse dissolvido, os membros mencionados pelo romancista continuaram a ajudar-se. Ferragus caiu na imbecilidade em consequência da morte da filha, mas o marquês de Montriveau e o marquês de Ronquerolles pertenceram ao partido encabeçado por Henri de Marsay e contribuíram para o seu triunfo, tal como sucedeu com Maxime de

---

<sup>453</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791.

<sup>454</sup> *Gobseck*, II 976; *Préface de Histoire des Treize*, V 787, 788.

<sup>455</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791; *La Fille aux yeux d'or*, V 1085.

<sup>456</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 792.

<sup>457</sup> *Postface* da primeira publicação de Ferragus, *chef des Dévorants*, V 904.

<sup>458</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 787.

<sup>459</sup> *Illusions perdues*, V 490. Traduzi «*enragée*» por «*furiosa*», também poderia ter escrito «*deseesperada*», mas em francês a palavra pode possuir uma conotação de extremismo político, de qualquer cor, que se perde nos seus correspondentes portugueses.

<sup>460</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 792.

Trailles. «*Divertimo-nos, alguns amantes da boa vida e eu, como mosqueteiros negros, cinzentos e vermelhos, ao longo de doze anos, sem nos recusarmos a nada, nem mesmo a uma aventura de flibusteiros de vez em quando; agora vamos colher as ameixas maduras, na idade em que a experiência deixou as searas douradas*», confidenciou de Marsay em 1827, numa carta a um amigo<sup>461</sup>, estabelecendo com este «*nós*» o elo de ligação entre os Treze e os projectos políticos do partido que ele passara a animar. O próprio Balzac, contradizendo a cronologia que indicara, referiu os Treze como «*uma associação iniciada com propósitos de prazer, de divertimento e que passou naturalmente a dedicar-se à política cinco anos antes da revolução de Julho*»<sup>462</sup>. Em 1839, num dos salões do faubourg Saint-Germain, Rastignac recordou que «*quando enterrámos de Marsay, Maxime perdeu o único homem capaz de o compreender, de o servir e de se servir dele*»<sup>463</sup>, se fechamos os olhos à incongruência de contar entre os super-homens um personagem como Maxime de Trailles. Não duvido que Balzac se tivesse aqui enganado. Trailles foi decerto um colaborador dos Treze, nunca um membro da associação, porque malgrado ter sido «*um desses malandrins da política necessários a qualquer bom governo*» e «*um bravo de primeira ordem*»<sup>464</sup>, ele permaneceu alheio à ascense e só foi capaz de aspirações demasiado estreitas.

## Henri de Marsay

Entre os Treze, de que só nomeou cinco ao longo dos seus romances, Balzac atribuiu o lugar de maior destaque à «*enorme figura de de Marsay*»<sup>465</sup>. O conde Henri de Marsay era «*o mais hábil*» do grupo e até os rivais reconheciam nele «*o rapaz mais formoso de Paris*»<sup>466</sup>. Ele mesmo, poucos anos antes de morrer, confidenciou num círculo íntimo: «*hoje posso dizê-lo, eu era um dos mais formosos jovens de Paris*»<sup>467</sup>. Mas na sua boca, como sempre, mais parecia uma ironia, neste caso sobre si próprio. «*As mulheres gostam prodigiosamente dessas pessoas que se nomeiam a si mesmas paxás, que parecem fazer-se acompanhar por leões, por carrascos e se rodeiam de um aparato de terror. Daí advém a esses homens uma segurança de acção, uma temeridade de poder, uma altivez de olhar, uma consciência leonina que concretiza para as mulheres o tipo de força com que todas elas*

---

<sup>461</sup> *Le Contrat de mariage*, III 652.

<sup>462</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 805.

<sup>463</sup> *Ibid.*, VIII 803.

<sup>464</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 89; *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 1001.

<sup>465</sup> *Préface* da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 264.

<sup>466</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1036; *La Fille aux yeux d'or*, V 1057.

<sup>467</sup> *Autre étude de femme*, III 678.

sonham. Era assim de Marsay»<sup>468</sup>. Quando Lucien de Rubempré o encontrou pela primeira vez, no camarote da marquesa d'Espard, quem viu ele? Um «homem famoso pelas paixões que inspirava, notável sobretudo por uma beleza de donzela, beleza mole, efeminada, mas compensada por um olhar fixo, calmo, selvagem e rígido como o de um tigre: era amado e atemorizava»<sup>469</sup>. «Sob essa viçosa mocidade e apesar da límpida transparência dos seus olhos, Henri tinha uma coragem de leão, uma destreza de macaco». A todas as prendas de salão e a uma técnica imbatível nos duelos aristocráticos, de Marsay juntava a capacidade de «derrotar um homem dos subúrbios no terrível jogo da savate ou do pau». «Infelizmente, todas estas belas qualidades, estes lindos defeitos, eram obscurecidos por um terrível vício: ele não acreditava nem nos homens nem nas mulheres, nem em Deus nem no diabo»<sup>470</sup>. «[...] Henri de Marsay», disse ele de si mesmo, «sabe querer e sabe ferir», o que era tanto mais perigoso quanto «não sabia perdoar»<sup>471</sup>. Balzac classificou-o como «um rude folgazão, tão à vontade no mal como as mulheres turcas no banho», explicando noutro lugar que ele era «um homem com um poder extraordinário, um homem tão grandioso quanto se pode sê-lo sem fé»<sup>472</sup>. O romancista apelidou-o ainda de «terrível» e também de «ilustre»<sup>473</sup>. O cínico Lousteau chamou-lhe «o rei dos nossos dandies» e Bixiou, com um dos seus sarcasmos imprevisíveis, decerto evocando a impávida frieza do personagem e recordando a nacionalidade do seu pai verdadeiro, catalogou-o como «um maquinismo de Birmingham»<sup>474</sup>.

«Ele engrandecera graças a um conjunto de circunstâncias secretas que o investiam de um imenso poder desconhecido. Este jovem empunhava um ceptro mais poderoso do que o dos reis modernos, quase todos refreados pelas leis nas suas mínimas vontades. De Marsay exercia o poder autocrático do déspota oriental. [...] Henri podia tudo o que queria no interesse dos seus prazeres e das suas vaidades. Esta invisível acção sobre o mundo social revestira-o de uma magestade real, mas secreta, sem ênfase e contida dentro dele. [...] Assim, sem sentir qualquer remorso por ser ao mesmo tempo juiz e parte, de Marsay condenava friamente à morte o homem ou a mulher que o ofendesse seriamente. [...] a sentença era irrevogável»<sup>475</sup>.

---

<sup>468</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1085.

<sup>469</sup> *Illusions perdues*, V 277. Louise de Chaulieu, escrevendo à sua amiga Renée de l'Estorade, evocou apenas o primeiro aspecto e descreveu de Marsay como «um jovem de uma beleza feminina» — *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 293.

<sup>470</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1057.

<sup>471</sup> *Le Contrat de mariage*, III 651; *La Fille aux yeux d'or*, V 1104.

<sup>472</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1023; *La Fille aux yeux d'or*, V 1080.

<sup>473</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1098. De Marsay é considerado «ilustre» em *Une fille d'Ève*, II 303, *Béatrix*, II 914, *Le Contrat de mariage*, III 530 e *Autre étude de femme*, III 674. Ele é ainda «o ilustre ministro», em *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 963.

<sup>474</sup> *Illusions perdues*, V 389; *La Maison Nucingen*, VI 381. Também é certo que de Marsay descreveu a noiva, herdeira de um rico industrial britânico, como «uma demonstração irrefutável do génio inglês; ela constitui um produto da maquinaria inglesa no seu supremo grau de aperfeiçoamento; foi sem dúvida fabricada em Manchester entre a oficina das penas Pery e a das máquinas a vapor» — *Le Contrat de mariage*, III 649.

<sup>475</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1084-1085.

«Sinto um imenso prazer», confiou de Marsay a Paul de Manerville, «em escapar à estúpida jurisdição da massa, que nunca sabe o que quer nem o que a fazem querer, que confunde o meio com o resultado, que alternadamente adora e amaldiçoa, eleva e destrói! Que felicidade, impor-lhe emoções e não se sujeitar às dela, domá-la, nunca lhe obedecer! Se nos podemos orgulhar de alguma coisa, não será de um poder que nós próprios adquirimos, do qual somos ao mesmo tempo a causa, o efeito, o princípio e o resultado?»<sup>476</sup>. De Marsay definiu-se a si mesmo como Spinoza havia definido a divindade, obedecendo apenas às suas próprias determinações. «Acredita, meu caro Henri», disse-lhe Manerville noutra ocasião, «que admiro o teu poder, mas sem lhe ter inveja. És capaz de julgar tudo, consegues agir e pensar como estadista, situar-te acima das leis gerais, das ideias feitas, dos preconceitos admitidos, das normas adoptadas [...] As tuas deduções frias, sistemáticas, talvez reais, são, aos olhos da massa, pavorosas imoralidades»<sup>477</sup>.

Se era possível afirmar que em 1822 «de Marsay conhecia tudo em Paris»<sup>478</sup>, segundo as concepções de Balzac não se chegava a uma posição acima das pessoas e dos acontecimentos sem ao mesmo tempo agir, porque a compreensão resultava da acção. «Ah! se eu não tivesse resolvido a vida pelo prazer, se não sentisse uma profunda antipatia por aqueles que pensam em vez de agir, se não desprezasse os palermas suficientemente estúpidos para acreditarem na vida de um livro [...] Mas vale a Humanidade um quarto de hora do meu tempo?», disse de Marsay a Manerville<sup>479</sup>. Este pirata da alta sociedade «só se serviu inicialmente das suas armas em benefício dos seus prazeres, e só se tornou um dos políticos mais profundos da época actual», escreveu Balzac em 1834 ou 1835, «quando se sentiu saturado dos prazeres em que começa por pensar um jovem se tiver ouro e poder»<sup>480</sup>. Numa ocasião em que ocupava já o lugar cimeiro na vida política francesa, de Marsay traçou o retrato do homem de Estado, que era o retrato de si próprio. «O estadista, meus amigos, só existe graças a uma única qualidade [...]: conseguir sempre ser senhor de si, proceder em todas as ocasiões à avaliação de cada acontecimento, por mais fortuito que seja; enfim, ter dentro do eu íntimo um ser frio e desinteressado, que assiste como espectador a todos os movimentos da nossa vida, às nossas paixões, aos nossos sentimentos, e que a propósito de tudo nos segreda o veredicto de uma espécie de tabela moral»<sup>481</sup>. A lúcida frieza característica dos super-homens acompanhava um espírito de observação para o qual, como sucedia perante o olhar de Gobseck, não existia qualquer acontecimento «fortuito».

---

<sup>476</sup> Ibid., V 1095.

<sup>477</sup> *Le Contrat de mariage*, III 533-534.

<sup>478</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1022.

<sup>479</sup> *Le Contrat de mariage*, III 536.

<sup>480</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1096.

<sup>481</sup> *Autre étude de femme*, III 677.

Mas de Marsay, o observador irónico, o cínico homem de acção, cuja conversa se distinguia pelos «*gracejos amargos e profundos*»<sup>482</sup>, era angelical também, capaz de zelar e de proteger. «*Se admiro os grandes velhacos, estimo e prezo as pessoas iludidas*»<sup>483</sup>. Ele tentou mais de uma vez instruir Savinien de Portenduère acerca da sociedade que frequentava e esclarecê-lo sobre a posição em que estava, e o romancista explicou que de Marsay o fez «*por comiseração*»<sup>484</sup>. Quando Paul de Manerville, arruinado, comunicou ao seu velho notário que um amigo havia de lhe emprestar o dinheiro de que ele necessitava para refazer a fortuna, o notário espantou-se com uma tão ingénua ilusão. «*Exerci durante cerca de cinquenta anos a profissão de notário, nunca vi as pessoas arruinadas terem amigos que lhes prestassem dinheiro!*». E o conde de Manerville respondeu: «*Não conhece de Marsay!*»<sup>485</sup>. Depois de ter recebido o empréstimo disse o conde, em nova conversa com o notário: «*Henri é o carácter mais perfeitamente imperfeito, mais ilegalmente belo que eu conheço. Se soubesse com que superioridade este homem ainda jovem paira acima dos sentimentos, acima dos interesses, e que grande político ele é, espantaria-se comigo por lhe ver um tão bom coração*»<sup>486</sup>. Numa carta dirigida a de Marsay, a derradeira que lhe conhecemos, Paul de Manerville cercou de mais perto aquele conjunto de ironia e de grandeza, capaz de explicar tanto a crueldade como a amizade. «*Caro amigo, quero encontrar-te o mesmo quando voltar: o homem que sabe rir-se de tudo e que apesar disto é acessível aos sentimentos alheios quando eles se harmonizam com a grandeza que sentes dentro de ti*»<sup>487</sup>.

Henri de Marsay parecia divino pelo seu conhecimento da sociedade e pela eficácia da sua acção, sendo capaz de manipular as relações humanas e de empregá-las para os seus fins. Parecia divino também pela sua capacidade de praticar gestos benévolos. Mas sem ter passado as provas de uma ascese ele não poderia ter entrado no olimpo; e onde, e como, percorreu ele esse caminho de provações? Teve como preceptor, é certo, um padre céptico e lúcido, que aceitara a revolução, que haveria de morrer bispo e que lhe deu a sabedoria prática do mundo e das pessoas e lhe ensinou a lição das coisas. Mas isto não bastava, porque a ascese é uma prática pessoal, e os ensinamentos dos mestres só podem ser aprendidos pelos discípulos que os saibam escutar. Escrevendo a Paul de Manerville para ajudá-lo a converter o desgosto em lucidez, de Marsay censurou-o. «*[...] quando eu te contava sob formas romanescas as aventuras verdadeiras da minha juventude, tu julgavas que de facto se tratava de*

---

<sup>482</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1085.

<sup>483</sup> *Le Contrat de mariage*, III 644.

<sup>484</sup> *Ursule Mirouët*, III 864.

<sup>485</sup> *Le Contrat de mariage*, III 621.

<sup>486</sup> *Ibid.*, III 625.

<sup>487</sup> *Ibid.*, III 639.

*romances, sem lhes entenderes o alcance*»<sup>488</sup>. Donde concluímos que a lição destas «aventuras» deveria ter sido, no entender de de Marsay, suficiente para indicar ao amigo um caminho.

«Tornei-me muito cedo este monstro», contou de Marsay num círculo de amigos, «e graças a uma mulher». Ele, que haveria de prevenir Paul de Manerville do perigo de ser possuído pelo amor, confessou que houvera uma época, na sua juventude, em que «a minha paixão me dominava» em vez de ser ele a dominar a paixão<sup>489</sup>. E de Marsay escalpelizou os efeitos da mentira com que a amante pretendia ocultar uma traição. «Para vos exprimir o que se passou em mim naquele momento, seria necessário admitir que temos um ser interior de que o nós visível é o revestimento, que esse ser, brilhante como uma luz, é delicado como uma sombra... pois bem, este belo eu ficou então trajado para sempre de preto. Sim, senti uma mão fria e descarnada vestir-me o sudário da experiência, impor-me o luto eterno provocado na nossa alma por uma primeira traição»<sup>490</sup>. Todavia, o «ilustre» de Marsay enganou-se aqui ao generalizar, porque há muitas almas, a maioria decerto, que após sofrerem «uma primeira traição» estão prontas a submeter-se às traições seguintes, ou por uma insensata candura ou por uma superficialidade que nada atinge, e é preciso possuir «um ser interior [...] delicado como uma sombra» para ser marcado dolorosamente pela experiência. Foi a «mão fria e descarnada» da ascese que colocou «dentro do eu íntimo» de Henri de Marsay «um ser frio e desinteressado, que assiste como espectador a todos os movimentos da nossa vida, às nossas paixões, aos nossos sentimentos»<sup>491</sup>. «Não vos digo nada acerca da noite nem da semana que passei», concluiu ele, «reconbeci em mim um estadista. [...] Quanto ao meu espírito e ao meu coração, ficaram ali formados para sempre e o domínio que então conquistei sobre os movimentos irreflectidos que nos levam a fazer tantas tolices deu-me este belo sangue-frio que conheceis»<sup>492</sup>. Não basta a ascese para alcançar os cimos do olimpo, é necessária a capacidade de concentrar num só momento, numa só lição, todo o percurso da ascese. Assim o super-homem aprende que o macrocosmo está contido em qualquer microcosmo.

Baseando-se em Santo Agostinho, que afirmou, em *A Cidade de Deus*, que antes do pecado original Adão poderia ter tido relações sexuais sem as emoções da luxúria, graças apenas a um efeito fisiológico da vontade, Bertrand Russell considerou ter sido esta a razão que levava os ascetas a opor-se ao sexo. Os ascetas procuravam obter o controlo total da vontade sobre o corpo, e o acto sexual, dependente da sensualidade, escapa à vontade. Mas na medida em que se situaram acima da paixão, os super-homens da *Comédie* foram capazes de copular sem infringir a vontade. Depois daquela experiência, de Marsay soube manter a

---

<sup>488</sup> Ibid., III 644.

<sup>489</sup> *Autre étude de femme*, III 678.

<sup>490</sup> Ibid., III 682.

<sup>491</sup> Ibid., III 677.

<sup>492</sup> Ibid., III 682, 688.



cabeça fria e o coração gelado mesmo quando o desejo o arrebatava, como sucedeu durante a sua aventura com Paquita Valdès, a *fille aux yeux d'or*.

No primeiro encontro que conseguiu obter com ela, «*Henri foi tomado por mil pensamentos contraditórios*», o que não o impediu de contemplá-la «*com a sábia atenção do homem enfasiado*»<sup>493</sup>. E mais tarde, a sós com Paquita no *boudoir*, num ambiente que o romancista descreveu carregado de voluptuosidade e luxúria, o que ouvimos são ainda os termos da distância irônica. «*Tudo isto me parece prodigiosamente divertido, disse-lhe de Marsay enquanto a observava. Mas pareces boa rapariga, um carácter estranho; palavra de honra, és uma charada viva cuja solução se me afigura bastante difícil de encontrar*»<sup>494</sup>. Balzac insistiu, como se não estivesse já suficientemente claro, que de Marsay «*recuperara a sua desenvoltura petulante ao tomar a decisão de se entregar àquela aventura amorosa sem olhar para trás nem para a frente. Além disso, talvez ele contasse com o seu poder e com a sua perícia de conquistador para dominar a jovem algumas horas mais tarde e descobrir-lhe todos os segredos*»<sup>495</sup>. De madrugada, caminhando num boulevard, sentindo ainda a pele da amante na sua, de Marsay exclamou para si mesmo: «*Como é bom um charuto! É uma coisa de que um homem nunca se há-de cansar*»<sup>496</sup>. Depois, encerrado pela segunda vez no *boudoir* de Paquita, «*ele teve [...] a triste força de ter um pensamento próprio, de avaliar a amante, de a examinar enquanto se entregava aos prazeres mais arrebatadores que nem Peri descida dos céus inventou para o seu bem-amado*». É certo que em seguida «*os seus nervos relaxaram-se, a sua frieza derreteu-se na atmosfera daquela alma escaldante, as suas doutrinas decididas esfumaram-se [...]*»<sup>497</sup>, mas a sedução rompeu-se quando Paquita, num êxtase, pronunciou um nome de mulher. «*A esperança, o amor e todos os sentimentos haviam-se exaltado nele, tudo tinha flamejado no seu coração e na sua inteligência; depois essas labaredas, ateadas para lhe iluminar a vida, tinham sido apagadas por um vento frio*»<sup>498</sup>. De Marsay voltou então a ser quem era, impiedoso e cruel, suficientemente glacial para não se deixar dominar pela cólera e decidir que era preferível matar a amante mais tarde, tendo previamente assegurado a sua impunidade, do que assassiná-la naquele momento e cair sob a alçada da justiça. Nesta novela, que ultrapassa os meandros de um enredo verdadeiramente *gótico* para se situar em profundidades psicológicas inconfessadas, e cuja trama se sustenta em sentimentos excessivos, um fio da narração sobressai dos demais pelo vigor com que resiste à sedução das trevas. Sem a lucidez que lhe provocava a desconfiança até nos momentos mais exaltados, Henri de Marsay não se teria apercebido

---

<sup>493</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1082.

<sup>494</sup> *Ibid.*, V 1090.

<sup>495</sup> *Ibid.*, V 1091.

<sup>496</sup> *Ibid.*, V 1093.

<sup>497</sup> *Ibid.*, V 1101.

<sup>498</sup> *Ibid.*, V 1104.

do carácter lésbico da paixão que suscitara em Paquita, amante e escrava da meia-irmã de Marsay, de quem ele constituía o vivo retrato. «*Com efeito, nem dois sózias seriam mais parecidos*»<sup>499</sup>. Perceber que era tomado por outro, ou por outra, esta suprema ferida no seu orgulho evitou que de Marsay fosse subjugado por Paquita em vez de a subjugar a ela – já que na dicotomia de aprisionar ou ser aprisionado se resumia todo o amor na *Comédie*. Henri de Marsay «*serve-se da mulher, para que a mulher não possa servir-se dele*»<sup>500</sup>.

As «aventuras» ensinaram de Marsay que se podia ter tudo quando não se dava valor a nada. «*O medo, meu caro*», explicou ele a Paul de Manerville, «*é um elemento social, um meio de triunfo para aqueles que não baixam a vista perante o olhar de ninguém. Eu, que me importo tanto com viver como com beber uma chávena de leite de burra e que nunca senti a emoção do medo, tenho observado, meu caro, os estranhos efeitos produzidos por esse sentimento nos nossos costumes modernos. Uns tremem com a ideia de perder os prazeres em que se aboletaram; outros tremem com a ideia de deixar uma mulher. Os costumes aventureiros de outrora, quando se deitava fora a vida como um sapato velho, já não existem! A bravura de muitas pessoas consiste num cálculo habilmente feito sobre o medo que se apodera do adversário*»<sup>501</sup>. Despreza tudo e terás tudo, eis a lição do super-homem; mas ele sabe-a porque foi já despojado pela ascese. A finalidade de uma vida aventureira era cortar a ligação da pessoa às coisas, e uma vez quebrado o domínio das coisas sobre a pessoa, no momento em que a pessoa se desprendia de tudo, antes de mais da própria vida, era precisamente então que tudo estava à disposição da pessoa. «*Ficaste livre de uma preocupação: o casamento dominava-te, agora dominas tu o casamento*», escreveu de Marsay a Manerville quando lhe mostrou como a mulher o atraíra e o arruinara. «*Enquanto a amavas não podias lutar com ela; mas, deixando de a amar, terás uma força indomável*»<sup>502</sup>. Não se podia revelar melhor o paradoxo dos personagens do olimpo, que para dominarem tudo e todos se condenavam à solidão. Henri de Marsay descreveu o super-homem ao fazer a apologia do estadista como alguém que possuía «*dentro do eu íntimo um ser frio e desinteressado, que assiste como espectador a todos os movimentos da nossa vida*»<sup>503</sup>. Assistir como espectador ao seu próprio destino é precisamente a definição da coragem no campo de batalha dada pelo escritor fascista Ernst Jünger num livro sobre a primeira guerra mundial. Só mediante este desdobramento interior pôde de Marsay «*[s]e import[ar] tanto com viver como com beber uma chávena de leite de burra*», mas a presença dentro de si daquele «*ser frio*» implicava o isolamento não só face aos outros mas perante ele mesmo, que era a forma absoluta da solidão.

---

<sup>499</sup> Ibid., V 1108.

<sup>500</sup> Ibid., V 1096.

<sup>501</sup> *Le Contrat de mariage*, III 650-651.

<sup>502</sup> Ibid., III 644, 651.

<sup>503</sup> *Autre étude de femme*, III 677.

Logo depois de observar que os Treze, uma vez disperso o grupo, «*retomaram tranquilamente o jugo das leis civis*», Balzac comparou esta transição à que transformara Sir Henry Morgan de chefe de corsários em vice-governador da Jamaica<sup>504</sup>. Era uma «*vida de flibusteiro com luvas amarelas e de coche*» que os Treze levavam<sup>505</sup>. Comportar-se como um pirata nos salões parisienses permitiu a de Marsay tornar-se «*o mais influente personagem da política burguesa entronizada em Julho de 1830*» e obter em 1831 o lugar de primeiro-ministro, na opinião abalizada do romancista «*o único grande estadista produzido pela revolução de Julho*», que morreu «*deixando a reputação de um homem de Estado imenso*» e fora, segundo Rastignac, «*o único homem que teria podido salvar a França*»<sup>506</sup>, o que deixa pairar sobre o futuro não escrito de *La Comédie humaine* um pressentimento de catástrofe.

## Os eleitos

No círculo inferior do olimpo, tocando a divindade mas incapazes de se separar definitivamente de uma demasiada humanidade e das suas fraquezas, residiam os simples eleitos. Butscha seria talvez um deles, já que a disformidade lhe ditara as vias dolorosas da ascese e ele aplicava o seu carácter angelical a zelar por Modeste Mignon. Mas pouco se sabe acerca desta figura, que o leitor é obrigado a adivinhar à falta de conhecer, e é noutra obra que encontro o exemplo de um eleito.

Sempre presente sem jamais ser visto, resolvendo todas as dificuldades sem nunca se dar por ele, levando «*uma vida [...] subterrânea*»<sup>507</sup>, basta esta forma de apresentação para situar o capitão Thaddée Paz no olimpo secreto. Ele era um dos muitos fugitivos da Polónia que haviam encontrado acolhimento em França, onde em 1846 residiam noventa por cento das famílias polacas exiladas. «*[...] por que motivo anda escondido, furtando-se aos agradecimentos que lhe devo pelos serviços constantes que nos presta?*», interrogou Clémentine, née du Rouvre, esposa do conde Laginski, outro imigrado polaco. Ela «*apercebia-se em Paz de uma*

---

<sup>504</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 787.

<sup>505</sup> *Ibid.*, V 791. Maxime de Trailles, que Balzac, a meu ver sem razão, incluiu nos Treze, foi definido pelo procurador Desroches como um dos «*corsários de luvas amarelas, de cabriolé*» – *Un homme d'affaires*, VII 779. E, também a propósito do conde de Trailles, o romancista explicou que «*os dandies*» «*se chamavam então Luvas Amarelas*» – *Le Député d'Arcis*, VIII 803.

<sup>506</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 955; *Le Député d'Arcis*, VIII 804; *Une fille d'Eve*, II 310; *Le Député d'Arcis*, VIII 810. Note-se que em *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 874, Balzac considerou Casimir Perier «*o único primeiro-ministro autêntico que teve a revolução de Julho*», o que ajuda a definir a orientação política seguida por de Marsay.

<sup>507</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 212.

*espécie de servidão voluntária*», o que desde logo o projectou para um plano místico, pois não consiste a ascese numa voluntária servidão, que garante no final a liberdade interior? «Esta ideia não deixava então de implicar uma espécie de desconsideração por um anfíbio social, um ser ao mesmo tempo secretário e intendente, nem inteiramente intendente nem inteiramente secretário [...]»<sup>508</sup>.

Embora a sua intervenção silenciosa o tornasse poderoso no âmbito doméstico a que se reduzia, Paz era demasiado cândido para inspirar terror. Apercebemo-nos, porém, de que existia algo por detrás daquela inocência. Liam-se «no seu rosto os traços dessa afabilidade, fruto da força e da adversidade», e se o romancista havia antes mencionado, quase caindo no pleonismo, «da força e da coragem», no seu exemplar revisto substituiu «coragem» por «adversidade»<sup>509</sup>, indicando assim o percurso áspero da ascese. O conde Adam Laginski pôde dizer acerca de Paz que «ele tem a simplicidade de uma criança» e a condessa pôde confessar que «ele parece-me simples como tudo o que é verdadeiramente grande»<sup>510</sup>, mas o certo é que o conde explicou que só a habilidade para os negócios manifestada pelo capitão tinha conseguido sustentar o faustoso trem de vida da sua casa. «Criança» e «simples», Paz era igualmente especulador na bolsa, conhecedor do mercado de cavalos, sagaz administrador, «astucioso como dois genoveses, ávido no ganho como um judeu polaco», em suma, «ainda mais negociante do que os negociantes»<sup>511</sup>. O espírito de usurário, com o segredo no cálculo, a firmeza na negociação e o desejo ardente de ganhar, era um atributo indispensável às figuras do olimpo balzaquiano, mesmo àquelas que a candura afastava do modelo de Gobseck, de Jacques Collin ou de Henri de Marsay. «Eu já lhe disse», contou o conde à esposa, «Tu és um sonso, tens no coração vastos domínios para onde te retiras»<sup>512</sup>, o que era o oposto da «simplicidade de uma criança».

Nesta trama inseriu-se o sacrifício feito por Paz do seu amor pela condessa à sua amizade pelo conde. Quando se apercebeu de que o seu amor tinha possibilidade de ser correspondido, inventou uma paixão socialmente vil e assaz ridícula, por uma artista de circo, que o desconsiderou perante Clémentine. Com esta «falsa amante», que deu o título ao livro, Paz transubstanciou o amor no sacrifício de todos os outros sentimentos, pois foi até da dignidade e da honra que ele prescindiu aos olhos da condessa. «Julguei que o senhor tinha uma alma nobre», disse-lhe ela num dia em que o repreendeu<sup>513</sup>, censura que Paz nunca esqueceria. «Aquelas palavras, ele ouvia-as sempre»<sup>514</sup>. «Sacrifiquei-lhe a honra que jamais

---

<sup>508</sup> Ibid., II 206.

<sup>509</sup> Ibid., II 205, 1293 n. e da pág. 205.

<sup>510</sup> Ibid., II 207, 210.

<sup>511</sup> Ibid., II 209, 210.

<sup>512</sup> Ibid., II 211.

<sup>513</sup> Ibid., II 232-233.

<sup>514</sup> Ibid., II 233.

sacrificamos», confessaria ele mais tarde, «aquela que a todo o custo queremos manter aos olhos do nosso ídolo»<sup>515</sup>. Não foi só por amizade por Adam que ele se rebaixou assim, mas igualmente por amor de Clémentine. Seria, porém, incapaz de fazê-lo se não tivesse desenvolvido já os artifícios do poder oculto, que lhe permitiram retirar-se para os «vastos domínios» que havia criado «no coração». «Ter a certeza de ser a pedra angular do esplendor daquela casa, ver Clémentine descer da carruagem vinda de uma festa ou partir de manhã para um passeio, encontrá-la nos boulevards na sua linda carruagem, como uma flor envolta em folhas, tudo isto inspirava ao pobre Thaddée uma volúpia misteriosa e completa, que irrompia no fundo do seu coração, sem que o menor indício alguma vez lhe transparecesse no rosto»<sup>516</sup>.

Mais do que a análise de um exercício de devoção, *La Fausse Maîtresse* é o estudo dos mecanismos amorosos de um usurário espiritual. «Nada se parece mais com o amor divino do que o amor sem esperança. Não é necessário que um homem tenha uma certa profundidade no coração para se devotar no silêncio e na obscuridade? Essa profundidade, onde se esconde um orgulho de pai e de Deus, contém o culto do amor pelo amor, como o poder pelo poder foi o lema da vida dos jesuítas, avaréza sublime por ser constantemente generosa e modelada, em suma, sobre a misteriosa existência dos princípios do mundo»<sup>517</sup>. «Avaréza sublime», a pobreza do «pobre Thaddée» assemelhava-se à dos usurários, que acumulam em segredo sem jamais gastar. «Eu amava o meu amor!», confidenciaria Paz mais tarde, com o mesmo movimento de espírito, decerto, que inspirava o avaro a amar o ouro e não os bens que com ele podia comprar, que fazia Gobseck e os seus comparsas «amarem o poder e o dinheiro apenas pelo poder e pelo dinheiro em si mesmos» e levava Jacques Collin a exclamar: «Amo o poder pelo poder, eu!»<sup>518</sup>. Esta transubstanciação do amor elevou Paz ao olimpo de *La Comédie humaine*. «O Efeito não é a Natureza? E a Natureza é feiticeira, pertence ao homem, ao poeta, ao pintor, ao amante; mas não é a Causa, aos olhos de algumas almas privilegiadas e para certos pensadores gigantescos, superior à Natureza? A Causa é Deus. Nesta esfera das causas vivem os Newton, os Laplace, os Kepler, os Descartes, os Malebranche, os Spinoza, os Buffon, os verdadeiros poetas e os solitários da segunda era cristã, as Santa Teresa de Espanha e as sublimes extáticas. Cada sentimento humano apresenta analogias com esta situação em que o espírito abandona o Efeito pela Causa, e Thaddée atingira essas alturas em que tudo muda de aspecto»<sup>519</sup>.

O que antes era um «amor sem esperança» converteu-se depois da invenção da «falsa amante» num verdadeiro «desespero»<sup>520</sup>. «No entanto, sob estas vagas de dores amargas ele deparou com

---

<sup>515</sup> Ibid., II 239.

<sup>516</sup> Ibid., II 215-216.

<sup>517</sup> Ibid., II 216.

<sup>518</sup> Ibid., II 241; *Gobseck*, II 977; *Illusions perdues*, V 703.

<sup>519</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 216.

<sup>520</sup> Ibid., II 231.

*momentos de alegria; pôde então entregar-se sem perigo á sua admiração pela condessa, que deixou de lhe prestar qualquer atenção quando, nas festas, longe de todos, mudo, mas com os olhos e o coração bem abertos, não perdia uma única das suas poses, um único dos seus cantos quando ela cantava. [...] Estes prazeres silenciosos ficaram sepultados no seu coração»* – ele, a quem o conde dissera, numa época que decerto lhe pareceria longínqua agora, *«tens no coração vastos domínios para onde te retiras»*<sup>521</sup>.

No entanto, apesar da indubitável altura a que Paz se elevou, a candura que lhe notei não é menos real, por isso ele situou-se no círculo inferior do olimpo. O poder que ele visava, esse *«poder pelo poder»* que Balzac referiu a propósito dos Jesuítas, não se destinava a manipular a sociedade, e a sua capacidade de intervenção restringia-se ao âmbito doméstico do conde Laginski e da condessa. *«Sem mim, o que será deles? depressa se deixariam arruinar»*<sup>522</sup>. Era demasiado curta a teia que envolvia Paz e que o obrigava a inventar uma falsa amante para continuar a zelar pela casa do conde sem ser alvo do amor da condessa. Envilecendo-se aos olhos de Clémentine a ponto de ela o intimar a abandonar o palácio, Paz propôs-se partir apenas depois de lhe ter ensinado a gerir a fortuna familiar. E quando uma doença súbita deixou o conde à beira da morte e Paz, num instante de delírio, tentou desfazer o engano e levar a condessa a aperceber-se do seu amor, foi definitivo o desprezo que ela lhe manifestou, *«atribuindo-lhe não amor mas um pensamento cúpido»*<sup>523</sup>. Neste momento encerrou-se para Paz o longo calvário. Um colossal esforço de vontade, que lhe dera um enorme poder, e para um objecto tão reduzido! Algo faltava a este capitão para emparceirar com os super-homens exemplares. Por isso, no último momento, depois de haver salvo o conde da doença e de ter instruído a condessa nas minúcias da administração, Paz não resistiu e ao partir para uma longínqua campanha militar deixou uma carta onde desvendou a Clémentine o que se havia passado. *«Condessa»,* escreveu ele, *«ir morrer para o Cáucaso e levar comigo o vosso desprezo, é demais»*<sup>524</sup>. Tudo está nestas palavras, que jamais escreveria um homem-deus, para quem a ascese deve ser levada até ao termo e nada *«é demais»*. E se na mesma ocasião Paz deixou uma carta ao conde Laginski anunciando-lhe que *«serei príncipe Paz dentro de três anos ou estarei morto»*<sup>525</sup>, o certo é que passado o prazo ele continuaria a rondar Clémentine e a protegê-la, tanto mais oculto agora quanto a fraqueza da sua confidência o impedira para sempre de se apresentar perante a amada.

Nem príncipe nem cadáver, eterno *«anjo da guarda»*, Paz *«não era um homem forte. A sua superioridade aparente, devia-a à adversidade. Nos seus dias de miséria e de isolamento, em Varsóvia,*

---

<sup>521</sup> Ibid., II 230, 211.

<sup>522</sup> Ibid., II 233.

<sup>523</sup> Ibid., II 237.

<sup>524</sup> Ibid., II 240.

<sup>525</sup> Ibid., II 242.

lia, instruía-se, comparava e meditava; mas o dom da criação que define o grande homem, ele não o possuía [...]»<sup>526</sup>. Criadores eram Deus e os demiurgos, daí lhes vinha a força, mas ser capaz de atingir «essas alturas em que tudo muda de aspecto» e não possuir «o dom da criação» era uma limitação de simples eleito, que entrava no olimpo mas não tocava a divindade.

## Os grandes administradores

Descrevendo uma festa celebrada em 1809 Balzac registou, num dos mais antigos episódios de *La Comédie Humaine*, que «orgulhosa das suas riquezas, a banca desafiava os esplendorosos generais e os grandes oficiais do Império recentemente repletos de ordens, de títulos e de condecorações»<sup>527</sup>. Temos aqui enunciadas as três componentes das classes dominantes: os banqueiros, que na estrutura do capitalismo francês da época primavam sobre os comerciantes e os industriais; os generais, que com os seus exércitos asseguravam ao imperialismo napoleónico uma capacidade de expansão que os mecanismos meramente económicos teriam sido insuficientes para lhe conferir; e os grandes administradores, que o Império colocara num plano tão faustoso como o dos banqueiros e dos oficiais. «Como sois insolentes, vós, os administradores, que ficais colados às cadeiras enquanto nós andamos pelo meio dos obuses!», ironizou um general<sup>528</sup>. Ainda a propósito da época napoleónica o romancista mencionou «a antipatia que os militares sentem pelos burocratas»<sup>529</sup>.

Na realidade a clivagem não fora tão monolítica e noutro romance Balzac recordou que «houve nos exércitos imperiais duas tendências entre os militares. Uma grande parte sentia pelo burguês, pelo paisana, um desprezo igual ao dos nobres pelos vilões, do conquistador pelo conquistado. Esses nem sempre observavam o código de honra nas suas relações com o Civil nem se mostravam muito indignados com os que espadeiravam o burguês. Os outros, e sobretudo a Artilharia, talvez devido ao seu republicanismo, não adoptaram essa doutrina, que tendia nada mais nada menos do que a fazer duas França: uma França militar e uma França civil». O romancista ilustrou a situação com o exemplo de um oficial de artilharia do exército imperial «formado pela Escola Politécnica» e que «servira num corpo que reivindica uma espécie de superioridade sobre os outros»; restaurados os Bourbons, este antigo oficial «dedicou-se aos problemas que a máquina a vapor deixava por

---

<sup>526</sup> Ibid., II 240, 219.

<sup>527</sup> *La Paix du ménage*, II 97.

<sup>528</sup> Ibid., II 98.

<sup>529</sup> *Les Marana*, X 1040.

*resolver*»<sup>530</sup>, ficando assim aquela espécie de tecnocracia militar ligada aos meios empresariais e à administração económica. Balzac mencionou igualmente noutra obra as particularidades da artilharia, uma arma que «*formava um corpo à parte no exército*», onde prevaleciam «*as opiniões liberais e quase republicanas*» e que era temida por Napoleão, pois constituía «*um conjunto de homens sábios habituados a reflectir*»<sup>531</sup>.

É interessante considerar que no episódio ocorrido em 1809 Balzac denominou correctamente «*administradores*» a alta burocracia estatal. Numa roda de amigos, durante os anos iniciais da monarquia de Julho, o primeiro-ministro de Marsay comentou que «*cada revolução tem a sua palavra, uma palavra em que ela se resume e que a retrata*», e um «*príncipe russo que viera tentar uma reputação literária em Paris*» observou: «*Explicar certas palavras acrescentadas ao longo dos séculos à vossa bela língua seria fazer uma magnífica história. Organizar, por exemplo, é uma palavra do Império e que contém Napoleão completo*»<sup>532</sup>. Aliás, a crer em Georges Sorel, foi Napoleão quem «*introduziu na nossa língua o termo lei orgânica no sentido de lei fundamental de uma administração*». Do mesmo modo, convém saber que «*organizar*» foi uma das palavras colocadas por Victor Klemperer no vocabulário da *Lingua Tertii Imperii*, a linguagem comum usada durante o Terceiro Reich. E intervindo em nome próprio noutro dos seus romances, Balzac referiu-se a Napoleão como «*esse semideus moderno, que, vendo tudo destruído em França, quis tudo organizar*»<sup>533</sup>. A burocratização da sociedade não se restringiu à esfera pública. Em 1816 um antigo funcionário do Ministério do Interior, aposentado por ocasião dos expurgos a que procedera Luís XVIII, perguntou a uma mãe preocupada com o futuro do filho: «*Por que não arranja ele um emprego? [...] estão a fundar-se tantas administrações particulares! Eu cá vou ser chefe de escritório numa companhia de seguros [...]*»<sup>534</sup>.

Não importa aqui ver quem povoava as administrações, essa população mesquinha de funcionários sem iniciativa, que Balzac sempre apresentou como meras engrenagens, autómatos da vida social. Observemos quem os dirige. O conde Hugret de Sérisy, de uma família da nobreza *de robe*, já antes da Revolução fizera notar as suas capacidades administrativas e foi no Império um dos principais administradores do Estado. «*O descendente desta família histórica tornou-se uma das engrenagens mais activas da grande e magnífica*

---

<sup>530</sup> *La Rabouilleuse*, IV 370, 371.

<sup>531</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 941. Um general observou que «*o patrão*», ou seja, o imperador Napoleão, «*não gosta da artilharia*» – *La Paix du ménage*, II 111.

<sup>532</sup> *Autre étude de femme*, III 692. Também um medíocre presunçoso como Simon Giguët pretendia que «*cada época resume-se numa palavra*», mas ele estava a repetir uma observação do velho Malin, conde de Gondreville – *Le Député d'Arès*, VIII 727. Todavia, quanto à tese de que Império e burocracia se haviam confundido, Balzac considerou que «*ao subordinar todas as coisas e todos os homens à sua vontade, Napoleão atrasara momentaneamente a influência da burocracia*» – *Les Employés*, VII 907.

<sup>533</sup> *La Rabouilleuse*, IV 278.

<sup>534</sup> *Ibid.*, IV 300.



*organização devida a Napoleão*<sup>535</sup>. Sob Luís XVIII, Sérisy continuou a encarregar-se de funções importantes. «*Sem ostentação pessoal e até sem ambições, ele detinha uma grande influência sobre os assuntos públicos. Nada de importante se fazia na política sem que ele fosse consultado; mas nunca ia à corte e pouco aparecia nos seus próprios salões. Esta nobre existência, votada antes de mais ao trabalho, acabara por se converter num trabalho permanente. [...] Não havia no mundo político ninguém que fosse menos visto nem mais útil*»<sup>536</sup>. Henri de Marsay confirmou esta influência quando confidenciou a Paul de Manerville que «*Sérisy está à frente do Conselho de Estado, onde é indispensável*»<sup>537</sup>. Uma ilustração flagrante do secretismo que envolvia Sérisy foi a sua viagem incógnito. Apesar de dependerem dele de uma maneira ou outra, nenhum dos outros passageiros da diligência entendeu de quem se tratava e iludiram-se com a sua aparência banal, agravada por uma doença crónica de pele que o cobria como uma máscara. «*[...] só um exame atento apercebia nos seus olhos verdes a finura do magistrado, a profundidade do político e a ciência do legislador*»<sup>538</sup>.

Os grandes administradores da *Comédie* situaram-se sempre num plano discreto, que prefigurou os mecanismos de actuação dos gestores estatais, de que a magistratura política francesa da primeira metade do século XIX constituiu um dos elementos formadores. Mas será que a influência de que gozavam os grandes administradores se devia à discrição de que se rodeavam ou eles podiam ser discretos porque já eram influentes? A resposta a esta questão é muito importante, porque se o carácter discreto de uma intervenção fosse uma condição da sua influência profunda, então os administradores pertenciam ao olimpo oculto. Ora, analisando as razões que levavam o conde de Sérisy a uma tal dedicação ao trabalho e, ao mesmo tempo, a uma tal indiferença perante a fama, Balzac comentou que «*ninguém, excepto os padres, leva uma vida assim sem motivos graves*»<sup>539</sup>. A sua devoção a uma mulher que encontrava o amor noutros homens encerrou Sérisy num deserto de sentimentos, e foi percorrendo-o num caminho sem fim que ele encontrou a força para ser quem era. Eis algo inesperado. As funções desempenhadas pelo conde na administração pública, que pareceriam inteiramente prosaicas, foram assimiladas à vocação mística.

Ao mesmo padrão obedeceu o conde Octave de Bauvan. Se bem que fosse um «*estadista*», como Balzac o classificou repetidamente<sup>540</sup>, exercia a sua influência de maneira

---

<sup>535</sup> *Un début dans la vie*, I 747.

<sup>536</sup> *Ibid.*, I 748.

<sup>537</sup> *Le Contrat de mariage*, III 652. Balzac escreveu por vezes «*Sérisy*» e noutros casos «*Sérizy*». Sigo a primeira versão, excepto em citações onde aparece a outra forma; aliás, na passagem aqui transcrita o nome encontra-se sem acento.

<sup>538</sup> *Un début dans la vie*, I 773.

<sup>539</sup> *Ibid.*, I 748.

<sup>540</sup> *Honorine*, II 532, 535, 540 e 541 por exemplo.

discreta nos gabinetes da administração. E também ele, tal como o conde de Sérisy, se encerrara no deserto da paixão, «*um amor sem alimento*»<sup>541</sup>. Desde o primeiro contacto, disse Maurice de l'Hostal, o seu jovem secretário, «*percebi vagamente os sintomas de um mistério [...] percebi uma juventude sepultada sob o gelo de um profundo desgosto*», e depois, privando com ele, sob a aparência tranquila do trabalho diário «*senti vastas profundezas*», até que por fim «*esclareceu-se o drama dessa existência íntima [...] onde, num círculo que Dante esqueceu no seu Inferno, nasciam horríveis alegrias*»<sup>542</sup>. As alegrias geradas no inferno são outro nome da ascese, um caminho percorrido pelo conde, tal como pelas demais figuras do olimpo balzaquiano. «*A dor e não o desânimo habitava essa alma verdadeiramente grande. O conde compreendera que a Acção, que o Facto é a lei suprema do homem social. Por isso seguia o seu caminho apesar das feridas secretas, encarando o futuro com um olhar sereno, como um mártir cheio de fé*»<sup>543</sup>. Não há dúvida. A capacidade de acção do conde resultou de um desespero transmutado em vontade, e por aí ele ascendeu ao olimpo.

Mas no conde de Bauvan não estava ainda extinto o desejo de felicidade, o que impediu a sua ascese de ser completa. «*O senhor julga que estou ocupado com o Conselho de Estado, com a Câmara, com o Tribunal, com a política!*», confidenciou ele. «*Honorine é a minha grande preocupação. Reconquistar a minha mulher, é este o meu único objecto de estudo [...]*»<sup>544</sup>. As astúcias, os estratagemas, a persistente espionagem, a trama oculta com que Bauvan manipulava as aparências, a mobilização destes artifícios de super-homem, dignos da governação de um Estado, tudo tinha como objectivo único fazer Honorine regressar ao lar. Embora aquela paixão por uma ausente atingisse dimensões de loucura física que a forçosa discrição do romancista deixou suspeitar, e apesar de o próprio conde exclamar «*Todas as paixões gigantescas têm o mesmo aspecto. Eu amo como um poeta e como um imperador!*»<sup>545</sup>, o certo é que não se converteu em imperador nem em poeta e gastou o seu poder oculto em busca de uma ilusória felicidade pessoal. O conde não se elevou ao plano de um homem-deus e ele mesmo se definiu como «*anjo da guarda*» da esposa que lhe fugira<sup>546</sup>. Afinal, ao obter o regresso de Honorine sem lhe ter conquistado o amor, tudo o que o conde conseguiu foi violá-la, nos sentimentos mais ainda do que no corpo, acarretando a morte dela e condenando-se ele mesmo a morrer, velho precoce que desistiu da vida. Este exemplo mostra o vício de uma ascese que nos seus objectivos permanecia presa à própria individualidade, em vez de aniquilar o eu inicial e se projectar para o plano abstracto e árido

---

<sup>541</sup> Ibid., II 553.

<sup>542</sup> Ibid., II 538, 539, 545.

<sup>543</sup> Ibid., II 539.

<sup>544</sup> Ibid., II 554.

<sup>545</sup> Ibid., II 558.

<sup>546</sup> Ibid., II 555.

onde existia apenas um poder sem sentimentos. Octave de Bauvan penetrou no olimpo, mas sem ultrapassar a esfera menor dos eleitos.

Juntamente com Sérisy e Bauvan, o conde Roger de Granville completou o trio dos grandes magistrados de *La Comédie humaine*, todos «*cúmplices*», como ele próprio disse<sup>547</sup>. Granville percorreu a primeira parte da ascese durante os longos anos em que a sua necessidade de afecto deparou com a devota frigidez da esposa. A segunda parte da ascese ocorreu quando aquela que ele amava, e com quem havia constituído uma segunda família, o trocou por outro homem. Destas provações sentimentais resultou a desolada lucidez do magistrado. Foi com o procurador-geral Granville que Jacques Collin teve o seu diálogo decisivo, depois da morte de Lucien de Rubempré, e talvez esta passagem cimeira da *Comédie* não pudesse ter tido lugar se em face de Collin não se tivesse encontrado outro carácter tão glacial como ele. O derradeiro passo da ascese de Collin foi possível porque a razão fria de um magistrado morto para os sentimentos lhe confirmava o caminho. «[...] detesto tudo o que possa assemelhar-se a um sentimento», confidenciou Granville ao doutor Bianchon, para explicar o motivo por que não lhe chamava «*meu amigo*». «*Abomino a vida e um mundo onde estou sozinho. Não há nada, nada, [...] nada que me emocione e nada que me interesse*»<sup>548</sup>. E quando ouviu Bianchon recordar-lhe as acções de caridade por ele praticadas, Granville replicou que o fizera «*para meu prazer*». «*Pago uma sensação como pagaria amanhã por um montão de ouro a mais pueril das ilusões que me agitasse o coração. É por mim que ajudo os meus semelhantes, pela mesma razão por que vou jogar [...]*»<sup>549</sup>. Mas embora Granville tivesse dito a Bianchon que «*os acontecimentos da vida passaram sobre o meu coração como as lavas do Vesúvio sobre Herculano: a cidade existe, morta*»<sup>550</sup>, quando soube que a mulher que o havia abandonado estava à beira da morte por culpa do homem com quem passara a viver, o seu coração agitou-se ainda. Em vez de dar ao médico os mil francos que poderiam salvar a antiga amante, Granville ofereceu-os a um catador de lixo que o acaso levava àquele lugar. «*Pega, disse-lhe ele, mas olha que te dou este dinheiro com a condição de o gastares na taberna, de te embebedares, de andares ao murro, de bateres na tua mulher, de rebentares os olhos aos teus amigos*»<sup>551</sup>. Afinal, Granville percebera que a sua ascese não estava completa, e ao praticar aquele acto que um século mais tarde os surrealistas denominariam «*gratuito*», ele pretendeu romper as derradeiras amarras. O próprio gesto, porém, revelou uma exaltação que desmentiu os propósitos do conde. Tal como sucedeu com Bauvan, a ascese praticada por Granville não

---

<sup>547</sup> Ibid., II 548.

<sup>548</sup> *Une double famille*, II 79.

<sup>549</sup> Ibid., II 80.

<sup>550</sup> Ibid., II 80.

<sup>551</sup> Ibid., II 82.

ultrapassou os limites da sua própria individualidade. O trio dos grandes magistrados incluiu-se na esfera menor dos eleitos.

Mais do que todos, porém, foi o doutor Benassis quem ilustrou a figura do administrador no olimpo da *Comédie*. É certo que se tratava apenas do *maire* de uma ínfima circunscrição perdida nas montanhas, mas ele conduziu um processo de reorganização social que Balzac apresentou como modelar, e ouvimos repetidamente da boca de Benassis uma teoria geral do desenvolvimento económico e da administração pública. Por isso devemos escutá-lo atentamente quando confessou, referindo-se à sua própria experiência íntima, que «*aqueles que mais fundo sondaram os vícios e as virtudes da natureza humana foram os que a estudaram em si mesmos com boa fé. A nossa consciência é o ponto de partida. Vamos de nós para os homens, nunca dos homens para nós*»<sup>552</sup>. Radicalmente hostil à homogeneização jacobina, que pressupunha uma burocracia manipuladora de abstrações, Benassis concebeu uma administração voltada para o concreto e para a experiência do diferente. Resta ver por que meios ele adquiriu a capacidade de compreender os outros na sua individualidade.

Quem não fosse capaz de ultrapassar a condição de vileza permanecia preso a um microcosmo e por isso mantinha-se alheio ao olimpo, mas quem fizesse da vileza uma etapa de um percurso poderia ascender ao cimo. Foi o que sucedeu com o doutor Benassis, e ele narrou a sua *via crucis* num capítulo decisivo de *Le Médecin de campagne*. É um estranho romance este, verdadeiro paradoxo estilístico, onde ao longo de uma excessiva quantidade de páginas monótonas o autor expôs um tratado de economia e de administração pública toscamente adaptado ao formato de um diálogo quase inexistente, para o interromper por algumas descrições pungentes, como a do itinerário espiritual de Benassis. «*[...] tive todas as paixões [...]*», confessou o médico<sup>553</sup>. Preparado pela cedência gradual às facilidades e aos prazeres e pela progressiva deterioração do carácter, o passo inicial deste percurso consistiu num crime, quando Benassis viu morrer a amante que ele abandonara e deixara com um filho natural. O segundo passo consistiu na expiação do crime, e Benassis morreu então espiritualmente para assumir uma vida nova, devotando-se ao filho e repudiando os hábitos dissolutos. A terceira etapa da ascese foi preparada pelo aceno de uma recompensa da remissão anterior, o amor de uma jovem pura. Quando Benassis julgou que se lavara definitivamente da culpa e poderia com tranquilidade desposar a sua amada, os pais dela confrontaram-no com o velho crime e proibiram o casamento. Precipitado num abismo tanto mais profundo quanto ele não reconhecia a justiça da nova punição, foi a partir deste

---

<sup>552</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 548-549.

<sup>553</sup> *Ibid.*, IX 543.

momento que Benassis se dedicou verdadeiramente à ascese, não já como expiação particular de um crime particular mas como expiação genérica, desprovida de objectivo próprio, e tornada absoluta pelo facto de então o seu filho ter morrido. Esta morte, sobre a qual Benassis não se alongou e que nos surge mais através das suas consequências do que por ela própria, foi exigida pela coerência interna daquela fase da ascese. A comparação entre a segunda e a terceira etapas permite definir melhor o percurso doloroso. «*A consciência das minhas culpas não me levou a pensar no céu enquanto tive esperanças na terra, enquanto encontrei alívio para os meus males nalgumas ocupações sociais. [...] Mas [...] quando todos os meus sentimentos foram feridos ao mesmo tempo e não me apercebi de mais nada neste mundo, ergui os olhos ao céu e encontrei Deus*»<sup>554</sup>. Só através da expiação desprendida de motivo específico Benassis alcançou a liberdade, ultrapassando os microcosmos e açando-se ao plano macrocósmico. Já não se tratava de uma ilusória recompensa exterior, como sucedera no prelúdio à etapa decisiva da ascese. Foi então, só então, que Benassis pôde passar à quarta fase. «*[...] o meu coração está morto*», pretendeu ele<sup>555</sup>, veremos que cedo demais. Libertado da condição de objecto para um sujeito exterior, Benassis tornou-se em si mesmo um sujeito único, e por isso se elevou à acção, entendida como capacidade de converter os outros em objectos para si. «*[...] sentia em mim não sei que necessidade de expansão [...]*»<sup>556</sup>. Agora Benassis era ele próprio o criador e tudo o que existia em seu redor provinha da sua acção. «*Aqui tudo deve ser prática e acção*», explicou Benassis<sup>557</sup>, resumindo a situação na aldeia de que era *maire*. «*[...] o meu trabalho é uma prece activa [...]*», disse ele<sup>558</sup>, e com esta maravilhosa frase definiu o absoluto, a «*prece*», como sendo acção, «*trabalho*». Aliás, o cura Janvier, auxiliar do *maire* na obra de renovação económica e social, proclamara já que «*trabalhar é orar*»<sup>559</sup>. E era enquanto génio da acção que o povo da aldeia encarava o médico. Quando um velho soldado, selando o epitáfio do doutor Benassis, disse que ele fora «*salvo as batalhas, o Napoleão do nosso vale*»,

---

<sup>554</sup> Ibid., IX 571.

<sup>555</sup> Ibid., IX 486.

<sup>556</sup> Ibid., IX 574.

<sup>557</sup> Ibid., IX 406.

<sup>558</sup> Ibid., IX 574. Esta concepção parece decorrer directamente dos ensinamentos de Saint-Martin, pois ao resumir a doutrina deste filósofo místico Balzac escreveu: «*A prece activa e o amor puro são os elementos dessa fé [...]*» – *Le Lys dans la vallée*, IX 1010. Com igual inspiração, o cura Bonnet exortou Madame Graslin: «*As vossas preces devem ser o trabalho*» – *Le Curé de village*, IX 757. E depois de ter mostrado como os cuidados de Schmucke salvaram a vida do seu amigo Pons, o romancista classificou esta intervenção como uma «*prece em acção*» – *Le Cousin Pons*, VII 685. Em suma, consoante os ensinamentos angélicos de Séraphita/Séraphitüs acerca de quem se situava «*à beira dos Mundos Divinos*», «*a sua prece é ao mesmo tempo palavra, pensamento, acção!*» – *Séraphita*, XI 847.

<sup>559</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 503.

estava a compará-lo àquele que era, na França da época, o modelo e o inspirador de toda a energia, «aquela grande vontade»<sup>560</sup>.

Todavia, ao ouvirmos Benassis narrar a sua ascese percebemos que ela não estava completa, e esta tensão era denotada pelos traços do rosto. «Este homem tinha um rosto semelhante ao de um sátiro», escreveu o romancista quando pela primeira vez nos apresentou o personagem, acrescentando pouco depois que os seus olhos «exprimiam paixões amortecidas»<sup>561</sup>. Apesar de ter reconhecido que «a nossa consciência é o ponto de partida», Benassis disse também «Sofro demais com a minha ferida para poder estudá-la»<sup>562</sup>, e não o diria se tivesse chegado ao final da via dolorosa, àquele ponto extremo em que o íntimo fica cauterizado em todos os recônditos e pode alimentar continuamente o fogo glacial da lucidez. Benassis não era Gobseck. A libertação que conseguiu através da ascese ocorreu dentro dos limites da vida pública, exposta aos olhares, enquanto Gobseck alcançou a liberdade total porque atingiu o centro silencioso e oculto da sociedade. É certo que o «médico rural» administrava uma obscura aldeia ignorada do mundo e não é menos verdade que afirmara «Sigo uma via de silêncio e de resignação», mas apesar disto, no exílio que escolheu, ele não era um «rei silencioso e desconhecido», como foi Gobseck na grande cidade<sup>563</sup>. O doutor Benassis queixou-se de que a certo passo no seu caminho de agruras se sentira «solitário no meio de Paris» e de que então «para mim o mundo estava deserto»<sup>564</sup>, mas até no momento em que contou a sua vida ele foi ainda capaz de suspirar. «[...] desde há doze anos que me mantenho calado. [...] Desde há doze anos que sofro sem ter recebido o conforto que a amizade dispensa aos corações magoados»<sup>565</sup>. Benassis tinha de falar, Gobseck podia permanecer silencioso, tudo residia nesta diferença. Benassis, malgrado ter pretendido que ultrapassara há muito as «esperanças na terra», confessou ao seu confidente, quando lhe referiu aquela com quem fora impedido de casar: «Pela primeira vez em doze anos pronuncio um nome que paira sempre no meu pensamento e que uma voz muitas vezes me grita durante o sono»<sup>566</sup>. Compreende-se que neste estado de espírito, ao receber uma carta da antiga amada, em vez de queimá-la sem a abrir, no que deveria ter sido o passo conclusivo da sua ascese, Benassis se sentisse de novo preso à ilusória sedução das recompensas exteriores. «Estou morto», exclamou depois de ler a carta fatal<sup>567</sup> — cujo conteúdo jamais conheceremos. Morreu então fisicamente, ele que dissera que «o meu coração está morto», que

---

<sup>560</sup> Ibid., IX 601; *Les Employés*, VII 1014.

<sup>561</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 400, 401.

<sup>562</sup> Ibid., IX 549, 555.

<sup>563</sup> Ibid., IX 574; *Gobseck*, II 976.

<sup>564</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 556, 555.

<sup>565</sup> Ibid., IX 539.

<sup>566</sup> Ibid., IX 571, 562.

<sup>567</sup> Ibid., IX 597.

«não me apercebi de mais nada neste mundo» e que «tudo neste mundo me é indiferente»<sup>568</sup>, porque não estava afinal morto espiritualmente para as coisas de «este mundo».

Por mais estranho que pareça aos leitores de hoje, habituados por Max Weber a ver na burocracia o oposto da individualidade carismática, os magistrados e os administradores modelares de *La Comédie humaine* passaram pelas duras provas da ascese. Só assim eles foram capazes, como o doutor Benassis, de «[ir] de nós para os homens»<sup>569</sup>.

## Os de dentro do olimpo e os de fora

Numa curta novela Balzac apresentou o confronto impiedoso de um super-homem com uma figura medíocre a quem era alheia a própria noção de superioridade, e na inelutável conclusão do embate percebemos que o triunfo dos habitantes do olimpo se devia à maneira como sabiam utilizar a força esmagadora dos mecanismos sociais. Não nos deixemos iludir pela aparente singeleza do quadro onde o drama se travou, porque o autor preveniu que «esta história é de todos os tempos: basta ampliar um pouco o círculo estreito no fundo do qual vão agir estes personagens, para encontrar a razão coeficiente dos acontecimentos que ocorrem nas mais altas esferas da sociedade»<sup>570</sup>.

Logo nas primeiras páginas, ao descrever, como fazia frequentemente, as ruas e as casas onde moravam os principais personagens, Balzac conjugou num local único dois destinos opostos. «Este lugar é um deserto de pedras [...] que só pode ser habitad[o] por seres caídos numa nulidade completa ou dotados de uma força de alma prodigiosa»<sup>571</sup>. E assim o leitor fica desde início preparado para assistir ao triunfo de um personagem «dotado de uma força de alma prodigiosa» sobre outro caracterizado por «uma nulidade completa». Este último, o abade François Birotteau, era um «homenzinho baixo, de constituição apoplética»<sup>572</sup>, que resumia todas as ambições à obtenção de um lugar de cónego. «O título de cónego tornara-se para ele o que deve ser o pariato para um ministro plebeu»<sup>573</sup>. O abade Birotteau, todavia, «um anjo de doçura, que se enternece em vez de repreender», «cuja bondade chegava à estupidez, cuja instrução estava apenas, por assim dizer, colada à custa de muito esforço, que não tinha qualquer experiência do mundo nem dos seus costumes», «podia ser considerado como uma criança grande, a quem a maior parte das práticas sociais era

---

<sup>568</sup> Ibid., IX 486, 571, 442.

<sup>569</sup> Ibid., IX 549.

<sup>570</sup> *Le Curé de Tours*, IV 196. Ver a n. 96 do cap. 8.

<sup>571</sup> Ibid., IV 183.

<sup>572</sup> Ibid., IV 181.

<sup>573</sup> Ibid., IV 188.

*completamente albeia*<sup>574</sup>. E este pobre homem, que passava «a sua querida existência cheia de ocupações no vazio e de vazio nas ocupações», viu-se perante um rival, o abade Troubert, a quem os entendidos reconheciam «a espantosa profundidade da sua alma e o poder do seu espírito»<sup>575</sup>. Troubert era «alto e magro, tinha uma tez amarela e biliosa» e a sua face «comprida e sulcada por rugas profundas assumia em certos momentos uma expressão cheia de ironia ou de desdém». Mas o autor preveniu que «era preciso, no entanto, examiná-lo com atenção para descobrir esses dois sentimentos. O cônego mantinha-se habitualmente numa calma perfeita, com as pálpebras quase sempre abaixadas sobre dois olhos alaranjados, cujo olhar se tornava, quando ele queria, claro e penetrante». «Falava raramente e nunca ria. [...] Birotteau era, pelo contrário, cheio de expansividade, cheio de franqueza [...]»<sup>576</sup>. Num, o segredo que residia por detrás das aparências; no outro, as aparências sem nada por trás.

Nem por um momento a conclusão pode estar em dúvida, apesar de o abade Birotteau ter beneficiado do apoio de *Madame* de Listomère e, com ela, da nobreza de Tours, e de o abade Troubert só ter contado inicialmente, além da sua astúcia e da sua determinação, com o auxílio da solteirona *Mademoiselle* Gamard, a dona da casa onde ele habitava e onde Birotteau havia morado também, que adicionava à mesquinhez de carácter uma extraordinária persistência na vingança. Os jogos de interesses combinados desde há muito moveram-se com efeitos irresistíveis, e «as forças não eram iguais entre a boa sociedade e a solteirona apoiada pelo abade Troubert. Chegaria em breve o momento em que a luta começaria a desenhar-se mais abertamente, a ampliar-se e a assumir proporções enormes»<sup>577</sup>. «Birotteau era uma dessas pessoas predestinadas a sofrer tudo porque, não sendo capazes de ver nada, não conseguem evitar nada: tudo lhes acontece»<sup>578</sup>. Sem se aperceber dos conflitos subjacentes, sem suspeitar sequer que eles existiam e não se dando conta de que ofendia o amor próprio de personagens tão comuns como ele, Birotteau tinha por antagonista alguém que adquirira uma profunda ciência dos mecanismos sociais e se dedicava exclusivamente a utilizá-los. Referindo-se a *Mademoiselle* Gamard, que desempenhou um papel tão importante neste drama da mediocridade, o romancista escreveu que Troubert tinha «entrado completamente no movimento da sua vida», a tal ponto que «muita gente, entre os que frequentavam a casa de *Mademoiselle* Gamard, pensava que o abade Troubert tinha em vista a fortuna da solteirona, a ligava insensivelmente a ele mediante uma contínua paciência e a dirigia tanto melhor quanto parecia obedecer-lhe, sem deixar transparecer o menor desejo de a conduzir»<sup>579</sup>. Troubert, graças a *Mademoiselle* Gamard, entrara no círculo de relações

---

<sup>574</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1121; *Le Curé de Tours*, IV 192.

<sup>575</sup> *Le Curé de Tours*, IV 212, 213.

<sup>576</sup> *Ibid.*, IV 201.

<sup>577</sup> *Ibid.*, IV 217.

<sup>578</sup> *Ibid.*, IV 209-210.

<sup>579</sup> *Ibid.*, IV 194.



de algumas pessoas tão insignificantes como ela e que devido à nulidade em que vegetavam nada mais faziam além de espionar os vizinhos e dar voz às calúnias. *«Essas pessoas, todas elas instaladas na cidade de maneira a figurar os vasos capilares de uma planta, aspiravam, sequiosas como uma folha pelo orvalho, as novidades, os segredos de cada família, sugavam-nos e transmitiam-nos maquinalmente ao abade Troubert, como as folhas comunicam à haste a humidade que absorveram. [...] Esta congregação ociosa e actuante, invisível e vendo tudo, muda e falando sem cessar, detinha assim uma influência que a sua nulidade tornava aparentemente pouco prejudicial, mas que no entanto podia ser terrível quando movida por um interesse supremo»*<sup>580</sup>. Foi esta rede de mediocridades nocivas que Troubert soube explorar em seu proveito, e exerceu a mesma arte relativamente a pessoas de outro estofa e outra dimensão. *«[...] o abade Troubert, chegado aos cinquenta anos de idade, tinha dissipado completamente, pelo comedimento da sua conduta, pela aparência de uma ausência total de ambições e pela inteira santidade da sua vida, os temores que a sua presumida capacidade e o seu terrível aspecto haviam inspirado aos seus superiores»*<sup>581</sup>. Só quando a novela se aproxima do fim o leitor fica a saber — e, o que era pior, ficaram a sabê-lo também os apoiantes de Birotteau, que por isso decidiram abandonar o pobre abade ao seu destino — que Troubert era *«o personagem mais importante da província, onde representa a Congregação. [...] A posição do cônego no meio do senado feminino que tão subtilmente policiava a província e a sua capacidade pessoal fizeram com que a Congregação o escolhesse, entre todos os eclesiásticos da cidade, para ser o procônsul incógnito da Touraine. Arcebispo, general, prefeito, grandes e pequenos estavam sob a sua oculta dominação»*<sup>582</sup>. Movendo estas influências num xadrez preparado minuciosamente, Troubert conseguiu ser nomeado bispo enquanto promoveu o ostracismo social de Birotteau, o seu afastamento para uma freguesia dos arredores e finalmente a sua interdição pelas autoridades eclesiásticas.

Quando o conflito eclodiu abertamente e Birotteau percebeu enfim quem tinha por inimigo, *«ficou imóvel e como que fascinado pelos olhos de Troubert, que o fitava fixamente»*<sup>583</sup>. O olhar deste asceta capaz de uma vontade fria e de uma determinação única revelava o seu carácter sobre-humano. E o romancista, a propósito do que classificou como *«uma tempestade num copo de água»*<sup>584</sup>, não hesitou em empregar os termos da ascese. *«Mas esta tempestade desenvolvia apesar disso nas almas tantas paixões quantas as necessárias para dirigir os mais elevados interesses sociais. [...] Só Deus sabe a energia que nos custam os triunfos ocultamente conseguidos sobre os homens, sobre as coisas e sobre nós próprios. Embora nem sempre saibamos para onde vamos, conhecemos bem as fadigas da viagem»*. Anunciando que ia momentaneamente trocar o papel de historiador pelo de crítico,

---

<sup>580</sup> Ibid., IV 227.

<sup>581</sup> Ibid., IV 202.

<sup>582</sup> Ibid., IV 232.

<sup>583</sup> Ibid., IV 222.

<sup>584</sup> Ibid., IV 227.

Balzac preveniu que se o autor «*vos incita a lançar um olhar sobre as existências destas solteironas e dos dois abades, com o objectivo de buscar a causa da infelicidade que os viciava na sua essência, ficar-vos-á talvez demonstrado que o homem precisa de passar por certas paixões para que se desenvolvam nele qualidades que dão nobreza à sua vida, lhe ampliam o círculo e atenuam o egoísmo natural de todas as criaturas*»<sup>585</sup>. Engana-se, e muito, quem ler *Le Curé de Tours* como um ensaio sobre a futilidade de certos poderes, pois verá ao chegar às últimas páginas que se tratava de demonstrar que até em âmbitos aparentemente mesquinhos era possível ascender ao olimpo. «*Não há dúvida que Troubert teria sido noutros tempos Hildebrando ou Alexandre VI*», escreveu Balzac, para concluir em seguida: «*O egoísmo aparente dos homens que no seu seio são portadores de uma ciência, de uma nação ou de leis não será a mais nobre das paixões e, de certa forma, a maternidade das massas: para gerar povos novos ou para produzir ideias novas não devem eles unir nas suas poderosas cabeças as mamas da mulher à força de Deus? A história dos Inocêncio III, dos Pedro o Grande e de todos os que chefiaram séculos ou nações comprovaria, se necessário fosse, numa ordem muito elevada, esse imenso pensamento que Troubert representava no fundo do cloître Saint-Gatien*»<sup>586</sup>. Na derradeira imagem consignada na novela vemos monsenhor Hyacinthe Troubert, na diligência que o levava ao seu bispado, cruzar-se com um Birotteau pálido, magro e doente, que mais não era do que «*o esqueleto daquele Birotteau que rebolava, um ano antes, tão vazio mas tão contente, através do Cloître*». «*O bispo lançou sobre a sua vítima um olhar de desprezo e de piedade; depois consentiu em esquecê-lo, e seguiu*»<sup>587</sup>.

Apesar de o abade Birotteau ter sido «*um desses homens que Deus marcou como seus, dotando-os de doçura, de simplicidade, concedendo-lhes a paciência e a misericórdia*»<sup>588</sup>, ele foi lançado à margem da história, mesmo de uma história tão mesquinha como esta, e deve ser votado ao esquecimento. Fora o Deus de São João, decerto, e não o Deus de Bonald, quem marcara «*como seu*» o pobre Birotteau. Na sua ascensão Troubert representou a força irresistível dos mecanismos sociais, e dez anos depois, já substituída no trono a *branche aînée* pela *branche cadette*, ele nada parece ter perdido da sua aptidão ao poder, pois vêmo-lo num solar da alta nobreza a participar na cozinha eleitoral<sup>589</sup>. Em *Le Curé de Tours*, mais do que em qualquer outra das suas obras, Balzac fez a apologia da ordem, mostrando o lugar que ocupavam as figuras do olimpo e o necessário aniquilamento de todos os que, mesmo sem o saberem, erguiam obstáculos a um processo de que nada entendiam.

---

<sup>585</sup> Ibid., IV 228.

<sup>586</sup> Ibid., IV 243-244, 244-245.

<sup>587</sup> Ibid., IV 243.

<sup>588</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1199.

<sup>589</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 787.

A história do abade François Birotteau reproduziu-se no mundo dos negócios com o seu irmão mais novo, César, um industrial e comerciante de perfumaria que encetara a ascensão social. Logo na cena inicial do romance a esposa o advertiu: *«Foste feito [...] para ser uma pessoa importante como o meu braço para ser uma vela de moinho. As grandezas seriam a tua perda»*<sup>590</sup>. Toda a intriga está contida neste conselho.

César Birotteau vira-se misturado em episódios dramáticos sem lhes aproveitar a lição. *«O tiro que o atingira na escadaria de Saint-Roch deu-lhe a reputação de ser um homem ao corrente dos segredos da política e de ser um homem corajoso, ainda que não tivesse qualquer coragem militar no coração e nenhuma ideia política nos miolos»*<sup>591</sup>. E assim como não conseguira entender os acontecimentos políticos, mesmo quando fora precipitado para o centro deles, Birotteau também só conhecia a superficialidade dos mecanismos económicos, e era a este nível que ele situava a honestidade de que tanto se envaidecia. Quando a mulher lhe disse, a propósito de uma especulação que consistia em comprar terrenos a baixo preço para os vender depois mais caros, *«O vosso negócio parece-me um roubo [...]»*, Birotteau argumentou: *«[...] a minha consciência está perfeitamente tranquila [...] As pessoas que vendem, vendem por necessidade [...] Hoje adquirimos os terrenos ao preço de hoje; daqui a dois anos será diferente [...]»*<sup>592</sup>. E mostrou-se plenamente satisfeito quando lhe explicaram, acerca de um dos seus associados naquela especulação: *«ele acabou por fazer ceder todos os proprietários, eles não queriam, desconfiavam de alguma coisa, ele mistificou-os, fatigou-os, foi falar com eles todos os dias e, desta vez, estamos donos do terreno»*<sup>593</sup>. As oscilações do mercado eram para o perfumista toda a realidade, e uma actuação honesta consistia para ele em não violar a letra das leis. Do mesmo modo, depois de ter ouvido de um químico célebre que um produto cosmético concorrente não passava de uma fraude, Birotteau nada viu de extraordinário em lançar no mercado um produto não menos quimérico. *«[...] ele»*, disse o industrial referindo-se à sumidade que acabara de consultar, *«pode dizer à vontade que qualquer óleo serve, estaríamos perdidos se o público o soubesse. Se no nosso óleo não houvesse um pouco de avelã e de perfume, com que pretexto poderíamos vender quatro onças a três ou quatro francos!»*<sup>594</sup>. Com estes formalismos repousava a sua consciência. Mas nas alturas do mundo dos negócios a que pretendeu ascender, Birotteau iria enfrentar gente que não se

---

<sup>590</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 43.

<sup>591</sup> *Ibid.*, VI 62.

<sup>592</sup> *Ibid.*, VI 50, 51.

<sup>593</sup> *Ibid.*, VI 146.

<sup>594</sup> *Ibid.*, VI 130.

limitava a esperar que os outros vendessem «*por necessidade*», sendo ela mesma capaz de criar esta «*necessidade*».

Seguindo ao longo de muitas páginas e com minúcia irónica as pegadas do perfumista, o romancista mostrou que os seus êxitos se haviam sempre devido ao facto de se ter deixado levar por acontecimentos favoráveis, enquanto um sucesso sólido exigiria a capacidade de tornar propícia uma circunstância originariamente prejudicial. «*Todavia, César não podia ser inteiramente tolo nem estúpido: a probidade, a bondade projectavam nos actos da sua vida um brilho que os tornava respeitáveis, pois uma bela acção leva-nos a aceitar todas as ignorâncias possíveis. O seu constante sucesso deu-lhe confiança em si. Em Paris confunde-se essa confiança com o poder de que ela é o indício. [...] Assim, um homem pusilânime, medíocre, sem instrução, sem ideias, sem conhecimentos, sem carácter e que ninguém esperava que triunfasse na praça mais escorregadia do mundo, conseguiu, pela sua boa orientação, pelo sentimento do justo, pela bondade de uma alma verdadeiramente cristã, por amor pela única mulher que possuía, passar por um homem notável, corajoso e muito decidido. O público só via os resultados*»<sup>595</sup>. Toda a história da grandeza e da decadência de César Birotteau decorre no abismo que medeia entre as aparências e os mecanismos fundamentais. Incapaz de extrair dividendos, tanto políticos como económicos, da condecoração com que o monarca o agraciou, igualmente incapaz de converter o «*óleo comageno*» numa base real de fortuna e encarregando o jovem Anselme Popinot de aplicar e desenvolver este projecto, César Birotteau confundia a ideia com a acção, por aí mesmo se situando nos antípodas do olimpo. O baile do perfumista, o célebre baile acerca do qual Luís XVIII proferiu um dos epigramas que tanto lhe agradavam e que o leitor jamais chega a conhecer, é o episódio central do romance, porque Birotteau celebrou como se fossem resultados de um triunfo o que eram apenas alguns dos seus elementos possíveis.

«*Lançando luz sobre o fundo*» do «*carácter*» de Birotteau «*e sobre os mecanismos da sua grandeza*», escreveu Balzac, «*poderemos compreender como os desastres comerciais superados pelas cabeças fortes se tornam irreparáveis catástrofes para os pequenos espíritos*»<sup>596</sup>. O romancista situou esta personagem entre «*as pessoas que nunca tiveram de lutar durante muito tempo contra a miséria e que são fracas*», por isso uma «*circunstância banal na vida da maior parte dos pequenos comerciantes de Paris transtornou a cabeça de César*»<sup>597</sup>. Numa das passagens mais significativas do romance, ao encontrar-se ocasionalmente com Alexandre Crottat, Birotteau ficou a saber da fuga do notário Roguin e da ruína que o ameaçava. Crottat apelou sem resultado ao sangue frio de Birotteau, e em vez de lhe servir de incentivo a desgraça imobilizou-o. «*[...] Birotteau estava*

---

<sup>595</sup> Ibid., VI 70-71.

<sup>596</sup> Ibid., VI 54.

<sup>597</sup> Ibid., VI 185.

de pé, petrificado. [...] Alexandre Crottat, convencido de que o digno perfumista era corajoso e competente, ficou horrorizado com a sua palidez e a sua imobilidade. [...] – Vamos, tenha coragem, lute. – Lute! repetiu o perfumista». Mas nada despertou «a máquina inerte que tinha por nome César»<sup>598</sup>. A tragédia de Birotteau foi, afinal, a tragédia da futilidade.

Face a César Birotteau encontramos Ferdinand du Tillet, e o contraste não podia ser maior, apesar de eles terem origens semelhantes, porque a mãe de Ferdinand se suicidara logo depois de o ter dado à luz e o pai se mantivera incógnito, enquanto a mãe de César morrera durante o parto e o pai pouco durara. A oposição entre ambos começava na aparência física. Se bem que «a vida em Paris e a permanência numa loja sombria» tivessem acabado «por extinguir a vivacidade das suas cores de camponês», o jovem Birotteau mantivera muitos traços rurais, «a abundante cabeleira negra, o pescoço de cavalo normando, os membros volumosos, o ar simples e honesto»<sup>599</sup>. Mesmo aos quarenta anos, no momento em que o drama se precipitou, Birotteau ainda conservava sinais de rusticidade e de singeleza aldeã. «A sua frente [...] denotava a simplicidade da sua vida. As espessas sobrancelhas não assustavam, porque os olhos azuis harmonizavam-se pelo olhar límpido e sempre franco com a sua frente de homem de bem. [...] O seu semblante, de cores acentuadas, de contornos amplos, mostrava, pela disposição das rugas, pelo conjunto da fisionomia, o carácter ingenuamente astucioso do camponês». E o romancista carregou o desenho, sublinhando que tudo em Birotteau exprimia «o aldeão transplantado para Paris» e acrescentando que «a sua desconfiança nunca ia além dos negócios, a astúcia abandonava-o no limiar da Bolsa ou quando fechava o livro de contabilidade»<sup>600</sup>. Du Tillet, pelo contrário, malgrado a hostilidade com que Balzac o pôs em cena, apresentava sinais característicos das figuras do olimpo. «Tigre de duas patas», chamou-lhe Bixiou<sup>601</sup>. «Fisicamente, Ferdinand era um jovem esbelto, de estatura agradável e maneiras mistas, que lhe permitiam, se necessário, adaptar-se ao tom de qualquer ambiente». Sob esta máscara de ductilidade, no entanto, era outra realidade que se descobria, e «o olhar dos seus olhos, com a íris aureolada de branco e cobertos por uma película prateada, era esquivo, mas terrível quando se fixava directamente na vítima»<sup>602</sup>. Noutra passagem o romancista atribuiu-lhe «o relance de águia»<sup>603</sup>. Aliás, o estudo das variantes permite acompanhar a sucessão dos traços com que Balzac definiu progressivamente o personagem, e de cada vez foi a

---

<sup>598</sup> Ibid., VI 188-189.

<sup>599</sup> Ibid., VI 61.

<sup>600</sup> Ibid., VI 78.

<sup>601</sup> *La Maison Nucingen*, VI 365.

<sup>602</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 73. A expressão «yeux vairons», que Balzac empregou para caracterizar du Tillet, pode significar também que os olhos são de cores diferentes. Mas outros detalhes acerca do olhar do personagem levaram-me a optar por esta tradução.

<sup>603</sup> Ibid., VI 88.

expressão do carácter sobre-humano que se acentuou<sup>604</sup>. Não espanta que no momento decisivo «o seu suor», o suor de Birotteau, se tivesse gelado «quando du Tillet lhe dirigiu o seu olhar fixo, o deixou ver as suas pupilas de prata raiadas por alguns fios de ouro, penetrando-o até ao coração com um clarão diabólico»<sup>605</sup>.

«Eis como era César Birotteau, digno homem a quem os mistérios que presidem ao nascimento dos homens tinham recusado a faculdade de julgar o conjunto da política e da vida, de se elevar acima do nível social sob o qual vive a classe média, que seguia em tudo os trâmites da rotina: todas as suas opiniões lhe tinham sido inculcadas e aplicava-as sem as examinar»<sup>606</sup>. Enquanto Birotteau se limitava a circular num meio onde «os seus vinte ou trinta amigos reuniam-se para dizer as mesmas palermices, repetir os mesmos lugares-comuns e todos eles se consideravam pessoas superiores na sua especialidade»<sup>607</sup>, du Tillet conhecia bem o que fazia mover as pessoas e por isso era capaz de «adaptar-se ao tom de qualquer ambiente». A ilusória futilidade de du Tillet era a máscara indispensável para singrar numa sociedade que tanto prezava as aparências. «A sua profundidade escondia-se sob um espírito trocista e frívolo»<sup>608</sup>. É que da sua juventude em Paris Birotteau nada aprendera além da estrita perícia comercial, enquanto du Tillet, «lançado em Paris, levou uma vida de flibusteiro»<sup>609</sup>. O termo é exactamente o mesmo que o autor empregou a respeito dos Treze, esses indubitáveis super-homens, que também eles levaram uma «vida de flibusteiro», ainda que «com luvas amarelas e de coche»<sup>610</sup>. «Sem pai nem mãe, sem outro tutor a não ser o procurador imperial, sozinho no mundo, não tendo de prestar contas a ninguém», Ferdinand du Tillet «tratou a Sociedade abaixo de cão ao ver nela uma madrastra: o seu único guia foi o interesse e todos os meios de fortuna lhe pareceram bons»<sup>611</sup>. Ele caracterizava-se pela extrema racionalidade, pela ausência de sentimentos quando tomava decisões, pela frieza. «Friamente» é uma palavra que Balzac usou várias vezes a respeito de du Tillet noutra obra<sup>612</sup>. Ele tinha «o estoicismo e os olhos secos de um novo-rico»<sup>613</sup>. Tinha também «uma actividade entusiástica» e «uma intrepidez militar», e o corolário da energia, «uma inflexível vontade»<sup>614</sup>, sem a qual não se abriam as portas do olimpo. O facto de Gobseck o ter associado a uma das suas especulações contribui para confirmar a ascensão de du Tillet à esfera sobre-humana. Tal como os seus pares, du Tillet

---

<sup>604</sup> Ibid., VI 1153-1154 n. a da pág. 73.

<sup>605</sup> Ibid., VI 235.

<sup>606</sup> Ibid., VI 80.

<sup>607</sup> Ibid., VI 71.

<sup>608</sup> Ibid., VI 73.

<sup>609</sup> Ibid., VI 72.

<sup>610</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791.

<sup>611</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 72.

<sup>612</sup> *Une fille d'Ève*, II 288, 289.

<sup>613</sup> Ibid., II 348.

<sup>614</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 73, 72.

possuía a *«habibilidade para contornar o injusto»*<sup>615</sup>, não porque precisasse, como Birotteau, de se julgar honesto, mas porque o respeito pelos formalismos legais lhe assegurava a impunidade. Ele agia, observou o romancista com ironia, de maneira a *«colher os lucros do roubo sem lhe ficar com a vergonha»*<sup>616</sup>.

No entanto, Balzac pretendeu que era possível distinguir no rosto de du Tillet *«expressões estranhas que transparecem à superfície nas pessoas que estão mal consigo próprias ou cuja consciência resmunga em certas ocasiões»*<sup>617</sup>. *«Apesar da estima geral, ele não se estimava a si próprio»*, acrescentou o romancista<sup>618</sup>. E quando du Tillet se apercebeu do envelhecimento precoce de Constance Birotteau, provocado pela falência de César, *«baixou os olhos, assustado com o que fizera»*<sup>619</sup>. Bastaria um tal sentimento, correspondente a uma hesitação da vontade, para o excluir do olimpo. Mas nada nas outras obras da *Comédie* permite detectar remorsos no comportamento de du Tillet, e talvez neste caso o romancista estivesse apenas a deixar-se levar pela sua manifesta má vontade contra o personagem. Du Tillet havia sido primeiro-caixeiro do estabelecimento de Birotteau, até o seu patrão suspeitar que ele tivesse tirado três mil francos da caixa. Quando narrou a cena em que, numa roda de amigos, Birotteau obteve a certeza de que fora du Tillet o responsável pelo roubo, Balzac escreveu no manuscrito que o caixeiro *«corou muitíssimo»*; mas a partir das provas tipográficas du Tillet manteve-se *«sem corar»* e foi o próprio Birotteau quem *«fêz escarlate»*<sup>620</sup>. Não se podia mostrar melhor a génese de uma figura situada acima de tudo o que lhe obstruísse a acção. Todavia, quando mais tarde Birotteau perdoou ao seu antigo empregado e lhe prestou um assinalável serviço, *«du Tillet não conseguiu enfrentar o olhar deste homem»*<sup>621</sup>. Balzac pretendeu que du Tillet decidira então vingar-se – do perdão, não de ter sido detectado o roubo. Mas um ódio tão apaixonado parece-me contrário à frieza calculista que determinava a conduta dos super-homens, e com efeito o romancista deu mais à frente outra explicação, mostrando que *«du Tillet não podia sem graves inconvenientes assassinar o único homem em Paris que o sabia culpado de um roubo doméstico, mas podia lançá-lo na lama e aniquilá-lo a ponto de lhe tornar o testemunho impossível»*<sup>622</sup>. Quando Birotteau se encontrava à beira da ruína e o antigo caixeiro o tinha nas mãos, Balzac mencionou *«o seu ódio ao único homem que tinha direito de desprezá-lo»*, mas nesta expressão ambígua deve ler-se uma rivalidade de sentimentos ou a vontade de

---

<sup>615</sup> Ibid., VI 73.

<sup>616</sup> Ibid., VI 90.

<sup>617</sup> Ibid., VI 73.

<sup>618</sup> Ibid., VI 300.

<sup>619</sup> Ibid., VI 295.

<sup>620</sup> Ibid., VI 75, 1156 n. b da pág. 75.

<sup>621</sup> Ibid., VI 76.

<sup>622</sup> Ibid., VI 91.

apagar os traços do roubo? Parece que o próprio romancista não concebeu claramente as motivações de du Tillet, porque pretendeu logo em seguida que *«passou-lhe pelo coração uma ideia generosa: pensou se a sua vingança não estaria já consumada, oscilava entre os conselhos da clemência desperta e os do ódio adormecido»*<sup>623</sup>. E algum tempo depois, quando a evocação dos *«três mil francos»*, a soma que ele havia roubado ao antigo patrão, levou du Tillet a empalidecer perante a senhora Birotteau e a aceitar para um negócio termos que não lhe eram vantajosos<sup>624</sup>, de novo surgem razões para perguntar se du Tillet não havia adquirido aquela completa dureza de ânimo exigida para entrar no olimpo ou se o romancista estava a julgar mal o personagem e a tomar como expressão de remorso o que seria apenas receio de um desmascaramento inoportuno, sobretudo numa ocasião em que a probidade de César Birotteau voltara a ser reconhecida unanimemente.

A ambiguidade, parece-me, residiu mais no criador do que na criatura. Paradoxalmente, e ao contrário da perspectiva em que apresentou a destruição do irmão de César Birotteau, na história do perfumista Balzac infringiu as suas próprias regras acerca da energia e da vontade toda-poderosa e apiedou-se do *«mártir da probidade comercial»*<sup>625</sup>, vitimado afinal pela sua mediocridade, uma mediocridade tão cabal que ele se julgava honesto só porque utilizava pior do que outros as leis do mercado. Todavia, não menos honesto do que César Birotteau, pelo menos segundo aquele padrão, Anselme Popinot viria a triunfar onde o outro fracassara. As relações entre Birotteau e du Tillet padeceram desta contradição de Balzac, que reconheceu a du Tillet lucidez e frieza de decisão em flagrante contraste com as incapacidades de Birotteau, mas lhe atribuiu uma hesitação de sentimentos e uma admissão implícita da pretensa superioridade moral da sua vítima quando pretendeu convencer o leitor, se não ele mesmo, das virtudes do perfumista. E assim Balzac pôde escrever que du Tillet *«retomava o projecto de abater aquela virtude, de calcá-la aos pés, de tornar desprezível na praça de Paris o homem virtuoso e respeitável por quem tinha sido apanhado com a mão no saco»*<sup>626</sup>.

Também é possível aceitar que nesta época du Tillet não tivesse ainda completado a aprendizagem, porque se deixou ludibriar por Nucingen. *«Du Tillet não suspeitou o seu compadrio involuntário»*, confidenciou Bixiou<sup>627</sup>. Seja como for, estava no bom caminho. Quis enriquecer e conseguiu-o, a ponto de ser mencionado entre a elite dos banqueiros de Paris em 1840, *«o célebre banqueiro du Tillet»* em 1843, e em 1845 *«um banqueiro com muita influência na*

---

<sup>623</sup> Ibid., VI 218.

<sup>624</sup> *«Du Tillet ficou pálido [...]»* – ibid., VI 296.

<sup>625</sup> Ibid., VI 312. Balzac chamou-lhe também *«esse herói da probidade comercial»* – ibid., VI 311.

<sup>626</sup> Ibid., VI 219.

<sup>627</sup> *La Maison Nucingen*, VI 380.



*Câmara*», «o famoso banqueiro du Tillet, deputado do Centro Esquerda»<sup>628</sup>. As manifestações exteriores da fortuna, mesmo o aparato e o luxo, não se destinaram a satisfazer-lhe prazeres pessoais e foram elementos de uma estratégia, servindo para impressionar os outros. Não era o dinheiro, mas o poder que se compra com o dinheiro, o que du Tillet pretendia. E se frequentou a Ópera, foi para fazer «do salão da Ópera a sucursal da Bolsa»<sup>629</sup>.

Pelo contrário, Birotteau nunca conseguiu tirar a lição das provações a que se viu sujeito, e foi a providência, sob a forma de sucessivos anjos da guarda, quem o preservou do desastre total. Quando Anselme Popinot estava prestes a ceder à piedade que sentia pela fraqueza de César Birotteau, o seu tio, o juiz Popinot, insuflou-lhe a coragem necessária para resistir àquela solicitação, o que viria a permitir que a firma de Anselme não fosse arrastada pela falência de César e constituísse uma base sólida para ajudar a família Birotteau. E quando Anselme, novamente aconselhado pelo tio, encontrou um meio termo que, sem comprometer a sua empresa, poderia satisfazer as necessidades imediatas de César Birotteau, foi outro anjo da guarda quem surgiu, sob a forma de Pillerault, tio por afinidade de César, impedindo Anselme de tomar uma iniciativa que nesta fase dos acontecimentos seria inútil. Noutras ocasiões a intervenção de Pillerault foi igualmente providencial, a ponto de o romancista o denominar «um anjo tutelar»<sup>630</sup>. Mas a interposição sistemática de figuras protectoras, se salvou o perfumista, ao mesmo tempo impediu-o de experimentar as provas que suscitariam a ascensão a pessoas de outra tempera. Até ao final Birotteau permaneceu encerrado no círculo vicioso da sua mediocridade. «Os indiferentes ficavam com uma noção imensa das quedas humanas ao verem aquele homem cujo rosto a mais negra das tristezas havia revestido de luto, que se mostrava transtornado por algo que nunca antes lhe ocorrera, o pensamento! Não é destruído quem quer. As pessoas frívolas, sem consciência, para quem tudo é indiferente, jamais podem exhibir o espectáculo de um desastre. Só a religião marca com um timbre particular os seres que caíram: [...] eles sabem tudo o que perderam, como um anjo exilado chorando às portas do céu. Os falidos não podem apresentar-se na Bolsa. César, expulso do domínio da probidade, era uma imagem do anjo suspirando pelo perdão»<sup>631</sup>. Mais tarde, quando o tribunal pronunciou a reabilitação do falido, Birotteau «olha[va] com ar atordoado para os magistrados como se fossem anjos que acabassem de lhe abrir novamente as portas da vida social»<sup>632</sup>. A Bolsa, esse teatro onde a aparência dos mecanismos económicos era regida pela «probidade» meramente formal, constituía o paraíso para César Birotteau na época da sua «grandeza» e continuava a oferecer a imagem do

---

<sup>628</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 120; *La Cousine Bette*, VII 404; *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1160, 1210.

<sup>629</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 76.

<sup>630</sup> *Ibid.*, VI 282.

<sup>631</sup> *Ibid.*, VI 288.

<sup>632</sup> *Ibid.*, VI 308.

paraíso perdido na época da sua «*decadência*». Uma tão grande soma de experiências foi incapaz de o levar a qualquer outro lugar senão àquele onde já estivera. Os caminhos da vida assumiam para ele o modelo do beco sem saída. Comentando a atitude de Birotteau, que mais de um ano depois da falência conservava o mesmo jeito triste e arrependido, o juiz Popinot observou «*Só poderia engrandecer-se pela adversidade*», mas Balzac comentou: «*Esquecer é o grande segredo das existências fortes e criativas; esquecer à maneira da natureza, que não se reconhece um passado, que recomeça a cada instante os mistérios dos seus incansáveis partos. As existências fracas, como a de Birotteau, vivem no sofrimento, em vez de o converter em aforismos de experiência; impregnam-se dele e desgastam-se regressando todos os dias às catástrofes consumadas*»<sup>633</sup>. De forma totalmente lógica o romance encerra-se com a morte de Birotteau, que não conseguiu resistir às emoções da reabilitação. Em vez de lhe ter servido para entrar numa nova existência, a grande experiência da sua vida apenas representou um insuperável epílogo.

\*

É depois de conhecermos Félix Grandet que melhor podemos entender Gobseck, e a oposição dos dois personagens serve para distinguir entre o olimpo e o seu exterior.

As pessoas observadoras presumiam a fortuna de Grandet vendo-lhe os olhos, «*aos quais o metal amarelo parecia ter comunicado os seus tons*»<sup>634</sup>. Mas se os olhos de Gobseck eram também «*amarelos*», eram-no não como o ouro mas «*como os de uma fuinha*»<sup>635</sup>. A impessoalidade e a imperturbabilidade figuravam os traços de Gobseck, e a partir daqui pode-se deduzir quanto o separava do colérico Grandet. «*A vida do avaro é um constante exercício do poder humano posto ao serviço da personalidade*», escreveu Balzac, acrescentando que em Grandet, como em qualquer avaro, existia «*uma persistente necessidade de desafiar para um jogo os outros homens, de lhes ganhar legalmente os escudos. Enganar outrem não será proceder a uma demonstração de poder, atribuir-se perpetuamente o direito de desprezar aqueles que, demasiado fracos, se deixam devorar neste mundo? [...] O alimento dos avaros é composto de dinheiro e de desdém. [...] Ele tinha urdido uma trama para se divertir à custa dos parisienses, para os espremer, os ludibriar, os amolgar, os fazer ir, vir, suar, ansiar, definbar; para os ridicularizar, ele, antigo tanoeiro, metido na sua sala cinzenta, ao cimo da escada carunchosa da sua casa de Saumur*»<sup>636</sup>. Grandet pretendia, não só enriquecer à custa alheia por meios legítimos, graças à sua habilidade, mas ainda divertir-se a desprezar os outros. Gobseck, por seu lado, estava muito acima da futilidade de tais

---

<sup>633</sup> Ibid., VI 290.

<sup>634</sup> *Eugénie Grandet*, III 1032.

<sup>635</sup> *Gobseck*, II 964.

<sup>636</sup> *Eugénie Grandet*, III 1104-1105.

disputas e em vez de humilhar as pessoas conseguia dominar a sociedade. Se ele confessou que «gosto de enlamear os tapetes do homem rico», explicou que não o fazia para vexá-lo, «não por mesquinhez», mas enquanto mensageiro da fatalidade social, «para lhe fazer sentir a garra da Necessidade»<sup>637</sup>. A propósito da actuação de Grandet, Balzac comentou: «Oh! quem terá compreendido bem o cordeiro mansamente deitado aos pés de Deus, o mais comovente emblema de todas as vítimas terrestres, o do seu futuro, enfim, o Sofrimento e a Fraqueza glorificados? Este cordeiro, o avarento deixa-o engordar, encurrala-o, mata-o, cozinha-o, come-o e despreza-o. O alimento dos avarentos é composto de dinheiro e de desdém»<sup>638</sup>. Pelo contrário, um indubitável super-homem, de Marsay, explicou que «se admiro os grandes velhacos, estimo e prezo as pessoas iludidas»<sup>639</sup>. Neste contraste a grandeza situava-se no lado de Marsay e a mediocridade no lado de Grandet.

Balzac não se deixou aqui enganar pelos personagens e pôs em dúvida que Grandet fosse, ou sequer viesse a ser, «um grande homem». «Se o maire de Saumur tivesse visado mais alto na sua ambição [...]», ironizou ele acerca de Grandet, que chefiara o município durante o consulado. «No entanto, talvez também fosse igualmente provável que, fora de Saumur, o sujeito só tivesse feito má figura»<sup>640</sup>. O romancista usou o avaro de Saumur para personificar o ouro, enquanto em Gobseck, que conhecera todos os continentes e todos os oceanos e neles vivera aventuras e sofrimentos, «se personificava o poder do ouro»<sup>641</sup>. Inspirando a mão de um amigo, ou neste caso substituindo-se a ela, o romancista fez observar «esta profundidade que permite a Monsieur de Balzac perceber as diferenças que separam Gobseck, aquele primo de Shylock, e que é a avareza inteligente, poderosa, rancorosa, do velho Grandet, que é avareza no seu instinto, a avareza pura»<sup>642</sup>. O que distingue os dois usurários reside na diferença entre a mera acumulação de tesouros, objectivo único de Grandet, e a autoridade absoluta de alguém como Gobseck, que pôde dizer «posuo o mundo sem fadiga e o mundo nada pode contra mim»<sup>643</sup>. «Tal como eu», explicou Gobseck um dia, «todos os meus confrades [...] acabaram por amar o poder e o dinheiro apenas pelo poder e pelo dinheiro em si mesmos»<sup>644</sup>. Num plano muito distante, Grandet deve ser tomado à letra; ele era um avaro, e não mais do que isto. Era por falta de imaginação, e não porque tivesse atingido algum nível intelectual superior aos bens materiais, que ele, acompanhado pelos familiares, vivia numa confrangedora mediocridade.

---

<sup>637</sup> Gobseck, II 971.

<sup>638</sup> Eugénie Grandet, III 1105.

<sup>639</sup> Le Contrat de mariage, III 644.

<sup>640</sup> Eugénie Grandet, III 1109, 1110.

<sup>641</sup> Gobseck, II 977.

<sup>642</sup> Félix Davin, Introduction aos *Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1168. Já antes se lera que Balzac havia conseguido tornar-se «avarento com Grandet, rebatedor com Gobseck» — id., ibid., I 1156.

<sup>643</sup> Gobseck, II 970.

<sup>644</sup> Ibid., II 977.

E se Balzac, falando da família Grandet, designou de «*tristemente cómica*» «*esta mesquinhez aliada a tão grandes interesses*»<sup>645</sup>, nunca tais adjetivos poderiam ter sido empregues a propósito de Gobseck. Na estreiteza dos seus horizontes e na mediocridade do seu âmbito de actuação Grandet foi o oposto de Gobseck. Se Gobseck atingiu a serenidade, Grandet limitou-se a viver na indiferença. Gobseck, que percorrera terras e mares, tornou o seu quarto o centro do mundo; mas Grandet, sem sair da insignificante Saumur e que faria «*má figura*» se se aventurasse em Paris, quanto mais no mundo, não teve na sua câmara secreta senão uma reprodução de si mesmo. Gobseck conseguia ser impiedoso porque completara a ascese, e sobre ele jamais Balzac poderia ter escrito, como escreveu acerca de Grandet, que «*a consciência atormentava[-o] um pouco*»<sup>646</sup>. O remorso, assim entendido, é um sintoma de mediocridade, porque revela a incapacidade de praticar o mal maior, o único que abre as vias da ascese.

E porque nada conhecia do mundo nem lhe experimentara e padecera os mecanismos, Grandet era apenas calculista, sem saber ser presciente. A sociedade, na sua vastidão e complexidade, formava o horizonte único das figuras do olimpo, mas Grandet não via mais longe do que a rede das relações directas de negócios. Apesar de dispor de uma enorme fortuna, Grandet não se incluiu entre os personagens recorrentes da *Comédie* porque não conseguiu inserir-se na vida mais vasta nem desejou sequer fazê-lo. Mesmo os que de perto o tocaram lhe foram alheios. Incapaz de imaginar o que se iria passar entre a sua filha e o primo, sem interesse até em os observar, «*ele deixou as duas crianças, como chamava a Charles e Eugénie, livres de fazerem o que quisessem sob o olhar da senhora Grandet [...]*»<sup>647</sup>. Só tarde demais se deu conta de que Eugénie oferecera as moedas de ouro a Charles, e que o fizera a dois passos dele, sob o mesmo tecto. E de novo Grandet revelou a incapacidade de controlar relações que não fossem estritamente de negócios quando, em vez de aproveitar a situação para improvisar qualquer desfecho que lhe fosse favorável, ele, a personalidade mais importante de Saumur e das redondezas, enclausurou a filha, numa atitude passiva e negativa, reduzido-se a espiá-la. «*[...] escondia-se atrás do tronco da árvore, ficava alguns instantes a contemplar a longa cabeleira da filha, e vogava sem dúvida entre os pensamentos que lhe sugeria a sua tenacidade de carácter e o desejo de beijar a sua menina*»<sup>648</sup>. Capaz de se apoderar do dinheiro alheio, o avaro de Saumur era manifestamente incapaz de averiguar as motivações e os interesses dos outros para os dominar e manipular, a tal ponto que se Eugénie estava

---

<sup>645</sup> *Eugénie Grandet*, III 1052.

<sup>646</sup> *Ibid.*, III 1095.

<sup>647</sup> *Ibid.*, III 1134-1135.

<sup>648</sup> *Ibid.*, III 1163-1164.

prisioneira do pai, Grandet não ficou menos aprisionado pelas suas próprias decisões. Gobseck, pelo contrário, que possuiu o mundo sem que o mundo o possuísse, pôde ser presciente e tudo saber porque residia na origem das coisas. Era no café Thémis que ele e os seus pares, «*reis silenciosos e desconhecidos*», se reuniam para trocar as informações que lhes permitiam tornar-se «*árbitros dos [...] destinos*», e através deste «*Santo Ofício*» controlavam os mecanismos sociais<sup>649</sup>. Mas era alta noite, escondido de todos, ou durante o dia, no silêncio, solitário, que Grandet fazia os seus cálculos. Esta diferença de métodos diz tudo sobre os personagens, Gobseck ocupando o centro da teia social e Grandet excluindo-se dela. Em Gobseck temos a inteira grandeza concentrada numa figura que passava despercebida nas ruas de Paris, enquanto temos em Félix Grandet, que toda Saumur venerava, a expansão máxima que pôde ser atingida pela mediocridade. Estes extremos não se tocam.

## No limiar

Nas *Scènes de la vie privée*, que versam a introdução dos jovens na vida social e abrem ao leitor o palco mais vasto de *La Comédie humaine*, existem apenas dois epílogos possíveis, a ascese ou a derrota.

Apaixonada pelo advogado Albert Savaron de Savarus, Rosalie de Watteville espreitava-lhe a janela iluminada quando ele trabalhava alta noite. «*Enquanto todos dormem, ele vela... como Deus!*» disse para si mesma<sup>650</sup>. Mais tarde, ao cruzarem-se pela primeira vez, «*Albert Savaron, que já por si despertava as atenções, impressionou tanto mais Rosalie quanto a sua maneira de ser, o seu modo de andar, o seu porte, tudo, até o seu vestuário, tinha aquele algo que só se explica pela palavra mistério! [...] A jovem ficou fascinada por esse caminhar lento e quase solene de alguém que carrega um mundo nos ombros e cujo olhar profundo, cujos gestos concorrem para exprimir um pensamento ou devastador ou dominador*»<sup>651</sup>. Com efeito, foi ocultamente que Savarus teceu no meio árido de Besançon os fios de uma teia que lhe prometia o sucesso. «*Graças às relações surdas que conseguira estabelecer com o alto comércio de Besançon, fundou uma revista quinzenal chamada Revista do Leste [...]*»<sup>652</sup>. Como ele escreveu numa carta ao seu único amigo e confidente, «*sepulto a minha vida no mais profundo mistério e escondo assim as minhas pretensões*»<sup>653</sup>. Ao mesmo

---

<sup>649</sup> Gobseck, II 976, 977.

<sup>650</sup> Albert Savarus, I 931.

<sup>651</sup> Ibid., I 933-934.

<sup>652</sup> Ibid., I 936.

<sup>653</sup> Ibid., I 975.

tempo que obteve o apoio explícito dos comerciantes, Savarus conseguiu o auxílio secreto do clero. Disse ele ao vigário-geral da diocese, no momento em que prometeu ganhar uma causa contra as autoridades municipais, que a Igreja havia perdido em primeira instância: «[...] saí que perco muitíssimo ao me apresentar como adversário da Câmara, vim aqui para sair como deputado, só quero ocupar-me com questões comerciais, porque os comerciantes fazem os deputados [...] Permaneci fiel aos princípios monárquicos; mas como os senhores não têm a maioria em Besançon, preciso de obter votos na burguesia. Por isso, os honorários que vos cobro são os votos que me podereis dar num momento oportuno, secretamente. Guardemos ambos o segredo [...]»<sup>654</sup>. «O advogado tinha então audiências duas ou três vezes por semana» explicou Balzac. «Apesar de estar sobrecarregado de causas, ele dava conta de ir ao tribunal, ao contencioso do comércio, à Revista, e mantinha-se num profundo mistério, compreendendo que quanto mais surda e oculta fosse a sua influência, tanto mais eficaz seria»<sup>655</sup>. «Com deztoito meses de esforços subterrâneos, este ambicioso conseguira dar uns abanões profundos na mais imóvel das cidades francesas, a mais refractária aos estranhos, [...] exercer uma influência positiva sem sair de casa». E Balzac acrescentou: «Ele resolvera o singular problema de ser poderoso num lugar sem ter popularidade»<sup>656</sup>, ou seja, por outras palavras, Albert Savaron de Savarus gozava de um poder oculto.

Mas Savarus não se sabia envolvido por manobras não menos empenhadas e não menos clandestinas, nem menos persistentes porque se deviam à paixão que lhe votava Rosalie de Watteville. E, para ela, levar ao fracasso os planos do advogado correspondia a fazer fracassar também o amor secreto que ele nutria por uma princesa italiana, com quem esperava casar em segundas núpcias, precisando para tal de se tornar célebre e poderoso, de modo a dar um nome ilustre à futura esposa. Se a ambição de Savarus se explicava pelo seu amor pela italiana, o amor de Rosalie por Savarus exigia a frustração dessas ambições. Rosalie obteve, à sua dimensão, o triunfo dos medíocres, que consiste em assegurar a derrota alheia, à falta de conseguir uma vitória própria. E Savarus, vencido por obra de Rosalie, mostrou que não era o herói que julgara ser.

Savarus ficou definido quando lamentou, numa carta a um amigo, «como é difícil alcançar o quer que seja em Paris, essa arena onde afluem tantos campeões»<sup>657</sup>. Ora, sabemos que para Balzac só em Paris se podia triunfar verdadeiramente. O que o romancista pensava de Savarus é fácil de deduzir ao verificarmos que o romance a que este personagem deu o título se situa nas *Scènes de la vie privée*, ou seja, trata-se de uma obra que versa a iniciação dos

---

<sup>654</sup> Ibid., I 975.

<sup>655</sup> Ibid., I 978.

<sup>656</sup> Ibid., I 985.

<sup>657</sup> Ibid., I 973-974.

jovens na sociedade e onde, portanto, a figura principal é Rosalie de Watteville. Savarus era tão pouco um grande homem que existiu apenas como contraponto de Rosalie. «*Oh! abrir as asas e não poder voar!*», escrevera ele àquele seu amigo<sup>658</sup>. Paira um odor de derrota sobre a biografia do personagem e sobre os seus esforços desesperados para se erguer, e – cúmulo do desastre! – a experiência que Balzac narrou nem foi a dele sequer, mas a de Rosalie.

\*

Z. *Marcas* é outra história do fracasso de um pretenso super-homem, mas enquanto Savarus foi vencido por uma mediocridade individualizada, Zéphirin *Marcas* pereceu no confronto com um meio estritamente anónimo, a tal ponto que entre os que o derrubaram ou contribuíram para a sua derrota ninguém foi provido de nome ou sequer de elementos de identificação.

Ao descrever *Marcas* o narrador juntou as características da força aos sintomas do desânimo, num retrato paradoxal. O rosto de *Marcas*, «*este rosto quase terrível*», era leonino, «*os seus cabelos pareciam uma juba, o nariz era curto, achatado, largo e fendido na ponta como o de um leão, tinha a testa retalhada como a de um leão por um sulco profundo, dividida em dois lobos vigorosos*», e a mesma arrogância se vincava noutros traços, «*a sua boca enorme e as faces encovadas eram animadas por rugas de expressão orgulhosa*»<sup>659</sup>. «*[...] havia algo de assustador no seu olhar, que contemplava outro mundo, inacessível aos olhos dos homens comuns*» e «*os gestos simples e raros deste homem tinham uma espécie de grandeza selvagem*»<sup>660</sup>. Todavia, era «*bastante tímido com as mulheres*» e na rua «*andava devagar, com passos que denotavam uma melancolia profunda*», «*a sua cabeça, grande e forte, que parecia conter os tesouros necessários a um ambicioso de primeira ordem, [...] sucumbia sob o peso de um sofrimento moral, mas não havia o menor indício de remorso nas suas feições*»<sup>661</sup>. Referindo-se ao olhar, onde sempre na *Comédie* se concentrava o carácter, o narrador disse que «*havia nele algo de assustador*», mas afirmou também que «*aqueles olhos estavam humilhados*»<sup>662</sup>, o que denota a situação paradoxal do personagem. «*Marcas tinha medo de olhar, menos por ele do que por aqueles em quem ia fixar o seu olhar fascinador; possuía um poder e não queria exercê-lo; poupava os transeuntes, temia que reparassem nele. Não era modéstia mas resignação, não a resignação cristã, que implica a*

---

<sup>658</sup> Ibid., I 973.

<sup>659</sup> Z. *Marcas*, VIII 834-835.

<sup>660</sup> Ibid., VIII 849, 839.

<sup>661</sup> *Un prince de la bohème*, VII 822; Z. *Marcas*, VIII 834.

<sup>662</sup> Z. *Marcas*, VIII 849, 835.

*caridade, mas a resignação aconselhada pela razão que demonstrou a inutilidade momentânea do talento, a impossibilidade de penetrar e de viver no meio que nos é próprio»*<sup>663</sup>.

O carácter fundamentalmente contraditório do personagem revelou-se quando o narrador nos disse que ele *«possuía um poder e não queria exercê-lo»*, pois seria admissível que o poder, sinónimo de energia e de vontade, existisse sem se exercer? Como separar a vontade da acção? E do mesmo modo que Marcas se definia pela abstenção da acção, exprimia-se também pela abstenção da palavra. *«[...] Marcas não chegava a proferir quinze frases num mês; não falava com ninguém, não dizia uma palavra a si próprio na sua horrível mansarda»*. Este silêncio não se deve confundir com a concisão verbal de Gobseck, que resultou de uma absoluta concentração da vontade e da expressão. Em Marcas o silêncio denotava uma carência, porque correspondia à fase da sua vida em que ele deixara de discursar, de escrever e de agir. Quando o narrador comentou em seguida que *«aquele silêncio num homem cujo exterior era tão imponente tinha algo de profundamente significativo»*<sup>664</sup>, deparamos com o mesmo paradoxo. O *«significativo»* em Marcas não era a palavra, mas o silêncio. Ele era um homem feito de ausências.

Todavia, mesmo nesse silêncio operava a fissura da personalidade de Marcas. O que era força revelava-se fraqueza e transformava-se em loquacidade, como bem entendeu o narrador. *«Existem diferenças incomensuráveis entre o homem social e o homem que vive muito perto da Natureza. Uma vez capturado, Toussaint Louverture morreu sem pronunciar palavra. Napoleão, uma vez no seu rochedo, tagarelou como uma gralha; quis explicar-se. Z. Marcas cometeu, mas só em nosso benefício, o mesmo erro»*<sup>665</sup>. Na sua facúndia súbita, Marcas reproduziu o ponto fraco de Jacques Collin enquanto não completara a ascese, antes que o suicídio de Lucien lhe extinguisse a verborreia e o deixasse silencioso por detrás da *Comédie*. Só que esta necessidade de *«explicar-se»* não impedira Collin de exercer uma vontade sem limites, enquanto ela era em Marcas o próprio sintoma da sua fragilidade.

Na hábil construção da novela, quando Marcas começou a contar ao narrador e a outro jovem estudante, seus vizinhos, os acontecimentos marcantes da sua vida, o leitor conhece já as conclusões principais da história. O narrador invocara *«a inutilidade momentânea do talento, a impossibilidade de penetrar e de viver no meio que nos é próprio»* para justificar a restrição na capacidade de acção de Marcas, assim como havia já vituperado a sociedade daquele tempo e o regime *louis-philippard*, *«o hilotismo a que está condenada a juventude»*, *«a brutal indiferença do poder por tudo o que diga respeito à inteligência, ao pensamento, à poesia»*, *«a mediocridade dos homens*

---

<sup>663</sup> Ibid., VIII 835.

<sup>664</sup> Ibid., VIII 837.

<sup>665</sup> Ibid., VIII 840-841.



*que formam alas em redor do novo trono, todos eles sem espírito nem alcance, sem glória nem ciência, sem influência nem grandeza*». Numa tal situação, pretendia o narrador, não bastavam o génio e a força de carácter se não fossem acompanhados pela sorte dos mediócrs. «*Hoje o talento precisa de contar com a boa sorte que faz a incompetência ter êxito; e mais, se não se sujeitar às ignóbeis condições que asseguram o sucesso à mediocridade rastejante, jamais triunfará*»<sup>666</sup>.

Assim, no momento em que Balzac pôs o próprio Marcas a contar a sua história, o leitor, sabendo já o desfecho, pode concentrar a atenção nas peripécias e na perspectiva em que elas foram descritas por aquele que se apresentava como vítima dos acontecimentos. «*[...] sentira no seu íntimo o foco de uma desmedida ambição [...]*»<sup>667</sup>. O que vemos, porém, é um homem que se iludiu sobre a sua força íntima e apesar disto insistia em considerar-se superior àqueles que o venceram. «*Marcas aprendera tudo o que um verdadeiro estadista deve saber; por isso o seu espanto foi enorme quando teve oportunidade de verificar a profunda ignorância das pessoas que em França se tinham alçado aos negócios públicos*»<sup>668</sup>. Mas foram os que padeciam dessa «*profunda ignorância*» que o derrotaram, e pode haver outro critério senão o da vitória para definir a primazia numa luta? Sem bens próprios, não reunindo portanto as condições para ser eleito num sistema censitário, Marcas havia-se posto ao serviço de um deputado, e em três anos assegurara-lhe uma reputação de estadista. «*Ele prestou serviços imensos; prestou-os, não usava isto para se vangloriar, não se engrandecia, não se queixava da ingratidão, prestou-os com a esperança de que o seu protector o colocasse em posição de ser eleito deputado: Marcas não desejava mais do que o empréstimo da quantia necessária à aquisição de uma casa em Paris, de modo a cumprir as exigências da lei*»<sup>669</sup>. Enquanto a sua criatura entrava no governo, Marcas mantinha-se na oposição para impedir que desse lado se elevassem críticas ao ministro. No entanto, a partir do momento em que pudesse seguir uma carreira política própria, Marcas seria para o outro um rival. «*[...] tinha de matar Marcas para não ser morto por ele*»<sup>670</sup>. E assim o ministro, em vez de recompensar Marcas, como estava combinado, dando-lhe acesso aos meios de fortuna necessários para adquirir a elegibilidade, invocou a impossibilidade para o governo de atribuir um cargo de responsabilidade a um membro da oposição. Comparemos Marcas com Jacques Collin, que também ele era um manipulador de marionetes e procurava sempre alguém a quem pudesse insuflar a sua vontade e mover com a sua acção. Collin servia-se das máscaras que usava, enquanto Marcas perdeu a máscara e viu-a inflar-se e adquirir uma vida própria. Ele procurou então destruir a sua criatura, lançou uma campanha

---

<sup>666</sup> Ibid., VIII 832-833.

<sup>667</sup> Ibid., VIII 841.

<sup>668</sup> Ibid., VIII 842.

<sup>669</sup> Ibid., VIII 842-843.

<sup>670</sup> Ibid., VIII 843.

contra ela, derrubou-a, atacou-lhe a credibilidade. E aqui o leitor perplexo pode perguntar que benefício obtinha Marcas liquidando a única pessoa de quem poderia esperar alguma coisa, se por si mesmo não conseguiria alcançar nada. Talvez Marcas também o tivesse pensado, e ei-lo de novo ao serviço do antigo ministro, que para regressar ao governo precisava de organizar uma campanha de imprensa. O estadista arranjou subsídios para o jornal onde Marcas colaborava, fez com que ele se tornasse director, e quando as manobras resultaram e o político entrou de novo para o governo, fundiu esse jornal com outro dotado de mais fundos e conseguiu que deste modo o seu mentor fosse afastado e ficasse sem emprego. «Para onde ir? Os jornais governamentais, prevenidos em segredo, não o queriam. Os jornais da oposição mostravam relutância em aceitá-lo nas suas redacções. Marcas não podia passar-se para os republicanos nem para os legitimistas, dois partidos cujo triunfo significa o derrubamento do actual estado de coisas. “Os ambiciosos gostam da actualidade”, disse-nos ele com um sorriso»<sup>671</sup>.

Começando por oferecer os seus préstimos a alguém sobre quem não adquirira meios de controlo, incompatibilizando-se com ele quando não tinha mais ninguém em quem se apoiar, indispondo-se finalmente com todos os quadrantes políticos, é difícil compreender o que levou o narrador a dizer que «Marcas aprendera tudo o que um verdadeiro estadista deve saber». Mais razoável me parece ter sido a opinião pública, que via Marcas «*mais como um condottiere do que como um grande capitão*»<sup>672</sup>. E nem a sucessão de catástrofes abriu os olhos a Marcas, que continuava a considerar-se incomparavelmente superior aos que o haviam derrubado. Na miséria para onde fora precipitado «*não fingia ser melhor do que era; sonhara com o luxo ao sonhar com o exercício do poder. Assim, não se reconhecia como sendo o verdadeiro Marcas*»<sup>673</sup>. E como haveria de se reconhecer! No reino da efabulação «o verdadeiro Marcas» não era o derrotado real mas o inexistente vencedor. Quanto aos outros, os atingidos pela «*profunda ignorância*», eles venceram não porque eram ignorantes mas porque estavam dotados de uma inteira capacidade de acção e não padeciam da fissura de personalidade que imobilizava Marcas. Se a lição que Marcas extraía dos acontecimentos era a de que «*possuía um poder e não queria exercê-lo*», os seus opositores não queriam outra coisa senão exercer o poder de que dispunham, por isso o haviam vencido duas vezes e o venceriam uma terceira. «*Sem dívida Marcas meditava o plano de um ataque sério*», disse o narrador depois de o ter ouvido contar as razões que o haviam levado a viver na pobreza e no isolamento,

---

<sup>671</sup> Ibid., VIII 844.

<sup>672</sup> Ibid., VIII 844.

<sup>673</sup> Ibid., VIII 849.

*«habitava-se talvez à dissimulação e castigava-se dos seus erros por um silêncio pitagórico. Ele não nos contou os motivos do seu procedimento»<sup>674</sup>.*

Balzac também não os contou. Mas não parece que Marcas ruminasse na solidão e na mudez planos de vingança. Apesar de o narrador dizer que as múltiplas dificuldades *«tinham não desencorajado mas abatido momentaneamente Marcas»* e apesar de dizer também que *«ele sonhava com a vingança e censurava-se a si mesmo por se entregar a um sentimento tão vazio»<sup>675</sup>*, o certo é que quando bateu à porta de Marcas aquela mesma personalidade que ele servira por duas vezes e que por duas vezes o abandonara, Marcas pôs-se de novo à sua disposição, embora com alguma relutância. *«O senhor, para si, sabe contar»*, lastimou-se ele; *«mas nunca sabemos se podemos contar consigo»<sup>676</sup>*. Pobre grande homem, que nada aprendera e continuava a julgar que se podia confiar nos outros numa actividade em que só se deve confiar em si mesmo. Se parece absurdo o regresso às lides políticas pela mão de uma pessoa em quem não se acreditava, mais injustificado ainda se afigura este regresso numa perspectiva a longo prazo. *«Os ambiciosos gostam da actualidade»*, dissera Marcas, a encerrar uma conversa que conhecemos já. Todavia, na boca de um político que fazia semelhante profissão de fé de oportunismo é estranho ouvir uma condenação global e sem apelo do regime de Luís-Filipe. *«Não acredito que daqui a dez anos o sistema actual subsista»*, previu ele. *«Assim, admitindo que eu tenha uma tão triste boa sorte, não vou a tempo, pois para não ser varrido no movimento que antevejo, devia já ter conquistado uma situação superior»<sup>677</sup>*. E quando o novamente futuro ministro o convidou a retomar a actividade, Marcas encerrou um impiedoso requisitório exclamando: *«O senhor vem pedir o meu apoio [...] A minha força de carácter, as minhas ideias seriam para si o equivalente a um veneno; ludibriou-me duas vezes, duas vezes o derrubei, sabe-o bem. Unirno-nos uma terceira vez tem de ser algo de sério. Eu matar-me-ia se me deixasse enganar, porque perderia a esperança em mim mesmo: o culpado não seria o senhor, mas eu próprio»<sup>678</sup>*. Nestes termos, o que iria suceder aparece nitidamente aos olhos do leitor, e decerto aos de Marcas também. *«[...] um clarão brotou-lhe dos olhos, passou a mão pelos cabelos, descobriu a fronte por um desses gestos que revelam a crença na boa sorte e quando, por assim dizer, desnudou o rosto, apercebemo-nos de um homem que nos era totalmente desconhecido: Marcas sublime, Marcas no poder, o espírito no seu elemento, o pássaro de novo no ar, o peixe regressado à água, o cavalo galopando na estepe. Foi fugaz; a fronte enrugou-se, ele teve como que uma visão do seu destino. A Dívida coxeando seguiu de muito perto a*

---

<sup>674</sup> Ibid., VIII 845.

<sup>675</sup> Ibid., VIII 845, 849.

<sup>676</sup> Ibid., VIII 850.

<sup>677</sup> Ibid., VIII 847.

<sup>678</sup> Ibid., VIII 851.

*Esperança de brancas asas. Deixámos o homem entregue a si mesmo*<sup>679</sup>. O novo governo durou três meses, Marcas regressou à sua mansarda, pobre, esgotado, e depressa morreu com uma «*febre nervosa*»<sup>680</sup>, sendo enterrado na vala comum do cemitério de Montparnasse, na presença apenas dos dois jovens estudantes.

«Possu[ir] um poder e não quer[er] exercê-lo», ser um «*ambicioso*» que «*gosta da actualidade*» e simultaneamente confessar «*não vou a tempo*», permitir que «*a Dúvida coxeando segui[sse] de muito perto a Esperança de brancas asas*» – nenhuma destas atitudes contraditórias e nenhum destes paradoxos devem surpreender o leitor, porque antes do derradeiro e gorado ensaio de promoção política ouvíramos já Marcas retorquir, quando os seus jovens vizinhos lhe haviam perguntado se ele se dedicava à poesia, a mais impecuniosa das actividades: «*A ambição não é menos severa para aqueles que não triunfam [...] Assim, vocês que se iniciam na vida sigam os caminhos já trilhados! não pensem em tornar-se superiores, estariam perdidos!*»<sup>681</sup>. E o narrador, que havia anunciado a intenção de seguir o exemplo do seu companheiro de estudos e emigrar para o outro lado do mundo – «*vou desertar da França, onde na conquista de um lugar se gastam o tempo e a energia necessários às mais altas criações. Imitem-me, meus amigos, vou para onde é possível conduzir à vontade o nosso destino*»<sup>682</sup> – viu-se estimulado nesta atitude de demissão. «*Marcas encorajou-nos na nossa decisão de deixar a França, onde as superioridades jovens, cheias de actividade, ficam esmagadas sob o peso das mediocridades triunfantes, invejosas e insaciáveis*». Não se tratou da parte de Marcas de um conselho ocasional, mas de uma verdadeira linha de conduta. «*Estudou em nossa intenção o globo político e procurou o país onde as probabilidades fossem ao mesmo tempo mais numerosas e mais favoráveis ao êxito dos nossos planos. [...] disse que nos apressássemos, explicando-nos o valor do tempo, fazendo-nos compreender que a emigração teria lugar, que o seu efeito seria privar a França do escol da sua energia, dos seus espíritos jovens, que essas inteligências necessariamente hábeis haveriam de escolher os melhores lugares e que se tratava de sermos os primeiros a lá chegar*»<sup>683</sup>. É certo que também Jaques Collin sonhara emigrar – «*A minha ideia é ir viver uma vida patriarcal no meio de um grande domínio, cem mil jeiras, por exemplo, nos Estados Unidos, no sul*»<sup>684</sup> – mas só depois de se ter imposto em França e de ter aí obtido o que queria, enquanto para Marcas e para estes seus discípulos a emigração constituía um substituto do triunfo e portanto uma dissimulação da derrota. Marcas justificara estas lições de desânimo invocando o mistério do acaso e as evasivas da sorte. «*Uma vez mais esqueci que o acaso é o resultado de uma imensa*

---

<sup>679</sup> Ibid., VIII 852.

<sup>680</sup> Ibid., VIII 853.

<sup>681</sup> Ibid., VIII 840.

<sup>682</sup> Ibid., VIII 833.

<sup>683</sup> Ibid., VIII 848.

<sup>684</sup> *Le Père Goriot*, III 141.

equação de que não conhecemos todas as raízes. Quando se parte do zero para chegar à unidade as possibilidades são incalculáveis. Para os ambiciosos, Paris é uma imensa roleta e todos os jovens acham que vão arranjar maneira de dobrar a parada e vencer»<sup>685</sup>. E mais tarde, depois de ter contado aos dois estudantes o fracasso das suas ambições, Marcas insistiu: «Não vos disse que não conhecemos todas as raízes do acaso?»<sup>686</sup>.

Um dos engenheiros da *Comédie*, possuidor de uma apurada formação matemática, disse que às «causas não observadas e preparatórias [...] damos o nome de acaso» e classificou o «acaso» como «a grande palavra dos tolos»<sup>687</sup>. Com efeito, ninguém conhecia melhor do que os super-homens o lugar crucial ocupado pelo jogo e pelo acaso, e Balzac notou que «o acaso nunca visita os tolos»<sup>688</sup>. Foi o que sucedeu com Madame de Bargeton, que «não podia contar com nada, nem mesmo com o acaso, porque há vidas sem acaso»<sup>689</sup>. Assim, num paradoxo que era só aparente, Balzac sustentou que o acaso residia menos nas coisas do que nas pessoas. «As pessoas que querem intensamente uma coisa são quase sempre bem servidas pelo acaso»<sup>690</sup>. Da mesma opinião foi Cavour, que disse um dia: «É inútil traçar planos; tudo depende de um acontecimento, e ver-se-á então se conseguimos agarrar a ocasião pelos cabelos». Por isso Balzac chamou ao acaso «essa Providência dos partidos»<sup>691</sup>. «Danton era um preguiçoso que aguardava»<sup>692</sup> – que esperava ele? O acaso. Mas nem todos os preguiçosos o sabiam segurar. «O acaso serviu-nos melhor do que o meu pensamento, que desde há dois meses tem trabalhado no vazio», disse o falso abade Herrera a Lucien de Rubempré, e pôde aproveitar o acaso precisamente porque o seu cérebro funcionara tanto tempo assim. «Há já quatro anos que esperamos por um acaso, a nosso favor ou contra nós [...]»<sup>693</sup>. Mas os super-homens agiam deste modo porque eram eles quem movimentava a partida e faziam dos outros as peças, enquanto Marcas esperou, ou esperara, que uma força estranha o impulsionasse no grande tabuleiro. No olimpo sabia-se que o acaso era regido pela acção oculta e que só as aparências surgiam como fortuitas, e o desânimo de Marcas revelou que ele habitava entre as aparências. Pelo contrário, para os que conduziam o jogo em vez de se deixarem conduzir por ele, o regime de Luís-Filipe oferecia tantas possibilidades de triunfo como qualquer outro. Jacques Collin, uma das supremas divindades do olimpo, soube permanecer chefe da polícia na monarquia de Julho,

---

<sup>685</sup> Z. Marcas, VIII 840.

<sup>686</sup> Ibid., VIII 846.

<sup>687</sup> *Le Curé de village*, IX 804.

<sup>688</sup> *Théorie de la démarche*, XII 266.

<sup>689</sup> *Illusions perdues*, V 158.

<sup>690</sup> *La Vendetta*, I 1037.

<sup>691</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 981.

<sup>692</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1048.

<sup>693</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 501.

e foi neste regime que atingiu o cume a carreira de de Marsay, um homem que não sentia pelas mediocridades um desprezo menor do que o de Marcas ou do próprio narrador. O leitor pode imaginar Marcas a bater à porta do gabinete de de Marsay julgando que o ia usar para se promover a si mesmo, quando haveria de ser o outro a servir-se dele e a deitá-lo fora no momento em que já não necessitasse dos seus préstimos. É a esta luz que devemos reconstituir a verdadeira trama que levou ao aniquilamento definitivo de Marcas.

Mas não sucederia que a apresentação de Zéphirin Marcas como um super-homem frustrado resultasse de uma perspectiva inteiramente fantasiosa, já que ele nunca nos aparece directamente, mas sempre através do olhar do narrador, e em lugar algum da novela se faz sequer ouvir a voz impessoal do autor? Talvez o retrato que nos foi dado de Marcas descrevesse afinal, mais do que aquele pretenso homem superior, as ilusões do narrador, pois, como ele próprio disse, «*a juventude sente uma forte necessidade de admiração; gosta de se devotar, é naturalmente atreita a subordinar-se aos homens que considera superiores [...]*»<sup>694</sup>.

\*

Se Savarus foi um candidato a super-homem excluído a meio das provas que lhe foram impostas e se Marcas se afastou a si mesmo do rol dos eleitos, encontramos na *Comédie* um certo tipo de navegantes na crista da vaga, como o conde de La Palférine ou como Vinet pai, que estavam distantes do olimpo, embora fossem frios, ambiciosos e calculistas. Vinet dizia que era necessário servir-se das pessoas «*como nos servimos dos cavalos de muda. Um homem ou uma mulher levam-nos de uma certa etapa até outra*», e a viscondessa de Beauséant explicou o mesmo ao jovem Rastignac, praticamente com palavras iguais: «*Não tolereis os homens e as mulheres senão como cavalos de muda, bons para rebentar em cada posta [...]*»<sup>695</sup>. A lição fora dada e aprendida por outros. «*Para este homem*», observou Balzac a respeito de Maxime de Trailles, «*as mulheres nunca foram mais do que meios [...]*»<sup>696</sup>. Todavia, estes personagens constituíram meras engrenagens na *Comédie*, e por que razão? Caracterizava-os um comodismo a toda a prova, que os mantinha alheios à ascense. Não era para eles a «*agonia sem o tûmulo por epílogo*» de que falara *Madame* de Beauséant<sup>697</sup>.

O conde Maxime de Trailles, «*um infame cancro*», «*o príncipe dos facínoras de Paris*»<sup>698</sup>, oferece o melhor exemplo destas limitações. Félix de Vandenesse, que pertencia a um

---

<sup>694</sup> Z. Marcas, VIII 849.

<sup>695</sup> *Pierrette*, IV 119; *Le Père Goriot*, III 116.

<sup>696</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 804.

<sup>697</sup> *La Femme abandonnée*, II 483.

<sup>698</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 88; *Le Député d'Arcis*, VIII 803.

partido oposto, evocou-o como «*um miserável a quem Ronquerolles, Montriveau, de Marsay dão a mão porque se servem dele nos seus projectos políticos*»<sup>699</sup> e o conde de Born considerou que Maxime de Trailles era «*temido e desprezado*»<sup>700</sup>. Também Balzac disse que Trailles era «*um desses homens desprezados que sabem conter o desprezo que inspiram pela insolência da sua atitude e pelo medo que causam*» e incluiu-o entre «*os bravi do pensamento e da alta política*»<sup>701</sup>. A adjectivação é a mesma noutra obra, onde o romancista descreveu o conde de Trailles como «*um bravo de primeira ordem, sem fê nem lei, capaz de tudo, arruinando as mulheres que se apaixonavam por ele, [...] mas cobrindo este comportamento com um verniz brilhante, com maneiras encantadoras e com um espírito satânico. A todos ele inspirava tanto medo como desprezo [...]*»<sup>702</sup>.

Ao longo de uma vida feita de altos e baixos, Maxime de Trailles mostrou-se apto a suportar provas difíceis, e embora se tivesse aproximado assim dos super-homens, o plano em que se manteve jamais lhe permitiu confundir-se com eles. Balzac observou que «*Maxime [...] nunca se iludia a respeito da sua situação. Daí vinha a sua força. As pessoas fortes são sempre os seus próprios críticos*»<sup>703</sup>. A coragem nascida de uma lucidez sobre si próprio caracterizava os personagens do olimpo, mas se de todos eles se devia dizer que eram temidos, de nenhum se podia dizer que fosse desprezado, e Maxime «*inspirava tanto medo como desprezo*». Balzac votava a este personagem uma simpatia maior do que aquela que aceitava confessar, e em tal afinidade, ou na que sentia por Rastignac, transpareceram as limitações pessoais do romancista, que apesar de todas as ilusões sobre si mesmo sabia que não conseguiria ser um Jacques Collin nem, na esfera elegante que desejava sua, um de Marsay, e identificava-se com figuras que se mantinham ao seu alcance. Talvez fosse esta a razão verdadeira que levou Balzac a incluir nos Treze Maxime de Trailles, embora ele não conseguisse sustentar a comparação com nenhum dos outros membros conhecidos daquela associação. É certo que em Trailles se encontravam traços de super-homem, no olhar antes de mais, precisamente onde os personagens da *Comédie* concentravam a energia e a vontade. «*Os olhos, como os dos jogadores que passaram em claro noites inumeráveis, pareciam cobertos por um verniz; mas, apesar de enfraquecido, o olhar era por isso mesmo mais terrível, apavorava. Percebia-se sob ele um fogo latente, uma lava de paixões mal extinta*»<sup>704</sup>. Na mesma perspectiva o romancista evocou

---

<sup>699</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1193. Até à edição de 1844 Balzac mencionara a «*devassidão de um Maxime de Trailles*» e só então, na última publicação feita durante a vida do romancista, a referência explícita foi substituída por «*um miserável*» – *ibid.*, IX 1743-1744 nn. d e 5 da pág. 1193. De qualquer modo, nenhum leitor da *Comédie* teria dificuldade de quem se tratava.

<sup>700</sup> *Gobseck*, II 983.

<sup>701</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 805.

<sup>702</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 1001.

<sup>703</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 805.

<sup>704</sup> *Ibid.*, VIII 808.

as «*faculdades raras*» de Maxime «*para se decidir a empregar os seus dons apenas numa esfera oculta, [...] triunfando apenas nos boudoirs ou nos gabinetes*». Mas teria Balzac razão quando logo em seguida exclamou: «*Não será que existe algo de grandioso em se elevar até aos mais altos estratagemas da política e em cair de novo com indiferença no vazio de uma vida frívola?*»<sup>705</sup>. Resistir às vertigens da ascensão e às amarguras da queda era a grandeza dos super-homens, e tais peripécias constituíam provas da ascese, mas desde que servissem para atingir um plano superior de compreensão e não para fixar o personagem nas ilusões da futilidade, no «*vazio de uma vida frívola*». Se de Marsay pôde afirmar a sua «*profunda antipatia por aqueles que pensam em vez de agir*», Trailles, por seu lado, mostrou-se «*mais interessado em digerir bem do que em pensar*»<sup>706</sup>. Em poucas palavras, poderia uma figura do olimpo, um de Marsay por exemplo, deixar-se surpreender por alguém como Cérizet, tal como Trailles se deixou?

Como pôde o romancista iludir-se com os limites de um personagem que lhe era tão querido, se indicou que logo a seguir à revolução de Julho de 1830 «*ele prestou [...] grandes serviços*»<sup>707</sup>? Ora, os super-homens jamais prestam serviços, mas servem-se a eles próprios. Maxime de Trailles não era mais do que um «*homem intrépido que podia ser empregue de um momento para o outro*»<sup>708</sup>. E até como servidor ele não soube tornar-se indispensável. «*À primeira recusa, Maxime encetou hostilidades, ameaçando divulgar certos pormenores pouco agradáveis [...] Durante o seu ministério, de Marsay remediou o erro dos que não tinham sabido reconhecer a utilidade do personagem, confiou-lhe dessas missões secretas que requerem consciências batidas pelo martelo da necessidade, uma agilidade que não recue perante qualquer medida, impudência e sobretudo esse sangue-frio, essa desfaçatez, esse golpe de vista que caracteriza os bravi do pensamento e da alta política. Instrumentos assim são ao mesmo tempo raros e necessários. [...] De Marsay convenceu Maxime da necessidade de arranjar um código de honra próprio; mostrou-lhe que a discrição era menos uma virtude do que uma especulação; provou-lhe que o poder jamais abandonaria um instrumento sólido e seguro, elegante e polido. “Em política só se faz chantagem uma vez!” disse-lhe quando o censurou por ter proferido uma ameaça. Maxime era homem para sondar a profundidade de tais palavras*»<sup>709</sup>. O conde de Trailles julgara, em suma, que podia comportar-se nas altas esferas como se havia comportado sempre nas baixas, e foi necessário que de Marsay lhe explicasse uma coisa que ele já devia ter entendido. Criatura de de Marsay, Trailles foi incapaz de ascender ao plano dos criadores. «*Ele devia ao conde de Marsay o grau superior de elevação que lhe era possível alcançar*»<sup>710</sup>. Mas nem as

---

<sup>705</sup> Ibid., VIII 807.

<sup>706</sup> *Le Contrat de mariage*, III 536; *Gobseck*, II 983.

<sup>707</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 805.

<sup>708</sup> Ibid., VIII 806.

<sup>709</sup> Ibid., VIII 805-806.

<sup>710</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 1001.



figuras do olimpo deviam a outrem a sua promoção nem estavam limitadas por qualquer «*grau superior de elevação*», e Balzac disse a última palavra acerca de Maxime ao qualificá-lo como um «*instrumento*». «*Se o vento propício tivesse soprado nessas velas sempre erguidas, se o acaso das circunstâncias tivesse servido Maxime [...]*»<sup>711</sup> – mas os super-homens não esperavam um vento favorável, a sua vontade era o seu próprio vento.

«*Morto de Marsay, o conde Maxime de Trailles reincidira na sua vida anterior*»<sup>712</sup>. Sempre arguto, Rastignac resumiu a situação deste personagem ao dizer que «*ele tem quarenta e oito anos; com essa idade não se arranjam novos amigos e quando enterrámos de Marsay, Maxime perdeu o único homem capaz de o compreender, de o servir e de se servir dele...*»<sup>713</sup>. E ainda que Balzac tivesse deixado incompleto o enredo da última missão de Maxime de Trailles, quando, em 1839, o governo o mandou orientar secretamente as eleições numa pequena cidade de província, percebemos que em vez de lançar Maxime para outros voos, este encargo lhe abriu oportunidades de aposentação. Sem meios de fortuna e vendo o corpo a desplumar-se, «*sentia a passagem dos anos, porque os excessos tinham gasto a sua pessoa tanto como as suas várias fortunas. Apesar de uma bela aparência, conhecia-se e não se podia iludir a seu próprio respeito, pensava arrumar-se, casar*»<sup>714</sup>. «*Já é tempo de pôr a vida em ordem*», confidenciou ele a Rastignac. «*A existência que levo aborrece-me e quero sossego*»<sup>715</sup>. Na primeira metade da década de 1840 Maxime de Trailles era descrito numa roda de amigos como «*um certo conde que anda agora a ver como se há-de arrumar*», mas encontramo-lo ainda em 1845 na sala dos Passos Perdidos cozinhando intervenções parlamentares, e mais uma vez Bixiou não distorceu a verdade ao descrevê-lo então como «*um ex-malandro em vias de ser embaixador*»<sup>716</sup>. «*Ex*» alguma coisa «*em vias de ser*» outra, perdemos de vista o conde de Trailles, suspenso entre um passado que desperdiçou e um futuro que não chegou a alcançar. Incapazes de se ultrapassarem a si mesmos, os personagens deste género não podiam subir acima da sociedade, por isso jamais conseguiam atingir o olimpo. O escopo da sua ambição era demasiado estreito, e Maxime de Trailles, «*esse monstro com cara de anjo*», nunca foi mais do que «*a fina flor do dandismo*», o «*rei dos dandies*», o «*tirano de quatro ou cinco clubes parisienses*»<sup>717</sup>. «*[...] ele impunha sempre a moda*»<sup>718</sup>, mas limitar-se a deter a primazia entre os fúteis era enraizar-se na futilidade e condenar-se ao reino das aparências, quando era do lado de lá que os super-homens residiam. Tudo o

---

<sup>711</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 807.

<sup>712</sup> *Ibid.*, VIII 806.

<sup>713</sup> *Ibid.*, VIII 803.

<sup>714</sup> *Ibid.*, VIII 806.

<sup>715</sup> *Ibid.*, VIII 810.

<sup>716</sup> *Un homme d'affaires*, VII 779; *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1201.

<sup>717</sup> *Gobseck*, II 987, 983; *Le Député d'Arcis*, VIII 806.

<sup>718</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 804-805.

que Trailles e os seus iguais desejavam era ascender a reboque de outros, já que se sentiam eles próprios incapazes de conduzir os mecanismos sociais.

\*

Havia personagens que não ascendiam ao olimpo porque a mediocridade do meio os impedia, mas devemos perguntar por que razão eles aceitaram manter-se num meio mesquinho senão por uma última dúvida quanto à sua capacidade de o superar. *La Rabouilleuse* é um romance que deve ser lido em vários níveis e cuja intriga tem um grande número de implicações temáticas. Mas a rivalidade entre Philippe Bridau e Maxence Gilet, dito Max, constitui um dos eixos do enredo, e estas duas figuras, a quem pouco faltava para serem super-homens, mostram o muito que este pouco era e indicam a fronteira do olimpo.

Balzac atribuiu a Philippe Bridau algumas características distintivas do super-homem. Ele era, antes de mais, «*homem de ação*» e possuía «*o sangue-frio de todos aqueles a quem a vida é indiferente*»<sup>719</sup>. Mais tarde, mesmo gasto pelos prostíbulos e pelo álcool, pela doença, pela miséria, pela prisão, «*o azul tão puro dos seus olhos tão brilhantes adquirira os tons frios do aço*» e ele sabia lançar «*um olhar de chumbo*» ou fixar em alguém «*dois olhos com uma expressão terrível*»<sup>720</sup>. Do mesmo modo, o romancista descreveu com certos traços de super-homem Maxence Gilet, referindo «*a audácia da sua atitude*» e «*a expressão da sua fisionomia*», bem como «*os seus olhos de fogo*»<sup>721</sup>. E decerto Max era capaz de lançar a Philippe «*um olhar que foi como uma corrente eléctrica*»<sup>722</sup>.

Aprisionado em 1809 pelos ingleses durante a guerra na península ibérica, Max fora mantido até 1814 numa horrível prisão militar, onde conseguira, com presença de espírito, coragem e destreza física, desembaraçar-se dos prisioneiros que o ameaçavam e impor a sua vontade aos restantes. «*Nesta escola dolorosa, onde os caracteres azedados só sonhavam com vingança, onde os sofismas brotados destes cérebros amontoados legitimavam os pensamentos maus, Max ficou completamente depravado. Prestou atenção às opiniões dos que sonhavam com a fortuna a todo o custo, sem recuar perante os resultados de uma ação criminosa, desde que fosse cometida sem provas. Por fim, proclamada a paz, saiu pervertido se bem que inocente, capaz de ser um grande político numa alta esfera e um miserável na vida privada, consoante as circunstâncias do seu destino*»<sup>723</sup>. Noutra passagem do

---

<sup>719</sup> *La Rabouilleuse*, IV 303, 304.

<sup>720</sup> *Ibid.*, IV 472, 482, 518.

<sup>721</sup> *Ibid.*, IV 371, 380.

<sup>722</sup> *Ibid.*, IV 505.

<sup>723</sup> *Ibid.*, IV 369.

romance o autor disse acerca de Max que «*nunca se viram reunidas em tão alto grau num militar as qualidades que fazem o grande general. Se a sua carreira não tivesse sido interrompida pelo cativo, não há dúvida de que o Imperador teria tido naquele rapaz um desses homens tão necessários a vastos empreendimentos*»<sup>724</sup>. Balzac retomou este tema no epitáfio que traçou de Max. «*Assim pereceu um desses homens destinados a fazer grandes coisas, se tivesse ficado no meio que lhe era propício; um homem tratado pela natureza como menino mimado, porque ela lhe dera a coragem, o sangue-frio e o senso político de um César Borgia. Mas a educação não lhe transmitira essa nobreza de ideias e de comportamento sem a qual nada é possível em qualquer carreira*»<sup>725</sup>. Mas será que tudo o que faltou a Maxence Gilet foi um «*meio [...] propício*»?

Terminado o Império, Max regressou à sua Issoudun natal, onde «*o espírito de imobilismo*» se encontrava «*levado até à inércia*» e que «*chegou a uma completa estagnação social*», uma cidade onde reinava uma tal «*sonolência social*» que, resumiu Balzac, «*teria entorpecido Napoleão*»<sup>726</sup>. Sem ter onde empregar a inteligência e a bravura, Max viu-se reduzido a organizar e comandar farsas nocturnas na povoação adormecida. Não lhe faltava profundidade política, pois «*inventando farsas, sendo prestável para com os jovens das principais famílias, Max queria convertê-los em apoiantes para o dia da sua reabilitação*»<sup>727</sup>. Ele e os companheiros podiam ter sido os Treze, mas não foram, dissipando em aventuras sem grandeza a energia que os outros investiram em acções épicas. Um dos seus admiradores argumentou que «*Gilet é um homem que não podia ficar num buraco como Issoudun sem fazer nada!*»<sup>728</sup>. Mas quando lhe surgiu a oportunidade de mudar de ambiente, aquele César Borgia de província recusou-se a aceitar a proposta de Philippe Bridau de abandonar a disputa na cidade e partir para a América, só porque os demais habitantes entenderiam esta decisão como uma fuga e atribuí-la-iam à cobardia. «*Que iriam pensar de mim?*», exclamou Max<sup>729</sup>, retido pela mesma teia de convenções e de medo perante a opinião alheia que prendia os restantes habitantes de Issoudun, ele que noutras circunstâncias fora suficientemente senhor de si para «*se conduzir com aquela prudência dos grandes políticos, que se parece por vezes com a cobardia*»<sup>730</sup>. Max, «*desesperado por se ter deixado desalojar de uma posição vergonhosa aos olhos de toda a cidade, era demasiado orgulhoso para fugir perante Philippe*»<sup>731</sup>. «*Assim, o estúpido ponto de honra foi*

---

<sup>724</sup> Ibid., IV 491-492.

<sup>725</sup> Ibid., IV 510.

<sup>726</sup> Ibid., IV 361, 362, 380, 363.

<sup>727</sup> Ibid., IV 384.

<sup>728</sup> Ibid., IV 502.

<sup>729</sup> Ibid., IV 501. Acerca do respeito pelas convenções que predominava em Issoudun ver a pág. 362.

<sup>730</sup> Ibid., IV 473. Ver também a pág. 479.

<sup>731</sup> Ibid., IV 501.

*mais importante para Max do que a sua política»,* comentou Balzac<sup>732</sup>. Bastaria isto para excluí-lo do olimpo, onde não penetra quem for incapaz de desprezar as opiniões do vulgo. Mas seria realmente aquela a razão ou sucederia que Max não se sentisse apto a enfrentar os horizontes sem limite de um novo continente, pois se acomodara às ruas acanhadas da sua cidade natal?

Se Maxence Gilet manteve até ao fim a beleza física e conservou em muitas ocasiões uma franqueza de carácter que apesar de tudo o tornam simpático ao leitor, Philippe Bridau parece o oposto, tendo perdido entre tabernas e lupanares a elegância que o distinguira em jovem e dando sempre mostras, nas relações com os outros, de uma antipática duplicidade. Mas a simetria entre os dois personagens foi estabelecida quando o romancista escreveu a respeito de Philippe: *«Talvez ele pudesse ter dado um bom general»* – no manuscrito havia admitido, com mais generosidade, *«um bom general e um grande político»* – *«mas na vida privada foi um desses profundos celerados que protegem as suas façanhas e as suas más ações com o biombo da legalidade e o tecto discreto da família»*<sup>733</sup>.

Balzac atribuiu desde muito cedo a Philippe Bridau uma coragem meramente física, faltando-lhe a correspondente coragem moral<sup>734</sup>, o que fez dele um militar *«ordinário, desordeiro e na realidade sem qualquer mérito além da vulgar bravura de espadachim»*<sup>735</sup>. A sua fidelidade ao imperador destronado e a sua decisão de não servir os Bourbons deveu-se mais à preguiça do que a qualquer proibição política, e por única ocupação ele *«jogava bilhar nos cafés suspeitos, onde gastava o tempo e se habituava a sorver copinhos de variados licores»*<sup>736</sup>. Manifestamente incapaz de triunfar em Paris, essa *«fortaleza encantada»*<sup>737</sup> que Balzac considerava decisiva para aferir a ténpera de um personagem, Philippe foi igualmente incapaz de se impor nos Estados-Unidos, e teve de recorrer à caridade da família para regressar a França. *«Os seus infortúnios no Texas, a sua permanência em Nova Iorque, lugar onde a especulação e o individualismo são levados ao mais alto grau, onde a brutalidade dos interesses chega ao cinismo, onde o homem, essencialmente isolado, se vê obrigado a avançar à força e a ser a todo o momento juiz em causa própria, onde a cortesia não existe; enfim, mesmo as mais pequenas peripécias daquela viagem desenvolveram em Philippe as más tendências da soldadesca: tornou-se brutal, bebedor, fumador, egoísta, malcriado; a miséria e os sofrimentos físicos tinham-no depravado»*. Ao longo destas provas

---

<sup>732</sup> Ibid., IV 502.

<sup>733</sup> Ibid., IV 320, 1242 n. a da pág. 320.

<sup>734</sup> Ibid., IV 288. *«[...] os homens dotados da coragem física, mas cobardes e vis no moral, como era Philippe [...]»* – ibid., IV 323.

<sup>735</sup> Ibid., IV 297.

<sup>736</sup> Ibid., IV 299.

<sup>737</sup> *Illusions perdues*, V 119.

Philippe Bridau percorreu o invés de uma ascese, e se endureceu o carácter não conseguiu elevar-se acima do mais comum dos egoísmos, sendo incapaz de adquirir a visão global dos problemas e dos interesses que caracterizava o super-homem. *«Para Philippe o universo começava na sua cabeça e acabava nos seus pés, o sol só brilhava para ele. Enfim, o espectáculo de Nova Iorque, interpretado por este homem de acção, apagara-lhe os últimos escrúpulos no que diz respeito à moralidade. Nos seres desta espécie só há duas maneiras de ser: ou acreditam ou não acreditam; ou têm todas as virtudes do homem de bem ou entregam-se a todas as exigências da necessidade; depois, habituam-se a erigir os seus mínimos interesses e cada desejo momentâneo das suas paixões em necessidade. Com um sistema destes pode-se ir longe»*<sup>738</sup>.

Sem dúvida Philippe chegou longe, porém o problema não é saber quanto andou mas em que direcção caminhou. *«[...] o corpo visivelmente calejado pelas recentes misérias, Philippe apareceu à sua pobre mãe como um herói; mas tornara-se pura e simplesmente o que o povo chama bastante energicamente um patifório»*<sup>739</sup>. A forma como começou a roubar sistematicamente as parcas economias da mãe, do irmão e da mais devotada amiga da família, em vez de denotar qualquer dureza de carácter revela apenas a inércia de quem preferia as soluções simples. Mesmo que admitamos como exacta a versão de que não se limitou a servir de informador à polícia e desvendou uma parte menor da conspiração que o levava à cadeia e aos tribunais para preservar os segredos verdadeiramente importantes, esta astúcia não se devera a ele, mas aos chefes ocultos do movimento. *«Sentindo-se a cavalo sobre dois partidos»*, tudo o que *«o astuto»* Philippe se revelou capaz de fazer em circunstâncias tão grandiosas foi prometer a si mesmo *«lançar-se mais tarde naquele dos dois caminhos que lhe desse mais vantagens»*, e quando pediu para ser readmitido no serviço militar activo *«sem dúvida fez preciosas revelações sobre as conspirações de 1820 e 1822»*<sup>740</sup>. Balzac referiu a *«espessa inteligência»* de Philippe, que no máximo conseguia ser manhoso, e apenas quando estavam em jogo os seus interesses imediatos, pois mostrava-se então *«dotado de uma compreensão muito viva»* e revelava-se um *«hábil político»*<sup>741</sup>. Só transportado para Issoudun por sentença dos juízes, naquele ambiente de *«completa estagnação social»*<sup>742</sup>, Philippe deu mostras de uma energia que lhe faltara noutros lugares. E se ele finalmente se transplantará rico para Paris, se conseguirá apresentar um trem de vida faustoso, ser promovido e receber um título nobilárquico, de novo virá a ser incapaz de responder aos desafios de um meio que lhe era superior, e não conseguirá usar a fortuna feita numa mesquinha cidade de província para adquirir na capital qualquer poder

---

<sup>738</sup> *La Rabouillense*, IV 303.

<sup>739</sup> *Ibid.*, IV 304.

<sup>740</sup> *Ibid.*, IV 477, 522.

<sup>741</sup> *Ibid.*, IV 307, 468, 513.

<sup>742</sup> *Ibid.*, IV 362.

efectivo. Incompatibilizando-se com pessoas como Bixiou e Giroudeau, que lhe teriam podido ser muito úteis, e tendo de suportar as insolências dos verdadeiramente aptos a alcançar o centro dos acontecimentos, como de Marsay, ou aptos pelo menos, como Rastignac, a aproximar-se desse centro, e para os quais ele era inteiramente inútil, Philippe Bridau comprometerá qualquer possibilidade de converter um êxito provinciano num sucesso social. Acabará afinal por se deixar ludibriar por banqueiros e por perder a fortuna em especulações mal inspiradas. Nunca conseguiu ser senão um preguiçoso fútil.

O duelo em que Philippe triunfou de Max não nos deve iludir. Bem pôde Balzac evocar indícios sobrenaturais, como no momento em que Max, encontrando-se pela primeira vez com Philippe, sentiu *«esse abalo na inteligência e na sensibilidade pelo qual a natureza nos previne de uma inimizade latente ou de um perigo próximo»*<sup>743</sup>. E bem pôde ele acumular na descrição do combate os traços heróicos, indicando que os olhos de Philippe lançaram a Max *«clarões mais vivos do que os dos sabres»* e fazendo Max agarrar *«o sabre com as duas mãos»* e avançar *«raivosamente»* contra Philippe *«para feri-lo de morte deixando-o tirar-lhe a vida»*<sup>744</sup>. O que na realidade se passou foi um *«vulgar [...] espadachim»* matando um grão-mestre de farsantes numa cidade onde *«o espírito de imobilismo»* se encontrava *«levado até à inépcia»*. O olimpo estava para além deles.

\*

Mesmo um personagem como Eugène-Louis de Rastignac, tão frequentemente apresentado como modelo do êxito, nunca ascendeu ao olimpo, e se as suas ambições foram mais elevadas do que aquelas que fizeram mover, por exemplo, um Maxime de Trailles, e se a sua acção teve um âmbito incomparavelmente mais vasto do que a de um Philippe Bridau ou de um Maxence Gilet, nem por isso Rastignac se situou num plano de verdadeira grandeza. É certo que lhe bastaram algumas horas para completar o bacharelato *«desse direito parisiense de que ninguém fala, ainda que constitua uma alta jurisprudência social que, bem aprendida e bem praticada, consegue tudo»*<sup>745</sup>. Mas apesar do entusiasmo com que o romancista apresentou este personagem, em quem insuflou tanto dele próprio, Rastignac apercebeu-se apenas das engrenagens aparentes da vida social, e se um tal conhecimento *«consegue tudo»*, o horizonte deste *«tudo»* situava-se ainda no domínio das aparências. *«O demónio do luxo mordeu-lhe o coração, a febre do ganho apoderou-se dele, a sede do ouro secou-lhe a*

---

<sup>743</sup> Ibid., IV 471.

<sup>744</sup> Ibid., IV 509.

<sup>745</sup> *Le Père Goriot*, III 109.

*garanta*»<sup>746</sup>. De então em diante a vontade de Rastignac e os seus sucessos não o fizeram ultrapassar aquele brilhante espelho de ilusões. «*Vira passar por cima da sua cabeça esse demónio que é tão fácil tomar por um anjo, [...] escutara o deus dessa vaidade crepitante cujo falso brilho nos parece um símbolo de poder*»<sup>747</sup>. Se o poder cabia aos super-homens, os meros oportunistas, mesmo os mais engenhosos, satisfaziam-se com os «*símbolo[s] de poder*». «*Quanto mais Eugène desfrutava a vida parisiense, menos queria continuar obscuro e pobre*»<sup>748</sup>. Do lado de lá das aparências, no cimo do olimpo, estava o «*obscuro*» Gobseck, «*pobre*» para quem o cruzasse na rua, e que por isto mesmo detinha o único e verdadeiro poder.

*Le Père Goriot* é um romance tenso entre os extremos de duas biografias: o fim da vida de Goriot, sujeito medíocre que depois de ter ascendido nos negócios<sup>749</sup> cometeu o inapelável erro de ficar preso dos seus sentimentos paternais — «*este Cristo da Paternidade*»<sup>750</sup> — e por isso se condenou a acabar na mais pavorosa infelicidade; e o começo da carreira de Rastignac, que aprendeu que os sentimentos se podem ter mas nunca se devem exteriorizar. Ora, antevemos todo o futuro de Rastignac, o seu êxito e o limite deste êxito, ao observarmos a maneira como ele se posicionou entre os seus dois mestres, a viscondessa de Beauséant, *née* Claire de Bourgoigne, e Jacques Collin, disfarçado de Vautrin. Ambos o iniciaram nas regras do jogo, mas se as regras podem parecer as mesmas, o jogo era diferente para cada um dos mentores.

«*Pois bem, Monsieur de Rastignac*», disse Madame de Beauséant, «*tratai este mundo como ele merece. Quereis triunfar, eu ajudar-vos-ei. Sondareis até que ponto é profunda a corrupção feminina, medireis a amplitude da miserável vaidade dos homens. [...] Quanto mais friamente calculardes, tanto mais longe haveis de chegar. Feri sem piedade, sereis temido. Não tolereis os homens e as mulheres senão como cavalos de muda, bons para rebentar em cada posta, alcançareis assim o auge dos vossos desejos*»<sup>751</sup>. Que «*desejos*» eram estes? «*Em Paris o êxito é tudo*», continuou a viscondessa a explicar ao seu jovem protegido, «*é a chave do poder*»<sup>752</sup>. Mas um «*poder*» que se identificava com o «*êxito*», que brilhava à luz dos salões e andava na boca do mundo, era apenas um domínio sobre as aparências. Foi outro — e oposto — o entendimento de Gobseck quando exclamou: «*Não resumem o Poder e o Prazer toda a vossa ordem social? [...] Não é a vida uma máquina a que o dinheiro*

---

<sup>746</sup> Ibid., III 107.

<sup>747</sup> Ibid., III 149.

<sup>748</sup> Ibid., III 176.

<sup>749</sup> Balzac descreveu-o evocando «*a sua mediocridade*» e acrescentou que «*o comércio de cereais parecia ter absorvido toda a sua inteligência*» — *ibid.*, III 123.

<sup>750</sup> Ibid., III 231.

<sup>751</sup> Ibid., III 115-116.

<sup>752</sup> Ibid., III 117.

*imprime o movimento?»*<sup>753</sup>. Gobseck tornara-se capaz de dominar os maquinismos, enquanto Rastignac conseguiria apenas aproveitar-se deles. Mas precisamente por isto o poder de Gobseck era oculto, como era o dos outros super-homens, condição da sua eficácia, enquanto o de Rastignac seria evidente, o que havia de lhe limitar o âmbito. E Madame de Beauséant encerrou a lição prevenindo: «*Dou-vos o meu nome como um fio de Ariana para entrardes neste labirinto. Não o comprometais, [...] restitui-mo puro*»<sup>754</sup>.

«*Vautrin tem razão*», meditou Rastignac ao sair do palácio da viscondessa de Beauséant, «*a fortuna é a virtude!*»<sup>755</sup>. E de regresso à miserável pensão Vauquer, perante os outros hóspedes reunidos na fétida sala de jantar, Rastignac escutou uma lição de Vautrin, bastante diferente, não só no tom mas igualmente nos objectivos, da que acabara de lhe dar Madame de Beauséant. «*Meu pequeno*», disse-lhe ele, «*quando não se quer ser o joguete das marionetes, é preciso entrar na tenda e não ficar a olhar pelos buracos da cortina*»<sup>756</sup>. A viscondessa de Beauséant definira «o mundo» como «uma reunião de vítimas e de vigaristas» e prevenira Rastignac: «*Não estejais com uns nem com os outros*»<sup>757</sup>. Mas Vautrin sabia que uma tal rota não permitia uma navegação séria e que com ela jamais se chegaria a bom porto. O poder que ele visava não se obtinha só por palavras e astúcias, mas roçava algo muito mais grave, a morte, a capacidade de matar e a coragem de se expor a ser morto, o que elevava o jogo ao plano do irrevogável. «*[...] matar um homem importa-me tanto como isto!*», disse Vautrin «*lançando um jacto de saliva. Só que procuro matá-lo com asseio, quando é absolutamente necessário. Sou, por assim dizer, um artista*»<sup>758</sup>. Vautrin, que insinuara já a Rastignac que «*é preciso saber manejar bem uma espada e disparar bem uma pistola*», exclamou ao perceber que o jovem recebera dinheiro da família: «*Vai poder pagar lições de esgrima e sessões de tiro*». E insistiu: «*Agora vai poder dedicar-se às suas brincadeiras, frequentar a sociedade, pescar dotes e dansar com condessas que têm flores de pessegueiro nos cabelos. Mas acredite no que lhe digo, jovem, frequente o campo de tiro*»<sup>759</sup>. Estava tudo dito. Eram «brincadeiras» o que a viscondessa de Beauséant se preparava para ensinar a Rastignac. As lições de Vautrin eram outras, e sérias.

Na principal destas lições, a mais eloquente, a mais sedutora, Vautrin colocou claramente o dilema em que o jovem Rastignac se encontrava. «*Procedo ao inventário dos seus desejos para lhe fazer uma pergunta. Essa pergunta é a seguinte. Temos uma fome de lobo, as nossas presas*

---

<sup>753</sup> Gobseck, II 976.

<sup>754</sup> Le Père Goriot, III 117.

<sup>755</sup> Ibid., III 118.

<sup>756</sup> Ibid., III 119.

<sup>757</sup> Ibid., III 117.

<sup>758</sup> Ibid., III 135-136.

<sup>759</sup> Ibid., III 119, 131, 132. Em francês «pescar» e «pessegueiro» são palavras homónimas, «pêcher».



são incisivas, como é que vamos fazer para abastecer a marmitta? [... ...] Chegámos à encruzilhada da vida, jovem, tem de escolher. Já escolheu [...] Triunfar! triunfar a todo o custo. [...] Sabe como se abre caminho aqui? pelo brilho do génio ou pela destreza da corrupção. É preciso penetrar nesta massa de homens como uma bala de canhão ou insinuar-se nela como uma peste. A honestidade não serve para nada. [...] A corrupção não falta, o talento é raro. Assim, a corrupção é a arma da mediocridade que abunda [...] Se pretende uma fortuna rápida, é preciso já ser rico ou parecê-lo. Para enriquecer trata-se de jogar com paradas muito elevadas [...] nesta cozinha é preciso sujar as mãos; tudo se resume a lavá-las bem depois: nisto reside a moral da nossa época»<sup>760</sup>. Enquanto Madame de Beauséant havia prevenido Rastignac de que o deixaria invocar o nome dela para fazer com que se lhe abrissem as portas da alta sociedade, com uma condição – «Não o comprometais, [...] restitui-mo puro», Vautrin, pelo contrário, mostrou que não se triunfava sem «sujar as mãos», ainda que o triunfo desse os meios para as limpar depois. «Se me permite mais um conselho, meu anjo, é o de não ser fiel nem às suas opiniões nem às suas palavras», recomendou Vautrin a Rastignac. «Não existem princípios, só existem acontecimentos; não existem leis, só existem circunstâncias: o homem superior desposa os acontecimentos e as circunstâncias para os conduzir»<sup>761</sup>. Ouvimos aqui o eco fiel das palavras de Gobseck, que também ele achava que «os meios confundem-se sempre com os resultados» e que «nada é fixo nesta terra, só existem convenções que se modificam consoante os climas. Para quem se viu forçado a inserir-se em todos os moldes sociais, as convicções e as morais não são mais do que palavras sem valor»<sup>762</sup>. E o discípulo recalcitrante aprenderia esta lição, porque quase vinte anos depois Bixiou atribuirá a Rastignac a máxima de que «não existe virtude absoluta, mas circunstâncias»<sup>763</sup>. Noutra conversa, alguns dias mais tarde, Vautrin prosseguiu a instrução de Rastignac. «Considero as acções como meios e vejo apenas o objectivo»<sup>764</sup>. Na estratégia proposta por Vautrin o enriquecimento rápido de Rastignac requeria um compromisso matrimonial com Victorine Taillefer, uma das hóspedes da pensão Vauquer, e o assassinato do irmão da noiva, que poria uma enorme fortuna nas mãos do casal; mas o jovem recusou invocando moral e sentimentos. E ainda aqui a energia plebeia de Vautrin, desconhecendo limites, contrastou com os pruridos elegantes da nobreza. «A virtude, meu caro estudante, não se divide; ou é ou não é», recordou Vautrin a um Rastignac que acreditava existirem gradações no crime. «Entre aquilo que lhe proponho e aquilo que há-de fazer um dia só há o sangue a menos»<sup>765</sup>.

<sup>760</sup> Ibid., III 137, 139-141.

<sup>761</sup> Ibid., III 144.

<sup>762</sup> Gobseck, II 976, 977.

<sup>763</sup> La Maison Nucingen, VI 337. «[...] ele não acreditava em nenhuma virtude, mas em circunstâncias em que o homem é virtuoso», repetiu Bixiou – ibid., VI 381.

<sup>764</sup> Le Père Goriot, III 186.

<sup>765</sup> Ibid., III 145. Balzac evocou a alta sociedade parisiense, «onde, num saraú, se cometem em pensamentos, em palavras, mais crimes do que os castigados pela Justiça nos tribunais criminais [...]» – Eugénie Grandet, III 1125.

Rastignac soube perceber a diferença entre as duas estratégias de ascensão social que lhe apresentaram. *«Que espírito obstinado o deste homem! pensou Rastignac ao ver Vautrin partir tranquilamente, de bengala debaixo do braço. Disse-me em termos crus o que Madame de Beauséant me dizia de maneira polida»*<sup>766</sup>. A sequência narrativa não podia ser mais esclarecedora, porque logo depois de recusar indignadamente o projecto sangrento de Vautrin, Rastignac recebeu o seu alfaiate. *«Ao ver-se bem vestido, bem enluvado, bem calçado, Rastignac esqueceu a sua virtuosa decisão»*<sup>767</sup>. Fora de armas que Vautrin falara, e de sangue, mas na boa sociedade dos Beauséant e dos Rastignac, ou mesmo dos Restaud e dos Nucingen, a arma era um traje de bom tecido e bom corte, e a perfídia evitava sujar-se de vermelho. A mesma sequência repetiu-se depois de Vautrin tentar pela segunda vez enlear Rastignac na trama homicida. *«Após ter sofrido o mal-estar de uma febre interior provocada pela ideia de um pacto contraído com aquele homem que o horrorizava, mas que engrandecia aos seus olhos pelo próprio cinismo das suas ideias e pela audácia com que abarcava a sociedade, Rastignac vestiu-se, chamou uma carruagem e foi visitar Madame de Restaud»*<sup>768</sup>. Este é um dos lugares da *Comédie* onde a roupa masculina é eloquentemente apresentada como uma arma.

Hesitando perante o noivado com Victorine, que só à custa de um assassinato faria dele um homem rico, Rastignac preferiu explorar os sentimentos de Delphine de Nucingen, esposa de um opulento banqueiro. E ainda que as suas ideias de promoção social, mais ou menos vagamente formuladas, *«não tivessem a rudeza das de Vautrin, se fossem submetidas ao crisol da consciência não dariam nada de inteiramente puro»*<sup>769</sup>. No seu revoltado cinismo, fora Vautrin o verdadeiro moralista quando prevenira que *«a virtude [...] não se divide; ou é ou não é»*. Com que mestria o romancista enleou Rastignac nos pretextos da falsa consciência! Involuntária peça central na estratégia homicida que Vautrin preparou, Victorine Taillefer era o exemplo da mais cândida inocência, enquanto a estratégia elegante conduzida por Madame de Beauséant tinha como centro um personagem corrupto como Delphine de Nucingen; e assim Rastignac, consoante o lado para que pendia nas suas hesitações, podia fechar os olhos ao crime e julgar-se atraído pela pureza de Victorine ou absolver-se da sua ligação a Delphine com o argumento de que isto lhe evitava a participação num assassinato. Apesar de Vautrin o considerar *«um homem superior»* e de lhe afirmar que *«um homem é um deus quando se parece consigo»*, Rastignac foi vítima da auto-ilusão que caracterizava o homem comum, a ponto de ter exclamado para si próprio, no preciso

---

<sup>766</sup> *Le Père Goriot*, III 146.

<sup>767</sup> *Ibid.*, III 147.

<sup>768</sup> *Ibid.*, III 187.

<sup>769</sup> *Ibid.*, III 158.

momento em que começou a cometer as hipocrisias necessárias para ascender na alta sociedade: «*Palavra de honra, [...] acho que toda a vida serei um homem de bem. É um prazer seguir as inspirações da consciência*»<sup>770</sup>. E se ele se entregou de corpo e alma aos usuais vícios mundanos, «*essa vida exteriormente esplêndida*» era «*roída por todas as ténias do remorso*»<sup>771</sup>. A lucidez sobre si mesmo e o cinismo que consiste em despir de enfeites morais as acções praticadas, embora sem serem suficientes para elevar alguém ao olimpo, eram qualidades imprescindíveis aos super-homens, e só nestes termos Vautrin pretendia aceitar Rastignac como discípulo. «*Não quero que seja a paixão, o desespero, mas a razão que o decida a vir a mim*», disse-lhe ele<sup>772</sup>. Mas Rastignac não fora feito desta massa. «*[...] você, que não teve estofos para se apoderar dos milhões do velho Taillefer quando o grosso do trabalho estava feito [...]*», segredar-lhe-ia mais tarde Vautrin, sob outros disfarces, num baile de máscaras<sup>773</sup>, e estas palavras continham toda a força de uma acusação. Depois de ter reconhecido Vautrin, Rastignac ficou muito tempo imóvel, meditando. «*Rastignac confessara-se a si próprio: fora padre e penitente, juiz e réu*»<sup>774</sup>. Mas o que ele disse a si mesmo, isso não sabemos.

Mesmo quando desesperou do amor de Delphine de Nucingen, sem o qual lhe parecia impossível progredir nos meandros da fortuna conservando as boas maneiras, mesmo neste momento em que «*no seu foro íntimo se entregara completamente a Vautrin, sem querer sondar os motivos da amizade que lhe votava esse homem extraordinário nem o futuro de tal união*», Rastignac «*debat[ia]-se com a sua consciência*»<sup>775</sup>. Mas teria sido «*a sua consciência*» que o fez virar uma vez mais as costas ao caminho traçado por Vautrin ou o facto de ter sabido que a esposa do barão de Nucingen se dispunha a instalá-lo num «*primor de apartamento*» onde ele se sentiria «*como um príncipe*»<sup>776</sup>? A aparente hesitação de Rastignac entre o amor da cândida Victorine e o amor da experiente e artificiosa Delphine revelava na verdade a sua hesitação entre as lições ministradas por Vautrin e as dadas pela viscondessa de Beauséant. Afinal os pruridos de Rastignac não evitaram que o irmão de Victorine acabasse por ser assassinado, e incapaz como de costume de enfrentar lucidamente a situação, Rastignac lançou-se na actividade preferida de se iludir a si próprio. «*Ele de certo modo percorreu a sua consciência. [...] lembrou-se do apartamento que Delphine lhe escolhera perto dela [...]* “Um amor como este é a minha tábuia de salvação, pensou ele. [...] Querida Delphine! [...] Tudo me correu bem! [...] Nesta ligação não há

---

<sup>770</sup> Ibid., III 187, 186, 177.

<sup>771</sup> Ibid., III 180.

<sup>772</sup> Ibid., III 184.

<sup>773</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 434.

<sup>774</sup> Ibid., VI 446.

<sup>775</sup> *Le Père Goriot*, III 194, 195.

<sup>776</sup> Ibid., III 196.

*crime nem nada que possa fazer franzi o sobrolho à virtude mais severa. Há tantas pessoas de bem que contraem uniões destas! [...]*»<sup>777</sup>. Eram estes compromissos com a moral que o rigoroso Vautrin rejeitava, com a sua incômoda insistência em chamar as coisas pelos verdadeiros nomes.

No dia do assassinato do irmão de Victorine a prisão de Vautrin afastou definitivamente este candidato a mentor, mas já antes Rastignac se mostrara incapaz de lhe seguir os passos, e com a sua ligação à esposa do barão de Nucingen persistia em esquecer que *«a virtude [...] não se divide»*. Com uma magistral ciência das simetrias, Balzac deixou que os leitores encontrassem no romance o paralelo entre duas tramas destinadas a afastar os escrúpulos de Rastignac. Quando ele hesitava em aceitar o apartamento que Delphine acabara de lhe comprar e lhe mobilar, ela argumentou: *«[...] porquê hesitar perante favores tão insignificantes? [...] vencereis na vida, tereis um destino brilhante, o êxito está escrito na vossa bela fronte. Não podereis restituir-me então o que vos empresto hoje?»*. E ao ver que Rastignac continuava indeciso Delphine recorreu a seu pai, o velho Goriot, sempre pronto a qualquer abjeção em troca do amor das filhas. *«Meu Deus, paizinho, convence-o, senão vou-me embora e nunca mais o vejo. — Vou convencê-lo, disse o velho Goriot [...] Meu caro senhor Eugène, vai pedir dinheiro emprestado a uns judeus, não é? — Não há outro remédio, disse ele. — Bom, está nas minhas mãos, continuou o homenzinho [...] Fiz-me judeu, paguei todas as facturas, aqui estão elas. Já não deve nem um centimo por tudo isto. Não é muito, no máximo cinco mil francos. Sou eu quem lhos empresta! [...] Faça-me uma confissão de dívida num pedaço de papel, e depois reembolsar-me-á»*<sup>778</sup>. As mesmas razões haviam já sido invocadas por Vautrin, quando disse a Rastignac que via *«uma palavra escrita na sua fronte e que eu fui capaz de ler: Triunfar! triunfar a todo o custo. [... ...] Em duas palavras, se eu lhe arranjar um dote de um milhão, dá-me duzentos mil francos? Vinte por cento de comissão, hem! acha muito caro?»*<sup>779</sup>. E mais tarde, quando Rastignac ostentou de novo repugnância pelos métodos que Vautrin se propunha usar, este recorreu a meios ainda mais palpáveis — a mesma confissão de dívida que havia de ser mencionada por Goriot — para fingir que ficava cortada a relação de dependência. *«Não quer dever-me favores, hem? Não faz mal, continuou Vautrin, deixando escapar um sorriso. Fique com estes pedaços de papel»,* três notas de banco, *«escreva aqui por cima, disse ele pegando num selo, ali, na transversal: Aceite pela quantia de três mil e quinhentos francos pagável num ano. E ponha a data! O juro é suficientemente elevado para lhe tirar quaisquer escrúpulos [...]*»<sup>780</sup>. A diferença entre as duas estratégias residia apenas nas

---

<sup>777</sup> Ibid., III 215-216.

<sup>778</sup> Ibid., III 229-230.

<sup>779</sup> Ibid., III 139, 142.

<sup>780</sup> Ibid., III 185.

armas, porque em ambos os casos era de armas que se tratava. O plano de Vautrin exigia um duelo, uma espada, um homicídio. Mas não foi num duelo que outro dos personagens do olimpo, o nobre marquês de Ronquerolles, tentou matar o barão de Maulincour para prestar serviço a Ferragus, seu companheiro dos Treze? Aliás, seria muito diferente o caminho aberto por Delphine? Ela mesma disse a Rastignac: «*Pois bem, Eugène, as coisas que lhe ofereço são as armas da nossa época, instrumentos necessários a quem quiser ser alguma coisa*»<sup>781</sup>. Armas por armas...

No dia em que o prevenira de que «*a virtude [...] não se divide*», Vautrin havia já anunciado o futuro de Rastignac. «*Há-de fazer pior um dia destes. Há-de ir namorar alguma linda senhora e há-de receber dinheiro. [...] Entre aquilo que lhe proponho e aquilo que há-de fazer um dia só há o sangue a menos*»<sup>782</sup>. Nem o sangue faltou, afinal, embora não fosse vertido da forma plebeia que Vautrin havia proposto, e Rastignac verificou que Delphine preferia deixar o pai morrer a não estar presente no tão cobiçado baile oferecido pela viscondessa de Beauséant. Rastignac, «*horrorizado com aquele elegante parricídio*»<sup>783</sup>, reflectiu sobre a situação, enquanto se preparava para acompanhar Delphine ao baile. «*Ele via o mundo como um oceano de lama onde um homem mergulhava até ao pescoço se introduzisse o pé. “Aqui só se cometem crimes mesquinhos! pensou. Vautrin é mais grandioso”. Ele vira as três grandes expressões da sociedade: a Obediência, a Luta e a Revolta; a Família, o Mundo e Vautrin. E não ousava tomar partido. A Obediência era aborrecida, a Revolta impossível e a Luta incerta*». E como lhe era habitual quando se encontrava perante extremos que se recusava a encarar lucidamente, Rastignac arranjou outros nomes para chamar às coisas e descobriu pretextos que disfarçassem o verdadeiro motivo dos seus actos. «*O seu tacto permitira-lhe compreender a natureza do coração de Delphine. Sentia que ela era capaz de calcar o corpo do pai para ir ao baile, e não tinha nem a força para convencê-la com argumentos nem a coragem de lhe desagradar nem a virtude de a deixar. [...] Depois pôs-se a interpretar as palavras dos médicos, convenceu-se de que a doença do velho Goriot não era tão perigosa como este julgava; enfim, acumulou argumentos assassinos para desculpar Delphine. [...] Eugène queria enganar-se a si próprio, estava pronto a fazer à amante o sacrifício da sua consciência*»<sup>784</sup>.

Rastignac triunfaria na vida graças ao apoio prestado pela culpada de um «*elegante parricídio*». Tudo somado, ele preferiu, para empregar os termos de Vautrin, «*dedicar-se [a] brincadeiras*». Acabado de enterrar o velho Goriot, quando, do alto do cemitério do Père-Lachaise, Rastignac lançou o seu repto a Paris – «*É entre nós dois, agora!*» – era nos termos

---

<sup>781</sup> Ibid., III 229.

<sup>782</sup> Ibid., III 145.

<sup>783</sup> Ibid., III 261. No dia seguinte, moribundo, Goriot desesperava-se pela ausência das filhas e interpelou Rastignac: «*Mas vá ter com elas, diga-lhes que, se não vierem, será um parricídio!*» – *ibid.*, III 277.

<sup>784</sup> Ibid., III 262.

traçados por *Madame* de Beauséant e permitidos pela bela esposa do barão de Nucingen que ele iria empreender a conquista da capital. «*E como primeiro acto do desafio que lançava à Sociedade*», concluiu Balzac a última linha do romance, «*Rastignac foi jantar a casa de Madame de Nucingen*»<sup>785</sup>.

Ao optar pela estratégia que lhe aconselhara a viscondessa, Rastignac ia percorrer «*sinuosidades nas quais um homem do mundo, um ambicioso engana a sua consciência, tentando passar ao lado do mal para alcançar o seu objectivo salvaguardando as aparências [...]*»<sup>786</sup>. Foi este amor pelas aparências, o enraizamento no lado visível da realidade e o temor do lado secreto, que impediram Rastignac de assumir uma verdadeira autonomia e continuaram a colocá-lo na dependência de Vautrin, quando, sob outro disfarce, ele lhe ordenou que protegesse Lucien de Rubempré. «*[...] você, que não teve estofo para se apoderar dos milhões do velho Taillefer quando o grosso do trabalho estava feito*», segredou-lhe a máscara em que reconheceu Vautrin, «*saiba, para sua segurança pessoal, que se não se comportar com Lucien como com um irmão bem amado, estará nas nossas mãos sem que nós estejamos nas suas. Silêncio e dedicação, senão entro no seu jogo para lhe derrubar as peças. [...] Escolha entre a vida e a morte. Que responde?*»<sup>787</sup>. Nada exprime melhor os limites da via de ascensão social preferida por Rastignac do que o facto de não poder libertar-se do mentor que havia recusado.

Sem ser capaz de assumir uma independência de meios, Rastignac foi igualmente incapaz de adquirir uma verdadeira compreensão da trama de que era cúmplice, e quando Nucingen o usou habilmente numa das suas maiores especulações, deixando-o ganhar alguma coisa com isto, «*Rastignac não percebeu nada*», como observou Bixiou<sup>788</sup>, que nunca teve ilusões acerca da fraqueza íntima do personagem. Mais tarde, em 1828, devidamente espremida de tudo o que ela lhe podia dar, Delphine de Nucingen começara a ser um peso para Rastignac, que confidenciou a um amigo o seu interesse por outra mulher. «*Ela é marquesa d'Espard, née Blamont-Chauvry, está na moda, tem espírito, tem um pé tão bonito como o da duquesa de Berry, tem talvez cem mil libras de renda e um dia talvez eu case com ela! enfim, ela colocar-me-á numa situação em que poderei pagar as minhas dívidas*»<sup>789</sup>. Entre o «*espírito*», «*um pé*» e «*cem mil libras de renda*», Rastignac continuava a vogar na superfície dos salões, e foi precisamente então, quando procurava alguma mulher que pudesse substituir com vantagem Delphine de Nucingen, que Rastignac se mostrou incapaz de aproveitar um erro, e o acaso dele resultante, para convertê-lo num êxito e se tornar amante da marquesa de Listomère. O

---

<sup>785</sup> Ibid., III 290.

<sup>786</sup> Ibid., III 158.

<sup>787</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 434.

<sup>788</sup> *La Maison Nucingen*, VI 388.

<sup>789</sup> *L'Interdiction*, III 422.

pequeno episódio de *Étude de femme*, à primeira vista inconsequente, mostra que Rastignac não sabia agarrar a vida pelos cabelos, como já não o soubera em circunstâncias muitíssimo mais sérias, quando Vautrin pretendia ensiná-lo a descer às profundezas da sociedade. Ele evitou assim acções irremediáveis e experiências decisivas, mas condenou-se a ignorar a ascese que o levaria ao olimpo, e nisto se encontrou com os oportunistas de curto alcance, bem personificados na figura de Maxime de Trailles, o seu primeiro rival.

Rastignac limitou-se a aproveitar os ensinamentos que lhe vinham das ascetes alheias, e em primeiro lugar as dolorosas experiências dos seus dois primeiros mentores. É por demais conhecido o percurso de Vautrin, mas, embora num plano inferior, não deixou também de ser penoso o caminho trilhado pela viscondessa de Beauséant. No preciso momento em que Rastignac a visitou e lhe pediu conselhos e protecção ela acabara de conhecer a perfídia do seu amante, o marquês de Ajuda-Pinto. «*Embora eu tivesse lido muito este livro do mundo*», disse a viscondessa a Rastignac na primeira conversa séria que teve com ele, «*havia ainda páginas que me eram desconhecidas. Agora sei tudo*»<sup>790</sup>. *Le Père Goriot* termina no momento em que a viscondessa, definitivamente abandonada pelo amante e votando-se a partir daí à dor e à solidão, deu o seu derradeiro baile e se despediu de Paris e das suas festas. E então, pela última vez, ela ajudou a promover o jovem Rastignac, convidando-o a percorrer ao seu lado os salões repletos de convidados. Aquele «*s[aber] tudo*» não veio a *Madame* de Beauséant apenas do que ela observou, foi-lhe necessário ainda tirar a lição daquilo que viveu, das dores que sofreu, porque são as dores, não o prazer, a ensinar a ascese. Mas Rastignac seria sábio apenas da sabedoria de outrem.

Mais tarde ele «*acabou por entrar, conduzido por de Marsay, numa carreira séria, em que se distinguiu*»<sup>791</sup>. Rastignac foi útil a Henri de Marsay nas manobras políticas, mas sem jamais seguir a mesma trilha de experiências dolorosas e de provas difíceis que haviam convertido o outro num super-homem. «*Rastignac é o herdeiro directo do falecido de Marsay, sair-se-á bem tanto na política como na sociedade*», vaticinou Émile Blondet numa roda de amigos, e Andoche Finot completou a profecia: «*[...] vêmo-lo hoje prestes a tornar-se ministro, par de França e tudo o que quiser ser!*»<sup>792</sup>. Com efeito, já ministro, conde e par do reino, foi classificado por Léon de Lora como «*um dos dois ou três homens de Estado gerados pela revolução de Julho*» e em 1839 «*era tido como indispensável nas futuras combinações ministeriais*»<sup>793</sup>. Mas se era possível aproveitar as

---

<sup>790</sup> *Le Père Goriot*, III 116.

<sup>791</sup> *Illusions perdues*, V 490.

<sup>792</sup> *La Maison Nucingen*, VI 332.

<sup>793</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1199; *Le Député d'Arvis*, VIII 803.

lições alheias, o caminho do sofrimento só podia ser percorrido pelo próprio. Rastignac não o fez. E por empréstimo não se entrava no olimpo.

O sarcástico e sempre penetrante Bixiou, «*um diabo furioso por ter gasto tanto espírito inutilmente*», mostrou ter entendido as limitações do personagem ao contar numa roda de amigos, em 1836, até que ponto Rastignac havia sido manobrado pelo barão de Nucingen, que «*lhe deixara todos os cuidados domésticos*», e enquanto o amante «*assumiu todos os caprichos de Delphine*», o marido usou a esposa como «*um brinquedo, um enfeite*», um elemento da «*representação da sua fortuna*»<sup>794</sup>. Tudo somado, o veredicto de Bixiou resumiu Rastignac: «*esse grande pequeno homem político dos nossos dias*»<sup>795</sup>.

\*

Apesar de à primeira vista o juiz Popinot parecer o exacto contrário de Rastignac, os limites de ambos foram do mesmo tipo e também Popinot não pertenceu ao olimpo.

É certo que Popinot agia numa penumbra que lembra a dos super-homens. «*A sua vida [...] estava cheia de trabalhos secretos e dissimulava a virtude de um santo*» e como magistrado ele não conheceu mais do que um «*obsuro destino*»<sup>796</sup>. Do mesmo modo, o vasto empreendimento caritativo do juiz era ignorado tanto pelos colegas como pela boa sociedade da capital. «*Ninguém, nem no Palácio de Justiça nem em Paris, estava ao corrente dessa vida secreta de Popinot*»<sup>797</sup>. Neste caso a discrição devia-se ao completo desinteresse a que ele votava as manifestações de ascensão social. «*Popinot não era intrigista*»<sup>798</sup>. Estas palavras explicam tudo, porque sem frequentar os salões dos ministros nem pressionar os colegas ele era sistematicamente preterido nas promoções e esquecido na distribuição de penduricalhos. Tal como sucedia também com a maior parte das figuras do olimpo balzaquiano, este juiz desprezava a superfície brilhante da sociedade para procurar as camadas profundas. «*[...] o juiz constituía nele o lado social; outro homem, mais grandioso e menos conhecido, existia nele*»<sup>799</sup>. Popinot exercia um verdadeiro poder oculto sobre o exército de indigentes do bairro onde morava, «*o bairro mais pobre de Paris*»<sup>800</sup>. «*[...] cuidava de tudo, evitava o crime, dava trabalho aos operários desempregados, arranjava lugar para os inválidos, repartia os seus*

---

<sup>794</sup> *La Maison Nucingen*, VI 331, 333, 332, 333.

<sup>795</sup> Ibid., VI 333. Note-se que só na edição de 1844 Rastignac foi «*esse grande pequeno homem político*», porque antes fora «*esse grande homem político*» – ibid., VI 1256 n. c da pág. 333.

<sup>796</sup> *L'Interdiction*, III 431, 432.

<sup>797</sup> Ibid., III 435.

<sup>798</sup> Ibid., III 431.

<sup>799</sup> Ibid., III 434.

<sup>800</sup> Ibid., III 427.



*auxílios com discernimento por todos os pontos ameaçados, constituindo-se em defensor da viúva, protector das crianças sem amparo, comanditário dos pequenos negócios»*<sup>801</sup>.

Do mesmo modo que acontecia com Gobseck, a influência secreta de Popinot era veiculada pelo dinheiro, e se neste caso se tratava de caridade enquanto no outro se tratou de usura, os métodos não diferiam tanto como se poderia supor. *«Ele mantinha uma escrituração comercial, para não se deixar enganar pelo coração. Todas as misérias do bairro estavam reduzidas a números, classificadas num livro onde cada infortúnio tinha a sua conta, como sucede num comerciante com os vários devedores»*<sup>802</sup>. A semelhança com Gobseck estendeu-se a outros domínios, porque vemos Popinot montar um sistema de informações. *«No armário estavam os seus registos de beneficência, os seus exemplares de vales de pão, o seu borrador. [...] Quando se levantavam dúvidas acerca de uma família, acerca de um homem a socorrer, o magistrado tinha às suas ordens as informações da polícia de segurança»*<sup>803</sup>. E, do mesmo modo que qualquer dos super-homens, Popinot ia mais longe do que as informações que obtinha, porque a perspicácia do seu olhar lhe permitia desvendar segredos e penetrar mistérios. Caracterizava-o *«o seu pressentimento judiciário»*, e *«o génio de observação que Popinot possuía»* não era menor no exercício da caridade; *«ele adivinhava as virtudes da miséria, os bons sentimentos melindrados, as belas acções em princípio, as dedicações ignoradas, tal como ia procurar no fundo das consciências os mais leves traços do crime, os fios mais ténues dos delitos, para em tudo discernir»*<sup>804</sup>. E assim como sabia ver os pobres, Popinot entendia igualmente os ricos. Ao penetrar no palácio da marquesa d'Espard, *«os seus olhos, que na véspera sondavam, no fundo do seu parlatório, a grandeza das misérias sob as vestes enlameadas do povo, estudaram com a mesma lucidez de visão o mobiliário e a decoração das salas por onde passou, para ali descobrir as misérias da grandeza»*<sup>805</sup>. Se o juiz partilhou estas características com os super-homens, o que o manteve afastado do olimpo?

Popinot parece nunca ter percorrido o caminho da ascese, embora Balzac fosse omissos quanto às épocas iniciais da biografia do seu personagem. É certo que, nas palavras do procurador-geral, o conde de Granville, *«estas dores, tão profundas, do magistrado, quem se compadece delas, quem as consola?... a nossa glória consiste em enterrá-las no fundo do coração!»*<sup>806</sup>. Mas esta apologia global da magistratura não elegeu todos os juizes para o olimpo, e Balzac deixou-nos o retrato de um bom número deles a quem as palavras de *Monsieur de Granville* estavam longe de se aplicar. Não foi pela ascese, mas de outra maneira, quando começou a

---

<sup>801</sup> Ibid., III 435.

<sup>802</sup> Ibid., III 435.

<sup>803</sup> Ibid., III 435.

<sup>804</sup> Ibid., III 433, 436.

<sup>805</sup> Ibid., III 456.

<sup>806</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 889.

frequentar os pobres e a conhecer os seus problemas, que Popinot adquiriu o entendimento dos mecanismos sociais, e com ele a lucidez que consiste em explicar em vez de condenar. «Este grande jurisconsulto, este profundo criminalista [...] tinha [...] observado os resultados judiciais sem lhes ver as causas. Ao subir às mansardas, ao aperceber-se das misérias, ao estudar as necessidades cruéis que levam gradualmente os pobres a praticar ações condenáveis, ao medir enfim as suas longas lutas, ele ficou tomado pela compaixão»<sup>807</sup>. Popinot não experimentou o sofrimento e, tal como Rastignac, aproveitou apenas os ensinamentos que lhe vieram das misérias alheias. Nesta comum limitação reside a semelhança entre os dois personagens, separados por tudo o mais. E foi por isto que Popinot permaneceu afastado do olimpo, onde só a ascese permitia entrar.

\*

E quando as aspirações de grandeza não se baseavam em alicerces sólidos nem suscitavam o aparecimento de asas capazes de voar? Destacando-se da mera humanidade que jamais sonhou ser outra coisa do que aquilo que era, mas incapazes de ascender ao olimpo, trágicos pelo que desejaram ser mas ridículos pelo fracasso de ambições demasiado grandes para eles, os falhados servem na *Comédie* para nos lembrar os limites da condição humana e a dificuldade de os superar. «[...] não vencer na vida é um crime de lesa-majestade social»<sup>808</sup>.

Algum tempo depois de Lucien de Rubempré, na sua primeira conversa séria com Daniel d'Arthez, o ter ouvido explicar que «não se pode ser grande homem gratuitamente» e que «quem se quiser elevar acima dos homens tem de se preparar para a luta, não recuar perante nenhuma dificuldade», ele passou no mesmo local com Étienne Lousteau, «em [quem] os vícios matavam a vontade», num encontro que oferece o contraponto dramático do outro<sup>809</sup>. O que Lucien ouve agora é a história de um ambicioso incapaz de arriscar os meios requeridos pela sua ambição. «Meu pobre rapaz, também eu cheguei com o coração cheio de ilusões, impelido pelo amor da Arte, incitado por invencíveis impulsos de glória», confidenciou Lousteau a Lucien; «deparei com as realidades deste ofício, as dificuldades editoriais e o positivo da miséria. [...] Também você vai ver que, por baixo de todos esses belos sonhos, agitam-se homens, paixões e necessidades. Ficará forçosamente envolvido em horríveis lutas, de obra contra obra, de homem contra homem, de partido contra partido, em que é preciso bater-se sistematicamente para não ser abandonado pelos nossos. Estes combates ignóbeis

---

<sup>807</sup> *L'Interdiction*, III 434.

<sup>808</sup> *Illusions perdues*, V 175.

<sup>809</sup> *Ibid.*, V 311, 518.

*desencantam a alma, depravam o coração e cansam sem qualquer utilidade; pois os nossos esforços servem muitas vezes para fazer coroar um homem que odiamos, um talento de segunda ordem que, quer queiramos quer não, é apresentado como um génio. [...] Por enquanto você está na plateia. Ainda vai a tempo, abdique antes de pisar o primeiro degrau do trono disputado por tantas ambições e não se desonre como eu para ganhar a vida. [...] (Ele ergueu a cabeça humilhada, lançou à copa das árvores um olhar de desespero acusador e terrível.) E tenho uma bela tragédia que foi aceite! E tenho nos meus manuscritos um poema que há-de morrer! E fui bom! Tinha o coração puro [...]»<sup>810</sup>. Capaz de praticar inúmeras pequenas vilanias, Lousteau era demasiado fraco para suportar as grandes privações ou para ousar um grande crime, e assim ficou a meio, na pior das posições.*

Só tardiamente Dinah de La Baudraye se apercebeu de que Lousteau «era preguiçoso e carecia de vontade»<sup>811</sup>. Mas para que ela tivesse chegado a compreender plenamente a vulgaridade de Lousteau era preciso que começasse por entender quanto havia sido ilusória a sua própria qualidade de «mulher superior» de Sancerre<sup>812</sup> e que a partir desta visão lúcida de si mesma recomeçasse a vida. Dinah era, escreveu Balzac, «uma mulher cujas superioridades aparentes eram falsas e cujas superioridades ocultas eram reais»<sup>813</sup>. O desfecho da sua relação com Lousteau, porém, não suprimiu as aparências enganosas em que ela se envolvia nem lhe revelou a realidade íntima que ignorava. «Na natureza este género de situações violentas não termina, como nos livros, pela morte ou por catástrofes habilmente arrançadas; acaba muito menos poeticamente pelo tédio, pelo esmaecimento de todas as flores da alma, pela vulgaridade dos hábitos, mas muitas vezes também por outra paixão, que despoja uma mulher daquele interesse de que são rodeadas tradicionalmente as mulheres»<sup>814</sup>. Anestesiada a memória e recriado o passado consoante a imagem mesquinha do presente, a vida pode prosseguir no cinismo não de quem tudo sabe mas de quem tudo esqueceu para nada aprender, e a indiferença que preserva das grandes dores veda também as grandes ambições. Não era para gente assim o olimpo, se fossem homens; ou se fossem mulheres, excluídas da acção social e portanto da possibilidade de se elevarem a um plano sobre-humano, não atingiam a superioridade na esfera que Balzac reservava para as que eram capazes de enfrentar a ascense. Ainda que o romancista tivesse classificado a Dinah pós-Lousteau como «uma mulher que se tornara verdadeiramente superior» e mesmo tendo em conta que «Dinah triunfou em Paris pelo silêncio como em Sancerre pela sua loquacidade»<sup>815</sup>, na mediania das suas aspirações e na maneira como pretendeu realizá-las ela

---

<sup>810</sup> Ibid., V 342-344.

<sup>811</sup> *La Muse du département*, IV 759.

<sup>812</sup> Ibid., IV 632, 642, 643.

<sup>813</sup> Ibid., IV 651.

<sup>814</sup> Ibid., IV 777.

<sup>815</sup> Ibid., IV 783, 784.

em nada diferiu da Dinah pré-Lousteau. E o romance encerra-se com Dinah de novo no Sancerrois, rodeada pela mesma corte de salão de província, que insistia em ver uma musa naquela «mulher superior desiludida»<sup>816</sup>.

Outros havia como Lousteau, abundantes naquela espécie de literatura frustrada que constituía para Balzac o jornalismo, e onde era portanto natural que afluíssem os fracassados. Raoul Nathan, preguiçoso, inconstante, dispersando-se por múltiplas obras menores sem nada realizar de grande, «sofria a vergonha de não ser levado a sério pelo ilustre de Marsay, que dirigia então o governo e não tinha nenhuma consideração pelos autores em quem não encontrava o que Richelieu chamava firmeza de espírito, ou melhor, firmeza nas ideias. Aliás, qualquer ministério teria contado com os contínuos problemas económicos de Raoul. Mais cedo ou mais tarde as necessidades levá-lo-iam a aceitar condições em vez de impô-las»<sup>817</sup>. Como o conde Henri de Marsay se destacava no olimpo da *Comédie*, deduzo que um dos atributos do super-homem era a «firmeza nas ideias». Com efeito, sem isto não se pode planificar nem executar friamente o que se decidiu. O personagem do olimpo era alguém que impunha condições aos outros, em vez de se sujeitar às que os outros lhe pretendiam impor; e Nathan, «um fantasma construído com frases», como tão justamente o definiu o conde de Vandenesse<sup>818</sup>, era incapaz sequer de se impor a si mesmo porque acabava por acreditar nas suas próprias mentiras e por enunciá-las, ou senti-las, como se fossem verdades. «Começara por mentir, acabava a falar verdade»<sup>819</sup>. *Mademoiselle* des Touches, a ilustre Camille Maupin, que sabia «avaliar ponderadamente os homens, as artes, as coisas e a política», explicou a um jovem que nada conhecia ainda do mundo que «deparamos com homens, como Nathan [...], que são charlatães no exterior e de boa fé. Estes homens mentem a si mesmos»<sup>820</sup>.

A ambição só era um defeito quando não estava acompanhada pelo talento da realização. Sem saber onde arranjar dinheiro para financiar uma intervenção política de que erradamente se julgava capaz, Nathan percorreu o apartamento de Florine, a sua amante, «depois fitou com olhar ávido as riquezas que ali se acumulavam; nesse momento Blondet compreendeu-o». Émile Blondet — «o espírito mais judicioso da sua época, mas judicioso para os outros, nunca para ele», como Balzac explicara umas linhas antes, «a pena mais preguiçosa da nossa época», «um dos escritores mais espirituosos mas o mais preguiçoso desta época»<sup>821</sup>. «Estão aqui mais de cem mil francos, disse Émile. — Sim, suspirou Raoul [...]; mas preferia passar o resto da minha vida a apregoar correntes

---

<sup>816</sup> Ibid., IV 790.

<sup>817</sup> *Une fille d'Ève*, II 303.

<sup>818</sup> Ibid., II 375.

<sup>819</sup> Ibid., II 341.

<sup>820</sup> *Béatrix*, II 691, 718.

<sup>821</sup> *Une fille d'Ève*, II 322; *Les Paysans*, IX 64; *Une fille d'Ève*, II 299.

de segurança na rua e a comer batatas fritas do que vender um cabide desta casa. — Um cabide não, disse Blondet, mas tudo! A ambição é como a morte, tem de pôr a mão em tudo, ela sabe que a vida a segue de perto»<sup>822</sup>. Mas disto Nathan era incapaz, e se podia cometer pequenos roubos, faltava-lhe a força para o grande. Afinal, Félix de Vandenesse adivinhara o carácter do personagem ao dizer que ele era «um desses vulcões que se acalmam com um pouco de ouro em pó»<sup>823</sup>. Nas últimas linhas do romance «Nathan confirmara todas as previsões de Félix [...] Hoje, esse ambicioso, tão rico em tinta e tão pobre em vontade, acabou por capitular e se contentar com uma sinecura, como um homem medíocre»<sup>824</sup>.

Dos mesmos defeitos padecia Claude Vignon, «espécie de escravo comprado para escrever como Bossuet a dez sous por linha», figura onde se encontra a tal ponto o eco de Nathan que nas primeiras versões do manuscrito de *Béatrix* era ainda o nome de Nathan que figurava, e Balzac só depois o substituiu pelo de Vignon<sup>825</sup>. «Ele escruta o pensamento alheio sem objectivo nem sistema, a picareta da sua crítica deita sempre abaixo e nada constrói». E Balzac continuou o retrato de Claude Vignon atribuindo-lhe «uma irresolução, uma fraqueza» que, pelas suas consequências, ajudam a compreender as mesmas limitações em Nathan. «Esta fraqueza incide sobre a acção e não sobre o pensamento [...] atingido pela dúvida logo que se trata de criar, vê os obstáculos sem se maravilhar com as belezas e, de tanto discutir os meios, permanece de braços caídos, sem resultado. [...] Claude Vignon achava-se tão grande político como grande escritor, mas este Maquiavel inédito ri-se interiormente dos ambiciosos, conhece tudo o que está no seu poder, mede instintivamente o seu futuro pelas suas faculdades, sente-se grande, olha os obstáculos, apercebe-se da tolice dos novos-ricos, fica com receio ou com repulsa, e deixa correr o tempo sem pôr mãos à obra »<sup>826</sup>.

## Os recusados

O que sucedia quando num personagem se reuniam algumas qualidades sobre-humanas, mas a debilidade do estofo interior impedia o prosseguimento da ascense? Era o que se passava com Brigitte Thuillier, e apesar de as mulheres estarem excluídas do olimpo da *Comédie*, no seu caso podia admitir-se uma excepção, porque ela revelava elementos masculinos. «O seu lábio superior estava enfeitado por um buço escuro como um traço de fumo; tinha os

---

<sup>822</sup> *Une fille d'Ève*, II 323.

<sup>823</sup> *Ibid.*, II 309.

<sup>824</sup> *Ibid.*, II 382.

<sup>825</sup> *La Peau de chagrin*, X 99; *Béatrix*, II 1448, 1489 n. 1 da pág. 701.

<sup>826</sup> *Béatrix*, II 722-723.

*lábios finos [...] Andava direita como uma alabarda [...]*<sup>827</sup>. Além disto era virgem, mesmo na idade mais perigosa das mulheres balzaquianas – *«tudo nela indicava uns trinta anos bem comportados»*<sup>828</sup> – uma abstenção sexual que aqui, como noutras figuras femininas, parecia denotar a masculinidade do carácter. Por uma vez, o hipócrita La Peyrade falou verdade ao dizer a *Mademoiselle Thuillier*: *«[...] sois o homem da família»*<sup>829</sup>.

*«A infelicidade, para certos caracteres, é um farol que lhes ilumina as partes obscuras e baixas da vida social. Superior ao irmão em energia e em inteligência, Brigitte era um desses caracteres que, sob o martelo da perseguição, se contraem e tornam-se compactos e de grande resistência, para não dizer inflexíveis»*<sup>830</sup>. Temperamentos deste tipo estavam longe da mediocridade, mas *Mademoiselle Thuillier* ficou a meio caminho, o que nestas questões significa que ficou à margem do caminho. A estreiteza dos seus horizontes e a tacanhez das suas ambições não deu às necessárias crueldades a desculpa histórica dos grandes objectivos. Não se tratava nestes casos de uma ascese interrompida, o que geraria apenas gente frustrada e derrotada, mas de uma ascese que se encerrara a meio porque o personagem julgou que ela havia chegado ao fim. É este o engano que desvenda a contradição fatal entre certas potencialidades e as limitações últimas. O indomável rigor aparece-nos então ridículo, porque uma arma exageradamente poderosa era apenas empregue para objectivos banais, e afiguram-se inúteis as crueldades praticadas, porque nenhum objectivo grandioso as justificava.

Brigitte Thuillier colocou rapidamente sob o seu ascendente a cunhada, Modeste, um *«carácter sem defesas»*<sup>831</sup>. *«Desde os primeiros dias que Brigitte vergou a pobre senhora Thuillier com os primeiros golpes de espada que lhe deu, com o manejo do freio, que lhe fez sentir rudemente. O luxo da tirania era inútil, a vítima resignou-se depressa»*<sup>832</sup>. Não há dúvida que Brigitte possuía *«o instinto da sua dominação»*<sup>833</sup>. *«Monvel, representando o papel de Augusto no final da vida, não mostrava um perfil mais duro do que o desta autocrata a tricotar as peúgas do irmão»*<sup>834</sup>. Mas que *«dominação»* era esta e para que servia? *«Para Brigitte, Modeste não foi senão uma fortuna a caçar, uma mãe a subjugar, um súbdito mais no seu império»*<sup>835</sup>. Passados anos, acostumada a vítima ao carrasco e acostumado o carrasco à ausência de resistência da vítima, a relação entre Brigitte e Modeste assemelhava-se à daqueles velhos casais unidos apenas por um longo hábito de

---

<sup>827</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 37.

<sup>828</sup> *Ibid.*, VIII 37.

<sup>829</sup> *Ibid.*, VIII 129.

<sup>830</sup> *Ibid.*, VIII 33.

<sup>831</sup> *Ibid.*, VIII 37.

<sup>832</sup> *Ibid.*, VIII 36.

<sup>833</sup> *Ibid.*, VIII 34.

<sup>834</sup> *Ibid.*, VIII 56.

<sup>835</sup> *Ibid.*, VIII 37.

convivência. «*Coisa estranha, passados vinte e cinco anos desta vida em que a vítima acabara por desarmar, por cansar a faca, Brigitte gostava de Modeste tanto quanto Modeste gostava de Brigitte*»<sup>836</sup>. Enquanto para os personagens do olimpo o ódio era um sentimento sempre vivo e vivificante, motor de uma energia sem limites, para *Mademoiselle* Thuillier o ódio tornara-se mais um componente de um quotidiano banal e desprovido de inquietações, povoado apenas por «*espíritos vulgares*»<sup>837</sup>.

Muito antes do desfecho do drama já Brigitte Thuillier estava condenada ao fracasso, e apesar de o manuscrito ter ficado inacabado, sabemos pelo menos que *Mademoiselle* Thuillier foi, sem o suspeitar, uma das vítimas de Théodose de La Peyrade.

\*

Ao verem Goupil pela primeira vez, Ursule Mirouët e Savinien de Portenduère «*sentiram a impressão provocada por um sapo*», e desde o seu aparecimento no romance «*esse malandro*» foi apresentado com cores infernais, mas ao mesmo tempo como uma figura desprovida de grandeza, «*um jovem [...] que desempenhava em Nemours o personagem de Mefistófeles do Fausto*»<sup>838</sup>. Tudo o que ele conseguira durante a sua estada em Paris fora cair na indigência e tivera de regressar a Nemours para sobreviver, quando sabemos que só na capital triunfavam os heróis de Balzac. As ambições de Goupil, e ele era terrivelmente ambicioso, foram rasteiras. «*O meu futuro está hipotecado sobre o teu*», disse ele a Désiré Minoret-Levrault – de quem ia ao ponto de aceitar as amantes descartadas e de receber insultos públicos – «*e não te deixarei fazer asneiras*»<sup>839</sup>. «*[...] nasceste para ser oficial de diligências [...]*», disse-lhe o pai de Désiré<sup>840</sup>, e ainda por cima numa cidade insignificante. Esta mistura de desejo de subir e de resignação a ocupar um lugar secundário só podia dever-se a uma profunda cobardia. E com efeito, se Goupil era capaz em certas circunstâncias de lançar «*um olhar [...] terrível*» ou «*um olhar fascinador*», «*um olhar de víbora*», não é menos certo que os seus olhos eram «*ao mesmo tempo lascivos e cobardes*»<sup>841</sup>. Ora, sem coragem não se enfrentavam as provações nem se entrava no olimpo. Goupil pode comparar-se a Molineux, um velho medíocre que «*sentia um desejo de dominação*» apesar de ser «*um pequeno rentista grotesco*», possuindo «*nas maneiras tal como nos olhos algo da raça felina*», dotado de um «*olhar assassino*» e

---

<sup>836</sup> Ibid., VIII 39.

<sup>837</sup> Ibid., VIII 69.

<sup>838</sup> Ursule Mirouët, III 887, 777. Na pág. 941 o romancista conferiu a Goupil «*a expressão diabólica atribuída por Joseph Bridau ao Mefistófeles de Goethe*».

<sup>839</sup> Ibid., III 811.

<sup>840</sup> Ibid., III 949.

<sup>841</sup> Ibid., III 847, 908, 935, 778. Na pág. 951 Goupil falava com «*uma voz que parecia o silvo de uma víbora surpreendida na sua toca*».

envergando um vestuário que lhe dava «o ar de uma cobra-cascavel»<sup>842</sup>. Este velho atraiu as atenções de du Tillet, que decidiu usá-lo como uma das peças no jogo hábil com que consumou a queda de César Birotteau.

Não nos iludamos. Goupil não se converteu ao catolicismo, tal como não se arrependeu. «*Estou arrependido*», disse ele a Savinien de Portenduère<sup>843</sup>, mas era uma frase mais na teia de intrigas, sem qualquer valor além da convicção que pudesse inspirar nos incautos. E se no final Goupil parecia estar transformado noutro homem é porque era esta a sua nova condição de notário. «*Peço-lhe o favor de acreditar, senhor juiz de paz, que o miserável primeiro-escrevente chamado Goupil nada tem de comum com Maître Jean-Sébastien-Marie Goupil, notário em Nemours, esposo de Mademoiselle Massin. Esses dois seres não se conhecem, já nem mesmo se parecem um com o outro!*»<sup>844</sup>. Diabo dostoevskiano, Goupil manteve-se mesquinho na abjecção, porque só praticando o grande mal ele poderia ter ultrapassado o Mal. Tudo o que é grande, porém, requer a ascese, uma via que Goupil foi incapaz de trilhar, e com ele tivemos o mal absoluto, que não pode senão ser o pequeno mal. Sem ter conseguido elevar-se com as provas da vida, incapaz de grandes desejos, satisfeito com a ambição fácil de uma pequena cidade de província, Goupil mostrou, por contraste, onde se situava o olimpo da *Comédie*.

\*

É elucidativo o confronto entre a acção nociva de Lisbeth Fischer, a prima Bette, e a força sobre-humana de Jacques Collin. A comparação não é de todo extravagante, e neste caso, como no de *Mademoiselle Thuillier*, poderia até admitir-se uma excepção à regra que impedia às mulheres a entrada no olimpo da *Comédie*, porque Balzac referiu «o viril e seco carácter» de Bette, e ao vê-la ao lado do louro e suave Wenceslas Steinbock «*julgáramos que a natureza se enganara dando-lhes os seus sexos*»<sup>845</sup>.

Tal como sucede com os super-homens, Bette sofrera uma dura ascese, que lhe deixara profundamente enraizada a noção de injustiça. Tão feia quanto era rara a formosura da sua prima Adeline, «a família [...] imolara a jovem vulgar à linda jovem», e Bette continuou pobre, enquanto a prima casou com o barão Hulot; ao contrário do que ocorria com as figuras do olimpo, porém, esta experiência marcou Bette com o selo da mediocridade, e o que poderia ter sido uma revolta assumiu a forma menor da inveja. «A inveja constituía a base

---

<sup>842</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 106, 105, 182, 177.

<sup>843</sup> *Ursule Mirouët*, III 952.

<sup>844</sup> *Ibid.*, III 981.

<sup>845</sup> *La Cousine Bette*, VII 195, 107.



deste carácter [...]»<sup>846</sup>. Por isso as aspirações de Bette e o quadro da sua actuação mantiveram-se sempre muito reduzidos. «[...] a certeza de pouco contar nesse imenso movimento de homens, de interesses e de negócios que torna Paris um inferno e um paraíso refre[ou] a Bette. [...] mas a inveja continuava escondida no fundo do seu coração [...]»<sup>847</sup>. Apesar de a prima Bette ser uma potência oculta e compreender as correntes do destino, e apesar de a ouvirmos afirmar que «é preciso considerar as pessoas no mundo como utensílios de que nos servimos, que pegamos, que largamos consoante a sua utilidade»<sup>848</sup>, ela não conseguiu, como os super-homens, subjugar os outros, mas deixou-se dominar por eles. «Acabara por compreender a vida ao ver-se à mercê de todos [...]»<sup>849</sup>.

Malgrado a mesquinhez do seu carácter, o que fazia mover Bette não era uma mera desforra pessoal, mas o desejo de se vingar da sociedade, porque a noção da fealdade que a levava a ser preterida misturava-se com a consciência de ser uma operária e com a raiva à gente abastada. «[...] desde a idade em que se começa a ter sentimentos fui imolada a Adeline! Para mim as pancadas, para ela os carinhos! Eu andava coberta de trapos e ela vestida como uma senhora. Eu tratava da horta, descascava os legumes, e ela só mexia os dez dedinhos para ajeitar os laçarotes!... Ela casou-se com o barão, veio brilhar na corte do Imperador e eu fiquei na aldeia até 1809 [...]; mandaram-me vir, mas para fazerem de mim uma operária e para me proporem como marido uns funcionários, uns capitães que mais pareciam porteiros!... Durante vinte e seis anos só me deram os restos...»<sup>850</sup>. Compreende-se que Bette, em quem subsistia «o lado feroz da classe camponesa», tivesse permanecido «republicana» e com «aspectos democráticos»<sup>851</sup>. Bette juntava num mesmo rancor a sua fealdade e a sua condição social, como se uma fosse a expressão da outra. «Agora Adeline vai, como eu, trabalhar para viver, pensou a prima Bette. [...] Aqueles lindos dedinhos saberão enfim, como os meus, o que é o trabalho forçado»<sup>852</sup>. Todavia, «tal como os camponeses só vêem a sua aldeia, ela só se importava com as opiniões do pequeno círculo em que vivia»<sup>853</sup>, e a sociedade que Bette pretendia punir não ultrapassava as paredes da casa do barão Hulot. «Como eu gostava de reduzir a pó todo esse mundo, Adeline, a sua filha, o barão»<sup>854</sup>. E ao deparar com a derrocada das suas esperanças, quando soube que se estava a preparar o casamento da filha de Adeline Hulot com escultor Wenceslas Steinbock, que ela amava, foi ainda a inveja de juventude

---

<sup>846</sup> Ibid., VII 80.

<sup>847</sup> Ibid., VII 82.

<sup>848</sup> Ibid., VII 250.

<sup>849</sup> Ibid., VII 84.

<sup>850</sup> Ibid., VII 146-147.

<sup>851</sup> Ibid., VII 85, 340. «Você é uma verdadeira republicana», disse-lhe outro republicano, o marechal Hulot, «uma rapariga do povo» – ibid., VII 351.

<sup>852</sup> Ibid., VII 207.

<sup>853</sup> Ibid., VII 106-107. «Como era muito conhecida nas casas que frequentava, unidas por laços de parentesco, como limitava as suas relações sociais a este círculo [...]» – ibid., VII 86.

<sup>854</sup> Ibid., VII 147.

que continuou a apossar-se dela. «*Adeline! pensou Lisbeth. Oh! Adeline, há-de pagar-mas, hei-de tornar-te mais feia do que eu!...*»<sup>855</sup>.

O contraste estabelecido com Jacques Collin é flagrante, ao vermos que Bette salvou Wenceslas do suicídio, do mesmo modo que o falso abade fez com Lucien na estrada de Angoulême. Tão indolente como Lucien, tão dúctil como ele, também Wenceslas, «*essa fraqueza masculina*»<sup>856</sup>, esperava que lhe insuflassem uma vida. Mas se Collin lançou Lucien na sociedade e pretendeu usá-lo como um instrumento de domínio nas altas esferas, Bette, pelo contrário, exerceu sobre Wenceslas uma tirania entre quatro paredes e manteve-o encerrado na mansarda quando ele não estava a trabalhar numa oficina de ourivesaria. Considerando-se demasiado velha para ser esposa ou sequer amante do escultor, demasiado feia também, Bette ressentia-se da ambiguidade daquela relação, mas ao mesmo tempo usava-a para prender Wenceslas. «*O gosto de dominar, que se conservara em estado de gérmem naquele coração de solteirona, desenvolveu-se rapidamente. Ela pôde satisfazer o seu orgulho e a sua necessidade de acção: não tinha ela uma criatura só para si, para ralhar, para dirigir, para lisonjear, para tornar feliz, sem temer qualquer rivalidade? [...] Ela amava Steinbock o bastante para não se casar com ele e amava-o demais para cedê-lo a outra mulher; não era capaz de se resignar a ser apenas como uma mãe para ele e considerava-se louca quando pensava no outro papel. Estas contradições, este feroz ciúme, esta felicidade de possuir um homem só para si, tudo agitava desmedidamente o coração daquela solteirona*»<sup>857</sup>. Incapaz de dar à sua revolta outros horizontes além do imediato, Bette condenou-se a confundir o desejo de amor com o desejo de vingança. «*Vingava-se no jovem por não ser nova nem rica nem bela; em seguida, depois de cada vingança, reconhecendo intimamente que procedera mal, chegava a humildades, a ternuras infinitas*»<sup>858</sup>. A mesquinhez de Bette atingiu um ponto tal que, apesar de Wenceslas se submeter sempre com paciência às fúrias da sua salvadora, ela recorreu aos ardis legais para fazer com que o escultor pudesse ser preso por dívidas se pretendesse alguma vez fugir-lhe. Numa ocasião em que se arrependeu do que havia maquinado e pôs à disposição de Wenceslas os documentos que o libertariam da dívida, o efeito de clausura foi o mesmo, pois o escultor exclamou: «*[...] não estou eu aprisionado aqui pela gratidão?*»<sup>859</sup>. E de novo, a propósito da dívida, o escultor implorou: «*[...] criou-me, não me destrua*»<sup>860</sup>. Porque era de destruição que se tratava. Conhecendo a moleza de carácter de Wenceslas, Bette sabia que apenas sob a sua tutela ele conseguiria realizar

---

<sup>855</sup> Ibid., VII 146.

<sup>856</sup> Ibid., VII 110.

<sup>857</sup> Ibid., VII 116-119.

<sup>858</sup> Ibid., VII 119.

<sup>859</sup> Ibid., VII 118.

<sup>860</sup> Ibid., VII 166.

alguma obra. «*Vai deixar-me*», preveniu-o ela, «*nunca mais conseguirá fazer nada de bom!*»<sup>861</sup>. A profecia revelou-se exacta. «*Ele apercebia-se de todas as dificuldades da obra quando queria começá-la e o desânimo resultante enfraquecia-lhe a vontade*»<sup>862</sup>. Mas Bette nunca imaginou que pudesse animar o escultor com a energia que ela mesma possuía, e no momento decisivo foi incapaz de manipular a gratidão de Wenceslas para o ligar a si. Bette era o exacto contrário de Jacques Collin, que procurava dar asas às suas criaturas. Afinal, ela acabou por recorrer à prisão por dívidas quando quis impedir o casamento de Wenceslas com a filha do barão Hulot, e ainda então foi a restrição de horizontes que prevaleceu. «*Lisbeth julgava que teria só para si o seu livónio*» – Wenceslas Steinbock era originário da Livónia – «*julgando-se capaz de cortar todos os contactos entre o mundo e ele*»<sup>863</sup>.

Perdido definitivamente Wenceslas pelo seu casamento com Hortense Hulot, Bette substituiu-o por Valérie Marneffe nas suas afeições, uma «*amizade apaixonada*»<sup>864</sup> que através das delicadezas do estilo se apresentava claramente homossexual – mais um elemento que contribui para estabelecer a simetria entre Bette e Jacques Collin. A respeito do elo que unia Bette a Valérie, Balzac observou que «*o sentimento mais violento que se conhece*» é «*a amizade de uma mulher por uma mulher*», tal como Collin havia confidenciado que «*há um único sentimento autêntico, a amizade de homem para homem*», referindo ainda «*esses vastos sentimentos concentrados a que os patetas chamam vícios*», «*sentimentos [...] superiores aos sentimentos vulgares*»<sup>865</sup>. O carácter homossexual daquela ligação explica que Bette tivesse feito, ou ajudado a fazer, de Wenceslas um dos amantes de Valérie, e aqui foi ímpar a argúcia psicológica de Balzac, pois ao entregar a Valérie um homem que fora objecto da sua paixão, Bette estava ainda a consumir o seu amor por ela. «*Como estás bonita, esta manhã!* disse Lisbeth abraçando Valérie pela cintura e beijando-lhe a testa. Desfruto todos os teus prazeres, a tua fortuna, a tua toilette... Só comecei a viver no dia em que nos tornámos irmãs...»<sup>866</sup>. Também o falso abade Herrera confidenciou a Lucien: «*Sentir-me-ei sempre feliz com os seus prazeres, que me estão proibidos. Enfim, converter-me-ei em si!*». Mas disse-o depois de ter exclamado «*Amo o poder pelo poder, eu!*»<sup>867</sup>; enquanto, na tacanhez de horizontes em que Bette se confinava, aquela nova projecção de si mesma continuou a não a levar mais longe do que a orquestração de uma vingança entre quatro paredes. Daí resulta a estranheza com que o leitor segue as evoluções da irresistível senhora

---

<sup>861</sup> Ibid., VII 167.

<sup>862</sup> Ibid., VII 245.

<sup>863</sup> Ibid., VII 155.

<sup>864</sup> Ibid., VII 430.

<sup>865</sup> Ibid., VII 433; *Le Père Goriot*, III 186, 185; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 502.

<sup>866</sup> *La Cousine Bette*, VII 239.

<sup>867</sup> *Illusions perdues*, V 703.

Marneffe, sedutora de todos os homens, que recebia no seu salão «duas dezenas de deputados» e se tornara «muito influente», uma mulher capaz de encantar «em segredo» Claude Vignon que, apesar de ter tido «a honra de conhecer intimamente Camille Maupin», disse de Valérie Marneffe que era «a mulher mais inteligente e mais atraente que já vi»<sup>868</sup>, e tudo isto afinal para quê? Apenas para levar ao último extremo a família Hulot. Talvez neste aspecto se revele o cansaço de Balzac ao escrever este romance, pois seria necessário ter explorado continuamente a ambiguidade das relações entre Bette e Valérie para tornar crível ao leitor que se Valérie era capaz de conseguir tudo e no entanto aspirava a muito pouco, isto deveu-se ao facto de ela ter sido um mero instrumento de Bette, limitadas ambas pela mesma estreiteza de horizontes, em contraste com a intensidade das paixões que moveram uma e que a outra fez mover.

Até que subitamente se alargaram as perspectivas neste quadro claustrofóbico e apareceu Jacques Collin, através da tia, que aqui usou o nome de senhora Saint-Estève, dando-nos a dimensão da mediocridade de Bette e da mesquinhez da sua vingança. Que diferença nos fins, e por isso que diferença nos meios! Collin situava-se no fulcro da sociedade, enquanto Bette ocupava apenas o centro de uma família, e de uma família localizada na periferia da boa sociedade. Antes do suicídio de Lucien de Rubempré, que levou Jacques Collin a completar a ascese e a anunciar «prometi a mim próprio renunciar à luta insensata que desde há vinte anos prossigo contra a sociedade em peso», ele protestara «contra as profundas decepções do contrato social» e personificara a revolta anarquista: «[...] estou sozinho contra o governo com todos os seus tribunais, polícias, orçamentos, e consigo enganá-los»<sup>869</sup>. Enquanto se vingara da «sociedade em peso», Collin vingara-se de uma abstracção, e por isso, mesmo antes de ter alcançado o termo da ascese, o seu poder não conhecia limites. Pelo contrário, Bette, que satisfizera «a sua necessidade de acção» no segredo de uma mansarda, enclausurando o pobre escultor, reduziu também a um âmbito minúsculo o seu desejo de vingança. Incapaz de superar o concreto, ela não passaria de um utensílio nas mãos de Collin. A aniquilação de Bette preparou-se através da eliminação de Valérie e teve como agente um grande senhor do outro lado dos mares, o barão Montès de Montéjanos, «esse magnífico exemplar da raça portuguesa no Brasil»<sup>870</sup>, curiosamente dotado de um nome espanhol, capaz de inocular uma misteriosa doença mortal vinda daquele continente longínquo. Foi nesta escala mundial que Collin e a senhora Saint-Estève conceberam a sua estratégia. Graças a eles, um enredo que havia decorrido dentro de estreitos limites abriu-se de repente. Ascendeu

---

<sup>868</sup> *La Cousine Bette*, VII 327, 195, 261.

<sup>869</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 922; *Le Père Goriot*, III 220.

<sup>870</sup> *La Cousine Bette*, VII 211.

também a um plano elevado, porque ao vermos como bastou a Jacques Collin e à sua tia reunirem certas pessoas e despertarem os interesses de algumas outras para alcançar o objectivo pretendido, concluímos que eles eram muito superiores às contingências humanas e as manipulavam, tal como Deus está acima das eventualidades. E assim em pouco tempo se desfez uma vingança que Bette passara a vida a preparar.

O barão Montès de Montéjanos foi um mero agente, mas ao serviço de quem? «Serei o instrumento da cólera divina!», vociferou ele quando decidiu vingar-se de Valérie<sup>871</sup>. Ela mesma havia já declarado a um dos seus amantes, com palavras hipócritas e artificiosas, a que o destino viria a dar outra sonoridade: «*Que bondades poderei eu esperar de Deus? A sua vingança precipita-se sobre a culpada de todas as maneiras, adopta todos os tipos de desgraça. Todas as desgraças para as quais os imbecis não arranjam explicação são expiações*»<sup>872</sup>. A tia de Collin afirmará depois a Victorin Hulot, quando preparava a cilada: «*Já desde há quarenta anos, caro senhor, que nós substituímos o Destino [...] Eu actuo! Tudo o que se fizer [...] será obra do acaso e o senhor não terá nem o mais leve remorso. Há-de se sentir como as pessoas curadas pelos sonâmbulos, passado um mês julgam que tudo se deveu à natureza*»<sup>873</sup>. Foi o que sucedeu. Precisamente no momento em que a baronesa Hulot, mãe de Victorin e de Hortense, soube da doença mortal que atingiu Valérie e Célestin Crevel, o seu novo marido, ela exclamou «*O dedo de Deus está ali!*», tal como havia profetizado algum tempo antes: «*[...] a justiça divina paira decerto sobre aquela cabeça!*»<sup>874</sup>. Também Hortense «*achava Deus muito justo*» e quando disse «*Ab! todos os nossos inimigos estão nas mãos do diabo...*», a mãe interrompeu-a: «*De Deus!... minha filha...*»<sup>875</sup>. A própria moribunda pretendeu o mesmo. «*Eu, que dizia rindo a Crevel, fazendo troça de uma santa, que a vingança de Deus assumia todas as formas da desgraça... Pois bem! fui profeta!...*»<sup>876</sup>.

Não há comparação possível entre Jacques Collin, que «*substitu[i] o Destino*» e cuja intervenção surge como «*o dedo de Deus*», e a mediocridade de objectivos e de meios da prima Bette. Mesmo que admitamos que Collin fosse o Mal, o certo é que um abismo o separava da maldade de Bette. Sobre este abismo ficou suspensa a interrogação mais profunda do autor de *La Comédie humaine*, inabalavelmente convencido dos malefícios da mesquinhez, mas incapaz de decidir se a grandeza de horizontes podia erigir o Mal em Bem.

---

<sup>871</sup> Ibid., VII 423.

<sup>872</sup> Ibid., VII 334-335.

<sup>873</sup> Ibid., VII 387-388. Também a mesquinha e devota Élisabeth Saillard, que sabia observar os seus inimigos «*com a pérfida paciência dos gatos*», era capaz de preparar «*alguma vingança fria e completa, posta na conta do bom Deus*» – *Les Employés*, VII 937.

<sup>874</sup> *La Cousine Bette*, VII 429, 328.

<sup>875</sup> Ibid., VII 430.

<sup>876</sup> Ibid., VII 432.

## O Bem e o Mal

Balzac excluiu do olimpo os sacerdotes obscuros cuja vocação mística os precipitara para a esfera feminina. Mas se o olimpo representava o avesso do reino dos céus, o que para aqueles sacerdotes devotados ao bem dos indivíduos era um mal seria, então, um bem social? «[...] o mal é sem dúvida um bem cujos resultados não se manifestam imediatamente», propôs o romancista num contexto suficientemente irónico para atenuar a certeza da proposição<sup>877</sup>. «O bem é filho do mal», sentenciou Maxence Gilet, dito Max, «e o mal é filho do bem; é esta a lei suprema», e embora se tratasse de um discurso jocoso proferido por um farsante, Balzac não andava longe desta opinião, por exemplo ao afirmar que «moralmente falando, o bem tem quase sempre como reverso um mal»<sup>878</sup>. Um exemplo disto era *Mademoiselle d'Esgrignon*, encarregada pelo romancista de ensinar aos leitores «como, por falta de inteligência, as virtudes mais puras podem ser prejudiciais»<sup>879</sup>. Reciprocamente, «desenvolver [...] amplamente um defeito» levava-o a adquirir «a consistência de uma virtude»<sup>880</sup>. Caímos assim de novo num dos problemas mais intrigantes formulados na *Comédie*, que reproduz a contradição entre a paixão e a família, entre o perdão e a culpa, afinal, entre o indivíduo e a sociedade. Mais profundamente ainda, o problema da relação entre Bem e Mal é do mesmo tipo da relação entre o amor e o ódio, tocando de perto a dualidade balzaquiana da paixão enquanto tirania e escravidão. E esta contradição é tanto mais patente quanto Balzac, assim como colocou à margem do olimpo aqueles sacerdotes que haviam chegado pela ascese à misericórdia e à humildade interior e viviam afastados da vida social, dedicando-se apenas aos dramas íntimos, incluiu no olimpo sacerdotes como monsenhor Hyacinthe Troubert, que viam na Igreja só um aparelho de poder, necessário ao correcto funcionamento da ordem social. Uns representavam a religião mística de que Balzac era devoto, os outros davam corpo à Igreja de que Bonald fizera a apologia e que tinha em Balzac um dos seus mais empenhados defensores. Como formular, nestes termos paradoxais, a oposição entre o Bem e o Mal?

Para justificar a coexistência de Deus e do Demónio, Jakob Böhme considerou que Deus seria impotente sem as trevas onde a luz se manifestava. Através do estabelecimento desta dialéctica entre os dois termos antagónicos, que o levou a evocar a «beleza» do Diabo e a «virtude» da serpente, aquele pensador tão importante na história do misticismo

---

<sup>877</sup> *Le Curé de Tours*, IV 206.

<sup>878</sup> *La Rabouilleuse*, IV 432; *La Muse du département*, IV 632.

<sup>879</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 973.

<sup>880</sup> *La Rabouilleuse*, IV 287.

ocidental superou simultaneamente o dualismo maniqueísta e o monismo neoplatónico. Este tipo de concepções tinha uma longa genealogia, e a ambiguidade do Bem e do Mal talvez fosse a lição implícita no carácter orgiástico dos mistérios esotéricos que a civilização greco-romana importou do Oriente e que deixaram fundas raízes na cultura europeia. Pouco antes de Böhme ter nascido ouvimos Laurent Ruggieri dizer ao rei Carlos IX, referindo-se a si mesmo e aos demais grandes alquimistas: «*Não acuseis de ateísmo os que querem a imortalidade. A exemplo de Lúcifer, temos ciúme de Deus, e o ciúme demonstra um violento amor!*»<sup>881</sup>. E no século XII o místico persa Farîdoddîn 'Attâr escreveu num dos seus poemas, evocando o Templo dos Magos, imagem simbólica que designava conceitos e práticas do sufismo:

«Aquele que frequenta assiduamente o Templo dos Magos

De que confissão é ele? A que rito obedece?

Eu estou além de Bem e Mal, além de descrença e religião, além de teoria e prática

Porque além de todas estas coisas, múltiplas são ainda as etapas».

Mas o caminho aqui permaneceu aberto e o poeta limitou-se a indicar que a ascese continuaria mais longe do que as oposições iniciais. Em que direcção quis Balzac prosseguir a jornada? Quando ele colocou a orgia num plano equivalente à ascese e, depois de pretender que «*todos os excessos são irmãos*», disse que «*o deboche*» é como «*abraçar permanentemente a vida toda, ou melhor, é travar um duelo com uma força desconhecida, com um monstro*», concluindo que «*o deboche é sem dúvida para o corpo o que são para a alma os prazeres místicos*»<sup>882</sup>, não estava muito distante dos ensinamentos de Farîdoddîn 'Attâr acerca da ultrapassagem do Bem e do Mal. E ao relatar o arrependimento e a conversão de Castanier, após ter herdado o pacto diabólico de Melmoth e ter experimentado o tédio de quem tudo pode no âmbito mundano, Balzac observou: «*Depois de ter sido o demónio durante alguns dias, não era mais do que um homem [...] Mas, voltando a ser pequeno na forma, tinha adquirido um motivo de grandeza, havia mergulhado no infinito. A potência infernal tinha-lhe revelado a potência divina. [...] Este homem acreditou em Deus*»<sup>883</sup>. Se o Demónio levava a Deus, o que era o Mal, o que era o Bem?

O senhor Nicolas, um dos associados de *Madame de La Chanterie* na obra de caridade e de evangelização, observou a respeito dos célebres assassinos Lacenaire e Avril, que um interlocutor mencionara sem os nomear expressamente: «*As pessoas a quem se refere, nas nossas mãos, ter-se-iam tornado homens de grande distinção, eles possuem uma imensa energia*»<sup>884</sup>.

---

<sup>881</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 428.

<sup>882</sup> *La Peau de chagrin*, X 196, 197.

<sup>883</sup> *Melmoth réconcilié*, X 380-381.

<sup>884</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 281.

Não estávamos aqui no olimpo, pois o senhor Nicolas tinha a exclusiva vocação das alturas celestiais. O importante é que um dos personagens angélicos da *Comédie* considerasse que o antagonismo fundamental opõe a Energia à Indiferença. Em termos ainda mais claros, o abade Bonnet exortou Madame Graslin. «*Estou a ver, caístes no abismo da indiferença, exclamou ele. Se há um grau de sofrimento físico em que o pudor expira, há também um grau de sofrimento moral em que a energia da alma desaparece, eu sei*»<sup>885</sup>. Também o doutor Benassis, que um dos fiéis de Madame de La Chanterie considerou «*um dos homens mais notáveis do nosso tempo*»<sup>886</sup>, detectou a dualidade do Bem e do Mal na «*energia*» emanada de Butifer. «*Se o inimigo invadisse a França, Butifer, à frente de cem rapazes, conseguiria reter na Maurienne uma divisão durante um mês; mas em tempo de paz só pode exercer a sua energia em situações que desafiam a lei. Ele precisa de ter uma força qualquer para vencer; quando não arrisca a vida, luta contra a Sociedade, ajuda os contrabandistas. [...]* De tanto ter experimentado o prazer que dão as sensações extremas, pôs-se fora da vida comum»<sup>887</sup>. Balzac conduziu uma reflexão de igual teor a respeito de Corentin e de Peyrade, dois polícias que haviam elevado a espionagem ao supremo grau de uma arte da compreensão. «*Como e porquê estes homens de génio estavam tão baixo quando podiam estar tão alto? Que imperfeição, que vício, que paixão os degradava assim? É-se polícia como se é pensador, escritor, estadista, pintor, general, com a condição de saber apenas espiar, como estes falam, escrevem, administram, pintam ou combatem?*»<sup>888</sup>. E o romancista chamou a Corentin «*o artista em traição*» ou, noutra edição, «*aquele grande artista ignorado*»<sup>889</sup>. Não espanta que quem empregou tais termos a propósito de agentes da polícia secreta tivesse também, depois de referir «*o génio*» de Fouché, evocado «*os homens suficientemente poderosos para abarcarem todo um império com um olhar e cujas acções, criminosas aos olhos da multidão, não são senão combinações de um pensamento imenso*»<sup>890</sup>. Seguindo uma veia idêntica, Balzac interrogou-se, a propósito de Maxime de Trailles: «*Se o vento propício tivesse soprado nessas velas sempre erguidas, se o acaso das circunstâncias tivesse servido Maxime, ele teria sido Mazarin, o marechal de Richelieu, Potemkin ou talvez mais exactamente Lauzun sem Pignerol*»<sup>891</sup>. Mais céptico, o conde de Born, depois de considerar Trailles um «*elo brilhante que poderia ligar as prisões à alta sociedade*», situou-o nessa «*classe eminentemente inteligente de onde emergem por vezes um Mirabeau, um Pitt, um Richelieu, mas que mais frequentemente gera os condes de Horn, os Fouquier-Tinville e os Coignard*»<sup>892</sup>. Do mesmo modo Balzac anotou que Maxence Gilet se havia

<sup>885</sup> *Le Curé de village*, IX 754.

<sup>886</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 327.

<sup>887</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 496-497.

<sup>888</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 579.

<sup>889</sup> *Ibid.*, VIII 584, 1540 n. a da pág. 584.

<sup>890</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1115.

<sup>891</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 807.

<sup>892</sup> *Gobseck*, II 983.



tornado «*capaz de ser um grande político numa alta esfera e um miserável na vida privada, consoante as circunstâncias do seu destino*»<sup>893</sup>. Foi decerto gente como ele que o romancista evocou ao mencionar «*esses grandes homens falbados, que a sociedade estigmatiza de antemão ao chamar-lhes malfetores*», e referiu-se-lhes pouco depois como «*esses homens enérgicos*»<sup>894</sup>. Era a Energia, portanto, que superava os termos antinómicos do Bem e do Mal e os reunia. As «*violentas paixões que levam o homem tanto ao bem como ao mal, que fazem dele um forçado ou um herói [...]*»<sup>895</sup>. E o romancista referiu uma vez mais, como se todas as outras não fossem suficientes, «*a coragem moral que torna um homem tão grande no crime como poderia sê-lo na virtude*»<sup>896</sup>. Mesmo a figura angelical de Marguerite Claës, ao hesitar sobre o verdadeiro carácter das medidas empregues para afastar o pai de uma obsessão pela ciência que o levava a consumir a fortuna da família em experiências laboratoriais, «*sentia-se criminosa à maneira dos grandes homens, que violam as liberdades para salvar a pátria*»<sup>897</sup>. Apesar da recorrência do tema na *Comédie*, Balzac não considerava que o tivesse esgotado, porque anotou como um enredo a desenvolver nas *Scènes de la vie politique*: «*Um estadista agindo pelo país e por si. — Um pobre diabo pela sua família, as mesmas cenas em cima e em baixo. O ministro tem uma estátua, o artesão está na cadeia*»<sup>898</sup>.

Nesta perspectiva o Bem e o Mal seriam acidentes de uma qualidade superior, a Energia. E o que se opunha à Energia senão a Indiferença? No Canto III de *A Divina Comédia*, quando se aproximava do Aqueronte, Dante perguntou a Virgílio que gente era aquela a lamentar-se em altos brados sem atravessar o rio. Virgílio esclareceu, na versão de Vasco Graça Moura, que eram eles os

«que foram sem infâmia e sem louvor»,  
os anjos que não tomaram partido nem por Deus nem por Lúcifer.

«Por mor beleza, o céu expulsa-os; eis  
que a acolhê-los o inferno não se atreve:  
seriam glória aos réus de eternas leis».

E, pressionado por novas questões, Virgílio continuou:

«Esperança não tendo em si de morte,  
trazem tão baixa e cega a vista baça,  
que têm inveja a toda a demais sorte.

---

<sup>893</sup> *La Rabouillaise*, IV 369.

<sup>894</sup> *Les Marana*, X 1038.

<sup>895</sup> *Facino Cane*, VI 1023.

<sup>896</sup> *Melmoth réconcilié*, X 353.

<sup>897</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 815.

<sup>898</sup> Citado em VIII 1628 n. 1 da pág. 829.

Da fama não lhes fica ao mundo traça;  
misericórdia justa os já despreza:  
mas não falemos deles: olha e passa».

Berdyaev assinalou a existência de um parentesco entre a dialéctica do Mal e do Bem formulada por Böhme e as questões levantadas por Dostoevsky, e é certo que o romancista russo levou aquela antítese moral até aos extremos mais consequentes, personificando o Demónio, em *Os Irmãos Karamazov*, numa figura medíocre e neutra. Um personagem tão conturbado e amargo como Bixiou, insatisfeito com todos porque estava sobretudo insatisfeito consigo mesmo, sabia o que dizia quando observou acerca de *Monsieur de La Billardière*, que tinha acabado de morrer: «*Para fazer o mal, é preciso fazer alguma coisa, e ele não fazia nada*»<sup>899</sup>. Era este o Demónio de Dostoevsky.

Também Nietzsche, que neste aspecto foi influenciado pela leitura de Dostoevsky, não ignorava que o Bem fazia mal e que o Mal fazia bem. Zaratustra afirmou-o claramente numa das passagens do longo discurso «Das Antigas e as Novas Tábuas», na Terceira Parte de *Assim Falava Zaratustra*, que cito na velha tradução brasileira de Araujo Pereira, modificando-a ocasionalmente um pouco. «Oh! meus irmãos! em quem se encontra o maior perigo do futuro humano? Não é nos bons e nos justos? Nos que dizem e sentem no seu coração: “Nós sabemos já o que é bom e justo, e possuímos-lo: desgraçados dos que ainda querem procurar aqui!”. E por muito mal que os maus possam fazer, o que fazem os bons é o mais nocivo de tudo!». Já no seu primeiro discurso público, quando regressara da montanha à cidade, Zaratustra exclamara no «Preâmbulo de Zaratustra», na Primeira Parte do livro: «Como estou farto do meu bem e do meu mal!». O profeta continuou, operando a oposição decisiva entre a dualidade do Mal e do Bem e o termo da Mediocridade. «Não são os vossos pecados, é a vossa parcimónia que brada aos céus. A vossa mesquinhez até no pecado, isso é que brada aos céus!». Todavia, em *Assim Falava Zaratustra* Nietzsche ficou aquém do Bem e do Mal porque manteve a identidade de cada um destes termos, enquanto Dostoevsky recorrera a uma análise psicológica de novo tipo para mostrar, tal como Balzac o havia feito, que através da extremação do Mal é possível passar ao Bem.

Quando se lançou a escrever *Para Além do Bem e do Mal* Nietzsche tinha já atravessado a questão em muitos sentidos, e apesar disso continuou aquém dela. No § 2 ele transpôs a ultrapassagem daqueles dois termos para uma ultrapassagem geral de todas as antinomias de valores, em que cada termo está de algum modo ligado ao outro ou mesmo em que um é idêntico ao outro. Aliás, o aforismo nº 108 estipula que «não há fenómenos

---

<sup>899</sup> *Les Employés*, VII 993.

morais, só uma interpretação moral dos fenómenos». Mas como teria podido Nietzsche, com o seu temor pânico de tudo o que era feminino, analisar os meandros psicológicos da relação entre Bem e Mal, se escreveu no aforismo nº 115: «onde nem o amor nem o ódio entram em jogo a mulher não passa de uma actriz medíocre»? E assim ele evitou resolver o problema originário, a ultrapassagem da relação entre Bem e Mal. No entanto, como o aforismo nº 153 indica que «aquilo que fazemos por amor cumpre-se sempre para além do bem e do mal», presumo que neste caso «amor» significasse entusiasmo e não sensualidade, e ter-nos-íamos então aproximado da solução do problema, em que é a Energia a opor-se à Indiferença e não o Bem ao Mal. Mas no resto do livro Nietzsche não prolongou esta intuição, e ao ocupar-se com as questões gerais decorrentes da ultrapassagem de qualquer tipo de antinomia ele escusou-se a analisar no âmbito psicológico e no âmbito ético a superação específica do Bem e do Mal. Mesmo na Quinta Parte, intitulada «Contribuição para uma História Natural da Moral», Nietzsche abordou questões de técnica filosófica e evocou genericamente problemas de comportamento, sem procurar desvendar os meandros psicológicos que diluem a grande antinomia moral; quando introduziu a psicologia, circunscreveu-se às percepções. O pragmatismo que neste livro Nietzsche defendeu como regra desejável retirou-lhe a oportunidade de analisar os processos psicológicos que levam à superação da antinomia moral, e isto apesar de ter proclamado no § 23 que «doravante a psicologia volta a ser a via que conduz aos problemas fundamentais». Malgrado a extraordinária reputação de Nietzsche como destruidor da moral, é com Balzac e sobretudo com os personagens da *Comédie* que nos aproximamos do problema.

Balzac expôs uma teoria da beleza física que corresponde à oposição dostoevskiana entre Bem e Mal de um lado, e Indiferença do outro. *«Qualquer natureza superior tem na forma ligeiras imperfeições, que se tornam atractivos irresistíveis, pontos luminosos onde brilham os sentimentos opostos, onde se detêm os olhares. Uma perfeita harmonia anuncia a frieza das organizações mistas»*. Estas últimas palavras compreendem-se melhor se soubermos que Balzac havia inicialmente escrito: *«A expressão é impossível num semblante regular, porque o que constitui a fisionomia é o jogo das belas ou das más qualidades, e a perfeita harmonia anuncia a frieza [...]*». Só nas segundas provas tipográficas o romancista cortou esta frase, deixando o texto mais denso, embora também obscuro, e com igual intuito, ao corrigir as primeiras provas, ele riscara *«de uma organização que não está nem aquém nem além da linha»* e escrevera *«de uma organização mista»*, mudando ainda, nas quartas provas, para *«das organizações mistas»*<sup>900</sup>. A *«perfeita harmonia»*

---

<sup>900</sup> *Le Contrat de mariage*, III 548, 1443 nn. d e e da pág. 548.

seria, então, a forma adequada aos caracteres indistintos, que não se situavam num campo nem no outro e onde não contrastavam as boas qualidades e as más.

Também ao criar o personagem da marquesa d'Espard, Balzac quase antecipou a definição dostoevskiana do Demónio. «*A marquesa era dotada de uma profunda indiferença por tudo o que não fosse ela [...] Não tinha ódio nem amor. Ofendida, vingava-se friamente e tranquilamente [...] Não se excitava, nunca se agitava [...]*»<sup>901</sup>. Mas, seduzido pelo êxito que a marquesa obtinha na alta sociedade, não parece que o romancista tivesse entendido claramente as implicações morais daquela descrição da indiferença. Aliás, é interessante analisar o comportamento de *Madame d'Espard* para com a princesa de Cadignan, quando, numa aparente manifestação de amizade, permitiu que as relações entre ambas continuassem sem que a princesa tivesse de mostrar em público a perda da sua fortuna. «*Poucas mulheres teriam sido capazes de uma delicadeza que as privasse do prazer de arrastarem atrás delas uma antiga rival decaída, de se proclamarem a sua benfeitora*». O romancista, prudentemente, acrescentou: «*Nunca ninguém soube os motivos que levaram Madame d'Espard a proceder assim com a princesa de Cadignan*»<sup>902</sup>. Mas, apesar de tudo, talvez fosse possível desvendar o segredo. «*Quando duas amigas são capazes de se matar uma à outra e se vêem ambas com um punhal envenenado na mão, elas apresentam o espectáculo enternecedor de uma harmonia que se perturba apenas quando uma delas, por descuido, deixa cair a arma*»<sup>903</sup>. E no prosseguimento da novela o escritor deixou escapar uma observação que elucida o mistério daquela amizade. «*Destas duas mulheres [...], uma era mais forte do que a outra. A marquesa mal chegava aos ombros da princesa e reconhecia-lhe intimamente a superioridade. Aí residia, talvez, o segredo desta amizade. A mais fraca emboscava-se na sua falsa afeição para espreitar a hora, tão ansiosamente esperada por todos os fracos, de atacarem os fortes e os marcarem com uma jubilosa mordedura. Diane compreendia tudo isto. O mundo inteiro deixava-se iludir pelas ternuras das duas amigas*»<sup>904</sup>. «*Diane compreendia tudo isto*» porque era, em mulher, o equivalente aos super-homens e só os preconceitos de Balzac a impediram de ocupar um lugar no olimpo da *Comédie*, enquanto *Madame d'Espard* tinha a marca da hipocrisia característica de «*todos os fracos*».

A mesma demoníaca indiferença se descobre por detrás de des Lupeaulx, secretário-geral de um ministério, que Balzac incluiu entre os «*seres ao mesmo tempo sérios e apócrifos, a quem podemos à vontade aprovar ou desaprovar*»<sup>905</sup>. «*Egoísta e vaidoso, flexível e arrogante, libertino e guloso, ávido por causa das dívidas, discreto como um túmulo [...], intrépido e sem pudor quando*

---

<sup>901</sup> *L'Interdiction*, III 452.

<sup>902</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 951.

<sup>903</sup> *Ibid.*, VI 967.

<sup>904</sup> *Ibid.*, VI 998.

<sup>905</sup> *Les Employés*, VII 920.

solicitava favores, amável e espirituoso na plena acepção da palavra, trocista no momento certo, cheio de tacto, capaz de vos comprometer tanto com um afago como com uma cotovelada, não hesitando por mais larga que seja a valeta e saltando com elegância, descarado voltairiano e indo à missa em saint-Thomas-d'Aquin quando ali se encontrava uma sociedade escolhida [...]»<sup>906</sup>. Como se tudo isto não bastasse, o autor quis deixar claro que não se tratava de «um homem de génio» – «era apenas um homem de espírito»<sup>907</sup>. Este sujeito incolor e para todos os gostos, que «continuava a ser amigo dos ministros destituídos, servindo de intermediário junto aos que os substituíam», intermediário também entre os governantes e os chantagistas dos jornais de escândalos<sup>908</sup>, capaz apenas de pôr o seu indubitável talento ao serviço alheio e por isso desprovido de uma individualidade própria, oferece a figura analítica da indiferença.

Já o mais antigo romance de *La Comédie humaine* aflora o problema da equivalência entre o Bem e o Mal por oposição à Indiferença. Até ao momento em que a encontramos, Marie de Verneuil «*tinha visto passar a vida como uma sombra que não se deixa agarrar, quando ela queria sempre agarrá-la*». Com o seu «*carácter ardente e impetuoso*», «*enfasiada de uma luta sem adversário, chegava então, no seu desespero, a preferir o bem ao mal quando se apresentava como um prazer, o mal ao bem quando proporcionava alguma poesia, a miséria à mediocridade como algo de mais grandioso, o futuro sombrio e ignorado da morte a uma vida parca de esperanças ou mesmo de sofrimentos*»<sup>909</sup>. E quando o marquês de Montauran, chefe dos Chouans, que Marie de Verneuil ainda conhecia apenas sob um nome falso, lhe perguntou se ela era «*anjo ou demónio*», a eloquência da resposta reside na transformação de uma alternativa numa simultaneidade, porque Marie retorquiu que era «*anjo e demónio*» e evocou a sua «*dupla natureza*»<sup>910</sup>. Foi para atrair o marquês a uma cilada que Fouché enviou *Mademoiselle de Verneuil* à Bretanha, mas ela aceitara «*a odiosa missão de ir, por trezentos mil francos, fazer-me amar por um desconhecido que eu deveria atraiçoar*» só porque percebera nesse encargo «*um misto de terror e de amor que me seduziu*»<sup>911</sup>, e assim o que não passaria de uma simples traição política converteu-se numa tragédia amorosa. A «*dupla natureza*» de Marie de Verneuil impeliu-a a abraçar os dois lados da luta mortal travada pela República contra a Monarquia, e a ser esmagada no confronto. Se Marie hesitou até ao fim entre «*preferir o bem ao mal*» ou «*o*

---

<sup>906</sup> Ibid., VII 919-920. No manuscrito Balzac escrevera «*intrépide et sans pudeur*», «*intrépido e sem pudor*», mas o tipógrafo leu e compôs erradamente «*sans peur*», «*sem medo*», o que jamais foi corrigido. Respeito aqui a intenção originária do autor – *ibid.*, 1577 n. c da pág. 919.

<sup>907</sup> Ibid., VII 921.

<sup>908</sup> Ibid., VII 921; *Illusions perdues*, V 501.

<sup>909</sup> *Les Chouans* [...], VIII 970.

<sup>910</sup> Ibid., VIII 1005, 1006.

<sup>911</sup> Ibid., VIII 1145, 969.

*mal ao bem*», era porque na sua aversão à «*mediocridade*» ela confundia os dois termos do dilema.

Depois de ver inaugurada assim *La Comédie humaine*, e ao verificar que Balzac nunca perdeu o fascínio pela relação ambígua entre o Mal e o Bem, tratada ainda num dos seus derradeiros livros, devo concluir que este é um dos fios da trama que de uma ponta a outra teceu a grande obra. Conhecemos já a dualidade de carácter de Lisbeth Fischer, a prima Bette, que suportara por um lado as provas de uma ascese, e por outro lado se limitou a um âmbito de actuação muito mesquinho, desejando vingar-se de toda a sociedade e escolhendo para vítima apenas uma família. Mas os problemas morais colocados por esta figura são mais complexos. «*Não confundais ódio com vingança*», explicou o abade Duret a Dinah de la Baudraye, «*são dois sentimentos muito diferentes, um é próprio dos espíritos mesquinhos, o outro é o efeito de uma lei a que obedecem as grandes almas. Deus vinga-se e não odeia. O ódio é o defeito das almas estreitas, que o alimentam com todas as suas mediocridades [...]*», mas o romancista não parece ter seguido a opinião do sacerdote porque afirmou que «*o ódio é uma acção demasiado constante para não ser uma força viva*»<sup>912</sup>. A prima Bette «*foi o Ódio e a Vingança sem compromisso, como existem na Itália, em Espanha e no Oriente. Estes dois sentimentos, que têm como reverso a Amizade, o Amor levados ao absoluto, são conhecidos apenas nos países banhados pelo sol*»<sup>913</sup>. Depois de estar à beira da solução, em vez de ir mais além no raciocínio Balzac escapou-se pelo exotismo geográfico, e assim contornou esta última oportunidade, como se pretendesse delimitar-lhe o perímetro, sem ousar o mergulho que poderia tê-lo colocado no centro. «*Os prazeres do ódio saciado são os mais ardentes, os mais fortes para o coração*», observou ele ainda a propósito da prima Bette. «*O amor é de certo modo o ouro e o ódio é o ferro desta mina de sentimentos que existe em nós. [...] O amor e o ódio são sentimentos que se alimentam a si mesmos; mas, dos dois, o ódio tem a vida mais longa. O amor é circunscrito por forças limitadas, recebe os seus poderes da vida e da prodigalidade; o ódio parece-se com a morte, com a avaréza, é de certo modo uma abstracção activa, acima dos seres e das coisas*»<sup>914</sup>. Esta passagem é sobretudo rica pelas hesitações, porque logo depois de estabelecer uma comparação entre «*o ódio*» e «*a morte*», Balzac alterou o segundo termo para «*a avaréza*», quando o usurário era o modelo do poder oculto que caracterizava os super-homens. E onde havia escrito que «*o ódio*» «*é de certo modo uma acção mental*», o romancista corrigiu noutra edição para «*uma abstracção activa*»<sup>915</sup>, o que mais ainda elevou «*o ódio*» acima de quaisquer limites do concreto. A conclusão não é explícita, mas para alguém

---

<sup>912</sup> *La Muse du département*, IV 664.

<sup>913</sup> *La Cousine Bette*, VII 152.

<sup>914</sup> *Ibid.*, VII 200-201.

<sup>915</sup> *Ibid.*, VII 1298 n. b da pág. 201.

que colocou a energia no âmago de todas as preocupações e que explicou os seus personagens pela relação com a energia e a vontade, encontrar no ódio o carácter de uma energia ilimitada era ou não fazer o Mal prevalecer sobre o Bem, e portanto considerar implicitamente o Bem como um corolário do Mal?

Quando Victorin Hulot recorreu indirectamente ao chefe da polícia secreta, Jacques Collin, para que o livrasse da teia urdida pela prima Bette, Balzac usou outro ângulo na abordagem do problema. Quem se apresentou perante Victorin Hulot foi a tia de Collin, sob um dos seus vários pseudónimos, o de senhora Saint-Estève, descrita com tons sombrios, uma «*horrenda velha*», uma «*velha sinistra*», «*uma imagem viva do Terror*», cujo rosto ostentava «*os sinais de maldade fria*», e a propósito de quem Victorin Hulot exclamou: «*O diabo tem uma irmã*»<sup>916</sup>. O contraste com Victorin não podia ser mais completo. «*Monsieur Hulot, filho, correspondia exactamente ao jovem tal como o fabricou a Revolução de 1830: o espírito enfatuado de política, respeitoso para com as suas expectativas, contendo-as sob uma falsa gravidade, muito invejoso das reputações já feitas, proferindo frases em vez daquelas palavras incisivas, os diamantes da conversação francesa, mas sabendo comportar-se e confundindo a arrogância com a dignidade. Estas pessoas são caixões ambulantes que contêm um francês de outros tempos [...] Esse caixão está sempre vestido de pano preto*»<sup>917</sup>. E a «*horrenda velha*» disse ao «*caixão ambulante*»: «*Que infantilidade, meu caro senhor! [...] Quer continuar virtuoso aos seus próprios olhos e ao mesmo tempo deseja que o seu inimigo sucumba. [...] Não está a ser lógico. Dá ordens para um combate e não quer que haja feridas! Pois bem! Vou dar-lhe de presente essa inocência de que o senhor tanto gosta. Sempre achei que a honestidade era o material de que se faz a hipocrisia!*»<sup>918</sup>. Que a crítica da mesquinhez tivesse sido feita por uma personificação do Mal não nos mostra este Mal como Bem, perante o mal da hipocrisia?

«*Muitas vezes o vingador é tão covarde como a vítima. Poucas pessoas têm a coragem de produzir um mal, mesmo necessário; e muitos homens calam-se ou perdoam por detestarem o barulho ou por recearem um desfecho trágico*»<sup>919</sup>. Afinal, ao classificar Cérizet como «*um artista do Mal*»<sup>920</sup>, podemos supor que Balzac se encontrasse muito próximo de dar uma solução ao problema, porque Cérizet foi sempre descrito como um personagem abjecto, um verdadeiro rato de esgoto, sem nada que de perto ou de longe o associasse ao olimpo. E assim este mal, se excluía qualquer grandeza, opunha-se àquele outro Mal que era capaz de atingir a dimensão do Bem ou de a superar, o que aponta para a caracterização do Demónio como uma entidade medíocre. Mas talvez por isto mesmo, por estar à beira de resolver uma questão que não

---

<sup>916</sup> Ibid., VII 386, 388.

<sup>917</sup> Ibid., VII 97.

<sup>918</sup> Ibid., VII 388.

<sup>919</sup> *L'Auberge rouge*, XI 114.

<sup>920</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 79.

podia ver esclarecida, Balzac deixou para sempre incompleto o manuscrito de *Les Petits Bourgeois*, abandonando os seus personagens quando eles começaram a prosseguir caminhos em que era incapaz de os acompanhar.

\*

A propósito da destruição da prosperidade de César Birotteau em virtude da acção oculta de du Tillet, Balzac evocou «*aquele ódio sem tréguas que os anjos das trevas conceberam contra os anjos de luz*» e «*a querela dos anjos malditos e dos anjos de luz*»<sup>921</sup>. Todavia, não resta qualquer dúvida sobre qual dos dois figurava no olimpo. Talvez se chegue à resolução do problema suscitado pelo carácter, demoníaco ou divino, dos super-homens através da comparação do Cenáculo com os Treze.

Depois de Louis Lambert ter abandonado Paris a primazia no Cenáculo passou a caber a Daniel d'Arthez, «*essa virtude sem ênfase*», «*um dos mais ilustres escritores da nossa época e uma daquelas pessoas raras que, segundo o belo pensamento de um poeta, mostram “a concordância de um belo talento com um belo carácter”*»<sup>922</sup>. Os membros do grupo caracterizavam-se pela simplicidade do modo de vida, pela lealdade do carácter, pelo infatigável labor, pela seriedade com que prosseguiram a sua vocação nas letras, nas ciências ou nas artes, e que levaria alguns a uma merecida celebridade. Estes traços foram tanto mais vincados quanto surgiram a Lucien de Rubempré em contraste com a futilidade, a ociosidade, os preconceitos e a completa ausência de franqueza com que ele deparara na alta sociedade, e em contraste igualmente com o espírito mercenário e a indiferença perante os valores intelectuais que encontraria em seguida no meio jornalístico. Mas apesar de se dever a d'Arthez uma das melhores definições da ascese, aplicada precisamente ao trabalho intelectual, quando confidenciou a Lucien que «*um grande escritor é um mártir que não morreu*»<sup>923</sup>, o Cenáculo de modo algum constituiu uma associação de super-homens, e mesmo aqueles dos seus membros que conquistaram a notoriedade não se incluíram a nenhum título no olimpo. Louis Lambert, Daniel d'Arthez, Horace Bianchon, Léon Giraud, Joseph Bridau, Fulgence Ridal, Meyraux, Michel Chrestien – qualquer que fosse o seu destino, tivessem ou não cumprido as promessas originárias, nenhum emparceirou com os super-homens nem sequer se aproximou dos combates em que eles se forjaram. «*Não*

---

<sup>921</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 76, 91.

<sup>922</sup> *Illusions perdues*, V 314, 311. «Daniel d'Arthez, um dos homens raros que nos nossos dias aliam um belo carácter a um belo talento», escreveu Balzac, opinião partilhada por Émile Blondet, que disse a d'Arthez, em seu próprio nome e no de Nathan: «*Não é só de agora que sabemos até que ponto o seu carácter se iguala em grandeza ao seu talento* [...]» – *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 962, 1003.

<sup>923</sup> *Illusions perdues*, V 311.



*tinham qualquer vaidade, sendo eles o seu próprio auditório*<sup>924</sup>. O que faltou aos membros do Cenáculo, senão a ambição do poder? Talvez desejassem, quando muito, ser ilustres, mas não poderosos, e a influência que ambicionaram dever-se-ia às suas obras e não a eles directamente, como sucedia com os super-homens. «*Conhece d'Arthez?*», perguntou Lousteau a Lucien de Rubempré, para expor em seguida as críticas que um cínico oportunista podia fazer a alguém que se projectava numa dimensão histórica. «*Não sei de nada mais perigoso do que os espíritos solitários que julgam, como esse rapaz, que podem fazer o mundo ir até eles. Fanatizando as jovens imaginações com uma convicção que lisonjeia a força imensa que sentimos originariamente dentro de nós, essa gente votada à glória póstuma impede-as de se agitarem na idade em que o movimento é possível e proveitoso. Eu sigo o sistema de Maomé, que, depois de ter mandado a montanha ir ter com ele, exclamou: "Se não vens ter comigo, então vou eu ter contigo!"*»<sup>925</sup>. Não podia ser mais exacto o retrato dos membros do Cenáculo, interessados só pela «*glória póstuma*».

Meyraux e Louis Lambert, «*ambos marcados pela morte*», permaneceram «*ambos obscuros hoje apesar do imenso alcance do seu saber e do seu génio*»<sup>926</sup>. Louis Lambert, que nos primeiros tempos de colégio sonhara com a glória – «*Hei-de ser célebre!*», proclamou ele um dia ao seu amigo e futuro biógrafo<sup>927</sup> – passou depois a desprezá-la. «*[...] Louis já não sentia o agulhão da glória [...]*», observou o biógrafo. «*A glória, dizia-me ele, é o egoísmo divinizado*»<sup>928</sup>. Só mais tarde, na exaltação do seu amor por Pauline de Villenoix, ele lhe escreveu: «*Por vós ambiciono as palmas da glória e todos os triunfos do talento*»<sup>929</sup>. O narrador passou fugitivamente sobre a vida de Lambert em Paris, que disse desconhecer, indicando apenas que «*ele viveu lá na mais profunda miséria*»<sup>930</sup> e anotando um episódio revelador do começo da loucura. É curioso que a biografia do maior dos filósofos balzaquianos tivesse deixado em claro a sua actividade no seio do principal grupo de pensadores da *Comédie*, como se, contra os próprios factos que ele estabeleceu, Balzac sentisse a necessidade de apresentar Louis Lambert como um constante solitário. «*[...] talvez não tivesse lá encontrado nem amigos para o confortarem nem inimigos para lhe tonificarem a vida. Obrigado a viver sempre consigo próprio e sem partilhar com ninguém os seus delicados prazeres [...]*», escreveu o biógrafo<sup>931</sup>, parecendo ignorar que Louis Lambert ocupara o primeiro lugar entre os membros do Cenáculo. Mais curioso ainda é que Lambert dissesse o mesmo na longa carta que enviou de Paris para o tio. «*Não vejo aqui nenhum homem*

---

<sup>924</sup> Ibid., V 318.

<sup>925</sup> Ibid., V 371.

<sup>926</sup> Ibid., V 317.

<sup>927</sup> *Louis Lambert*, XI 623.

<sup>928</sup> Ibid., XI 642.

<sup>929</sup> Ibid., XI 664.

<sup>930</sup> Ibid., XI 644.

<sup>931</sup> Ibid., XI 645.

*gostar do que eu gosto, preocupar-se com o que me preocupa, surpreender-se com o que me surpreende. Forçado a uma vida solitária, definho e sofro*»<sup>932</sup>. Mais tarde, já em Blois, escrevendo àquela que foi a sua enorme e única paixão, ele repetiu o tema. «*Cinco anos de estudos no meio de Paris mostraram-me o mundo como uma prisão. Concebia ciências inteiras e não ousava falar disso a ninguém*»<sup>933</sup>. Será que se devia ao próprio Lambert a necessidade de se julgar isolado ainda que não o estivesse? Com efeito, na mesma carta em que se apresentou como uma pessoa votada à solidão Lambert lastimou que ao abandonar Paris tivesse de se separar de «*esses jovens génios com quem simpatizava*»<sup>934</sup>. Mais do que verdadeiramente solitário, Louis Lambert estava isolado dentro de si mesmo em consequência do solipsismo da vontade a que obrigatoriamente o conduziu a sua filosofia de redução da acção a um impulso mental. Para distingui-lo dos super-homens basta a identificação a que ele procedeu no seu *Traité de la volonté* entre vontade e pensamento, definindo «*VONTADE*» como «*o meio onde o pensamento faz as suas evoluções*» e considerando o «*PENSAMENTO*» como o «*produto quintessencial da Vontade*»<sup>935</sup>. E o biógrafo de Lambert descreveu-o «*pairando sempre acima da sociedade, que conhecia apenas pelos livros [...]*»<sup>936</sup>. Não era através da transposição da vontade para o plano das ideias nem alheando-se da acção social que se entrava no olimpo da *Comédie*.

Por seu lado, quando o jovem Rastignac lhe confidenciou os dramas de uma ambição sem limites, o jovem Bianchon respondeu-lhe que, quanto a ele, «*sinto-me contente com a vida modesta que hei-de arranjar na província, onde serei muito simplesmente o sucessor do meu pai*»<sup>937</sup>. Afinal obteria a celebridade não porque a tivesse procurado, mas simplesmente por se ter tornado um grande médico. Também Giraud, escolhendo o socialismo e convertendo-se em «*chefe de uma escola moral e política sobre cujo mérito só o tempo se poderá pronunciar*»<sup>938</sup>, prescindiu de qualquer poder imediato e projectou os resultados da sua obra na história futura. Vinte e cinco anos mais tarde, depois de se ter juntado a Victorin Hulot à frente de «*um núcleo de Progressistas dentro da grande falange dos Conservadores*», encontramo-lo conselheiro de Estado e sentado no centro-esquerda da Câmara dos Deputados, mas embora navegando nesse meio continuava a ser «*o honesto Giraud*»<sup>939</sup>. Mais fatal ainda para qualquer estratégia de poder imediato foi a antecipação do futuro histórico no momento

---

<sup>932</sup> Ibid., XI 646-647.

<sup>933</sup> Ibid., XI 664.

<sup>934</sup> Ibid., XI 651.

<sup>935</sup> Ibid., XI 625-626.

<sup>936</sup> Ibid., XI 642.

<sup>937</sup> *Le Père Goriot*, III 165.

<sup>938</sup> *Illusions perdues*, V 315.

<sup>939</sup> *La Cousine Bette*, VII 254; *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1200.

presente, que levou o socialista Chrestien a participar numa prematura insurreição de jacobinos radicais e a morrer aí por uma causa que nem sequer era a sua. E assim «*este grande político ignorado*», um «*político da força de Saint-Just e de Danton*», «*que talvez tivesse mudado a face do mundo*», alguém que não procurara o êxito, «*alegre boémio da inteligência*» que «*ganhava a vida com uma despreocupação digna de Diógenes*», «*morreu no cloître Saint-Merry como um mero soldado*»<sup>940</sup>. Evocando mais tarde a memória de Michel Chrestien, a marquesa d'Espard comentou: «*Ouvi dizer que ele era um desses grandes políticos a quem, como a de Marsay, só falta um piparote dado pelas circunstâncias para se tornarem subitamente aquilo que devem ser*»<sup>941</sup>. Mas de Marsay soubera escolher as circunstâncias e propiciar os piparotes, a ponto de se ter tornado primeiro-ministro da monarquia de Julho, precisamente o mesmo regime que dizimara os insurrectos de Saint-Merry.

Enquanto os super-homens consideravam a sociedade como um jogo e viam nas outras pessoas peças a mover para alcançar o triunfo, os membros do Cenáculo não se importavam de jogar a própria vida mas pareciam não ter qualquer desejo de ganhar. Joseph Bridau, por exemplo, a quem o amor «*perturba [a] vida e o leva a fazer os mais estranhos ziguezagues*», que era capaz de «*destruir um quadro excelente ao qual achava um ar excessivamente perfeito*» ao mesmo tempo que expunha «*obras falhadas onde os olhos da sua alma vêem tudo o que está ausente à vista do público*» e cuja completa indiferença à ascensão social Balzac evidenciou em *La Rabouilleuse*, «*era estimado no Cenáculo precisamente por aquilo a que o mundo burguês teria chamado os seus defeitos*»<sup>942</sup>. Estes traços de carácter eram mais notórios ainda em Ridal, «*tão activo pelos outros como é indiferente aos seus próprios interesses*», «*um poeta sem preocupações de glória, só enviando para o teatro as suas produções mais triviais e guardando no serralho do seu cérebro, para si, para os amigos, as mais bonitas cenas*»<sup>943</sup>.

Abstendo-se de «*exerce[r]*» o génio «*a cada instante*», como faziam os super-homens<sup>944</sup>, e não se importando de desperdiçar oportunidades e voltar as costas às seduções da sociedade, os membros do Cenáculo preocupavam-se exclusivamente com as próprias obras, que podiam nem ser sequer obras materiais e resumir-se a pensamentos partilhados com os íntimos. Eles foram, em suma, uma versão laica dos sacerdotes bondosos e obscuros, dedicados aos dramas individuais. «*Esta federação de sentimentos e de*

---

<sup>940</sup> *Illusions perdues*, V 317-318.

<sup>941</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 961.

<sup>942</sup> *Illusions perdues*, V 316.

<sup>943</sup> *Ibid.*, V 317, 316.

<sup>944</sup> «*[...] o homem de maior génio não o exerce a cada instante, se não, parecer-se-ia demasiado com Deus*» – *Une fille d'Ève*, II 293.

*interesses resistiu sem choques nem equívocos durante vinte anos*», escreveu Balzac<sup>945</sup>, contando obrigatoriamente como termo a data em que publicou o romance. A devoção recíproca serviu não para que os membros do Cenáculo se amparassem uns aos outros em qualquer projecto de ascensão social, mas para se comprazerem na amizade e se socorrerem mutuamente nas calamidades, por exemplo quando conseguiram, pondo em risco a liberdade ou pelo menos a reputação, resgatar o corpo de Michel Chrestien e dar-lhe um túmulo. Foi esta a profunda diferença entre o Cenáculo e os Treze, que se associaram originariamente não para discutir ideias mas para partilhar a luxúria, *«instigados a prazeres asiáticos por forças tanto mais excessivas quanto, adormecidas durante muito tempo, despertavam com maior furor»*, votados a uma *«religião de prazer e de egoísmo»*<sup>946</sup>, e que depois conspiraram para conquistar o poder e lhe desfrutar as benesses. Os Treze, resumiu Balzac, *«recomeçaram a Sociedade de Jesus em proveito do diabo»*<sup>947</sup>. Não faltou grandeza aos membros do Cenáculo, e se não se converteram em super-homens foi porque, ao contrário dos Treze, o Bem que os regia não se confundia ambiguamente com o Mal. Talvez a análise de outra associação votada ao exercício do Bem ajude a compreender o paradoxo.

\*

Desde as primeiras linhas de *L'Envers de l'histoire contemporaine* seguimos o percurso de Godefroid, pequeno burguês que fracassara sistematicamente nas suas tentativas de promoção social, um dos falhados paradigmáticos da *Comédie*, *«um ser cujas faculdades eram incompletas»*<sup>948</sup>. *«Tentou triunfar, mas todos os seus esforços levaram-no a constatar a sua impotência»*<sup>949</sup>. Apoiado no parapeito de um dos cais do Sena, ele estava numa situação semelhante à de Lucien de Rubempré quando caminhava para o suicídio na estrada de Angoulême, um e outro frustrados em todas as suas ambições, e não mais sensatos por isso. E tal como Lucien era um ser dúctil, também Godefroid se encontrava *«na situação dos náufragos que se agarram aos ramos mais flexíveis julgando-os sólidos e a sua alma era como um campo lavrado, pronto a receber qualquer semente»*<sup>950</sup>. Só que a Lucien surgiu o falso abado Herrera, enquanto a Godefroid foi um eclesiástico verdadeiro que apareceu. Para ambos a história era a mesma, *«a história contemporânea»*, mas a partir deste ponto a acção prometia ser diferente, porque Jacques Collin manipulou a sua marionete para penetrar no lado visível do tecido social,

---

<sup>945</sup> *Illusions perdues*, V 320.

<sup>946</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791.

<sup>947</sup> *Ibid.*, V 791-792.

<sup>948</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 221.

<sup>949</sup> *Ibid.*, VIII 220.

<sup>950</sup> *Ibid.*, VIII 249.

enquanto os frequentadores da rue Chanoinesse fizeram Godefroid movimentar-se no «avesso». Reflexão sobre a ascese e os resultados possíveis da ascese, neste romance a história das tribulações de *Madame de La Chanterie* e dos seus fiéis contribuiu para outra história que ocupa o primeiro plano, a do percurso iniciático de Godefroid<sup>951</sup>, que se despojou das ilusões mundanas.

Ao penetrar no salão de *Madame de La Chanterie*, Godefroid foi como que aspirado no espaço. «*Vivia-se na rue Chanoinesse como na província*»<sup>952</sup>. «[...] para o parisiense, era como se estivesse a uma enorme distância de Paris, na Baixa Bretanha ou nos confins do Canadá»<sup>953</sup>. E foi aspirado no tempo também. «*Quando se achou na escada para subir aos andares superiores, Godefroid nem acreditou na vida real, sonhava acordado, via o mundo fantástico dos romances que lera nas suas horas de ócio*»<sup>954</sup>. O bairro, a rua, a casa eram vestígios de uma época arcaica, do mesmo modo que o eram os gestos e as maneiras das pessoas presentes. *Madame de La Chanterie* «era evidentemente uma pessoa do outro século, para não dizer do outro mundo»<sup>955</sup>, e as próprias palavras que primeiro a ouvimos pronunciar pertenciam a um vocabulário fora de moda. «*Talvez Godefroid [...] se sentisse como que no coração do silêncio, naquele salão protegido por tantas velhas ruas, velhas praças e velhas muralhas*»<sup>956</sup>. E a casa fechava-se por um «enorme portão amarelado, espesso como o de uma prisão e ornamentado por arabescos de ferro, que datavam de uma época difícil de determinar»<sup>957</sup>. Ocorreu um diálogo instrutivo quando Godefroid ficou a saber que sob os nomes simples do senhor Nicolas e do senhor Joseph se ocultavam o marquês de Montauran e o barão de Tresnes. «*Cada um dos vossos nomes, meus senhores, é toda uma história, disse-lhes respeitosamente. — A história da nossa época, respondeu o senhor Joseph, ruínas!*»<sup>958</sup>. E pouco mais tarde *Madame de La Chanterie* preveniu: «*Está rodeado aqui, senhor Godefroid, [...] pelos destroços de uma grande tempestade*»<sup>959</sup>.

Mas *L'Envers de l'histoire contemporaine* não era *Le Cabinet des Antiques*. Se o salão dos d'Esgrignon se caracterizou pela fossilização de um *ancien régime* morto para sempre, os frequentadores do salão da rue Chanoinesse renunciaram ao seu passado aristocrático a ponto de prescindirem dos nomes de família. Tanto o barão de Tresnes como o marquês

---

<sup>951</sup> Logo no primeiro dia, em *ibid.*, VIII 244, *Madame de La Chanterie* preveniu Godefroid de que ele aprenderia «gradualmente» o modo de vida da congregação, e em *ibid.*, VIII 321, Balzac mencionou «uma iniciação com que ele [Godefroid] já contava». Aliás, intitula-se *L'Initié* o segundo episódio de uma obra em que o termo «iniciado» reaparece inúmeras vezes.

<sup>952</sup> *Ibid.*, VIII 230.

<sup>953</sup> *Ibid.*, VIII 227.

<sup>954</sup> *Ibid.*, VIII 228-229.

<sup>955</sup> *Ibid.*, VIII 227-228.

<sup>956</sup> *Ibid.*, VIII 227.

<sup>957</sup> *Ibid.*, VIII 231.

<sup>958</sup> *Ibid.*, VIII 241.

<sup>959</sup> *Ibid.*, VIII 243.

de Montauran «já não se lembravam ou já não queriam lembrar-se do que haviam sido», e Madame de La Chanterie explicou a Godefroid que «para nós como para toda a gente estes nomes já não existem, estes senhores não têm herdeiros, eles antecipam o esquecimento que espera as suas famílias [...]»<sup>960</sup>. Por seu lado, Madame de La Chanterie «parecia nunca ter tido juventude, o seu olhar nunca falava do passado»<sup>961</sup>. Se o senhor Joseph discorria sobre as «ruínas» da «história da nossa época» não era na acepção arqueológica do termo, mas no sentido romântico, como tema de inspiração. Madame de La Chanterie e os seus amigos nem ignoravam a actualidade nem lhe voltavam as costas. Pelo contrário, recorrendo a uma acção situada no presente e através dos meios do presente, pretendiam estabelecer uma nova ordem medievalizante. Não se tratava para eles de regressar ao passado, mas de descobrir no passado elementos que pudessem servir de futuro. Outra coisa não faziam os revivalistas, no plano estético, e, no plano social, os críticos reaccionários do capitalismo. O corporativismo resultou destas aspirações convergentes. O empenho em reordenar o presente explica que Madame de La Chanterie e os seus amigos tivessem escolhido como livro de cabeceira a *Imitação de Jesus Cristo*, «que está para o dogma como a acção está para o pensamento. Ali o catolicismo vibra, move-se, agita-se, debate-se corpo a corpo com a vida humana»<sup>962</sup>. Este romance místico é a tal ponto um romance de acção que os frequentadores da rue Chanoinesse recorriam às técnicas dos conspiradores e comunicavam por sinais secretos. «Nós temos, como os surdos-mudos, uma linguagem por gestos [... ...] É uma necessidade do incógnito absoluto que nos é necessário nos nossos empreendimentos e somos tantas vezes obrigados a respeitá-lo, que para nós é como uma lei»<sup>963</sup>. As regras obrigatórias numa das faces da «história contemporânea» foram igualmente imprescindíveis no seu «avesso». «Para ser um dos nossos», explicou o *bonhomme* Alain a Godefroid, «terá de adquirir uma grande ciência da vida, e de que vida, santo Deus! A vida parisiense que desafia a sagacidade do senhor prefeito da polícia e dos seus homens. Não nos cabe frustrar a conspiração permanente do mal? percebê-la nas suas formas tão mutáveis que as julgaríamos infinitas? A Caridade, em Paris, tem de ser tão sabedora como o vício, tal como o agente da polícia tem de ser tão manhoso como o ladrão»<sup>964</sup>.

É certo que a encerrar a sua primeira longa conversa com Godefroid o *bonhomme* Alain preveniu: «Se o senhor pensar, dando-se ares, dilatando as narinas: eu desempenho o papel da Providência, tal como poderia tê-lo imaginado se estivesse no meu lugar esta manhã a restituir a vida a uma família, então ficará transformado num Sardanápalo! Num malvado!»<sup>965</sup>. Não é menos exacto,

---

<sup>960</sup> Ibid., VIII 241.

<sup>961</sup> Ibid., VIII 255.

<sup>962</sup> Ibid., VIII 250.

<sup>963</sup> Ibid., VIII 324, 326.

<sup>964</sup> Ibid., VIII 323.

<sup>965</sup> Ibid., VIII 279.

porém, que no decurso da mesma conversa Alain mencionara a «*requintada satisfação proporcionada pelo prazer de desempenhar em pequena escala o papel da Providência*»<sup>966</sup>. A dualidade reproduziu-se noutra das conversas de Alain com Godefroid, que marcam os sucessivos passos deste romance iniciático, e o *bonhomme* repreendeu com doçura o discípulo. «*O senhor vê nas nossas actividades uma semelhança com as dos califas das Mil e Uma Noites e sente antecipadamente uma espécie de satisfação em desempenhar o papel de génio bom nos romances de beneficência que se diverte a inventar!...*»; e ainda: «*Pode ficar contente por ter tido êxito; mas enquanto sentir no seu íntimo um impulso de vaidade, de orgulho, não será digno de entrar para a Ordem*»<sup>967</sup>. Todavia, noutro passo Alain referiu-se a si mesmo e aos seus amigos como «*pessoas que têm como ofício adivinhar os impulsos mais recônditos das almas, as manchas da pobreza, os estratagemas da indigência, e que são espiões honestos, incumbidos da polícia de Deus [...]*»<sup>968</sup>. Com efeito, que outro «*papel*» senão o da «*Providência*» podiam desempenhar os «*espiões honestos, incumbidos da polícia de Deus*»? Seria o *bonhomme* Alain uma espécie de Jacques Collin do Bem ou seria ele um anti-Collin, do mesmo modo que a antimatéria coexiste com a matéria sem se encontrarem nem chocarem? A verdade é que Godefroid, mal acabara de ser aceite por aquela congregação, «*desfrutava uma sensação nova, a de uma onnipotência mais segura do que a dos déspotas*». E o romancista comentou: «*O poder moral é como o pensamento, sem limites*». Era incessante o jogo de reflexos entre o direito e o avesso da sociedade, tal como demonstrou o diálogo interior de Godefroid. «*Ora, tenho de reprimir esta alegria pueril, que faria rir o velho Alain. Não é estranho, no entanto, pensou ele, que precisamente ao querer anular-me eu tivesse encontrado esse poder que desde há tanto tempo ambiciono? O mundo dos desventurados vai ser meu!*»<sup>969</sup>. Parece que estamos a ouvir, neste «*avesso*», o eco do desafio que Rastignac lançou ao lado de lá da «*história contemporânea*» — «*É entre nós dois, agora!*»<sup>970</sup>. E quando Godefroid começou a executar as artimanhas da caridade oculta, foi com verdadeira volúpia que sentiu o prazer de se insinuar no interior das vidas alheias. «*Não existem romances, mesmo os mais célebres, que valham estas realidades! pensava ele. Como é bela uma vida em que partilhamos existências destas!... em que a alma lhes percebe as causas e os efeitos dando-lhes remédio, aliviando as dores, contribuindo para o bem!... Encarnarmo-nos assim nos infortúnios, iniciarmo-nos em tais intimidades! Agir perpetuamente nos dramas sempre renovados cuja descrição encanta nos autores célebres... Não imaginava que o Bem fosse mais interessante do que o Vício*»<sup>971</sup>. Já não lhe era suficiente prever que «*o mundo dos desventurados*

<sup>966</sup> Ibid., VIII 274.

<sup>967</sup> Ibid., VIII 322, 327.

<sup>968</sup> Ibid., VIII 322.

<sup>969</sup> Ibid., VIII 329.

<sup>970</sup> *Le Père Goriot*, III 290.

<sup>971</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 355.

[ia] ser [dele]», agora deliciava-se com o «interessante» do «Bem», que o aproximava do «Vício», uma dialéctica do Bem e do Mal inesperada nesta conspiração da caridade, mas justificada pelo perpétuo vaivém entre o direito e o avesso da «história contemporânea». Godefroid «acabou por se censurar pela sua curiosidade. O neófito compreendeu até que esse sentimento tão natural acabaria por se extinguir à medida que fosse exercendo a sua benfazeja missão, à força de ver novas intimidades, novas chagas. Chega-se, com efeito, à divina serenidade que com nada se admira nem se surpreende, tal como no amor se chega à tranquilidade sublime do sentimento, confiante na sua força e na sua duração, por uma constante prática das dores e das suavidades»<sup>972</sup>. Nas paragens celestiais que os fiéis de Madame de La Chanterie julgavam habitar, não seria aquela «divina serenidade» o equivalente da frase de Gobseck, quando declarou «posso o mundo sem fadiga e o mundo nada pode contra mim»<sup>973</sup>? Mesmo quando mais pareceu desprender-se das preocupações do olimpo, foram estas preocupações que Godefroid reflectiu.

Na cena final do romance, quando Madame de La Chanterie perdoou ao barão Bourlac, que a condenara a vinte e três anos de prisão e lhe mandara guilhotinar a filha, o barão exclamou: «Os anjos vingam-se assim»<sup>974</sup>. É natural que o antigo magistrado, que dissera de si mesmo «quando eu era procurador-geral nunca perdoava!...»<sup>975</sup>, reflectisse em termos de vingança, não de perdão. Mas será que podemos, tanto nós leitores como os personagens da história, estar certos de que para Madame de La Chanterie esse perdão não foi também uma vingança? As palavras que ela dirigiu ao barão — «Por Luís XVI e Maria-Antonieta, que estou a ver no cadafalso, por Madame Élisabeth, pela minha filha, pela vossa, por Jesus, eu perdoo-vos...»<sup>976</sup> — não se assemelham ao esquecimento da misericórdia mas ao reavivar do sofrimento, que constitui a vingança. E pela primazia dada à evocação da dinastia decapitada, esta vingança parece mais política do que pessoal. Será que no epílogo do romance «a história contemporânea» marcou definitivamente os seus direitos sobre «o avesso»? Será que o Bem se exerceu, neste momento culminante, na forma de um Mal?

Não foi por acaso que Balzac encerrou as *Scènes de la vie parisienne* com *L'Envers de l'histoire contemporaine*, uma obra onde prometeu mostrar-nos o reverso das relações sociais que tão minuciosamente tecera em torno dos interesses, das paixões, das cobiças que agitavam freneticamente a capital. «Ao começar as *Cenas da Vida Parisiense por Os Treze*», explicou Balzac, «o autor comprometia-se a terminá-las com a mesma ideia, a da associação, constituída

---

<sup>972</sup> Ibid., VIII 363-364.

<sup>973</sup> Gobseck, II 969-970.

<sup>974</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 413.

<sup>975</sup> Ibid., VIII 409.

<sup>976</sup> Ibid., VIII 412. Madame Élisabeth era a irmã mais nova de Luís XVI, igualmente guilhotinada.



*em benefício da caridade tal como a outra o fora em benefício do prazer*<sup>977</sup>. Porque se o fundador dos Treze, reflectindo um dia sobre as «*virtudes que singularizam as pessoas postas fora da ordem social*» e os «*privilégios de um poderio exorbitante que estes homens conseguem conquistar fundindo todas as ideias numa só vontade*», «*considerou o homem maior do que os homens*», e se os seus associados confundiam «*todas as ideias numa só vontade*» e «*ao seu espírito inato, às suas luzes adquiridas, à sua fortuna*» juntavam «*um fanatismo suficientemente quente para fundir num só jacto estas diferentes forças*», também Godefroid, acabado de ser aceite entre os amigos de Madame de La Chanterie, «*não era já um homem, mas um ser decuplicado, sabendo-se representante de cinco pessoas cujas forças reunidas apoiavam as suas acções, e que seguiam ao lado dele*»<sup>978</sup>. Este avesso da crónica parisiense é igualmente uma chave de leitura. Reside aqui o teste decisivo para definir o carácter maléfico ou benéfico das figuras do olimpo. Mas teria conseguido o romancista operar a síntese? Se «*o avesso*» e «*a história*» estavam ligados numa rede única formada pelas regras da acção eficaz e pelos percursos da circulação do dinheiro, pela espionagem e pelas finanças, será que a religião de São João podia prevalecer inteiramente entre os frequentadores do salão da rue Chanoinesse? Será que o cristianismo místico exigia, enquanto modo exclusivo de aplicação, o cristianismo católico tal como de Bonald o defendeu? A ser assim, a Igreja poética estava perante a Igreja positiva na mesma oposição irresolúvel em que permaneceram as facetas antagónicas da vida prática de Balzac.

Ao colocar uma figura feminina no centro da obra pia, o romancista garantiu que a ascese dos membros da associação não conduzisse ao olimpo e portanto cindiu esta problemática daquela que dizia directamente respeito aos super-homens. E assim ficou uma vez mais em suspenso a resolução dos antagonismos morais. Para não ser destruído pela cisão entre a paixão e a ordem, que o repartia a si próprio, ou para não ser obrigado a resolver esta cisão através de uma opção de coerência, Balzac projectou-a num antagonismo exterior, e avassalador, globalizante, uma cisão irresolúvel entre duas modalidades do cristianismo. E assim o ficcionista que mais longe conseguira ir na abolição da distinção entre o Bem e o Mal impediu-se de completar a tarefa. Mas isto não aconteceria se esta mesma clivagem não rasgasse toda a sociedade burguesa.

\*

O fascínio que Jacques Collin, esse «*homem prodigioso*», esse «*Maquiavel das prisões*», essa «*figura ignóbil e grandiosa, obscura e célebre*», exerceu sobre o seu criador deveu-se

---

<sup>977</sup> Préface de 1845 a *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 426.

<sup>978</sup> Préface de *Histoire des Treize*, V 791; *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 329.

certamente ao facto de ele, melhor do que ninguém, representar o paradoxo que o romancista formulou a respeito de Maxence Gilet, «capaz de ser um grande político numa alta esfera e um miserável na vida privada»<sup>979</sup>. «O crime tem os seus homens de génio», observou Balzac a propósito de Collin<sup>980</sup>. Sob os seus múltiplos disfarces, ele era o Bem ou era o Mal, era Cristo ou Lúcifer? Balzac referiu «esse carácter composto, como o bronze, de diversos metais, de bem e de mal»<sup>981</sup>. E o próprio Collin confessou a Lucien de Rubempré, quando lhe apareceu na estrada de Angoulême sob a máscara do abade Carlos Herrera: «Uns descendem de Abel, outros de Caim [...]; eu tenho um sangue mestiçado: Caim para os meus inimigos, Abel para os meus amigos, e aí de quem despertar Caim!»<sup>982</sup>. «Semidemónio», chamou-lhe Balzac, o que não sei se seria o mesmo que um semideus, e Esther van Gobseck, dita La Torpille, considerou o falso abade como um «anjo infernal», mas acrescentou logo em seguida que ele era para Lucien um «anjo da guarda»<sup>983</sup>. «Existe a descendência de Caim e a de Abel, como por vezes me dizíeis», recordou Lucien na carta onde se despediu do falso abade, antes de se suicidar. «Caim, no grande drama da Humanidade, é a oposição. Vós descendeis de Adão por essa linhagem em quem o diabo continuou a insuflar o fogo cuja primeira centelha fora lançada sobre Eva. Entre os demónios com essa filiação encontram-se, de longe a longe, alguns terríveis, amplamente constituídos, que concentram todas as forças humanas e se assemelham àqueles febris animais do deserto cuja vida requer os espaços imensos que ali encontram. Pessoas assim são perigosas na Sociedade [...]: precisam de pastagem, devoram os homens comuns e roem os escudos dos palermas [...] Quando Deus quer, esses seres misteriosos são Moisés, Átila, Carlos Magno, Maomé ou Napoleão; mas quando ele deixa estes instrumentos gigantescos enferrujarem no fundo do oceano de uma geração, eles mais não são do que um Pugatchev, um Robespierre, um Louvel e um abade Carlos Herrera. Dotados de imenso poder sobre as almas sensíveis, atraem-nas e esmagam-nas. É grandioso, é belo no seu género. [...] É a poesia do mal. Homens assim devem habitar covis e não sair deles». Esta apreciação tem um sentido duplo, porque ao mesmo tempo que resumiu a dicotomia de Jacques Collin deixou manifesta a fraqueza de carácter de Lucien, sempre pronto a inocentar-se dos seus fracassos e a atribuí-los à influência negativa das pessoas com quem privava. O requisitório não nos deve enganar, e as palavras que serviram a Lucien para denegrir Collin serviram-lhe também para se desculpar a si próprio. «Adeus, enfim, adeus, grandiosa estátua do mal e da corrupção, adeus, vós que, no bom caminho, teríeis sido

---

<sup>979</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 733, 703, 502; *La Rabouilleuse*, IV 369. O juiz Camusot chamou a Collin «o Cromwell das prisões» e para a esposa de Camusot ele era «esse Maquiavel das prisões» – *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 804, 878.

<sup>980</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 733.

<sup>981</sup> *Ibid.*, VI 899.

<sup>982</sup> *Illusions perdues*, V 704.

<sup>983</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 545, 644-645.

*superior a Ximénez, superior a Richelieu [...]»*<sup>984</sup>. Mas se o Mal e o Bem são um resultado das acções, dependente das circunstâncias em que «*esses seres misteriosos*» ficam colocados, então ambos os extremos se identificam nas personalidades sobre-humanas.

É muitíssimo curioso que, apesar de ter insistido na dicotomia moral de Jacques Collin, o romancista hesitasse e proferisse também sentenças plenamente negativas, escrevendo por exemplo que «*Vautrin é por si só toda a corrupção e toda a criminalidade*»<sup>985</sup>. Como se tratava de um prefácio destinado a justificar aos contemporâneos as ousadias da sua prosa, talvez este sombrio juízo se explicasse por considerações diplomáticas, mas adiante, já no corpo do romance, Balzac considerou Collin «*dotado do génio da corrupção*» e referiu-se a ele como «*o Mal, cuja personificação poética se chama Diabo*» ou, reunindo os dois termos, «*aquele génio do mal e da corrupção*»<sup>986</sup>. E numa das cenas culminantes de *La Comédie humaine*, quando Vautrin é preso, foi ainda em tons demoníacos que o romancista o evocou. «*Num instante Collin converteu-se num poema infernal onde se pintaram todos os sentimentos humanos, menos um único, o arrependimento. O seu olhar era o do arcanjo caído, que só quer a guerra*»<sup>987</sup>. Noutro romance, quando Esther, apavorada, interrogou «*Será ele o diabo?*», Lucien de Rubempré respondeu: «*É muito pior... para mim!*»<sup>988</sup>. «*Pareceis o demónio!*», disse pouco depois Esther a Collin<sup>989</sup>. «*A sábia beneficência desta figura inexplicável [...] parecia à pobre rapariga um adiantamento feito pelo inferno. “Um dia hei-de pagar por tudo isto”, pensava ela com terror...*»<sup>990</sup>. Até o proselitismo de que Collin deu abundantes provas e que confessou repetidamente, ao declarar, por exemplo, «*tenho a paixão de me consagrar a outrem*» e «*gosto de me consagrar*», até este carácter, que podia ter servido para indicar a sua natureza de Cristo, foi usado pelo romancista para afirmar que «*ele tinha, como o demónio, a paixão do recrutamento*»; logo em seguida, todavia, dois cúmplices de Collin, que o haviam traído e se tinham entretanto arrependido, apresentaram-se perante ele como «*almas culpadas na presença de Deus*», o que faz com que, quase sem transição, Jacques Collin fosse comparado a Deus e ao Demónio<sup>991</sup>. A ambiguidade de Balzac quanto à caracterização definitiva de Collin talvez exprimisse, além

---

<sup>984</sup> Ibid., VI 789-790. Ver igualmente, com ligeiras diferenças, as págs. 819-820. Louvel foi o assassino do duque de Berry, filho do futuro Carlos X, deixando assim os Bourbon da *branche aînée* desprovidos de sucessor directo; curiosamente, Corentin, um chefe da polícia secreta, considerou Louvel «*o mais belo instrumento político que alguma vez conheci*» – ibid., VI 918. Note-se ainda que na *Théorie de la démarche*, XII 291, Balzac comentou acerca de Robespierre: «*homem sobre quem não foi ainda pronunciado um juízo*».

<sup>985</sup> *Préface* de 1845 de *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 426.

<sup>986</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 504, 504-505, 872. Na pág. 562 o romancista chamou-lhe «*corruptor*», e «*homem dotado do génio da corrupção*» e «*sábio corruptor*» na pág. 596, insistindo na pág. 703 em referi-lo como «*esse colosso de astúcia e de corrupção*».

<sup>987</sup> *Le Père Goriot*, III 219.

<sup>988</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 482-483.

<sup>989</sup> Ibid., VI 486.

<sup>990</sup> Ibid., VI 490.

<sup>991</sup> *Le Père Goriot*, III 186; *Illusions perdues*, V 708; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 907.

da inegável sedução que este personagem exercia sobre o seu criador, uma inesperada identificação com Lucien de Rubempré, que também ele deixou como derradeiras palavras ao seu mentor a afirmação de que «*o meu desprezo por vós era igual à minha admiração*»<sup>992</sup>. Se assim foi, era a sua própria dicotomia que aflorava à consciência do romancista, e Balzac recuou – um recuo atribuído a Lucien – quando se viu confrontado com um instinto de Jacques Collin que existia dentro de si mesmo. Esta hesitação explicaria o motivo profundo que levou Balzac – meio Lucien, meio Collin – a criar super-homens em vez de ser um deles.

Todavia, se Vautrin era o diabo, o que eram então *Mademoiselle* Michonneau e o senhor Poiret, que por mero interesse pecuniário o entregaram à polícia e foram apresentados como uma encarnação dos mais vis defeitos, o retrato, ela da cupidez, ele da imbecilidade? Balzac colocou o problema da ausência de uma oposição entre o Bem e o Mal, embora fosse incapaz de lhe dar uma resolução categórica porque não entendeu, pelo menos tão claramente como Dostoevsky entenderia mais tarde, que tanto o Bem como o Mal se opõem à Indiferença, e que é na mediocridade que reina o Demónio. Os personagens, contudo, foram mais longe do que o autor na compreensão dos antagonismos morais, porque os outros hóspedes da senhora Vauquer, ao mesmo tempo que revelaram temor e respeito por Vautrin após a sua prisão, exigiram que a Michonneau e o Poiret saíssem sem demora da pensão. Para eles não havia dúvida onde o Mal se situava. Passados três anos, Collin dirá a Lucien de Rubempré «*Hei-de mantê-lo, eu, com uma mão forte na via do poder [...] converter-me-ei em si!*», e não é neste apelo ao triunfo que eu ouço os ecos do Tentador, mas no convite de Lousteau a que Lucien se lhe juntasse no fracasso: «*Reveja-me em si tal como eu era, e tenho a certeza de que, dentro de um ou dois anos, você será tal como eu sou*»<sup>993</sup>. A comparação, aliás, é do próprio Balzac, quando afirmou que Lousteau e os demais jornalistas haviam mostrado a Lucien, «*do alto do Templo, como o demónio mostrou a Jesus, o mundo literário e as suas riquezas*»<sup>994</sup>. Depois de o romancista nos ter desvendado a quinquilharia de tais riquezas, não restam dúvidas sobre o carácter daquela tentação. O demoníaco aqui era a sedução da mediocridade. E quando Lucien exclamou, revoltado, «*Prefiro morrer*», Lousteau respondeu, dando a lição definitiva de conformismo moral: «*Prefiro viver*»<sup>995</sup>. Mais tarde, regressado aos «*costumes imóveis*»<sup>996</sup> da sua Angoulême natal, os fracassos de Paris foram já sentidos de outro modo por Lucien. «*Numa vida morna a*

---

<sup>992</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 790.

<sup>993</sup> *Illusions perdues*, V 703, 347.

<sup>994</sup> *Ibid.*, V 465.

<sup>995</sup> *Ibid.*, V 379.

<sup>996</sup> *Ibid.*, V 653.

*recordação dos sofrimentos é como um deleite indefinível*<sup>997</sup>. Com a admirável concisão de que era capaz quando não decidia ser prolixo, Balzac opôs aqui a mediocridade, a «vida morna», à íntima conjugação do mal e do bem, dos «sofrimentos» e do «deleite». O romancista não teve razão ao escrever que Collin, disfarçado de abade Herrera, «destruiu a honestidade de Lucien afundando-o em necessidades cruéis e livrando-o delas mediante consentimentos tácitos a acções más ou infames, que o deixavam sempre puro, leal, nobre aos olhos do mundo»<sup>998</sup>. A «honestidade de Lucien» estava destruída há muito, se é que alguma vez existira, e foi Collin quem transformou em grandeza uma desonestidade que até então fora apenas medíocre, imprimindo uma estratégia social a «acções más ou infames» que antes se haviam esgotado na indiferença.

Numa das passagens mais perturbantes da *Comédie*, Jacques Collin convenceu a prostituta Esther a afastar-se de Lucien de Rubempré, deixando-o sentimentalmente disponível para as estratégias matrimoniais de ascensão social que ele lhe preparava e para o amor homossexual que lhe votava. Mas, sob o disfarce do abade Carlos Herrera, Collin prosseguiu estes objectivos mundanos a coberto de uma dialéctica da culpa pública e do arrependimento social que em tudo imitou a religião católica – não a misericordiosa de São João, mas a rigorosa de Bonald. «Quem o visse, os braços cruzados, a fronte apreensiva, os lábios cerrados, o olhar severo, julgá-lo-ia preocupado com sentimentos inquietantes, rancorosos, com reflexões que se opunham, com projectos sinistros. [...] O tom e as maneiras deste padre [...] pareceram tão hostis à pobre rapariga [...] que ela se viu não como objecto de uma afeição mas como elemento necessário de um plano. [...] sentiu-se nas garras de uma ave monstruosa e feroz, que descia sobre ela depois de ter planado muito tempo e, no seu susto, disse estas palavras com voz amedrontada: “Julgava que os padres deviam consolar-nos e estais a assassinar-me!” Perante este grito da inocência, o eclesiástico deixou escapar um gesto e fez uma pausa; concentrou-se antes de responder. Durante um momento estas duas figuras reunidas de modo tão singular observaram-se furtivamente. O padre compreendeu a jovem, sem que a jovem pudesse compreender o padre. Ele renunciou sem dúvida a qualquer propósito que ameaçava a pobre Esther e retomou as suas ideias iniciais. “Nós somos os médicos das almas, disse com voz doce, e sabemos que remédios convêm às suas doenças”. [...] Esther pegou-lhe na mão e beijou-a. Não era já uma cortesã, mas um anjo que se erguia depois de uma queda»<sup>999</sup>. Em tudo o que disse e fez, mesmo na severidade dos seus gestos e na brutalidade das suas decisões, o falso abade procedeu como um verdadeiro confessor. Balzac levou aqui a ambiguidade ao extremo, e se pela boca de Collin foi o Demónio a falar, nada o distinguiu do Deus da Igreja católica. Pois não ficou a «cortesã» transformada num «anjo»? A tragédia da conversão de Esther, lançada para Deus

---

<sup>997</sup> Ibid., V 666.

<sup>998</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 504.

<sup>999</sup> Ibid., VI 450, 456-457, 463.

pelo seu espírito e pelo amor por Lucien, e presa pelo seu corpo à memória das orgias, numa dualidade que quase a teria levado à morte e que Balzac analisou com finura e verdadeiro olho clínico, mostrando que «*nela o corpo contrariava incessantemente a alma*»<sup>1000</sup>, este drama edificante – convém não o esquecer – foi precipitado por um falso abade, movido por desejos que nada tinham de comum com o reino dos céus.

Quase a ponto de morrer, «*aquela pobre boémia, aquela bravia andorinha ferida suscitou pela segunda vez a piedade de Carlos Herrera. Este tenebroso ministro, que Deus empregava apenas na execução das suas vinganças, acolheu a doente com um sorriso que denotava tanto amargura como benevolência, tanto vingança como caridade*». O falso abade confessou Esther e ouviu-a dizer que jamais deixara de pensar em Lucien. «*“Vê-lo outra vez?... disse ele. – Seria viver, respondeu ela. – Pensais nele só com a alma? – Ah! senhor padre, o amor não se divide*». Na judia Esther era a rival no amor carnal que Jacques Collin enfrentava agora. «*– Filha da raça maldita! fiz tudo para te salvar, entrego-te ao teu destino: vê-lo-ás!*». Mas foi esta uma vingança? Foi por falta de misericórdia que o falso abade precipitou Esther no pecado, ou por piedade que a deixou rever o seu amado? «*– Por que insultais a minha felicidade? Não poderei amar Lucien e praticar a virtude, que amo tanto como o amo a ele? Não estou pronta a morrer aqui por ela, como estaria pronta a morrer por ele? Não vou expirar por estes dois fanatismos, pela virtude que me tornava digna dele, por ele que me lançou nos braços da virtude? sim, pronta a morrer sem o ver, pronta a viver vendo-o. Deus há-de julgar-me*»<sup>1001</sup>. Quando Esther abandonou o convento, a seguir ao baptismo, e foi autorizada a amar Lucien, se não se convertera no que as monjas chamariam «*um anjo*», era de qualquer modo um anjo terrestre, purificada por aquele enorme sentimento em que confundia o amor de Deus com o amor pelo seu apaixonado. «*Estais suficientemente perto de Lucien para não estar longe de Deus*», socegou-a o falso abade com uma sibilina teologia, e disse-lhe o mesmo, embora com outra linguagem, quando ela se apercebeu de que não estava a tratar com um padre. «*[...] tu, que tirei da lama e a quem ensaboei a alma e o corpo [... ...]* Pequena, tentei dar-te ao céu; mas a meretriz arrependida será sempre uma mistificação para a Igreja; se aparecesse uma, voltaria a ser cortesã no paraíso... Com tudo isto, ganhaste em fazer-te esquecer e em ficares parecida com uma femme comme il faut [...]»<sup>1002</sup>.

«*A vontade de um homem dotado do génio da corrupção [...] voltara a mergulhar Esther na lama com a mesma força que havia empregue para a tirar de lá*»<sup>1003</sup>. Mas se o falso abade Carlos Herrera prostituiu Esther de novo, conduzindo-a a tornar-se amante de Nucingen para extorquir

---

<sup>1000</sup> Ibid., VI 468.

<sup>1001</sup> Ibid., VI 471.

<sup>1002</sup> Ibid., VI 472, 481, 486-487.

<sup>1003</sup> Ibid., VI 596.

somas avultadas ao banqueiro e socorrer financeiramente Lucien, isto não foi muito diferente do que pensavam e faziam inúmeros personagens da *Comédie*, Couture por exemplo, que confidenciou aos seus íntimos que «*uma mulher que não faz do seu corpo um degrau para assegurar os objectivos do homem que ela distingue é uma mulher cujo coração só bate para si própria*»<sup>1004</sup>. Não foi a devoção por Lucien que faltou a Esther, mas apenas astúcia e cabeça fria para conduzir uma semelhante estratégia, e aqui a intervenção de Jacques Collin tornara-se imprescindível. É em sentido literal que devemos tomar as palavras do falso abade quando exortou Esther a que superasse a repugnância inspirada por Nucingen e desse resultados práticos à sua paixão por Lucien. «*‘Minha linda, continuou ele, Lucien encontra-se entre uma vida esplêndida, honrosa, feliz, digna, e o buraco cheio de água, lodo e pedras para onde se ia atirar quando o descobri. A casa de Grandlieu exige a este querido moço terras no valor de um milhão antes de lhe conseguir o título de marquês e de lhe dar aquela grande tábua chamada Clotilde, com a ajuda da qual ele subirá ao poder. [...] Pois bem, ao ver o edifício desta felicidade a gente pensa: ‘Eis a minha obra!’*”. Houve uma pausa, durante a qual aqueles dois seres se olharam. *‘Foi isto que tentei fazer de um desespero que se ia atirar à água, continuou Carlos. Será que sou um egoísta, eu? É assim que se ama! Uma devoção destas é só para os reis; mas eu sagrei-o rei, o meu Luciano! Se me prendessem para o resto da vida aos meus antigos ferros, acho que ficaria tranquilo pensando: ‘Ele está no baile, ele está na corte’. A minha alma e o meu pensamento triunfariam enquanto os meus andrajos estariam entregues aos carcereiros! Tu és uma miserável fêmea, tens um amor de fêmea! [...]’*»<sup>1005</sup>. Afinal, se Esther sacrificou ao futuro de Lucien não só a sua pureza reencontrada mas a sua vida também, isto deveu-se ainda à religiosidade que o falso abade lhe incutira definitivamente. «*Ela guardava no coração uma imagem de si mesma que simultaneamente a fazia corar e de que se glorificava [...]; levava assim uma vida dupla, condoendo-se da sua própria personagem*». E o romancista analisou «*o profundo desprezo que o anjo de amor, encerrado na cortesã, sentia por esse papel infame e odioso desempenhado pelo corpo em presença da alma*»<sup>1006</sup>. Esta dualidade, que constitui o mecanismo do arrependimento, jamais abandonou Esther desde o dia em que o abade infernal lhe mostrou os caminhos celestiais. O suicídio de Esther depois de se ter entregue a Nucingen foi a demonstração última da inocência por que ela passara a ansiar. «*[...] Deus nunca me perdoará senão a mim mesma [...]*», dissera Esther no seu derradeiro encontro a sós com Lucien, e repetiu a ideia na carta que lhe enviou pouco antes de se matar: «*Deus fará de mim o que quiser*»<sup>1007</sup>.

<sup>1004</sup> *La Maison Nucingen*, VI 336.

<sup>1005</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 611-613.

<sup>1006</sup> *Ibid.*, VI 643.

<sup>1007</sup> *Ibid.*, VI 689, 759.

Como separar, neste emaranhado de motivos e de consequências, o Mal do Bem? Seria o Mal a «execução das [...] vinganças» de Deus pela mão de um «tenebroso ministro»<sup>1008</sup>? E não se viu o romancista obrigado a recorrer a termos antitéticos para definir Jacques Collin, «essa figura ignóbil e grandiosa, obscura e célebre»<sup>1009</sup>? Quando ouvimos discorrer o falso abade, é com o verdadeiro catolicismo que deparamos ou com as astúcias da vontade sobre-humana de alguém que não conhecia limites? Basta a existência desta ambiguidade para mostrar a dupla função da disciplina católica. Como sempre quando atingia maior profundidade na reflexão, o romancista chegou a uma das contradições centrais do seu pensamento, em que opunha a Igreja, tal como Bonald a concebera e ele próprio a defendia, à religião de São João, por que intimamente aspirava. «[...] terá de mudar completamente, e eu encarrego-me de a tornar irreconhecível», ordenou a Esther o abade Herrera<sup>1010</sup>, fazendo dela a mesma matéria amorfa e moldável que encontrara em Lucien, mas votando-os a destinos opostos. A submissão de Esther a Lucien permitiria que Lucien fosse, para Jacques Collin, o poder – ou que o tivesse sido, se houvesse conseguido. A importância da intercessão eclesiástica na Igreja católica e a recusa de qualquer possibilidade de salvação do pecador graças apenas ao seu próprio esforço não permitem distinguir Deus e o Demónio na actuação do falso abade e colocaram Esther na mesma dependência de Collin em que estava Lucien. Nestas páginas, talvez as mais profundas e obscuras da *Comédie*, Balzac passou além dos extremos do Bem e do Mal, mas sem nos traçar o caminho nem o novo horizonte.

\*

As mesmas contradições e as mesmas dúvidas com que deparo ao analisar Jacques Collin revestido de roupagens eclesiásticas, uma máscara que seria simplistamente enganador considerar como o Mal disfarçado de Bem, surgem-me, mas num grau muitíssimo mais elevado, num dos *Études philosophiques*, onde Balzac converteu um personagem lendário em emblema ou síntese dos super-homens dos *Études de mœurs*. Acerca de Don Juan Belvidéro o romancista observou: «Quanto mais viu, mais duvidou. Ao examinar os homens, adivinhou muitas vezes que a coragem era temeridade; a prudência, uma cobardia; a generosidade, esperteza; a justiça, um crime; a delicadeza, uma palermice; a probidade, uma questão de compleição: e, por uma singular fatalidade, aperceben-se de que as pessoas realmente probas, delicadas, justas, generosas, prudentes e corajosas não obtinham qualquer consideração entre os homens. “Que cruel brincadeira! pensou

---

<sup>1008</sup> Ibid., VI 471.

<sup>1009</sup> Ibid., VI 502.

<sup>1010</sup> Ibid., VI 460.



ele. Não se deve a um deus.” E então, renunciando a um mundo melhor, nunca mais tirou o chapéu ao ouvir pronunciar um nome e considerou os santos de pedra nas igrejas como obras de arte. [...] A sua vida era uma *zombaria* que abarcava homens, coisas, instituições, ideias»<sup>1011</sup>.

E foi este ateu cínico e voluntarioso, resumindo em si mesmo as «*imagens terríveis*» eternizadas pelo «*princípio do Mal, existente no homem*»<sup>1012</sup>, que a errada aplicação de um elixir da longa vida converteu em algo nunca visto, um ser meio defunto meio vivo, a quem a população conferiu uma auréola de santo e de milagreiro. «*Quando o prior contemplou com os seus próprios olhos o milagre, decidiu aproveitá-lo, como homem de espírito que era e como abade que não queria outra coisa senão aumentar os seus rendimentos*»<sup>1013</sup>. Uma Igreja opulenta e para a qual a religião se confundia com um espectáculo necessitava de tesouros sempre maiores, e as relíquias de Don Juan afiguravam-se uma pingue fonte de receitas. Em pleno *Te Deum*, com o clero revestido de ricos paramentos e a igreja a abarrotar de fiéis, a cabeça falante do defunto lançou-se em imprecações obscenas, em insultos à divindade, em apologias da «*magestade do inferno*», até que finalmente «*aquela cabeça viva separou-se violentamente do corpo que já não vivia e caiu sobre o crânio amarelo do celebrante*». E a cabeça de Don Juan, enquanto gritava, começou a devorar a cabeça do abade. «*“Imbecil, diz agora que existe um Deus?” gritou a voz no momento em que o abade, mordido no cérebro, ia expirar*»<sup>1014</sup>. Com tais palavras termina um conto onde a falsa relíquia de um verdadeiro ateu virou do avesso uma cerimónia eclesiástica que nada tinha de verdadeiramente religioso. Se a função dos *Études philosophiques* é «*examin[ar] o mecanismo*» que até então o leitor havia visto em acção ao longo da *Comédie*<sup>1015</sup>, a farsa de Don Juan mostra que o enigma não tem chave e que levada a análise às suas consequências mais profundas o Bem revela-se como Mal e o Mal como um Bem.

\*

À primeira vista parece existir uma certa semelhança entre Gobseck e o misterioso comerciante de antiguidades que precipitou Raphaël de Valentin para o seu destino simbólico. Não era só o aspecto físico e alguns gestos que eles tinham em comum. O anónimo mercador, tal como Gobseck, possuía «*uma subtileza de inquisidor*» que «*revelava uma ciência profunda das coisas da vida*». «*Era impossível enganar este homem, que parecia ter o dom de adivinhar os pensamentos no fundo dos corações mais discretos. Os costumes de todas as nações do globo e a*

---

<sup>1011</sup> *L'Élixir de longue vie*, XI 486-487.

<sup>1012</sup> *Ibid.*, XI 487.

<sup>1013</sup> *Ibid.*, XI 492.

<sup>1014</sup> *Ibid.*, XI 495.

<sup>1015</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

sabedoria de cada uma delas concentravam-se na sua face fria, tal como os produtos de todo o mundo estavam acumulados nos seus armazéns poeirentos»<sup>1016</sup>. Estes objectos amontoados eram a marca material de uma longa peregrinação através do globo, do mesmo modo que Gobseck atravessara aventurosamente os cinco continentes e nessas provas múltiplas adquirira a capacidade de compreender os mecanismos sociais e de adivinhar as intenções psicológicas. «Percorri as mais altas montanhas da Ásia e da América, aprendi todos os idiomas humanos e vivi sob todos os regimes», disse o mercador de peças raras<sup>1017</sup>. «[...] a adversidade trouxe-me a fortuna, a ignorância instruiu-me»<sup>1018</sup>. E, como alguém que trilhara caminhos difíceis, o mercador aprendera a despojar-se. «[...] tudo consegui porque tudo eu soube desprezar»<sup>1019</sup>.

Entre os dois personagens existe no entanto uma diferença muito profunda. Se Gobseck pôde dizer «[...] possuo o mundo sem fadiga e o mundo nada pode contra mim»<sup>1020</sup>, esta tranquilidade não lhe foi dada por qualquer alheamento da vontade e do poder. Ele descobriu no ouro o lugar da concentração do poder. «O ouro representa todas as forças humanas», disse Gobseck<sup>1021</sup>, que através da manipulação do dinheiro controlava discretamente os mecanismos sociais e os destinos individuais. Gobseck personificava a vontade de poder elevada à potência superior, enquanto o mercador de antiguidades simbolizava a situação oposta, e a sua quietude revelava uma imperturbável abstenção. Evidentemente inspirado por Spinoza, o romancista traçou o semblante do fantástico mercador. «Teríeis lido ali a tranquilidade lúcida de um Deus que vê tudo ou a força orgulhosa de um homem que tudo viu. [...] aquele velho génio habitava uma esfera alheia ao mundo, onde vivia sozinho, sem volúpias porque já não tinha ilusões, sem sofrimento porque já não conhecia prazeres»<sup>1022</sup>. Foi também invocando uma peculiar interpretação do spinozismo que o mercador de antiguidades explicou a sua regra de vida. «Querer queima-nos e Poder destrói-nos; mas SABER deixa a nossa frágil constituição num perpétuo estado de tranquilidade. [...] A minha única ambição tem sido ver. Ver não é saber? Oh! saber [...] não é deleitarmo-nos intuitivamente? não é descobrirmos a própria substância do facto e apoderarmo-nos dele essencialmente? Que resta de uma posse material? uma ideia. [...] O pensamento é a chave de todos os tesouros, proporciona-nos as alegrias do avarento sem termos as suas preocupações. Por isso tenho planado sobre o mundo, onde os meus prazeres têm sempre sido deleites intelectuais. [...] Vi tudo, mas tranquilamente, sem fadiga; nunca desejei nada, esperei tudo»<sup>1023</sup>. É

---

<sup>1016</sup> *La Peau de chagrin*, X 78.

<sup>1017</sup> *Ibid.*, X 86.

<sup>1018</sup> *Ibid.*, X 85.

<sup>1019</sup> *Ibid.*, X 86.

<sup>1020</sup> *Gobseck*, II 970.

<sup>1021</sup> *Ibid.*, II 969.

<sup>1022</sup> *La Peau de chagrin*, X 78.

<sup>1023</sup> *Ibid.*, X 85-86.

enorme a diferença entre «*plana[r]* sobre o mundo [...] *sem fadiga*» e «*possu[ir]* o mundo *sem fadiga*». O prazer de Gobseck concentrava-se na interferência material na vida alheia, enquanto o vendedor de objectos de arte e de curiosidades se satisfazia com deleites meramente intelectuais.

Foi neste contexto, ao descrever o rosto do antiquário, que Balzac se aproximou do problema da ambiguidade do Bem e do Mal. «*Um pintor teria, com duas expressões diferentes e em duas pinceladas, feito daquele semblante uma bela imagem do Padre Eterno ou a fisionomia trocista de Mefistófeles, porque havia ali ao mesmo tempo um supremo poderio na fronte e um sinistro escárnio na boca*»<sup>1024</sup>. Mas não se deveria a ambivalência precisamente à distinção entre este personagem e Gobseck, ao facto de o mercador de antiguidades se abster de qualquer intervenção prática, mantendo-se deliberadamente em estado de indiferença? Se esta interpretação estiver exacta, então a expressão divina daquele rosto provinha do «*supremo poderio*», a mesma que no vértice do olimpo caracterizava Gobseck, «*o senhor de todos vós*»<sup>1025</sup>, enquanto a expressão diabólica, proveniente do «*sinistro escárnio*» motivado pelo cepticismo cínico, seria o estigma da indiferença. Com efeito, a encerrar a longa prelecção que fez a Raphaël de Valentin depois de lhe ter mostrado o talismã, o anónimo comerciante afirmou: «*[...] talvez a dor não seja senão um violento prazer. Quem poderia definir o ponto em que a volúpia se converte numa dor e aquele em que a dor é ainda volúpia?*»<sup>1026</sup>. Não é difícil transpor esta interrogação do plano da luxúria para o da moral, onde o Bem excessivo seria classificado como Mal e onde a Indiferença se oporia àqueles dois termos.

\*

A antítese do olimpo encontra-se na história de Sylvain Pons e do seu amigo Schmucke, dois personagens tão cândidos como inofensivos, esmagados por mecanismos sociais que não conseguiram entender e a cuja inelutabilidade foram incapazes de se opor. Mas o que converte este romance no inverso perfeito do olimpo é o facto de nenhum daqueles que se ocupam da destruição dos dois amigos pertencer a um plano mais elevado na compreensão da sociedade ou na formulação das suas ambições. O rude Rémonencq tinha uma esperteza quase animal e a esposa do juiz Camusot era, no seu nível social, tão limitadamente egoísta como o era a porteira Cibot. *Madame* Camusot tinha um «*coração tão*

---

<sup>1024</sup> Ibid., X 78.

<sup>1025</sup> *Gobseck*, II 991.

<sup>1026</sup> *La Peau de chagrin*, X 87.

ávido como o da Cibot»<sup>1027</sup>. Outro dos que lucraram com a doença fatal de Pons, o doutor Poulain, «esse ambicioso, recalcado», «não podia deixar de comparar a sua receita de dez francos nos dias de sorte com a de Bianchon, que monta a quinhentos ou seiscentos francos! Não é nutrir todos os ódios da democracia?»<sup>1028</sup>. «Rémonencq acalentava um sonho, a Cibot tinha o dela. O doutor Poulain ambicionava ser chamado à cabeceira de um doente rico e influente [...]»<sup>1029</sup>. Quanto ao procurador a que a Cibot recorreu, «Fraisier queria [...] obter, com aquele caso, o sustento para a sua velhice, a abundância, o bem-estar, o respeito», mas o seu maior sonho, «uma quimera», «uma loucura!», consistia em «ser juiz de paz da circunscrição»<sup>1030</sup>. E a senhora Sauvage, a criada de Fraisier, que substituiu a porteira Cibot junto a Schmucke, «devia ter os seus esforços recompensados por uma tabacaria»<sup>1031</sup>. Foi para alcançar objectivos tão comezinhos que toda esta gente se encarniçou contra os dois velhos. Aliás, Balzac mostrou que a exploração burocrática e comercial da morte, desde a administração municipal até aos empresários de pompas fúnebres, só pelo seu carácter impessoal diferia das cobiças e crueldades que cercaram os dois amigos e fizeram morrer um e deixaram despojado o outro. «Ninguém imagina a quantidade de pessoas para quem a morte é um bebedouro. O baixo clero da Igreja, os pobres, os cangalheiros, os cocheiros, os coveiros, todos esses caracteres esponjosos saem dilatados ao mergulharem num carro funerário»<sup>1032</sup>. A conversa irónica da senhora Saint-Estève com Victorin Hulot encontra uma réplica no diálogo entre o procurador e a porteira, que dá o tom ao romance. «— Mas que preciso eu então de fazer, meu bom senhor Fraisier, para ter rendas e?... — Não ter remorsos, disse ele incisivamente, cortando a palavra à Cibot! Eh! mas é precisamente para obter esse resultado que os procuradores foram inventados»<sup>1033</sup>. Se a lucidez caracterizava as figuras do olimpo, a hipocrisia era a máscara necessária às acções de quem permanecia alheio à grandeza, por isso *Le Cousin Pons* narra uma enorme tragédia feita de pequenas ganâncias. Entre todas estas ambições rasteiras e preocupações mesquinhas só se destacou alguém que fora amigo do defunto Gobseck, o antigo usurário Élie Magus, apreciador e coleccionador de obras-primas da pintura, «esse Don Juan das telas, esse adorador do ideal», que «obtinha com esta admiração prazeres maiores do que os que proporciona ao avaro a contemplação do ouro»<sup>1034</sup>. A amizade por Gobseck e a capacidade de elevar os seus anseios ao plano da abstracção indicam que Magus pudesse ser uma figura do olimpo, mas ele foi introduzido na colecção de preciosidades de Pons apenas para avaliá-las e lhes dar

<sup>1027</sup> *Le Cousin Pons*, VII 667.

<sup>1028</sup> *Ibid.*, VII 624.

<sup>1029</sup> *Ibid.*, VII 623.

<sup>1030</sup> *Ibid.*, VII 643.

<sup>1031</sup> *Ibid.*, VII 719.

<sup>1032</sup> *Ibid.*, VII 736.

<sup>1033</sup> *Ibid.*, VII 645.

<sup>1034</sup> *Ibid.*, VII 594.

um preço. Este romance é a tal ponto o invés do olimpo, que aqui o presumível super-homem se limitou a ser um comparsa de personagens medíocres cujo ódio vingativo e cuja cupidez haviam já traçado o destino do pobre velho.

Uma tal abundância de marionetes capazes apenas ou de destroçarem ou de sofrerem passivamente tornou esta obra a mais pungente da *Comédie*, porque os padecimentos de Pons e de Schmucke não serviram para ajudar ao triunfo de qualquer personagem superior nem para ilustrar qualquer plano histórico. Decerto à coleção de Magus acrescentaram-se quatro belas peças, mas já antes ela era uma maravilha. E se o despojamento dos dois velhos não melhorou substancialmente o tesouro de Magus, ele teve apenas como efeito salvar a situação financeira do juiz Camusot e da sua esposa, tão incompetente um como ignorante a outra, além de enriquecer duas figuras nulas, a porteira Cibot e o comerciante Rémonencq, que continuaram, apesar da inesperada fortuna, na mesma insignificância de sempre, e de promover a lugares subalternos Poulain, um médico de bairro, e Fraisier, um procurador sem clientes. Entendemos então que a mesquinhez se deve definir como uma maldade inútil. A partir daqui descortinamos a existência de dois tipos de Mal, antagónicos nos seus efeitos, um que é a inevitável consequência da passagem da vontade ao acto, e que neste processo surge como o avesso do Bem, e o outro que não tem desculpa nem justificação, porque não serve nenhuma ambição superior e é, assim, desprovido de sentido.

Todavia, se observarmos atentamente Pons, esse parasita dos jantares alheios, que servia de moço de recados e se sujeitava a todas as humilhações para poder sentar-se com regularidade à mesa dos ricos e satisfazer a sua gula obsessiva, não se aproxima ele do personagem do Diabo num dos sonhos de Ivan Karamazov? Na sociedade não existem figuras inofensivas, porque o mero facto de se abster de qualquer actuação decisiva corresponde a deixar agir sem peias os mecanismos sociais. Pons, «*que vivia de capitulações infames*», «*sorria a tudo, não acusava, não defendia ninguém; para ele, todos tinham razão. Por isso já não contava enquanto homem, era um estômago!*»<sup>1035</sup>. Pons havia sido durante toda a vida um apêndice daquelas mesmas engrenagens que o fizeram morrer. Balzac condoeu-se do personagem à força de o representar aprisionado na teia urdida pela Cibot e pelos seus cúmplices, e acabou por simpatizar com ele quando, entrevado na cama, abandonou obrigatoriamente os hábitos de *pique-assiette*. Mas mesmo então, ao resumir-lhe a existência chamando-lhe «*este justo quase sem pecados*», o romancista não deixou de acrescentar «*este Catão guloso*»<sup>1036</sup>.

---

<sup>1035</sup> Ibid., VII 494, 516.

<sup>1036</sup> Ibid., VII 696.

Tornado cobarde pela gula, «*esse desejo feroz*», «*esse vício degradante*»<sup>1037</sup>, o primo Pons, que Balzac expôs à nossa piedade como uma vítima da maldade alheia, não representa a inocência, mas a mediocridade, a complacência com todos os poderes. Só o amor à arte, a capacidade de elevar o espírito a alturas sublimes, resgatou Pons de personificar perfeitamente a Indiferença, o que em termos dostoevskianos corresponderia a dar um corpo ao Demónio. Mas é em Pons – mais ainda do que nas figuras cúpidas e estúpidas que o fizeram sofrer e o levaram à morte – que encontramos as marcas da mesquinhhez demoníaca.

\*

«[...] a dúvida tem dois lados: o lado da luz e o lado das trevas»<sup>1038</sup>. O facto de em *La Comédie humaine* a questão da similitude entre Bem e Mal ter sido claramente formulada mas não resolvida deixou a obra suspensa sobre um paradoxo. Afinal, o olimpo secreto das forças sociais era o reino de Deus para os homens, a religião da Igreja católica e de Bonald, ou era o reino do Diabo, que disputava a sociedade a Deus? Será que a lógica rigorosa empregue pelos super-homens representava uma razão infernal, oposta à candura, que só ela seria divina, ou será que representava uma compreensão dos mecanismos sociais que elevava os demiurgos à esfera de Deus, do Deus de Spinoza, «*o grande e imortal Spinoza*», como lhe chamou Claude Vignon, «*tão estupidamente incluído entre os ateus e que demonstrou matematicamente Deus*»<sup>1039</sup>? A importância da questão vem-lhe de não se resumir ao dilema individual do romancista, porque neste mesmo antagonismo se reviu a cultura burguesa da época. O monólogo dostoevskiano do Grande Inquisidor perante o Cristo silencioso colocou de maneira exacta, e com insuperada lucidez, aquela contradição. E a formulação clara do problema correspondeu à sua solução. Talvez Balzac tivesse escrito toda *La Comédie humaine* só para levantar esta interrogação e Dostoevsky tivesse escrito todos os seus romances só para lhe responder.

---

<sup>1037</sup> Ibid., VII 503.

<sup>1038</sup> *Séraphita*, XI 795.

<sup>1039</sup> *La Cousine Bette*, VII 260.

## Capítulo 10

### Razão e irracionalismo

Classificando «o Selvagem» como «o homem próximo da Natureza», Balzac mencionou «essa rapidez natural com que as pessoas do campo, tal como os Selvagens, passam do sentimento à ação. Reside aqui talvez toda a diferença que separa o homem natural do homem civilizado. O Selvagem tem apenas sentimentos, o homem civilizado tem sentimentos e ideias. Assim, entre os Selvagens o cérebro recebe, por assim dizer, poucas impressões, pertence então totalmente ao sentimento que o invade, enquanto que no homem civilizado as ideias entram no coração e transformam-no; este dedica-se a mil interesses, a variados sentimentos, enquanto que o Selvagem só admite uma ideia de cada vez»<sup>1</sup>. Parece incontroverso que nestas linhas o romancista procedeu a uma inapelável crítica do instinto, demasiado perto da animalidade, «o instinto animal, cuja persistência se assemelha a um pensamento»<sup>2</sup>. «O Selvagem», aliás, encontrava-se em boa companhia, ao lado de «a mulher» et de «a criança». «A mulher é, na minha opinião», disse Nathan, interrompendo o fio de uma longa narração, «o ser mais lógico, a seguir à criança. Ambos apresentam o sublime fenómeno do triunfo constante do pensamento único. Na criança o pensamento muda a todo o instante, mas ela debate-se só em prol desse pensamento e com um entusiasmo tal que todos cedem, fascinados pela candura, pela persistência do desejo. A mulher muda com menos frequência; mas chamar-lhe caprichosa é uma injúria de ignorante. Quando age, ela está sempre sob o domínio de uma paixão e é espantoso ver como faz dessa paixão o centro da natureza e da sociedade»<sup>3</sup>. Tanto os negros como as crianças sabiam «querer sempre a mesma coisa com uma crescente intensidade de desejo», e para explicar a existência deste traço em Madame Évangélista o romancista tinha latitude de escolha, optando afinal por atribuí-lo não à mulher mas à crioula<sup>4</sup>. Quanto às jovens que mal começavam a ser mulheres, Balzac encontrava nelas um espírito «rápido e consequente como o selvagem»<sup>5</sup>. E, esquecendo desta vez a mulher, afirmou num dos tratados que compõem os *Études analytiques*: «[...] o selvagem e a criança fazem com que todos os raios da esfera onde vivem converjam numa ideia, num desejo [...]»<sup>6</sup>. E assim o romancista pôde escrever com naturalidade, a respeito do «mulato» que estava ao serviço de Paquita,

---

<sup>1</sup> *La Cousine Bette*, VII 86.

<sup>2</sup> *La Rabouillense*, IV 396.

<sup>3</sup> *Un prince de la Bobème*, VII 834.

<sup>4</sup> *Le Contrat de mariage*, III 605.

<sup>5</sup> *Albert Savarus*, I 931-932.

<sup>6</sup> *Théorie de la démarche*, XII 282.

que «*nunca um semblante africano exprimiu melhor a grandeza na vingança, a rapidez da suspeita, a presteza na execução de um pensamento, a força do mouro e a sua irreflexão de criança*»<sup>7</sup>.

Mas o predomínio alcançado pelo «*sentimento*» e pelo «*pensamento único*» não caracterizava só o selvagem, a criança e a mulher. Numa perspectiva idêntica, depois de ter exposto, ao longo de páginas e páginas, o meio social e político que determinou a debilidade de carácter de Victurnien d'Esgrignon, «*essa alma que por tantas pontas se ligava à poesia, mas atingida por uma assustadora fraqueza no seu centro*», Balzac desenhou em breves linhas o retrato psicológico do jovem conde. «*Apesar do seu activo pensamento, tão rápido nas suas manifestações, logo que a sensação falava, o cérebro obscurecido parecia deixar de existir. Ele teria espantado os sábios, era capaz de surpreender os loucos. O seu desejo, como uma borrasca, cobria de imediato os espaços claros e lúcidos da sua cabeça [...]*»<sup>8</sup>. O prevalecimento da «*sensação*» explicava o comportamento funesto de Victurnien, que evitaria muitas desgraças se tivesse sabido conduzir-se pela razão. A mesma apologia da razão individual observa-se noutros casos. Para explicar como o doutor Minoret se apercebeu rapidamente do verdadeiro carácter dos seus herdeiros, ocupados apenas a acumular fortuna e incapazes de ultrapassar os estreitos horizontes de uma pequena cidade de província, Balzac observou: «*As pessoas guiadas pelo instinto têm uma desvantagem relativamente às pessoas com ideias, é que são logo descobertas: as inspirações do instinto são demasiado naturais e dirigem-se demasiado aos olhos para não serem detectadas de imediato; enquanto que, para serem penetradas, as concepções do espírito exigem uma inteligência igual de ambos os lados*»<sup>9</sup>. Ao instinto contrapunha-se a razão inteligente do doutor Minoret, um médico que era também cientista e havia privado com os enciclopedistas. De igual modo, depois de comentar que o jornalista Hector Merlin tinha «*muito espírito, pouca vontade*», Balzac completou os traços do personagem indicando que ele substituíra «*a vontade pelo instinto que conduz os novos-ricos aos lugares iluminados pelo ouro e pelo poder*»<sup>10</sup>. Quando se conhece o papel primordial que Balzac atribuía à vontade, percebemos as implicações da sua oposição ao instinto. E, no entanto, é numa perspectiva diferente que o instinto – enquanto suprema concentração do «*sentimento*» e do «*pensamento único*» – é geralmente apresentado em *La Comédie humaine*.

À primeira vista seria possível solucionar a questão recorrendo à sequência dos aforismos de Louis Lambert compreendidos entre o décimo terceiro e o décimo nono da primeira série. Aí Lambert, à maneira dos antigos gnósticos, dividiu o mundo das ideias em

---

<sup>7</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1075-1076.

<sup>8</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1006.

<sup>9</sup> *Ursule Mirouët*, III 790-791.

<sup>10</sup> *Illusions perdues*, V 417.



três esferas. A esfera inferior, onde vivia a maior parte da humanidade, era a do instinto, e o filósofo não perdeu tempo a caracterizá-la. A segunda esfera era a da abstracção, da qual *«nascem as leis, as artes, os interesses, as ideias sociais»*. Nos meus termos, eu diria que era a esfera das generalidades abstractas, e se ela estava a uma enorme distância da primeira esfera, não era menor a distância que a separava da outra, a da especialidade, que Lambert entendia num sentido peculiar, enquanto conhecimento imediato total e concreto. *«A Especialidade»*, como explicou no décimo sexto aforismo, *«consiste em ver as coisas do mundo material tal como as do mundo espiritual nas suas ramificações originárias e consequenciais»*. Se na esfera da abstracção *«as suas fórmulas de direito são as suas balanças, a sua justiça é cega»*, pelo contrário *«a de Deus vê, tudo lá está»*. *«Jesus era Especialista, via o facto nas suas raízes e nas suas produções, no passado que o gerara, no presente em que se manifestava, no futuro em que se desenvolvia; a sua visão penetrava o entendimento alheio»*. E Lambert definiu logo em seguida que *«a Especialidade pressupõe a intuição»*. Nestes termos o instinto seria relegado à categoria inferior, por oposição à intuição, que corresponderia a uma verdadeira divinização do ser humano, abrindo-lhe o infinito. Todavia, a exactidão terminológica desmoronou-se no lugar mais sensível, quando Lambert, para exemplificar a intuição, escreveu: *«Napoleão saindo instintivamente de onde estava antes que uma bala de canhão o atingisse»*<sup>11</sup>. Resta de qualquer modo a diferença fundamental entre uma percepção irracional de alcance estritamente limitado e um conhecimento irracional de outro tipo, que abre o acesso ao infinito. A mesma lição de irracionalismo supra-instintivo foi dada por Séraphîta/Séraphîtüs, que colocou no plano mais baixo *«a esfera dos Instintos»* e que ao mesmo tempo disse: *«Crer é sentir. Para crer em Deus é preciso sentir Deus. Este sentido é uma propriedade lentamente adquirida pelo ser [...] A Crença, feixe das verdades celestes, é igualmente uma língua, mas tão superior ao pensamento como o pensamento é superior ao instinto»*<sup>12</sup>. Mas este era o terreno escorregadio em que se passava da intuição para a fé – escorregadio quando se traduzia São João nos termos de Bonald – identificando-se então a revelação divina com a intuição humana.

*«Ah!»*, disse Henri de Marsay a Paul de Manerville, *«se não sentisse uma profunda antipatia por aqueles que pensam em vez de agir [...]»*<sup>13</sup>. Nesta apologia de uma vontade oposta ao pensamento racional, o instinto – ou a intuição, já que nem o autor nem os personagens distinguiram claramente os dois termos – ocupava o lugar decisivo. Referindo-se ainda a de Marsay, escreveu Balzac que *«os homens mais fortes são naturalmente os mais impressionáveis e por conseguinte os mais supersticiosos, se é que se pode chamar superstição ao preconceito da primeira reacção,*

<sup>11</sup> Louis Lambert, XI 687-688.

<sup>12</sup> Séraphîta, XI 844, 815-816.

<sup>13</sup> Le Contrat de mariage, III 536.

que sem dúvida é o vislumbre do resultado nas causas ocultas a outros olhos, mas perceptíveis aos seus»<sup>14</sup>. A ideia surgiu de novo. «[...] as paixões perdoam tão pouco como as leis humanas e raciocinam com maior exactidão: não se apoiam elas numa consciência própria, infalível como um instinto?»<sup>15</sup>. Balzac evocou noutra obra «esse sentimento inexplicável, em germe no coração de todos os homens, e a que devemos as pesquisas dos alquimistas, a paixão da glória, as descobertas da astronomia, da física, tudo o que incita o homem a engrandecer-se multiplicando-se pelos factos ou pelas ideias»<sup>16</sup>. «O génio», proclamou Balzac, «é em tudo uma intuição», «[...] a intuição que nos trouxe mais conquistas do que todos os senos e co-senos da ciência [...]»<sup>17</sup>. E referindo-se a Rossini na composição de uma certa passagem de Moisés, ele escreveu: «[...] depois de ter instintivamente adivinhado, como todos os homens de génio [...]»<sup>18</sup>. O romancista elogiou também «o âmbito da intuição, a única que pode desvendar o que cada um tem interesse em esconder»<sup>19</sup>. «Os caracteres virgens têm, mais do que quaisquer outros, um inexplicável dom de pressentimento, cuja causa reside talvez na pureza do seu sistema nervoso, de certo modo novo»<sup>20</sup>. Talvez entre estes «caracteres virgens» se incluísse o abade Bonnet, «cujo carácter nervoso, eléctrico, se punha facilmente em uníssono com as infelices albeias. As almas que se assemelham a esta bela alma desposam tão vigorosamente as impressões, as desgraças, as paixões, as mágoas daqueles por quem se interessam, que as sentem efectivamente, mas de uma maneira horrível, pois podem avaliar-lhes a dimensão, que escapa às pessoas cegas pelos interesses do coração ou pelo paroxismo das dores. A este respeito, um padre como o senhor Bonnet é um artista que sente em vez de ser um artista que julga»<sup>21</sup>. Não era só a candura de espírito a responsável por um grau tão elevado de percepção, e Balzac deixou que o leitor visse «o sentimento chegar pela força do seu instinto ao pressentimento de uma experiência consumada»<sup>22</sup>. Além da paixão, também «a maternidade» se caracterizava pelo «pressentimento»<sup>23</sup>. O olhar intuitivo podia operar de imediato, como sucedia com o juiz Popinot, «um dos espíritos mais perspicazes em questões de moral», que «tinha pressentimentos que lhe permitiam ver as intenções secretas, descobrir o sentido das mais banais acções humanas, os germens de um crime, as raízes de um delito»<sup>24</sup>, mas mesmo que isto não sucedesse a mente podia ficar clara no dia seguinte. «Como em muitos dos grandes espíritos, a sua perspicácia», de Henri de Marsay, «não era espontânea

<sup>14</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1080.

<sup>15</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 879.

<sup>16</sup> *Le Colonel Chabert*, III 329.

<sup>17</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 733; *Théorie de la démarche*, XII 270. O texto completo da primeira passagem citada é: «O génio é em tudo uma intuição. Abaixo deste fenómeno, as restantes obras notáveis devem-se ao talento. Nisto consiste a diferença que separa as pessoas de primeiro plano das de segundo».

<sup>18</sup> *Massimilla Doni*, X 589.

<sup>19</sup> *La Bourse*, I 425.

<sup>20</sup> *Les Employés*, VII 966.

<sup>21</sup> *Le Curé de village*, IX 737-738.

<sup>22</sup> *Béatrix*, II 793.

<sup>23</sup> *Ibid.*, II 796.

<sup>24</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 245.

[...] Como em todos os caracteres dotados da faculdade de viver muito no presente, [...] os seus pressentimentos tinham necessidade de uma espécie de sono para se identificar com as causas. O cardeal de Richelieu era assim [...]»<sup>25</sup>.

Se em alguns casos, como Balzac pretendeu, «as pessoas guiadas pelo instinto têm uma desvantagem relativamente às pessoas com ideias, é que são logo descobertas»<sup>26</sup>, noutros casos, quando a razão escondia as acções que ela própria determinava, o instinto aparecia como a compensação necessária desta razão enganadora. «A Ordem Moral tem as suas leis, elas são implacáveis e quem as violar é sempre castigado. Há sobretudo uma à qual os próprios animais obedecem sem discussões, e sempre. É a que nos ordena que evitemos quem alguma vez nos fez mal com ou sem intenção, voluntária ou involuntariamente. A criatura que nos prejudicou ou nos desagradou ser-nos-á sempre funesta. [...] é necessário afastarmo-nos dela [...] Ainda que o sentimento cristão se oponha a esta conduta, a obediência a esta lei terrível é essencialmente social e conservadora. [...] Existe em nós uma vista interior, o olho da alma, que pressente as catástrofes, e a repugnância que sentimos por aquele ente fatal é o resultado dessa previsão; se a religião nos ordena que a vençamos, resta-nos a desconfiança, cuja voz deve ser incessantemente ouvida»<sup>27</sup>. Marie de Verneuil exclamou que Talleyrand «tem toda a razão quando diz para acreditarmos sempre nos pressentimentos que anunciam desgraças», e para demonstrá-lo basta o que sucedeu com Maxence Gilet, que ao encontrar pela primeira vez Philippe Bridau sentiu «dentro de si esse abalo na inteligência e na sensibilidade pelo qual a natureza nos previne de uma inimizade latente ou de um perigo próximo»<sup>28</sup>. O «sinistro pressentimento» que se apoderou de Ursule Mirouët e de Savinien de Portenduère quando viram pela primeira vez Goupil foi classificado por Balzac como «essa indefinível e confusa visão do futuro, sem nome na língua, mas que seria explicável por uma acção do ser interior, de que falara o swedenborguista ao doutor Minoret»<sup>29</sup>. Foi uma reacção deste tipo que permitiu a Jacques Collin desmascarar Corentin sob o disfarce com que se ocultava. «De imediato, prevenido por esse instinto tão vivo e tão rápido que anuncia a presença de um inimigo, Jacques Collin examinou aquela figura [...]»<sup>30</sup>. Em certos instantes decisivos, perante a teia de enganos criada pela razão alheia, pode contar-se «com aquela espécie de avidez lúcida que a paixão comunica»<sup>31</sup>.

Mas o que sucede se a razão se apoderar do instinto e o desenvolver? A propósito de várias obras inseridas nos *Études philosophiques*, Balzac referiu «a desordem que o pensamento

---

<sup>25</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1096.

<sup>26</sup> *Ursule Mirouët*, III 790.

<sup>27</sup> *Un début dans la vie*, I 862.

<sup>28</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1007; *La Rabouilleuse*, IV 471.

<sup>29</sup> *Ursule Mirouët*, III 887.

<sup>30</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 916.

<sup>31</sup> *La Femme abandonnée*, II 499.

chegado ao seu máximo desenvolvimento provoca na alma do artista» e num dos *Études analytiques*, depois de estabelecer que «o pensamento é a potência que corrompe o nosso movimento», concluiu que «ele é o grande dissolvente da espécie humana»<sup>32</sup>. Balzac explicou-se melhor na apresentação geral da sua obra, considerando que «se o pensamento, ou a paixão, que inclui o pensamento e o sentimento, é o elemento social, ele é também o elemento destruidor da sociedade»<sup>33</sup>. Noutra apresentação, emprestando ao romancista a sua assinatura, um amigo afirmou que «ele mostra a ideia exagerando o instinto, chegando à paixão e que, incessantemente exposta às influências sociais, se torna desorganizadora»<sup>34</sup>. O prefaciador, e Balzac com ele, enunciou em seguida uma longa série de títulos onde o desenvolvimento excessivo da ideia, de qualquer ideia, tinha como consequência a sua própria liquidação. «Louis Lambert é a mais aguda e a mais admirável demonstração do axioma fundamental dos Estudos Filosóficos. Não é o pensamento matando o pensador?»<sup>35</sup>. Em *La Comédie humaine* não encontramos apenas o antagonismo entre a razão e o instinto, o que era uma noção banal, mas a tese de que a razão podia apropriar-se do instinto, adulterá-lo e torná-lo nocivo. «[...] que é a loucura senão o excesso de uma vontade ou de um poder?», disse o estranho antiquário a Raphaël de Valentin<sup>36</sup>.

«[...] esse Louis Lambert da música [...]», chamou Balzac a Gambara numa carta ao director de uma revista<sup>37</sup>. Com efeito, neste músico estranhamente apelidado com o nome da mãe lendária dos Longobardos poderíamos ver uma réplica do filósofo se o romancista tivesse trabalhado a figura de um com o mesmo cuidado que dedicou à do outro e não tivesse usado tão sistematicamente os monólogos para sustentar ideias que deviam ter servido para dar corpo ao personagem, em suma, se tivesse feito devidamente seu um texto esboçado por mão alheia e salvo apenas pela emoção das páginas finais. Embora a ópera composta por Gambara e por ele executada ao piano se revelasse uma «atordoante cacofonia», «difícil de exprimir» porque «seriam necessárias palavras novas para esta música impossível», não é menos certo que «a execução desta música insensata requeria uma habilidade maravilhosa»<sup>38</sup>. Assim, e contrariamente ao que se passara com o pintor Frenhofer, para quem o pensamento erguera à acção um obstáculo intransponível, não era a capacidade de acção que se encontrava inibida em Gambara, porque a extravagância das suas sonoridades e das suas harmonias requeria um grau superior de virtuosismo. No aprisionamento do instinto pela

---

<sup>32</sup> Préface da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 271; *Théorie de la démarche*, XII 298-299.

<sup>33</sup> *Avant-propos*, I 12.

<sup>34</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>35</sup> Id., *ibid.*, X 1215.

<sup>36</sup> *La Peau de chagrin*, X 87.

<sup>37</sup> *Revue et gazette musicale de Paris*, 11 de Junho de 1837, X 1451.

<sup>38</sup> *Gambara*, X 493-494.

razão e na identificação entre capacidade criativa e instinto reside o tema central de *Gambara*. Era «a discrepância habitual» entre «o seu juízo» e «a sua imaginação» que «provocava sem dúvida a sua loucura»<sup>39</sup>. Este músico recorda, embora num plano mais grandioso, aquele pintor fourierista que se esforçava por harmonizar num só quadro os símbolos de uma doutrina universal e a propósito de quem Léon de Lora censurou os artistas que «julgam engrandecer-se tornando-se os homens de uma coisa, convertendo-se em apoiantes de um sistema»<sup>40</sup>. Logo no seu primeiro aparecimento, perante os olhos interessados do conde Andrea Marcosini, subitamente apaixonado pela esposa de Gambara, Balzac comentou acerca do compositor: «O primeiro relance dizia ao observador que nesse homem a paixão fora anulada em proveito da inteligência, a única que envelhecera em alguma grande luta»<sup>41</sup>. Mas a partir do momento em que a razão ficava suspensa e libertava o instinto, Gambara tornava-se um músico sublime, e era o que sucedia quando bebia, pois ele «raciocina mais acertadamente depois de beber alguns copos de vinho. [...] Tudo corria bem enquanto os vapores do vinho animavam o cérebro do doente; mas logo que recobrava, ou antes, perdia a razão, ele voltava à sua mania»<sup>42</sup>. O conde Marcosini deu ao compositor o conselho certo quando lhe disse que «se em vez de procurardes exprimir ideias e se em vez de levardes ao extremo o princípio musical [...] quisésseis simplesmente despertar-nos sensações, sériais melhor compreendido»<sup>43</sup>, mas foram recomendações inúteis. «[...] renuncio para sempre ao uso do vinho», prometeu Gambara, e por culpa de uma abstinência que o tornava prisioneiro da razão perdeu-se «um dos maiores génios da nossa época», ignorado por todos, «o Orfeu desconhecido da música moderna»<sup>44</sup>.

Será que para Balzac a razão só exercia uma influência nociva quando era posta ao serviço das paixões individuais? «Que terrível poder tem o raciocínio apoiado pelo interesse? Dois homens, um querendo despedaçar o outro, estavam ali, num pequeno pátio, a dois dedos um do outro, forçados a falar-se, unidos por um mesmo sentimento!»<sup>45</sup>. Explica-se assim que Savinien de Portenduère tivesse a frieza de espírito para não matar Goupil quando este lhe contou o que fizera, e se o amor por Ursule era o sentimento que movia Savinien, as acções de Goupil deviam-se a outro motivo não menos poderoso, o rancor ácido deixado pelos sempre frustrados sonhos de promoção. Em ambos os casos a força da razão vinha-lhe de ser movida por uma paixão. «A frieza da análise, o positivo da ideia não lançarão luz sobre as suas

---

<sup>39</sup> Ibid., X 499.

<sup>40</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1189.

<sup>41</sup> *Gambara*, X 470.

<sup>42</sup> Ibid., X 497, 499.

<sup>43</sup> Ibid., X 511.

<sup>44</sup> Ibid., X 513, 515.

<sup>45</sup> *Ursule Mirouët*, III 952.

*paixões?»*, interrogou Balzac a respeito de Félicité des Touches, uma dessas «*monstruosas exceções*» que eram as mulheres artistas<sup>46</sup>. A própria *Mademoiselle* des Touches exclamou: «*Ai de mim! tenho o espírito clarividente e o coração cego*»<sup>47</sup>. A problemática não mudou muito noutro romance, onde o duque de Chaulieu, depois de lastimar a dissolução da família e o desenvolvimento do individualismo, previu: «*Tudo se resumirá às leis penais ou fiscais, a bolsa ou a vida. O mais generoso país da terra não será mais guiado pelos sentimentos*». E compreendemos o significado que o duque atribuía à palavra «*sentimentos*» quando vemos que pouco antes proclamara: «*Cada animal tem o seu instinto, o do homem é o espírito de família*»<sup>48</sup>. Às inovações da razão comercial e calculista o duque opôs o sentimento do instinto imemorial. Todavia, e nesta mesma alocução, não hesitou em apelar para a razão da filha, quando se tratou de a fazer aceitar sacrifícios pecuniários a bem da família. «*[...] por isso peço aprovação não tanto ao vosso coração e à vossa imaginação como sobretudo à vossa razão [...]*»<sup>49</sup>.

Mas a questão é obrigatoriamente mais vasta, porque o carácter nocivo da razão não se limitava para Balzac ao plano pessoal e verificava-se também no plano colectivo, até pelas repercussões do individual sobre o social. Já em 1831 o romancista expusera a sua opinião a este respeito, num texto que inspirou, ou simplesmente deu para assinar, a um amigo. Depois de ter lastimado que a sistematicidade com que se começara a proceder à análise tivesse deixado o público quase indiferente à fantasia e depois de ter afirmado, a propósito de uma observação feita por Rousseau, que «*à medida que o homem se civiliza, ele suicida-se*», escreveu o autor daquele texto: «*A desordem e a devastação provocadas pela inteligência no homem, considerado como indivíduo e como ser social: é esta a ideia originária que Monsieur de Balzac introduziu nos seus contos*». E em seguida o romancista descreveu-se a si mesmo, ou fez-se descrever, como «*um homem de pensamento e de filosofia, que se dedica a retratar a desorganização provocada pelo pensamento*»<sup>50</sup>. Na perspectiva do conservadorismo orgânico, a razão que corroía o tecido social correspondia à aniquilação dos elos sociais sob a hegemonia do individualismo. «*Alguns críticos não viram que A Pele de Ónagro é a expressão da vida humana, abstraindo das individualidades sociais; [...] o livro contém uma preocupação de filosofia alegórica, que se relaciona com os mais pequenos pormenores e persegue impiedosamente essa ciência de egoísmo a que a civilização dá origem. Vede Raphaël? Como o sentimento da sua conservação apaga nele qualquer outra ideia! [...] É esta personalidade que rói o coração e devora as entranhas da sociedade em que vivemos. À medida que ela vai aumentando, as individualidades vão-se isolando; não há mais elos, não há mais vida*

---

<sup>46</sup> *Béatrix*, II 696, 636.

<sup>47</sup> *Ibid.*, II 710.

<sup>48</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 243.

<sup>49</sup> *Ibid.*, I 244.

<sup>50</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1187.

comum. *A personalidade reina; foi o seu triunfo e o seu furor que A Pele de Ónagro reproduziu*»<sup>51</sup>. Na vitória da razão via Balzac o aniquilamento da vida social. «Não é só a sociedade nas suas massas a ser atingida mortalmente pelo egoísmo, filho da análise e dessa razão indagadora que nos traz incessantemente de volta à nossa personalidade, é também a sociedade nos seus elementos parciais [...]»<sup>52</sup>. O facto de esta Introdução ter sido abandonada após a edição de 1833 de modo algum significa que Balzac tivesse renunciado às ideias ali expostas, porque o texto que a substituiu a partir do ano seguinte desenvolveu a mesma tese. «Na nossa opinião», escreveu outro amigo obedecendo à inspiração ou ao ditado do romancista, «é evidente que Monsieur de Balzac considera o pensamento como a causa mais viva da desorganização do homem, por conseguinte da sociedade. Ele acha que todas as ideias, por conseguinte todos os sentimentos, são dissolventes mais ou menos activos. Os instintos, violentamente excitados pelas combinações artificiais criadas pelas ideias sociais, podem, segundo ele, provocar no homem aniquilações bruscas ou fazê-lo cair num abatimento progressivo e semelhante à morte; ele acha que o pensamento, aumentado pela força passageira que lhe é conferida pela paixão e tal como a sociedade o faz, se converte obrigatoriamente para o homem num veneno, num punhal»<sup>53</sup>. E este texto assinado por Davin prosseguiu citando uma das passagens mencionadas da Introdução assinada por Chasles, o que confirma a continuidade de ideias.

«A força da fé está na razão directa do maior ou menor uso que o homem fez da sua razão», afirmou Balzac com a concisão e a veemência de uma definição. «Os que marcharam na vida sob o pendão do instinto são muito mais aptos a receber a luz do que aqueles cujo espírito e cujo coração se fatigaram nas subtilezas do mundo»<sup>54</sup>. Por isso Calvino se enfureceu ao ouvir Théodore de Bèze dizer-lhe: «Eu preferiria uma vitória pacífica trazida pelo tempo e pela razão». «Pelo tempo? exclamou Calvino, derrubando a cadeira, pela razão? Está louco? A razão fazer uma conquista? então nada conhece dos homens, apesar de privar com eles, imbecil! O que prejudica a minha doutrina, triplo palerma, é ser racional! [...] As ideias só prosperam se forem regadas com sangue!». E Calvino exclamou ainda que «os nossos insucessos são melhores do que êxitos!»<sup>55</sup>, entendendo-se que os «insucessos» nos confrontos físicos produziam mártires, enquanto os «êxitos» podiam limitar-se ao plano intelectual. A mesma lição foi dada por espíritos menos exaltados ou mais rasteiros. «É impossível fazer com que uma nação inteira estude Kant; assim, a Crença e o Hábito valem mais para os povos do que o Estudo e o Raciocínio», afirmou um jovem engenheiro com alguma simpatia pelas doutrinas saint-simonianas<sup>56</sup>. Era o racionalismo inerente ao humanitarismo burguês que

---

<sup>51</sup> Id., *ibid.*, X 1189.

<sup>52</sup> Id., *ibid.*, X 1197.

<sup>53</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1210.

<sup>54</sup> *Melmoth réconcilié*, X 379.

<sup>55</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 348.

<sup>56</sup> *Le Curé de village*, IX 807.

desgostava Balzac quando deparava com «*esse estúpido amor colectivo a que devemos chamar humanitarismo, filho mais velho da defunta Filantropia, e que está para a divina Caridade católica como o sistema está para a Arte, o Raciocínio substituindo a Obra*»<sup>57</sup>. Colocar o «Raciocínio» no lugar da «Obra» entendida como acção, e o «sistema» no lugar da «Arte» entendida como intuição, eis o que constituía para Balzac o perigo daquilo a que os liberais chamavam Religião da Humanidade. Noutra obra, depois de postular que «*as instituições dependem inteiramente dos sentimentos que os homens projectam sobre elas e das grandezas de que são revestidas pelo pensamento*», o romancista concluiu que «*quando desaparece não a religião, mas a fé num povo, quando a educação básica enfraqueceu todos os elos conservadores ao habituar a criança a uma implacável análise, uma nação fica dissolvida*»<sup>58</sup>. E numa das muitas passagens que Balzac acrescentou pelo seu próprio punho a uma das Introduções assinadas por Davin lê-se que «*retratar os sentimentos, as paixões, os interesses, os estratagemas em guerra constante com as instituições, as leis e os costumes é mostrar o homem em luta com o seu pensamento*». Pouco depois vemos evocadas «*as devastações da inteligência*», considerada «*o princípio mais dissolvente do homem na sociedade*»<sup>59</sup>.

«O pensamento, usado como um martelo tanto pela criança ao deixar o colégio como pelo jornalista obscuro, demoliu as magnificências do estado social», protestou um legitimista, o conde Félix de Vandenesse, durante a monarquia de Julho, tal como noutra novela se fustigou o «*contacto com as pessoas da boa sociedade, cuja experiência raciocinadora corrói as belas qualidades da juventude*»<sup>60</sup>. Esta «*experiência raciocinadora*» foi denunciada por Goriot, à beira da morte e desesperando do amor das filhas. «*Quando elas moravam na rue de la Jussienne não raciocinavam, não sabiam nada do mundo, gostavam de mim*»<sup>61</sup>. Palavras que Rastignac haveria de recordar no solitário enterro do pobre velho, imaginando a época em que as suas duas filhas «*eram jovens, virgens e puras, e não raciocinavam, como ele disse nos gritos de agonia*»<sup>62</sup>. Ao descrever o barão du Guénic, essa intrépida ruína do feudalismo, depois de notar que «*nele o granito bretão fizera-se homem*», Balzac observou que «*aquela fisionomia [...] denotava, como todos os semblantes bretões reunidos em torno do barão, [...] uma calma bruta [...], algo de estúpido [...]* O pensamento era raro nele. Parecia um esforço, residia mais no coração do que na cabeça, conduzia mais ao facto do que à ideia. [...] Tinha crenças, sentimentos a que podemos chamar inatos, que o dispensavam de meditar. [...] As Instituições, a Religião pensavam por ele. Por isso reservava o espírito, ele e os seus, para agir, sem o dissipar nas coisas tidas como inúteis, mas de que os outros se ocupavam. Ele extraía o seu pensamento do seu coração [...]

<sup>57</sup> *Les Employés*, VII 987.

<sup>58</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 304.

<sup>59</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1172.

<sup>60</sup> *Autre étude de femme*, III 689; *La Femme abandonnée*, II 481.

<sup>61</sup> *Le Père Goriot*, III 272.

<sup>62</sup> *Ibid.*, III 289.



*Compreendia-se a profundidade das resoluções devidas a pensamentos claros, distintos, francos, imaculados [...] Um arcanjo encarregado de ler aqueles corações não teria ali descoberto um só pensamento com marcas de personalidade»<sup>63</sup>.*

Na alocução que dirigiu à filha, pouco antes de apelar para a «vossa razão», o duque de Chaulieu exprobrara o fim dos «sentimentos» e previra que «tudo se resumirá às leis penais ou fiscais, a bolsa ou a vida»<sup>64</sup>. Esta razão das leis e da bolsa era a razão burguesa, e o facto de des Lupeaulx, «secretário-geral» de um ministério, «se parec[er] com todas as mediocridades que formam o âmagô do mundo político», não o impediu de pretender também: «Pois bem! ainda que a estatística seja a criancice dos homens de Estado modernos, que confundem os números com o cálculo, temos de nos servir dos números para calcular. Vamos calcular? O número é, aliás, o argumento convincente das sociedades baseadas no interesse pessoal e no dinheiro, como é a sociedade que a Carta nos preparou! [...] Tudo, dizem os nossos homens de Estado da Esquerda, em última análise, se resolve por números»<sup>65</sup>. Balzac faria decerto sua esta denúncia da relação entre a hegemonia obtida pelo dinheiro e o predomínio atribuído à razão abstracta, tanto assim que noutro romance um juiz de paz cujas opiniões conservadoras indubitavelmente lhe agradavam afirmou também que «hoje tudo se resume a números»<sup>66</sup>. Não se tratava da característica de uma classe social mas de uma época e da sua cultura. Quando o vice-almirante conde de Kergarouët provocou alguém com o intuito de lhe averiguar a identidade, disse em tom sarcástico «O burguês liberal é raciocinador, todo o raciocinador deve ser cauteloso», e insistiu pouco depois, mesmo julgando que o seu interlocutor pertencia a uma ilustre e nobre família: «Hoje os senhores raciocinam, e as pessoas preocupam-se por tudo e por nada [...]»<sup>67</sup>. Para o conde de Kergarouët o racionalismo não era somente o defeito dos burgueses, mas da época burguesa, e ao descrever o mundo fechado e estagnado de meia dúzia de salões da sociedade nobre de província, o romancista evocou «esse mundo frio, onde os cálculos substituíam os sentimentos [...]»<sup>68</sup>.

No entanto esta razão burguesa, numérica e calculadora, à qual se imputava a dissolução dos vínculos entre as pessoas e a desagregação da sociedade, foi apresentada noutro lugar como sustentáculo da ordem, quando, em contraste com o casamento passional e irracional de Augustine com Sommervieux, se lê que Virginie e Joseph Lebas constituíam um casal harmónico porque «tinham aceiteado a vida como uma firma comercial»<sup>69</sup>. E

---

<sup>63</sup> *Béatrix*, II 651, 652-653.

<sup>64</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 243-244.

<sup>65</sup> *Les Employés*, VII 920, 1112.

<sup>66</sup> *Le Curé de village*, IX 818.

<sup>67</sup> *Le Bal de Sceaux*, I 139, 142-143.

<sup>68</sup> *La Femme abandonnée*, II 470.

<sup>69</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 79.

foram «*sentimentos*» sem dúvida contrários aos defendidos pelo duque de Chaulieu que a sua filha Louise invocou numa carta para exprobrar a sensatez calculista com que Renée de l'Estorade conduzia o marido e a casa. «[...] *os teus cálculos cheiram a depravação [...] o amor, como todos os princípios, não se calcula, ele é o infinito da nossa alma*»<sup>70</sup>. Balzac, que escreveu aquele livro para aprovar o procedimento de Renée, quando afinal percebemos a sua simpatia por Louise, observou a propósito do amor que Charles de Vandenesse sentia por Julie d'Aiglemont que «*a razão é sempre mesquinha perante o sentimento; uma é naturalmente limitada, como tudo o que é positivo, e o outro é infinito. Raciocinar quando é necessário sentir caracteriza as almas sem alcance*»<sup>71</sup>. Louise disse o mesmo a Renée quando questionou: «*agir por necessidade, não é essa a moral de uma sociedade de ateus?*»<sup>72</sup>. «*No final de contas, talvez a reflexão e a razão levem ao que se chama depravação*», respondeu Renée à amiga. «*Não é a depravação, para nós, o cálculo nos sentimentos? Uma paixão que raciocina é depravada; só é bela se for involuntária, nos sublimes impulsos que excluem qualquer egoísmo*»<sup>73</sup>. Mas acrescentou pouco depois: «*Chamarás depravação à providência de uma esposa que sabe evitar a ruína da família? Um único cálculo ou mil, tudo fica perdido no coração. Este cálculo atroz, vós mesma o fareis um dia [...]*»<sup>74</sup>. Quando a duquesa de Chaulieu explicou à filha que «*sacrificar tudo ao marido não é só um dever absoluto para uma mulher da nossa condição, é ainda o mais hábil cálculo*»<sup>75</sup>, ela estava a defender uma concepção de moral que em nada diferia dos cálculos da razão burguesa, das harmonias de Bentham e da suposição de que o bem comum resultasse do equilíbrio de egoísmos logicamente definidos. Ricocheteando de um para outro personagem, de uma para outra situação, o que eram afinal os sentimentos e a racionalidade? – se Renée podia responder à antiga objecção da sua amiga: «[...] *tu, que me julgavas com tanta severidade quando eu parecia imoral ao aceitar, desde as vésperas do casamento, os instrumentos da felicidade; submetendo tudo às tuas conveniências, mereces hoje as censuras que me fizeste. [...] introduzes na tua paixão os cálculos mais exactos, mais mercantis [...]*»<sup>76</sup>. Apesar de vilipendiada como burguesa por todos os lados, já não havia maneira de fugir à racionalidade naquela sociedade que a burguesia moldara aos seus interesses e à sua maneira de proceder. Foi a sempre racional Renée quem sustentou a família, base da ordem social, enquanto Louise, com a sua paixão fugosa, perverteu a instituição familiar e arruinou-se a si própria e aos outros.

---

<sup>70</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 260-261.

<sup>71</sup> *La Femme de trente ans*, II 1134.

<sup>72</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 261.

<sup>73</sup> *Ibid.*, I 270.

<sup>74</sup> *Ibid.*, I 271.

<sup>75</sup> *Ibid.*, I 302.

<sup>76</sup> *Ibid.*, I 385-386.

Talvez se compreenda melhor o estatuto ambíguo da razão em *La Comédie humaine* se observarmos que no século XIX existiram paralelamente duas correntes de irracionalismo místico. Uma, com um discurso arcaizante e anticientífico, e a outra, em que Balzac se inseriu, com um discurso moderno e adotando o modelo científico. É a existência desta segunda corrente que torna muito complexa a história da ciência e impede uma clivagem entre razão e irracionalismo. Quando Raphaël de Valentin levou a pele de ónagro a vários cientistas pedindo-lhes que a distendessem, tratou-se de uma incursão da ciência no âmbito do fantástico ou da legitimação científica de um elemento mágico? Ambas as coisas, decerto, porque tanto na *Comédie* como fora dela o racional e o irracional não andavam longe. «O Efeito não é a Natureza? E a Natureza é feiticeira, pertence ao homem, ao poeta, ao pintor, ao amante; mas não é a Causa, aos olhos de algumas almas privilegiadas e para certos pensadores gigantescos, superior à Natureza? A Causa é Deus. Nesta esfera das causas vivem os Newton, os Laplace, os Kepler, os Descartes, os Malebranche, os Spinoza, os Buffon, os verdadeiros poetas e os solitários da segunda era cristã, as Santa Teresa de Espanha e as sublimes extáticas»<sup>77</sup>. Inesperadamente, a passagem dos efeitos para as causas, que podia constituir a definição do percurso científico, equivalia à ascensão mística. Será difícil encontrar um lugar onde esteja expressa de maneira mais sintética a fusão da ciência e do irracionalismo. E quando Balzac observou que Balthazar Claës «cavalgara a ciência, que o levava na garupa, de asas abertas, para muito longe do mundo material»<sup>78</sup>, ele admitiu com toda a naturalidade que a ciência se desenvolvesse num plano supramaterialista. Por isso Balzac defendia que as ciências ocultas fossem tratadas por verdadeiros cientistas e como verdadeiras ciências, e até que isto sucedesse elas continuariam relegadas a um estatuto marginal. «Atualmente são tão numerosos os factos constatados, autênticos, procedentes das ciências ocultas, que chegará o dia em que essas ciências hão-de ser ensinadas como se ensina a química e a astronomia»<sup>79</sup>. Os cientistas da *Comédie* que acreditavam no magnetismo animal tinham para Balzac o valor de um manifesto, destinavam-se a apelar para que surgissem em carne e osso figuras idênticas. Afinal a oposição ambígua entre racionalismo e irracionalismo correspondia à oposição entre a Igreja de Bonald e o misticismo de São João, que perpassa por toda a *Comédie*. Os personagens, não menos do que o autor, escudaram-se na razão da ordem social para conter as suas próprias paixões irracionais dentro de limites que as impedissem de se tornar autodestruídas. E o que era a ascese senão um percurso através da paixão, e portanto através da irracionalidade, até ascender à compreensão das motivações pessoais e das regras

---

<sup>77</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 216.

<sup>78</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 719.

<sup>79</sup> *Le Cousin Pons*, VII 586.

sociais, portanto, ascender à razão? A dialéctica da irracionalidade e da razão estrutura *La Comédie humaine*.

Para que lado pendiam as simpatias Balzac quando censurava o tipo de racionalidade do casal Lebas, «a razão acanhada de Joseph Lebas», escrevendo que ele levava «uma vida agitada, ainda que sem movimento, uma espécie de existência mecânica e instintiva, semelhante à dos castores»<sup>80</sup>? Haveria então uma razão que, de tão mecânica, se assemelhava ao instinto e, apesar das reticências de Balzac, residiriam nela os alicerces da ordem social? Seria uma tal razão a defendida por «essa filosofia material, egoísta, fria que causa horror às almas apaixonadas»<sup>81</sup>? Todavia, referindo-se à «inteligência» e à «vontade» de um velho soldado, Balzac comentou que as suas «molas poderosas tinham-se adulterado pouco no decurso de uma vida passiva e maquinal», e decerto não se tratava aqui de uma «filosofia material, egoísta, fria», porque no barco simbólico onde o romancista o fez navegar, este soldado ia na proa entre os humildes, «simples criaturas [...] indiferentes ao pensamento e aos seus tesouros, mas prontas para devotá-los a uma crença, tendo a fé tanto mais robusta quanto nunca haviam discutido nem analisado nada; caracteres virgens em que a consciência se conservara pura e o sentimento poderoso [...]», enquanto na ré viajavam «as riquezas, o orgulho, a ciência, a devassidão, o crime, toda a sociedade humana tal como a fazem as artes, o pensamento, a educação, o mundo e as suas leis»<sup>82</sup>. E como finalmente aquele militar se contou entre os que a fé salvou das ondas, uma vez mais concluiu que numa vida «mecânica e instintiva», «passiva e maquinal», a razão se assemelhava ao instinto. Talvez isto explique as palavras que a encolerizada Massimilla Doni, duquesa Cataneo, dirigiu a um médico francês. «No seu país o espírito mata a alma, como o raciocínio mata a razão»<sup>83</sup>. Havia então uma razão que não se reduzia ao racionalismo e podia ser até destruída por ele, uma razão anti-racional.

Spinoza e Leibniz, dois dos filósofos que Balzac mais apreciava, empreenderam uma racionalização da intuição mística, e Kant prosseguiu a tentativa e laicizou-a. Ao considerar que o espaço e o tempo, enquanto funções *a priori* da razão, são intuições sensíveis necessárias, anteriores a qualquer experiência externa e interna, Kant fundou as condições do racionalismo contemporâneo, e basta isto para mostrar que a intuição, por si só, não se confunde com o irracionalismo. Para Kant o espaço e o tempo eram formas cognitivas da razão. A filosofia alemã emanada do kantismo, especialmente a de Fichte e a de Hegel, desenvolveu a racionalização da intuição, e nesta genealogia de dois séculos foi através da intuição — qualquer que fosse a forma em que ela aparecesse — que se atingiu o

---

<sup>80</sup> *La Maison du chat-qui-pelote*, I 91, 81.

<sup>81</sup> *La Femme abandonnée*, II 503.

<sup>82</sup> *Jésus-Christ en Flandre*, X 318, 320, 319.

<sup>83</sup> *Massimilla Doni*, X 594.

grau supremo da certeza. Balzac não destoou desta problemática, mas levou-a por outros caminhos e apontou-lhe novas soluções.

Numa das numerosas passagens acrescentadas pelo romancista a uma das Introduções assinadas por um amigo obsequioso lê-se que nas *Scènes de la vie privée, de la vie de province e de la vie parisienne* «o autor mostrou os sentimentos e o pensamento em oposição constante à sociedade, mas nas *Cenas da Vida Política* irá mostrar o pensamento convertendo-se numa força organizadora e o sentimento completamente abolido»<sup>84</sup>. A dialéctica entre o sentimento e a razão, que equivalia à dialéctica entre o carácter destruidor da razão e o seu carácter de sustentáculo da ordem, apareceu em *La Comédie humaine* sob a forma de um conflito interminável, e talvez fosse isto, mais do que tudo, a assegurar à obra a sua complexidade. É que Balzac jamais prescindiu da razão para fazer a apologia da intuição e do instinto. Depois de ter criticado longamente a razão fria e reflectida que levava a sua amiga a aceitar um casamento desprovido de amor, Louise de Chaulieu exclamou: «*Talvez eu venha a fazer pior sem raciocinar, sem calcular; a paixão é um elemento que deve ter uma lógica tão cruel como a tua*»<sup>85</sup>. A crueldade da lógica que preside aos sentimentos, ou pelo menos às consequências dos sentimentos, foi impietosamente dissecada por Balzac. Numa Introdução às suas obras filosóficas, que inspirou de perto, se é que ele mesmo a não escreveu e deu para assinar a outrem, depois de ter exprobrado longamente a razão, denunciando «a desordem e a devastação provocadas pela inteligência» e «o egoísmo, filho da análise e dessa razão indagadora que nos traz incessantemente de volta à nossa personalidade», Balzac concluiu afirmando que os *Études philosophiques* não eram, como muitos julgavam, «invenções brilhantes», mas «obras da razão»<sup>86</sup>. A dualidade manteve-se, embora com uma formulação diferente, na nova Introdução que Balzac encomendou à boa vontade de outro amigo. Depois de considerar com Louis Lambert que «a Vontade, o Pensamento eram forças vivas» ou com Balthazar Claës que «os nossos sentimentos são o efeito de um gás que se liberta», a Introdução continuou: «*Aqui estamos longe de o homem que pensa é um animal depravado. A questão está por decidir! Qual é o destino do homem, se alguém que nada deseja, que vive sob a forma de planta, dura cem anos, enquanto que o artista criador tem de morrer jovem?*»<sup>87</sup>. Usar a razão para expor os malefícios da razão, temos neste paradoxo um dos segredos de *La Comédie humaine*.

---

<sup>84</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle*, I 1148.

<sup>85</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 261.

<sup>86</sup> P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1187, 1197.

<sup>87</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1212. Também em *Théorie de la démarche*, XII 296, Balzac evocou a frase de Rousseau na forma «O homem que pensa é um animal depravado» e a mesma citação aparece em P[hilarète] Ch[asles], *Introduction aos Romans et contes philosophiques*, X 1187, mas a expressão original é «que medita».

Balzac queixou-se das «*críticas descuidadas que se obstinam a julgar isoladamente partes de uma obra destinadas a adaptar-se a um todo*», lamentação que teria oportunidade de repetir, e afirmou que o mérito dos seus livros se devia «*a combinações hábeis, a um vasto imbróglio, semelhante àquele que se tece perante os nossos olhos, todos os dias, na grande comédia deste século*». «*Assim, o que o autor pretende*», prosseguiu ele, «*é principalmente chegar à síntese mediante a análise, descrever e coligir os elementos da nossa vida, apresentar temas e ao mesmo tempo demonstrá-los, traçar, por fim, a imensa fisionomia de um século graças à pintura dos principais personagens*»<sup>88</sup>. O dinheiro urdia este «*vasto imbróglio*», e aquilo que na *Comédie* distinguia os seres de elite da massa das marionetes era a capacidade de aproveitar as regras do dinheiro sem lhes ficar submetido. Ora, não era a razão calculadora a única apta a manusear o dinheiro e a dominá-lo, e prescindir da razão não seria condenar-se ao reino das aparências? Esta perspectiva parece ser desmentida quando lemos a observação feita por Contenson ao banqueiro Nucingen. «*O senhor é rico, julga que tudo se submete ao dinheiro. O dinheiro vale alguma coisa. Mas com o dinheiro [...] só se obtêm homens. E existem coisas em que não se pensa, que não se podem comprar!... Não se suborna o acaso*»<sup>89</sup>. Se for exacto, como Balzac pretendeu, que o grande político é aquele que sabe esperar um acaso e aproveitá-lo quando ele acontece, então estará assim explicada a superioridade do poder político sobre o poder meramente económico. Mas Contenson era um espião que pôs a inteligência e a arte ao serviço de vícios crápulas. «*O Vício não consegue facilmente os seus triunfos*», observou Balzac num dos seus últimos romances, quando a vasta arquitectura da *Comédie* se erguia já em toda a complexidade; «*ele tem uma semelhança com o Génio, que é a de ambos requererem um conjunto de circunstâncias favoráveis para realizar o acúmulo da fortuna e do talento. Suprimam as fases estranhas da Revolução e o Imperador deixa de existir, não teria sido mais do que uma segunda edição de Fabert*»<sup>90</sup>. O génio romanesco de Balzac forneceu a chave das «*fases estranhas*» e mostrou que um «*conjunto de circunstâncias favoráveis*» se devia à conjugação de múltiplas necessidades num dado momento concreto, que podia parecer accidental nos seus efeitos, mas no plano das causas nada tinha de ocasional.

O que é a resolução da intriga pela sucessão de fatalidades inesperadas, esse traço inseparável das narrativas da *Comédie* e que sustentou a forma inovadora do folhetim? Originariamente não existiam enredos mas personagens. Descritos os personagens, ou seja, analisados os mecanismos íntimos da sua personalidade, e postos os personagens em relação recíproca no meio social que os condicionava e determinava tudo o que se esperava deles, o drama desencadeava-se por mero acaso, por um encontro fortuito, uma frase

---

<sup>88</sup> Préface da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 262, 266, 267-268.

<sup>89</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 526.

<sup>90</sup> *La Cousine Bette*, VII 186.

ocasional, «essa multidão de motivos impossíveis de enunciar e que a palavra fatalidade serve frequentemente para exprimir»<sup>91</sup>. E se o «acaso» «se permite tudo»<sup>92</sup>, que acaso era este que punha em marcha um sistema rigorosamente determinado? Contemporâneo de Balzac, o notável economista e matemático Antoine Cournot defendeu numa obra publicada em 1843 que o acaso «resulta do encontro de várias séries independentes de causas e efeitos, que concorrem acidentalmente na produção de um dado acontecimento ou de um dado fenómeno, classificados então como fortuitos porque a razão não lhes descobre a chave». Só tardiamente foi proclamado o mérito de Cournot e ignoro se Balzac conhecia directa ou indirectamente a sua obra; pelo menos não lhe cita o nome. Mas o certo é que também na *Comédie* o acaso reside nos momentos ou nas combinações, nunca nas causas nem nas consequências. Acaso ali era sinónimo de pretexto, era a ocasião para que as leis sociais e psicológicas actuassem e tudo levassem diante delas. Num sistema assim nenhum detalhe era gratuito ou dispensável, eles representavam o peso da determinação. «[...] um acontecimento ignorado, [...] uma dessas crises da vida íntima, tão rapidamente sepultadas sob a pressão dos interesses do dia-a-dia que, mais tarde, as acções mais naturais parecem inexplicáveis. Com muita frequência, este envolvimento das causas influencia também os mais sérios acontecimentos da história»<sup>93</sup>. Na *Comédie* conjugaram-se duas perspectivas. Numa, que obedecia ao olhar da gente comum, os personagens eram meros objectos, joguetes animados sem consciência daquilo que os movia. Na outra perspectiva, que partia do olimpo, os personagens eram vítimas de mecanismos inelutáveis, e os pretendidos acasos só serviam para revelar a força impiedosa dos grandes factores condicionantes. De um lado temos a tragédia grega, do outro, Spinoza. As atrozes dores íntimas em que os personagens se debatiam e as profundezas psicológicas que o autor ousou perscrutar resultavam do choque de vontades cegas contra engrenagens insensíveis. Bem podiam os personagens julgar que as suas paixões, as suas cóleras e os seus desejos faziam mover o enredo, quando o enredo não era outra coisa senão a sua incapacidade de desviar o curso de determinações que os ultrapassavam. A sofisticação da análise balzaquiana foi mais fina ainda. Para se poupar a uma relação de que previa as dolorosas consequências, Félicité des Touches conduziu uma sapientíssima estratégia que levasse o jovem que ela amava, Calyste du Guénic, a apaixonar-se por Béatrix de Rochefide e levasse Béatrix a apaixonar-se por ele. O plano resultou, mas deixou *Mademoiselle* des Touches intimamente arrasada. É uma das mais notáveis demonstrações da percepção psicológica de Balzac, esta análise do choque entre as decisões da razão e os

---

<sup>91</sup> *La Femme abandonnée*, II 470.

<sup>92</sup> *Ursule Mirouët*, III 808.

<sup>93</sup> *Honorine*, II 528-529.

desejos do coração, mostrando o indivíduo destruído pela inelutabilidade dos mecanismos que ele próprio concebera e pusera em funcionamento.

Acima de tudo e de todos, sem paixões nem desesperos, frios observadores e lúcidos intervenientes, os super-homens reinavam, porque sabiam ater-se às determinações, sabiam obedecer à fatalidade, ou seja, no plano psicológico, sabiam querer o que a fatalidade lhes ditava. Eles navegavam na crista da onda e, ao contrário dos demais personagens, não eram afundados por ela, mas ninguém podia nunca dominar a onda ou sequer desviá-la. Os super-homens eram capazes de «*inventar o acaso*», e aliás «*metade dos acasos é provocada*»<sup>94</sup>. Conhecendo as leis da sociedade, que haviam feito suas, os super-homens sabiam prever, em vez de se agitarem, como os personagens comuns, em gesticulações votadas ao fracasso. Nem sempre eram capazes de antecipar os acontecimentos, porém. Para evitar que Eugène de Rastignac enviasse Goriot prevenir o velho Taillefer de que o duelo para o qual haviam desafiado o seu filho era uma cilada destinada a matá-lo, Jacques Collin, sob a máscara de Vautrin, drogou o vinho que lhes ofereceu à refeição e disfarçou este acto pondo mais garrafas à disposição dos outros comensais da pensão Vauquer, de modo a que a embriaguez geral justificasse o torpor de Rastignac e de Goriot. Mas com o improvisado festim Bianchon esqueceu-se de contar uma cena que teria alertado Collin para a sua prisão iminente, e assim, ao tentar proteger-se, ele acabou por se perder. «*A celebração a pretexto da qual Vautrin fizera Eugène e o velho Goriot beberem vinho narcotizado acarretou a perda deste homem*»<sup>95</sup>. Mais tarde Jacques Collin foi de novo vítima «do encontro», para usar as palavras de Cournot, «de várias séries independentes de causas e efeitos». Durante as longas conversas que manteve com o procurador-geral, Monsieur de Grandville, quando lhe apresentou a sua rendição e preparou a sua derradeira encarnação, disse Collin: «[...] desde há vinte anos vejo o mundo pelo avesso, nas suas caves, e compreendi que no decurso das coisas há uma força que denominais Providência, a que eu chamava acaso, a que os meus companheiros chamam destino. Toda a má acção é compensada por alguma vingança, qualquer que seja a rapidez com que tente esquivar-se»<sup>96</sup>. O acaso mais não era do que a fatalidade desconhecida. «[...] o dedo de Deus, tão frequentemente chamado o acaso [...]», escreveu Balzac numa dedicatória a Charles Nodier<sup>97</sup>. Nestas circunstâncias o super-homem não se entregava a fúteis desesperos, porque a ascese lhe matara o desejo de felicidade, e era precisamente este desejo o responsável pelo choque inútil dos impulsos

---

<sup>94</sup> Béatrix, II 820; *La Muse du département*, IV 699. «*Calyste [du Guénic] era demasiado ingénuo, demasiado apaixonado para inventar o acaso*» – Béatrix, II 820.

<sup>95</sup> *Le Père Goriot*, III 208.

<sup>96</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 922.

<sup>97</sup> *La Rabouilleuse*, IV 271.



individuais contra os mecanismos sociais. Para não ser infeliz era necessário prescindir da felicidade, foi esta a lição spinozista das figuras do olimpo.

Nestes termos, em que a conjugação entre o secreto e o aparente encontrava a justificação no olimpo, o irracional não aparecia como alheio à razão. Imprevista para quem a sofria, a fatalidade era lógica na estrutura da obra. A enorme amplidão do contexto explicativo dos personagens e das intrigas em *La Comédie humaine*, observou Georg Lukács no seu livro acerca de Balzac e do realismo francês, retira qualquer carácter fortuito ao acaso e permite que ele se eleve ao nível da necessidade. O aristocrático *chevalier* de Valois preparou «uma toilette minuciosa» para pedir a mão de *Mademoiselle* Cormon, tomou banho, colocou um pouco de *rouge*, enquanto o plebeu du Bousquier, «esse grosseiro republicano», que «não prestou a menor atenção à sua toilette», «foi o primeiro a chegar». Balzac observou que «estas pequenas coisas decidem a sorte dos homens, assim como a dos impérios» e passou em revista episódios da história, tanto da história real como da história não menos real da *Comédie*, para recordar as grandes consequências de pequenos detalhes — «e há quem chame a estes acontecimentos acasos, fatalidades». Logo em seguida o romancista demonstrou que não se tratava de «acasos». «Um nada de rouge liquidou as expectativas do chevalier de Valois, este fidalgo só podia expirar dessa maneira: vivera pelas Graças, tinha de morrer pelas mãos delas»<sup>98</sup>. Afinal, a demora do *chevalier* não havia sido fortuita, resultara necessariamente de toda uma educação e de um comportamento que se tornara uma maneira de ser. Outros pequenos atrasos trouxeram grandes efeitos, como sucedeu quando o invejoso e intriguista Dutocq chegou cedo à repartição e pôde roubar o manuscrito de Roubourdin sem ser visto pelo fiel Sébastien de La Roche, que chegou demasiado tarde. «O ódio morava na rue Saint-Louis-Saint-Honoré, enquanto que a dedicação morava na rue du Roi-Doré, no Marais. Este simples atraso teve consequências sobre toda a vida de Roubourdin», explicou Balzac<sup>99</sup>, mostrando que peripécias aparentemente ocasionais não deixavam de ter uma razão.

Como a pedra de Spinoza, que julgava que o seu movimento se devia à sua vontade porque não tinha consciência da mão que a lançara, assim as figuras comuns da *Comédie* obedeciam sem o saber a mecanismos rigorosos. Em *Pierrette* tudo, desde as particularidades psicológicas de Sylvie Rogron e do seu irmão Jérôme-Denis até à alta política de uma pequena cidade de província, passando pelos egoísmos, pelos traços de carácter de cada personagem, pelas ambições sociais e pela cupidez, enfim, tudo se encontrou num ponto único, requerendo o sacrifício de *Pierrette*. «O interesse geral exigia que

---

<sup>98</sup> *La Vieille Fille*, IV 906-907.

<sup>99</sup> *Les Employés*, VII 991.

se abatesse aquela pobre vítima. [...] aquela criança triturada entre interesses implacáveis»<sup>100</sup>. Pierrette foi imolada a mecanismos globais a que era inteiramente alheia. «Estes acontecimentos desconhecidos, ocultados cuidadosamente por ambos os lados, iriam desabar como uma fria avalanche sobre Pierrette»<sup>101</sup>. Noutro lugar, enquanto preparava a discussão de um contrato matrimonial, o notário Solonet «no silêncio do gabinete dispusera estrategicamente as suas tropas, enfileirara as suas proposições, erguera as reviravoltas da discussão e preparara o ponto onde as partes, julgando tudo perdido, se veriam perante um acordo bem-vindo, no qual triunfaria a sua cliente»<sup>102</sup>. Foi o que sucedeu. O notário desencadeou sobre Paul de Manerville uma «tempestade de sentimentos e de interesses contrariados», e cego pelo exacerbamento da paixão o noivo rico aceitou o casamento com uma jovem à beira da ruína. «Como um ponteiro de relógio movido pelo seu mecanismo», Paul de Manerville «chegou fielmente à meta»<sup>103</sup>. Também a condessa Marie de Vandenesse «funcionava sob a pressão dos seus desejos com a regularidade de um ponteiro de relógio movido pela sua mola»<sup>104</sup>. Balzac agitava paixões e sentimentos sem nunca perder de vista que os resultados eram determinados com precisão pelo contexto e pelo confronto dos interesses. E mesmo quando se supunha que a fatalidade fora iludida, ela surgia de novo, como a morte no encontro em Samarcanda, com um rigor que só os incautos julgavam fortuito. «Este plano tão sensato [...] devia falhar por acção do Acaso, que tudo modifica nesta terra»<sup>105</sup>.

É quase chocante que o desenlace trágico de uma novela toda feita de paixão fosse introduzido pelo anúncio de uma «crise fatal», «cujos termos podem ser enunciados com uma precisão matemática»<sup>106</sup>. As peças deste jogo foram Gaston de Nueil e Madame de Beauséant, que ao longo de nove anos viveram uma relação amorosa feliz e sem nuvens, mas que não podia ser consagrada pelo casamento. As outras duas peças foram o puritanismo da mãe de Gaston e o aparecimento de Mademoiselle de La Rodière, jovem casadoira e possuidora de um bom dote. «Estando assim estes personagens colocados como os números de uma proposição aritmética», o romancista enunciou o resultado com a concisão digna de uma equação: «Monsieur de Nueil regressou a casa da mãe, em Manerville. Vinte dias depois casou com Mademoiselle Stéphanie de La Rodière»<sup>107</sup>. O que restava às pessoas perante a esmagadora inelutabilidade dos factos? Gaston tentou iludir o destino e prolongar a relação com Madame de Beauséant, mas a antiga amante, ferida no fundo dos seus sentimentos,

---

<sup>100</sup> *Pierrette*, IV 96.

<sup>101</sup> *Ibid.*, IV 101.

<sup>102</sup> *Le Contrat de mariage*, III 564.

<sup>103</sup> *Ibid.*, III 577, 576.

<sup>104</sup> *Une fille d'Ève*, II 334.

<sup>105</sup> *Ibid.*, II 373.

<sup>106</sup> *La Femme abandonnée*, II 493.

<sup>107</sup> *Ibid.*, II 494, 500.

manteve-se implacável, tanto mais que agora lhe sucedera com Gaston a trágica repetição do que antes lhe havia sucedido com o marquês de Ajuda-Pinto. A Gaston só se oferecia uma saída, e Balzac manteve-se no estilo da concisão matemática. «[...] Monsieur de Nueil foi a uma alcova contígua ao salão, onde tinha guardado a espingarda ao voltar da caça, e matou-se»<sup>108</sup>. A única liberdade era abandonar a equação. Madame de Beauséant havia escrito um dia a Gaston: «Ah, és um homem, agora! obedecerás ao teu destino calculando tudo»<sup>109</sup>. Cedo ou tarde, o cálculo era a condição da vida social, e os personagens foram vítimas da aritmética que empregaram.

O mesmo carácter inexorável das causas e das consequências dos pequenos detalhes foi exposto num vasto quadro em *La Duchesse de Langeais*. Ao longo de muitas páginas o romancista criticou a alta nobreza francesa do faubourg Saint-Germain, incapaz de assimilar a mobilidade social e de actualizar os seus instrumentos de domínio, e elevou-se a um plano ainda mais genérico ao enunciar um modelo de dissolução da elite. Entretanto preveniu que estes desenvolvimentos teóricos «pertencem essencialmente a esta aventura, na qual participam tanto na definição das causas como na explicação dos factos»<sup>110</sup>. Os cruéis amores do marquês de Montriveau e da duquesa de Langeais, até a tentativa desesperada de rapto do convento, podem atribuir-se à irracionalidade da paixão, e é nestes termos que lemos a história se nos situarmos no plano dos personagens. No entanto, aquele tumultuoso conflito passionai foi ao mesmo tempo inserido num minucioso quadro de determinações, e o romancista teve uma tão justificada confiança na sua mestria que nos mostrou o palco ora pela frente ora por trás, do lado das aparências e do lado secreto, de cada vez nos fazendo esquecer que as marionetes têm fios, para no-lo recordar depois.

«Agora é fácil resumir este bosquejo semipolítico», escreveu Balzac naquela novela ao concluir a exposição das suas doutrinas, e continuou: «todas estas causas convergiram para dar ao faubourg Saint-Germain os costumes mais discordantes. Não foi compacto no seu sistema nem coerente nos seus actos nem completamente moral nem francamente licencioso nem corrompido nem corruptor; não abandonou completamente as questões que o prejudicavam e não adoptou as ideias que o teriam salvo»<sup>111</sup>. A duquesa de Langeais, née de Navarreins, fruto e emblema de um meio e de uma época, consubstanciava todas as contradições sociais do faubourg, e o romancista detalhou os paradoxos psicológicos daquela mulher, que a tornavam tão hesitante no seu comportamento pessoal como o faubourg o era na sua actuação política. «Como explicar uma

---

<sup>108</sup> Ibid., II 502.

<sup>109</sup> Ibid., II 496.

<sup>110</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 927.

<sup>111</sup> Ibid., V 932, 933.

*criatura verdadeiramente múltipla [...] Estas paixões, estas semipaixões, esta veleidade de grandeza, esta realidade de pequenez, estes sentimentos frios e estes impulsos calorosos eram naturais e deviam-se tanto à sua situação como à da aristocracia da qual fazia parte»*<sup>112</sup>. Tais incongruências, que podiam aparecer no personagem como demonstração suficiente de uma ausência de razão, foram explicadas por Balzac de maneira sistemática, como fruto de uma razão muito precisa. A duquesa *«foi transitoriamente o tipo mais completo do carácter ao mesmo tempo superior e fraco, grandioso e mesquinho, da sua casta»*<sup>113</sup>.

O encontro da duquesa de Langeais com Armand de Montriveau, dotado de características opostas, esse choque entre a futilidade e a integridade, entre o preconceito e a convicção, só podia ter o desfecho que Balzac deduziu com precisão matemática. *«Lançado jovem no furacão das guerras francesas, tendo sempre vivido nos campos de batalha, só conhecia da mulher o que um viajante apressado, que anda de hospedaria em hospedaria, pode conhecer de um país. [...] Da mulher, sabia tudo; mas do amor, não sabia nada [...] Monsieur de Montriveau ficou ao mesmo tempo arrebatado por um violento desejo, um desejo crescido no calor dos desertos, e por um movimento do coração de que não tinha ainda experimentado o escaldante abraço. [...] O seu desejo tornou-se um juramento feito à maneira dos árabes com quem havia vivido [...]»*<sup>114</sup>. A indecisão de um personagem e a fúria de vontade do outro, em vez de se deverem a qualquer inconsciente irracional, demonstravam a mais fria das razões sociais, situada no entanto muito acima de qualquer possibilidade de entendimento daqueles mesmos que lhe estavam subordinados. Só o *vidame* de Pamiers, *«astucioso ancião»*, testemunho de uma era em que a nobreza possuía outro carácter, e que desprezava os *«costumes modernos, em que a alma e a paixão desempenham um tão grande papel»*, foi capaz de advertir a duquesa, prevenindo-a de que Montriveau *«é primo direito das águias, não o conseguireis domesticar e ele arrebatá-los-á para o seu ninho, se não tiverdes cuidado»*<sup>115</sup>.

A conclusão da novela estava ditada desde início quando às *«finuras da coquetterie faubourg-saint-germanesque»* e às *«afecções parisienses»* da duquesa se contrapôs a interrogação brutal do marquês: *«Amais-me, senhora? [...] Dizêi corajosamente: sim ou não»*<sup>116</sup>. No plano da linguagem, de que era mestre e em que consiste o tecido e a substância de um livro, o romancista deixou exposta a inconciliável diferença de dois personagens, que impossibilitava qualquer amor. Chegado o auge da intriga, quando Armand de Montriveau se dispôs a exigir a consumação física da sua paixão, que para a duquesa de Langeais não

---

<sup>112</sup> Ibid., V 935.

<sup>113</sup> Ibid., V 934.

<sup>114</sup> Ibid., V 950.

<sup>115</sup> Ibid., V 960; *Le Cabinet des Antiques*, IV 1011; *La Duchesse de Langeais*, V 960.

<sup>116</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 959, 963.

passava de um divertimento, «a duquesa leu no rosto de Armand as exigências secretas desta visita e achou que chegara o momento de fazer sentir a esse soldado imperial que as duquesas bem podiam emprestar-se ao amor, mas não se lbe davam [...]»<sup>117</sup>. Era um homem e uma mulher que se defrontavam, com os seus desejos e os seus preconceitos, os seus pensamentos e a sua irracionalidade, e ao mesmo tempo defrontavam-se também dois sistemas totalmente racionais, o Império e o faubourg Saint-Germain. Mesmo quando se agudizou o choque de individualidades, Balzac jamais prescindiu do sistema de determinações sociais.

Por fim executaram-se as previsões com que Ronquerolles abria os olhos de Montriveau. «Ah! quando a dor tiver suavizado aqueles nervos, amolecido aquelas fibras que te parecem doces e moles; faz palpar um coração seco [...] verás o mais magnífico dos incêndios, no caso de o fogo se pegar à chaminé»<sup>118</sup>. O enunciado fora, no entanto, involuntariamente sibilino, e quando as dolorosas experiências precipitaram a duquesa para os mesmos cimos de vontade onde pairava o marquês, não foi para ambos se poderem amar fisicamente mas, cumprindo a profecia do *vidame* de Pamiers, para a despedaçar. Aquela a quem a religião havia sempre servido como mais um artifício na estratégia da *coquetterie* encontrou nos rigores conventuais a única solução possível para um sentimento cuja violência foi incapaz de sustentar. Ao mesmo tempo, foi assim, macerada e desolada, que o marquês acima de tudo a amou. «Montriveau devia amar esses rostos em que o amor desperta entre as rugas do sofrimento e as ruínas da melancolia»<sup>119</sup>. Mas era então tarde demais, e apenas sob uma tonalidade necrófila pôde culminar o amor de Armand de Montriveau e de Antoinette de Langeais, *née* de Navarreins. «Montriveau ficou sozinho na cabine com Antoinette de Navarreins, cujo rosto, por algumas horas, resplandecia benevolmente perante ele com as sublimes belezas devidas à serenidade peculiar que a morte confere aos nossos restos mortais»<sup>120</sup>. Encerrando-se o círculo que estrutura a novela, este epílogo de uma paixão pessoal é ao mesmo tempo um desfecho genérico, rigorosamente determinado pelo desentendimento de dois sistemas sociais, que inviabilizou qualquer experiência de compromisso.

Muito antes de Lukács, já Théophile Gautier havia elogiado «o estilo necessário, fatal e matemático» de Balzac. Aliás, o próprio romancista proclamara que «na vida real, na sociedade, os factos encadeiam-se tão fatalmente com outros factos que uns não subsistem sem os outros»<sup>121</sup>.

---

<sup>117</sup> Ibid., V 985. Balzac fez aqui um jogo de palavras para o qual não sou capaz de encontrar equivalente em português, entre «se prêter», que tanto significa «prestar-se» como «emprestar-se», e «se donner», «dar-se», servindo este último verbo, por oposição, para identificar o sentido do primeiro.

<sup>118</sup> Ibid., V 982-983.

<sup>119</sup> Ibid., V 1035.

<sup>120</sup> Ibid., V 1037.

<sup>121</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 813.

Tal como sucede nos exercícios da mecânica clássica, na ficção balzaquiana era o choque dos interesses recíprocos dos vários personagens, meticulosamente descritos e ponderados, que determinava o ponto de equilíbrio onde o drama se resolvia ou pelo menos se encerrava. A expressividade directa do todo em cada uma das suas partes, esta possibilidade de chegar ao macrocosmo a partir de um microcosmo, encontrando ao mesmo tempo no macrocosmo a explicação dos microcosmos, de maneira que nenhum pormenor fosse dispensável e todos se ajustassem num *puzzle* perfeitíssimo, o prosseguimento da narração em esferas concêntricas, como bonecas russas que se abriam sucessivamente para descobrir outras, todas estas características da obra de Balzac testemunham a forma implacável como se ordenavam e conjugavam as determinações. Mesmo as digressões que frequentemente interrompem o curso da exposição, algumas tão dilatadas que se assemelham a panfletos, foram exigidas pela necessidade de fornecer um enquadramento a factos só aparentemente insignificantes. Além de criar com minúcia personagens, ambientes, gestos, interesses, Balzac descreveu complexas linhas causais, que se entrecruzavam e uniam ou se cortavam e chocavam para justificarem o mais singular dos episódios. Os personagens tendiam a inter-relacionar-se, ou se isto fosse impossível eram substituídos em nova edição por figuras já conhecidas do leitor, e as lacunas eram preenchidas por novos personagens. Não existia abertura em tal sistema de construção romanesca porque a *Comédie* absorvia toda a realidade exterior, a não ser que fosse a própria ficção a permear a realidade, de maneira que no final não sobrava qualquer referência alheia ao conjunto da obra e até as figuras reais se transmutavam na mesma substância dos personagens inventados. Assim como sucede no curto texto de Jorge Luis Borges acerca do declínio das ciências geográficas, em que o mapa do império adquirira uma tal extensão e minúcia que acabara por se sobrepor ao império e já não sabíamos se contemplávamos as ruínas do país ou as do seu mapa, também *La Comédie humaine* se apresentou como o duplo do mundo, tão necessário e determinado como ele.

A complexa oscilação de Balzac entre a razão e o irracionalismo tinha raízes muito profundas e explica as novas luzes que conseguiu projectar sobre a relação entre o consciente e o inconsciente. Aliás, se ele considerava que os gestos, a maneira de vestir, os objectos de que cada pessoa se rodeava, tudo isto constituía uma linguagem reveladora da personalidade íntima, mas que não era dado ao próprio nem a um qualquer compreendê-la, e só o *flâneur* que possuísse a ciência dos pequenos detalhes poderia elucidar as aparências e através delas descobrir o ser — conclui-se que as pessoas se exprimem graças a uma semiologia de que elas mesmas desconhecem a chave. Neste espaço individual entre a

expressão e a ignorância localiza-se o inconsciente. Mas a análise de Balzac foi mais profunda e mais subtil, e o exercício da observação pôde confundir-se com uma prática de que depois se apropriaram os psicanalistas. «*Mademoiselle*», propôs Butscha a Modeste Mignon, «*permite-me que lhe traduza os pensamentos encobertos no fundo do seu coração, como musgos marinhos sob as águas, e que não quer decifrar?* — Ora! disse Modeste, o meu conselheiro-intimo-privado-actual seria além disso um espelho? — Não, um eco [...]»<sup>122</sup>. Não «um espelho», porque esse reflecte a mesma imagem e no mesmo momento, mas «um eco», onde se ouve só mais tarde um som distorcido, que neste caso podia ser o verdadeiro.

Se retermos com atenção um dos textos que citei a propósito da apologia do instinto, vemos que para «*os homens mais fortes*» «*o preconceito da primeira reacção*», mais do que uma «*superstição*», «*é o vislumbre do resultado nas causas ocultas a outros olhos, mas perceptíveis aos seus*»<sup>123</sup>. Numa das suas últimas obras Balzac indicou com precisão a origem de inspirações que poderíamos julgar surgidas do nada, «*pois, nos momentos em que a dor imobiliza, por assim dizer, a alma, suspendendo-lhe as funções, a memória recebe todas as impressões que o acaso lhe deixa chegar*»<sup>124</sup>. O romancista entendeu que o inconsciente tinha uma capacidade própria de assimilação, podendo actuar quando a consciência ficava paralisada, e a observação referia-se a um facto com uma importância capital no desfecho da intriga. Assim como possuía uma memória, o inconsciente possuía também uma capacidade própria de recordação. «*Por um fenómeno inexplicado, mas cujos efeitos são familiares aos pensadores, o seu espírito iria, durante o sono, trabalhar as suas ideias, esclarecê-las, coordená-las [...]*»<sup>125</sup>. Através da conjugação destes dois processos inversos, o inconsciente podia adquirir autonomia, e declaravam-se então estados patológicos, como aquele que Félix de Vandenesse teve oportunidade de observar no conde de Mortsauf. «*[...] parece realmente que as doenças morais são criaturas que têm apetites, instintos, e querem aumentar o espaço do seu domínio como um proprietário quer aumentar as suas terras*»<sup>126</sup>. Mesmo em circunstâncias consideradas normais o inconsciente estabelecia com o consciente relações imprevistas. «*Existem pensamentos a que obedecemos sem os conhecer: estão em nós sem darmos por eles*», escreveu Balzac num episódio publicado pela primeira vez em 1832 e inserido depois num romance mais amplo. «*Ainda que esta reflexão possa parecer mais paradoxal do que verdadeira, uma pessoa de boa fé descobrirá mil provas na sua vida. Ao dirigir-se a casa da marquesa, Charles obedecia a um desses textos preexistentes, de que a nossa experiência e as conquistas do nosso espírito não são, mais tarde, senão os desenvolvimentos sensíveis*». Se estas linhas parecerem em

<sup>122</sup> *Modeste Mignon*, I 661-662.

<sup>123</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1080.

<sup>124</sup> *Le Cousin Pons*, VII 724.

<sup>125</sup> *Le Contrat de mariage*, III 604.

<sup>126</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1024.

parte obscuras, ficam melhor esclarecidas ao sabermos que no manuscrito Balzac havia inicialmente redigido «*essa lógica do instinto*», riscando e escrevendo depois «*essa lei secreta*», para finalmente apresentar, a partir da edição de 1834, «*um desses textos preexistentes*»<sup>127</sup>. A actividade e o raciocínio apareceram aqui como «*desenvolvimentos sensíveis*» de um domínio inconsciente, que dita a «*lógica*» ou a «*lei*» do consciente, ou que constitui até um verdadeiro «*texto preexistente*» do consciente. Noutro episódio do mesmo romance, publicado inicialmente em 1831, Balzac foi menos peremptório e escreveu que o marquês de Aiglemont «*julgou obedecer a um desses movimentos instintivos que o homem nem sempre sabe explicar*»<sup>128</sup>. Se «*Charles obedecia*» ao inconsciente, d'Aiglemont «*julgou obedecer*».

É que nem sempre Balzac moldou o consciente pelos ditames do inconsciente e sucedeu-lhe que, contrariamente ao irracionalismo corrente entre os psicólogos de épocas posteriores, ele não situasse no inconsciente o mecanismo motor da psicologia e mostrasse que o inconsciente é uma criação da consciência, quando esta necessita de velar os seus percursos à razão, ou pelo menos necessita de travar os seus impulsos. Foi assim que agiu – que conscientemente agiu – Louise de Chaulieu na véspera do seu primeiro aparecimento na sociedade mundana. «*[...] enquanto passeava pelo meu salão e me olhava [...] senti não sei o quê no coração [...] mas tinha também dessas ideias extravagantes que remeto para as profundezas da minha alma, onde não ousa descer e de onde elas vêm*»<sup>129</sup>. Mais fluida e impetuosa, a expressão oral corre o risco de libertar o inconsciente, enquanto a escrita, exigindo a vigilância permanente da razão, mantém o inconsciente dentro de limites convenientes. Em certas ocasiões, escreveu Caroline, que foi o tipo genérico da esposa usado por Balzac num dos *Études analytiques*, «*a palavra vai longe demais*», enquanto «*a escrita pelo menos retém o pensamento, ao fixá-lo*». «*Há efeitos de perspectiva moral tão diferentes entre o que é dito e o que é escrito! Tudo fica tão solene e tão grave no papel! Já não se cometem quaisquer imprudências*»<sup>130</sup>. Adquire assim um significado profundo uma passagem de um dos *Études philosophiques*, onde um fidalgo, disfarçado de aprendiz em casa de um financeiro, revê em sonhos a ilustre dama que acabara de visitar secretamente e que, se o deixara amá-la em detalhe, não se lhe entregara totalmente, abandonando-se a «*uma embriaguez que essa semicastidade, severa, tantas vezes cruel, inflamava ainda*»<sup>131</sup>. Mas entre o sonho e a realidade havia uma diferença. «*[...] mais clemente e sensibilizada pela devoção do seu bem-amado, a Marie do sonho defendia-se mal do violento amor do belo fidalgo. Qual delas era a verdadeira? O falso aprendiz veria em sonhos a mulher verdadeira? teria ele visto*

<sup>127</sup> *La Femme de trente ans*, II 1128, 1633 n. c da pág. 1128.

<sup>128</sup> *Ibid.*, II 1164.

<sup>129</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 213.

<sup>130</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 116.

<sup>131</sup> *Maître Cornélius*, XI 47.



no palácio de Poitiers uma dama com a máscara da virtude?»<sup>132</sup>. Através do sonho do fidalgo penetramos talvez nas defesas íntimas da senhora, e se assim for o inconsciente adquire um carácter de artifício criado pela razão para esconder a razão. Pode interpretar-se do mesmo modo uma passagem de outra obra. «*Esse mundo de coisas misteriosas, e a que talvez devamos chamar as imundícies do coração humano, encontra-se na base das maiores revoluções políticas, sociais ou domésticas; mas ao enunciá-las, talvez seja extremamente útil explicar que a sua tradução algébrica, se bem que verdadeira*» – no manuscrito e nos oito primeiros jogos de provas lia-se «*se bem que fiel como expressão concentrada*» – «*é infiel no que se refere à forma. Esses cálculos profundos não falam tão brutalmente como a história os exprime. Querer descrever os circunlóquios, as precauções oratórias, as longas conversas em que o espírito obscurece propositadamente a luz que aí faz incidir*» – «a clareza da luz», havia Balzac insistido pleonasticamente até ao nono jogo de provas – «*em que a palavra melíflua dilui o veneno de certas intenções, seria empreender um livro tão extenso como o magnífico poema chamado Clarisse Harlowe*»<sup>133</sup>. Esta adulteração do inconsciente pelo consciente, estas «longas conversas em que o espírito obscurece propositadamente a luz que [...] faz incidir» sobre «as imundícies do coração humano», não será, afinal, um instrumento do consciente para se adular a si mesmo?

Se assim for, cabe à razão a derradeira palavra, explicando as pulsões profundas. Na última parte de um longo romance Balzac mencionou «*esse poder que não é a consciência, que não é o demónio, que não é o anjo, mas que vê, que pressente, que nos mostra o desconhecido, que faz acreditar em seres morais, em criaturas nascidas no nosso cérebro, que vão e vêm, e vivem na esfera invisível das ideias*»<sup>134</sup>. Na parte deste livro publicada alguns anos antes, todavia, Balzac observara que «*um facto digno de comentário, e que apesar disto nunca foi comentado, é o de como submetemos frequentemente os nossos sentimentos a uma vontade, até que ponto assumimos uma espécie de compromisso connosco mesmos e como criamos a nossa sorte; não há dúvida de que o papel do acaso não é tão grande como julgamos*»<sup>135</sup>. A esta luz, vemos que são menos ligeiras do que podem parecer duas observações feitas por Balzac, de que «*metade dos acasos é provocada*» e que «*[o] acaso [...] aceita tudo o que se lhe dá*»<sup>136</sup>. Habitado a explorar o súbito aprisionamento da vontade pelos desejos e a irrupção brusca dos sentimentos, o romancista não ignorava que as marionetes eram também capazes de se manipular a si mesmas, de criar os seus próprios fios e de se

<sup>132</sup> Ibid., XI 48.

<sup>133</sup> *Pierrette*, IV 101, 1153-1154 nn. d e e da pág. 101.

<sup>134</sup> *Béatrix*, II 873-874.

<sup>135</sup> Ibid., II 737.

<sup>136</sup> *La Muse du département*, IV 699; *La Duchesse de Langeais*, V 1023.

enlear neles, pelo menos quando não se assemelhavam a Calyste du Guénic, «*demasiado ingénuo, demasiado apaixonado para inventar o acaso*»<sup>137</sup>.

A dialéctica balzaquiana da razão e do sentimento é muito complexa, porque se havia uma razão de Estado que defendia a ordem conservadora, existia igualmente uma razão individual que podia ser corruptora ou podia promover a ordem burguesa; e se o sentimento podia ser dissolutor quando exprimia anseios individuais, ele era conservador se decorresse de um inconsciente colectivo. Esta ambiguidade ajuda a compreender que Balzac tivesse usado tanto a razão, quando se propunha exprobrar os efeitos nefastos da razão. Ao lado da apologia irracionalista do sentimento e do instinto, a racionalização do irracional constitui uma das mais fortes tramas subjacentes a *La Comédie humaine*.

---

<sup>137</sup> *Béatrix*, II 820.

## Capítulo 11

### Vontade e matéria

«Como assoma na alma do filósofo um sentimento de admiração ao descobrir que talvez haja um princípio único no mundo tal como há um só Deus e que as nossas ideias e as nossas afeições estão submetidas às mesmas leis que fazem mover o sol, desabrochar as flores e viver o universo!...»<sup>1</sup>. Esta concepção unitária da existência material, intelectual e sentimental, ou natural e social, que Balzac proclamou em seu nome próprio num dos *Études analytiques*, destinados a averiguar princípios e não a desenrolar enredos, inspirou igualmente a estrutura global de *La Comédie humaine*, bem como as especulações de diversos personagens.

No seu *Traité de la volonté*, tal como foi reconstituído pelo biógrafo, o jovem Louis Lambert formulara uma série de hipóteses, começando assim: «se o princípio constitutivo da electricidade não entraria como base no fluido particular de onde se lançam as nossas Ideias e as nossas Volições?». Neste tratado, como o biógrafo explicou, «a palavra VONTADE servia para denominar o meio onde o pensamento faz as suas evoluções [...] A VOLIÇÃO [...] exprimia o acto pelo qual o homem usa a Vontade. A palavra PENSAMENTO, considerado como o produto quintessencial da Vontade, designava também o meio onde nascem as IDEIAS, às quais ele serve de substância. A IDEIA, nome comum a todas as criações do cérebro, constituía o acto pelo qual o homem usa o Pensamento. Assim a Vontade, o Pensamento eram os dois meios geradores; a Volição, a Ideia eram os dois produtos». Podemos então deduzir que «o princípio constitutivo da electricidade» servia de «base» à vontade, entendida como acção. E o *Traité de la volonté* continuou a série de hipóteses. «Se os fenómenos fluidos da nossa Vontade, substância procriada em nós e tão espontaneamente reactiva consoante condições ainda não observadas, seriam mais extraordinários do que os do fluido invisível, intangível e produzidos pela pilha voltaica no sistema nervoso de um homem morto? [...] Se, deixando ao sistema cutâneo do nosso invólucro um objectivo inteiramente defensivo, absorvente, exsudante e tátil, a circulação sanguínea e o seu aparelho não corresponderiam à transubstanciação da nossa Vontade, como a circulação do fluido nervoso corresponderia à do Pensamento?»<sup>2</sup>. A electricidade, «este rei dos fluidos»<sup>3</sup>, poderia ser para Lambert o fluido universal, penetrando todos os seres e todos os objectos e capaz de atingir através

---

<sup>1</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 982.

<sup>2</sup> Louis Lambert, XI 627. A explicação intercalada encontra-se nas págs. 625-626.

<sup>3</sup> Ibid., XI 633.

da vontade um grau supremo de concentração, um fluido que outros personagens de *La Comédie humaine* procuraram também identificar.

Dando a Louis Lambert uma realidade integral, o seu biógrafo e amigo, assumindo-se ali como o próprio Balzac, explicou que «o tema» de *La Peau de chagrin* «se deve a alguma lembrança das nossas jovens meditações»<sup>4</sup>. Assim, há um fio condutor ininterrupto de uma obra para a outra, e a visita de Raphaël de Valentin a vários cientistas, se em nada lhe serviu para travar a inexorável contracção da pele de ónagro, permitiu no entanto ao romancista e aos seus personagens tecerem algumas considerações sobre a ciência daquela época. Ouçamos o físico Planchette divagar acerca do movimento. «Quanto ao movimento em si mesmo, declaro-o com humildade, somos incapazes de o definir. [...] Vê este berlinde, continuou ele. Está aqui, em cima desta pedra. Agora está ali. Que nome devemos dar a este acto fisicamente tão natural e moralmente tão extraordinário? Movimento, locomoção, mudança de lugar? Que imensa vaidade escondida sob as palavras! Será que um nome é uma solução? No entanto, a isto se resume a ciência»<sup>5</sup>. Afigura-se-me que a perplexidade de Planchette era antiquada já naquela época. Parménides, o primeiro dos filósofos gregos a pôr em causa a realidade do movimento, argumentara que, como o não existente não tinha existência e não podia ser concebido, nem o movimento nem as transformações podiam ocorrer, visto que a passagem de um modo de ser a outro modo de ser implicaria a extinção do modo de ser anterior. Zenão de Eleia deslocou esta tese do plano ontológico para o plano lógico, invocando dois argumentos: o de que para percorrer a distância entre dois pontos seria necessário percorrer primeiro a distância entre o ponto inicial e outro situado a meio, e assim sucessivamente, em âmbitos cada vez mais reduzidos, sendo portanto impossível alcançar o ponto de destino; e o argumento de que um objecto em movimento ocuparia em cada momento um dado espaço, igual ao objecto, e que ele estaria imóvel neste espaço, de onde se concluía que o movimento era impossível porque não podia consistir numa soma de instantes de imobilidade. Mais de dois mil anos depois, Malebranche deu novo fôlego a estes argumentos, defendendo algo de semelhante ao que viria a suceder na prática com as películas cinematográficas. Para ele a noção da continuidade do movimento resultava de uma ilusão dos sentidos, e o que na verdade ocorria era o nascimento discreto de uma série de sujeitos homogêneos em diferentes pontos do espaço. Como sempre, a filosofia de Malebranche exigia a permanente intervenção criadora divina.

---

<sup>4</sup> Ibid., XI 625.

<sup>5</sup> *La Peau de chagrin*, X 243.

Uma perspectiva contrária à de Parménides e de Zenão foi adoptada por Aristóteles ao postular que tanto o movimento no espaço como a transformação no tempo eram a característica fundamental da natureza, de modo que ele entendia o repouso enquanto ausência de movimento e recorria à noção de potencialidade para explicar as transformações. Mas na sequência das descobertas de Galileu a problemática alterou-se radicalmente e o movimento deixou de ser pensado de maneira absoluta, sendo reduzido a um conjunto de relações. Para Hobbes, em vez de constituir uma qualidade intrínseca dos corpos, o movimento devia ser concebido como uma relação matemática, e prosseguindo nesta via Leibniz encontrou no cálculo infinitesimal o instrumento que lhe permitiu exprimir a continuidade. Cada um dos momentos do processo de movimento ou de transformação passou a ser derivado da totalidade das condições precedentes. Ficaram assim postos de parte tanto os paradoxos de Parménides e de Zenão como a noção ontológica de Aristóteles. Não foi uma demonstração metafísica da continuidade do movimento que Leibniz apresentou, mas uma demonstração lógica; e ainda que Bayle também pretendesse que as contradições suscitadas pelo movimento só seriam ultrapassadas se deixássemos de o pensar como uma entidade independente e o concebêssemos apenas na nossa mente, a noção leibniziana de movimento não era de carácter subjectivo, mas racional e objectivo. Assim, apesar de Planchette ser classificado como um «*célebre professor de mecânica*»<sup>6</sup>, as suas reflexões provinham de filosofias arcaicas que haviam considerado o movimento como uma qualidade inerente a sujeitos específicos, embora deva dizer-se em seu abono que ainda hoje alguns comentadores sustentam que o problema não teria sido resolvido e que coexistiriam duas linhas de raciocínio que o cérebro humano seria capaz de prosseguir alternadamente mas não conjugadamente, a do discreto e a do contínuo. Todavia, a fidelidade de Planchette à noção ontológica de movimento devia-se ao facto de tanto ele como Balzac e outros personagens da *Comédie* pretenderem encontrar um princípio universal único e de o entenderem não como um mero conceito ou um sistema de relações, mas como uma substância etérea que permeasse e explicasse a totalidade do existente.

«Podemos aumentar a velocidade em detrimento da força e a força em detrimento da velocidade», continuou a explicar Planchette. «O que são a força e a velocidade? A nossa ciência é incapaz de dizê-lo, como é incapaz de criar um movimento. Um movimento, qualquer que seja, é um imenso poder e o homem não inventa poderes. O poder é único, tal como o movimento, que é a própria essência do poder. Tudo é movimento. O pensamento é um movimento. A natureza assenta no movimento. A morte é um movimento cuja finalidade nos é pouco conhecida». Aqui convém parar uns minutos e observar que

---

<sup>6</sup> Ibid., X 242.

até à edição de 1835 o professor Planchette havia declarado, à maneira de Aristóteles, que «a morte não é senão a ausência do movimento», um pouco como Balzac, que num dos aforismos de um tratado de 1833 definira «o repouso» como «o silêncio do corpo», e só a partir da versão de 1838 Planchette adoptou uma formulação de pendor leibniziano e passou a considerar a morte como uma modalidade do movimento, o que reforçou o carácter sincrético da sua visão científica. Mas continuemos a ouvi-lo. «Deus é o movimento, talvez. Por isso o movimento é inexplicável como ele; como ele profundo, sem limites, incompreensível, intangível. Quem alguma vez tocou, compreendeu, mediu o movimento? Sentimos-lhe os efeitos sem os vermos. Podemos mesmo negá-lo como negamos Deus. Onde está ele? onde não está? De onde parte? Onde está o seu princípio? Onde está o seu fim? Ele envolve-nos, aperta-nos e escapa-nos. É evidente como um facto, obscuro como uma abstracção, ao mesmo tempo efeito e causa. Tal como nós, precisa de espaço, e que é o espaço? Ele só nos é revelado pelo movimento; sem o movimento, ele mais não é do que uma palavra vazia de sentido. Problema insolúvel, semelhante ao vazio, semelhante à criação, ao infinito, o movimento desconcerta o pensamento humano, e tudo o que é permitido ao homem conceber é que nunca o conceberá». O movimento, numa nova versão do paradoxo de Zenão, seria inconcebível porque entre cada um dos pontos de um percurso medeia o infinito. «Entre cada um dos pontos sucessivamente ocupados por este berlinde no espaço, continuou o sábio, existe um abismo para a razão humana [...]»<sup>7</sup>.

Louis Lambert considerou igualmente como «uma questão [...] insolúvel» «a comunicação do movimento à matéria, abismo ainda por explorar, cujas dificuldades foram mais deslocadas do que resolvidas pelo sistema de Newton. [...] O movimento é uma grande alma, cuja aliança com a matéria é tão difícil de explicar como o é a produção do pensamento no homem»<sup>8</sup>. Dos quinze aforismos da segunda série, a mais obscura, Lambert dedicou sete ao movimento, que entendeu, no terceiro aforismo, como «o produto de uma força gerada pela Palavra e por uma resistência que é a Matéria»<sup>9</sup>. «Tudo neste mundo existe apenas pelo Movimento e pelo Número», postula o primeiro aforismo desta série, e o segundo define: «O Movimento é, de certo modo, o Número em acção»<sup>10</sup>. Prosseguindo especulações do mesmo teor, Séraphîta/Séraphîtüs proclamou: «Deus [...] é um número dotado de movimento, que se sente e não se demonstra, dir-vos-á o Crente»<sup>11</sup>. Devido ao seu carácter infinito, o número era «esse primeiro degrau do peristilo que leva a Deus», e depois de referir «os abismos do Movimento, essa força que organiza o Número», o espírito angelical pretendeu que «o universo não é senão Número e Movimento» e que «o Movimento e o Número são gerados pela

---

<sup>7</sup> Ibid., X 243-244, 1330 n. b da pág. 244. A citação do tratado de 1833 encontra-se na *Théorie de la démarche*, XII 283.

<sup>8</sup> Louis Lambert, XI 654-655.

<sup>9</sup> Ibid., XI 690.

<sup>10</sup> Ibid., XI 689, 690.

<sup>11</sup> Séraphîta, XI 818.

*Palavra*»<sup>12</sup>. Finalmente, durante o êxtase em que acompanharam a ascensão de Séraphîta/Séraphîtüs aos céus, Wilfrid e Minna perceberam que «o movimento era um Número dotado da Palavra»<sup>13</sup>.

Balzac defendia uma ciência capaz de incluir numa visão sintética todos os fenómenos e, tal como Planchette, ele interrogava, no tratado que dedicou à maneira de andar, o mais comum dos movimentos humanos: «[...] antes de mais, perguntei a mim mesmo de onde poderia provir o movimento. Pois bem, é tão difícil determinar onde ele começa e onde acaba em nós como dizer onde começa e onde acaba o grande simpático [...] O próprio Borelli, o grande Borelli, não abordou esta imensa questão. Não será assustador deparar com tantos problemas insolúveis [...] num movimento que oitocentos mil parisienses fazem todos os dias?»<sup>14</sup>. Parece-me indubitável que aquilo que Planchette denominou movimento, considerando-o «a própria essência do poder», foi geralmente concebido por Balzac como energia, e ele partiu da intuição de que «o homem podia projectar para fora de si mesmo, mediante todos os actos devidos ao seu movimento, uma quantidade de força que devia produzir um certo efeito na sua esfera de actividade. [...] Terá o homem o poder de dirigir a acção deste constante fenómeno, no qual não pensa? Poderá ele economizar, acumular o invisível fluido de que dispõe sem ter consciência disso [...]? Para mim, portanto, o MOVIMENTO abrange o Pensamento, a mais pura das acções do ser humano; o Verbo, tradução dos seus pensamentos; além disso, o Andar e o Gesto, realização mais ou menos entusiástica do Verbo. [...] sendo o Andar tomado como a expressão dos movimentos corporais e a voz como a dos movimentos intelectuais, achei que era impossível deixar que o movimento mentisse»<sup>15</sup>. Embora na forma críptica que lhe era habitual, Louis Lambert não se afastou desta perspectiva. E não foi também como energia que Séraphîta/Séraphîtüs entendeu o movimento ao defini-lo como «força»<sup>16</sup>? Foram idênticas as ideias de Wilfrid quando disse: «O homem não cria forças, emprega a única que existe e que as resume todas, o movimento, sopro incompreensível do soberano fabricante dos mundos»<sup>17</sup>. Não creio que este «sopro» se possa entender senão enquanto energia. Num livro escrito pouco antes de se conduzir a si mesma até à morte, Simone Weil explicou que «a palavra grega que se traduz por espírito significa literalmente sopro ígneo, sopro misturado com fogo, e na antiguidade designava a noção que a ciência designa hoje pela palavra energia». A noção de energia, que na *Comédie* encontramos sempre conjugada com a noção de electromagnetismo, era uma novidade da época e estava marcada com um forte cunho social. A palavra *énergie* conta-se entre os

---

<sup>12</sup> Ibid., XI 819.

<sup>13</sup> Ibid., XI 855.

<sup>14</sup> *Théorie de la démarche*, XII 285.

<sup>15</sup> *La Peau de chagrin*, X 244; *Théorie de la démarche*, XII 270.

<sup>16</sup> *Séraphîta*, XI 819.

<sup>17</sup> Ibid., XI 761.

neologismos do século XVIII que impressionaram Taine, e em *Les Illusions du progrès* Sorel indicou que «a origem plebeia deste termo não suscita quaisquer dúvidas». Por seu lado, depois de citar o ministro do Interior, Chaptal, quando declarou, a propósito da reforma administrativa e judiciária do Ano VIII, que «a cadeia de execução desce ininterruptamente desde o ministro até ao administrado e transmite a lei e as ordens do governo até às últimas ramificações da ordem social com a rapidez do fluido eléctrico», Georges Lefebvre comentou, na sua obra incontornável acerca de Napoleão, que «era uma das comparações preferidas dos *sans-culottes*». Como sucedeu noutros lugares cruciais de *La Comédie humaine*, tratava-se de uma ideologia de novos-ricos.

«*Deus é o movimento*», pretendeu Planchette, embora acrescentasse logo em seguida «*talvez*»<sup>18</sup>. Menos céptica parece ter sido Madame Claës, porque quando negou ao marido o valor da ciência, disse-lhe que «*Deus dispõe de um poder que tu nunca terás*» e, perante a interrogação de Balthazar, ela explicou: «*A força única, o movimento*». Madame Claës prosseguiu, afirmando que os cientistas eram capazes de analisar e não de sintetizar. «*Decompor não é criar*», argumentou ela, ao que o marido respondeu: «*Se eu descobrir a força coerciva, poderei criar*»<sup>19</sup>. Note-se que aqui a noção de movimento era muito vasta e não se limitava à física, incluindo a química também, o que mostra que se classificava como movimento a capacidade atractiva que constitui os organismos. Era energia, a energia na sua forma mais pura e mais concentrada, o absoluto que Balthazar Claës pretendia atingir, e a que sacrificou fortuna e sanidade de espírito. Ele considerava o «*fluido eléctrico*» como o «*princípio de toda a fecundação*», o «*princípio absoluto*»<sup>20</sup>, e verificava que a opinião geral dos cientistas caminhava no mesmo sentido. «*As pessoas que se dedicavam à alta ciência pensavam, tal como ele, que a luz, o calor, a electricidade, o galvanismo e o magnetismo eram diferentes efeitos de uma mesma causa, que a diferença existente entre os corpos até então considerados simples devia ser produzida por diferentes dosagens de um princípio desconhecido*»<sup>21</sup>. A obsessão exclusiva de Balthazar Claës era motivada pela unidade fundamental, no plano das causas, daquilo que no plano dos efeitos surgia como uma realidade diferenciada, mas ele morreu sem nos desvendar a palavra final. «*Que abismo para a razão humana, exclamou Balthazar erguendo as mãos e apertando-as num gesto desesperado. Uma combinação de hidrogénio e de oxigénio faz surgir pelas suas dosagens diferentes, num*

---

<sup>18</sup> *La Peau de chagrin*, X 244.

<sup>19</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 720.

<sup>20</sup> *Ibid.*, X 719.

<sup>21</sup> *Ibid.*, X 770.



*mesmo meio e por um mesmo princípio, estas cores que constituem, cada uma delas, um resultado diferente»<sup>22</sup>.*

Aquela angústia fora-lhe inspirada por um visitante imprevisto, Adam de Wierzchownia, químico polaco que a guerra e as dificuldades da vida haviam impedido de exercer a profissão, e que, preocupado com o problema da unidade subjacente à diversidade, lhe transmitira a orientação das suas pesquisas. Segundo Adam de Wierzchownia, como Balthazar Claës haveria de narrar alguns anos mais tarde, *«todas as produções da natureza devem ter um mesmo princípio. [...] A química divide a criação em duas porções distintas: a natureza orgânica, a natureza inorgânica. [...] a natureza orgânica é, sem dúvida, a parte mais importante do nosso mundo. Ora, a análise reduziu todos os produtos desta natureza a quatro corpos simples, que são três gases: o azoto, o hidrogénio, o oxigénio; e outro corpo simples não metálico e sólido, o carbono. Pelo contrário, a natureza inorgânica, tão pouco variada, desprovida de movimento, de sentimento e à qual se pode recusar o dom do crescimento [...], conta cinquenta e três corpos simples, cujas várias combinações formam todos os seus produtos. Será provável que os meios sejam mais numerosos precisamente onde existem menos resultados?...»*. Por isso Adam de Wierzchownia sustentava que *«esses cinquenta e três corpos têm um princípio comum, modificado outrora pela acção de um poder extinto hoje, mas que o génio humano deve fazer renascer. Pois bem, admiti por um momento que a actividade desse poder seja despertada, teríamos uma química unitária. As naturezas orgânica e inorgânica baseiam-se possivelmente em quatro princípios, e se conseguirmos decompor o azoto, que devemos considerar como uma negação, só restarão três. Eis-nos já próximos do grande Ternário dos antigos e dos alquimistas da Idade Média, de quem troçamos sem razão»*. Descrevendo os resultados de uma dada experiência, Adam de Wierzchownia deduzira que *«a potassa, a cal, a magnésia, a alumina, etc., teriam um princípio comum, errando na atmosfera tal como a fez o sol»*. *«Desta irrefutável experiência»*, concluíra o químico polaco, *«deduzi a existência de o Absoluto! Uma substância comum a todas as criações, modificada por uma força única, tal é a posição nítida e clara do problema apresentado pelo Absoluto e que me pareceu pesquisável. Encontrareis ali o misterioso Ternário, perante o qual, desde sempre, se ajoelhou a humanidade: a matéria-prima, o meio, o resultado. Achareis este terrível número Três em todas as coisas humanas, ele domina as religiões, as ciências e as leis. [...] Eis a meta que as minhas experiências pessoais me fizeram vislumbrar. A MATÉRIA UNA deve ser um princípio comum aos três gases e ao carbono. O MEIO deve ser o princípio comum à electricidade negativa e à electricidade positiva. Avançai à descoberta das provas que hão-de estabelecer estas duas verdades, tereis a razão suprema de todos os efeitos da natureza»<sup>23</sup>*. E depois de ter exposto a Claës os resultados a que chegara e aqueles que havia

---

<sup>22</sup> Ibid., X 710.

<sup>23</sup> Ibid., X 715-717.

pretendido alcançar, Adam de Wierzychownia explicou que «*Descoberto o Absoluto, eu teria então enfrentado o Movimento*»<sup>24</sup>, o que relaciona as suas preocupações com as ideias defendidas por Planchette no campo da física. Uma vez mais, como sempre sucedia quando os personagens de Balzac pretendiam elevar as suas especulações ao plano supremo, era de energia que se tratava.

Pode à primeira vista parecer estranho que as mesmas concepções unitárias e a mesma energia difusa — «*uma única e a mesma matéria animada*» — aparecessem expressas por Marat. Mas o episódio passou-se em 1786, e quem falava então não era tanto o político como o médico e cientista, dizendo que sonhara ter entrado no corpo de um doente a quem devia amputar uma perna. «*Quando, pela primeira vez, me achei debaixo da sua pele, contemplei uma maravilhosa quantidade de pequenos seres que se agitavam, pensavam e raciocinavam. Uns viviam no corpo daquele homem, os outros no pensamento. As suas ideias eram seres que nasciam, cresciam, morriam; estavam doentes, alegres, de boa saúde, tristes e todos tinham, enfim, fisionomias particulares; combatiam-se ou acariciavam-se. Algumas ideias lançavam-se para o exterior e iam viver no mundo intelectual. Compreendi subitamente que havia dois universos, o universo visível e o universo invisível; que a terra tinha, como o homem, um corpo e uma alma. A natureza iluminou-se a meus olhos e apreciei-lhe a imensidade ao me aperceber do oceano de seres que, por massas e por espécies, estavam espalhados em toda a parte, formando uma única e a mesma matéria animada, desde os mármore até Deus. Magnífico espectáculo!*»<sup>25</sup>. Esta visão assumiu a sua faceta política em comparação com o sonho de Robespierre, a quem a imagem de Catarina de Médicis explicara a necessidade de decapitar a tempo os portadores de ideias que destruíssem a unidade do Estado e a coesão da ordem. Partindo de uma versão unitária da ciência, o político Marat iria poucos anos depois concluir que era necessário guilhotinar as ideias contra-revolucionárias, já que as ideias tinham corpo também, e a amputação da perna surgiu como uma antecipação daquela mais vasta cirurgia social. Mas aqui interessa-me sobretudo mostrar como Balzac enraizou esta questão política no ambiente científico.

Dois séculos antes, o alquimista e astrólogo Laurent Ruggieri perguntara ao seu irmão Cosme, dedicado como ele às ciências ocultas, «*Que nos diz O Oriente, esta noite?*», e Cosme respondeu: «*Ele acabou de descobrir [...] uma força criadora no ar, que restitui à terra tudo o que toma dela; concluiu assim, tal como nós, que tudo aqui é o produto de uma lenta transformação, mas que todas as variedades são formas de uma mesma substância*»<sup>26</sup>. «*Não creio que Deus se ocupe das coisas humanas...*», preveniu Laurent Ruggieri quando o rei Carlos IX lhe pediu para revelar o

---

<sup>24</sup> Ibid., X 718.

<sup>25</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 455-456.

<sup>26</sup> Ibid., XI 421.

segredo das suas actividades. «Nós colocamos o autor de todas as coisas muito mais alto do que o rebaixam as religiões. [...] O homem não é uma criação imediatamente saída das mãos de Deus, mas uma consequência do princípio semeado no infinito do éter onde se produzem milhares de criaturas que não se assemelham de astro para astro, porque as condições da vida são diferentes em cada um. [...] o movimento subtil que denominamos vida tem origem para além dos mundos visíveis; as criações partilham-no consoante os meios em que se encontram, e os mínimos seres participam nele tomando-lhe tanto quanto conseguem, quaisquer que sejam as consequências: cabe-lhes a eles defenderem-se da morte. Toda a alquimia reside nisso. Se o homem, o animal mais perfeito deste globo, contivesse em si uma porção de Deus, não morreria, e morre. Para saírem desta dificuldade, Sócrates e a sua escola inventaram a alma. Eu, o sucessor de tantos grandes reis desconhecidos que governaram esta ciência, defendo as antigas teorias contra as novas; defendo as transformações da matéria que vejo, contra a impossível eternidade de uma alma que não vejo. [...] Se pretendeis que algo nos sobrevive, não somos nós, pois tudo o que é o eu actual morre! Ora, é o eu actual que quero prolongar para além do termo marcado à sua vida [...] O mundo material compõe-se de elementos, estes elementos eles próprios têm princípios. Estes princípios resolvem-se num único, que é dotado de movimento. O número TRÊS é a fórmula da criação: a Matéria, o Movimento, o Produto! [...] Submetemos aos nossos cadinhos a glândula de onde deve sair um carvalho, do mesmo modo que o embrião de onde deve sair um homem; desta pequena quantidade de substância resultou um princípio puro, ao qual deveria juntar-se uma força, um movimento qualquer. À falta de um criador, não deve este princípio imprimir em si próprio as formas sobrepostas que constituem o nosso mundo? porque em toda a parte este fenómeno de vida é semelhante. Sim, para os metais como para os seres, para as plantas como para os homens, a vida começa por um imperceptível embrião que se desenvolve ele próprio. Existe um princípio primitivo! se o descobrirmos no ponto em que ele age sobre si próprio, em que é uno, em que é princípio antes de ser criatura, causa antes de ser efeito, vê-lo-emos absoluto, sem semblante, susceptível de se revestir de todas as formas que o vemos adoptar. Quando estivermos frente a frente com esta partícula atomística e tivermos apreendido o seu movimento no ponto de partida, conheceremos a sua lei; a partir de então, capazes de lhe impor a forma que quisermos, entre todas aquelas que lhe vemos, possuiremos o ouro para ter o mundo e faremos que a nossa vida dure séculos, para a desfrutarmos. Eis o que o meu povo e eu buscamos. [... ...] Quem nos criou? um movimento. Que potência sustenta a vida em nós? um movimento. Este movimento, por que motivo a ciência não o apreenderia? Nada nesta terra se perde, nada se escapa do nosso planeta para ir para outro lado [...] À nossa volta, em baixo, em cima estão, portanto, os elementos de onde saíram os incontáveis milhões de homens que andaram pela terra antes e depois do dilúvio. Trata-se de quê? de descobrir a força que separa; pelo contrário, nós havemos de descobrir a que une. [...] A terra e o ar possuem [...] o princípio das transformações humanas, elas realizam-se diante dos nossos olhos, com aquilo que está diante dos nossos olhos; por isso é-nos possível descobrir esse segredo [...] Travamos uma luta corpo

*a corpo com a matéria [...] Situado à frente da fronteira mais distante que nos separa do conhecimento das coisas, observando pacientemente os átomos, destruo as formas, desato os laços de todas as combinações, imito a morte para poder imitar a vida! [...] todos nós perseguimos a molécula imperceptível que foge aos nossos fornos, que escapa ainda aos nossos olhos; mas havemos de arranjar olhos ainda mais poderosos do que os que nos deu a natureza, havemos de alcançar o átomo primitivo, o elemento corpuscular intrepidamente procurado por todos os sábios que nos precederam nesta caçada sublime*<sup>27</sup>. Embora Balzac tivesse classificado de *«pomposa loquacidade de charlatão»* esta longa explicação dos mais elevados objectivos da alquimia, é indubitável que em grande medida as concepções professadas por Laurent Ruggieri eram suas também, exceptuando o materialismo, *«o derrube de qualquer religião apresentado como base das loucas tentativas de uma arte misteriosa»*<sup>28</sup>. Quando Carlos IX objectou *«Mas a alquimia é uma ciência ateia»*, Laurent corrigiu: *«Materialista, magetade, o que é muito diferente»*<sup>29</sup>. E Balzac registou com ironia, a respeito de Cosme Ruggieri, que *«a história deu-se ao cuidado de constatar que ele morreu ateu, quer dizer, materialista»*<sup>30</sup>.

Laurent Ruggieri seguiu o caminho que séculos mais tarde haveria de ser trilhado por Planchette ou por Balthazar Claës. As preocupações místicas dos personagens da *Comédie* exprimiram-se acima de tudo em termos científicos, através da busca de um princípio unificador tanto na biologia como na química e na física, e nisto acompanharam uma boa parte dos cientistas da época. Quando Balzac escreveu que no século XVI as ciências ocultas não entravam em contradição com o espírito positivo, ele estava a traçar o programa que, na sua opinião, devia prevalecer no século XIX. *«Naquela época as Ciências Ocultas eram cultivadas com um ardor que pode deixar surpreendidos os espíritos incrédulos do nosso século tão soberanamente analítico; talvez eles vejam despontar neste bosquejo histórico o gérmen das ciências positivas, chegadas à maturidade no século dezanove, mas sem a poética grandeza que lhes comunicavam os audaciosos pesquisadores do século dezassexto, os quais, em vez de procederem como se se tratasse de uma indústria, expandiam a Arte e fertilizavam o Pensamento»*<sup>31</sup>. Lida no contexto da época, *La Comédie humaine* comprova que muitos historiadores, se não a maior parte, desnaturam a história das ciências, convertendo num progresso da razão contra o irracionalismo um processo complexo que jamais deixou de articular o racionalismo e o irracionalismo ou mesmo, em casos extremos, a ciência e o ocultismo. Não foi contra a religião, entendida na sua acepção mística, que os representantes do novo espírito científico se ergueram, mas contra a

---

<sup>27</sup> Ibid., XI 428-431, 433-434.

<sup>28</sup> Ibid., XI 435, 427.

<sup>29</sup> Ibid., XI 440.

<sup>30</sup> Ibid., XI 442.

<sup>31</sup> Ibid., XI 381-382.

superstição, aliás tão avessa à ciência como ao misticismo. Revendo as provas de um prefácio, Balzac classificou Swedenborg como «o maior sábio do século 18» e comparou-o a Newton, que também ele «deixara as ciências para contemplar o infinito»<sup>32</sup>. E mesmo que nas provas seguintes o romancista tivesse eliminado tanto o elogio a Swedenborg como a referência a Newton, isto de modo algum significa que ele deixasse de considerar que a ciência e o misticismo se esclareciam mutuamente e deviam unificar-se, resultado obrigatório de uma ideologia que fundia Deus, os astros, o mundo e os seres humanos numa relação directamente expressiva entre o macrocosmo e os microcosmos.

A essa concepção unitária havia já chegado, numa época mais remota, o jovem Étienne d'Hérouville, a quem a maldição paterna afastara do convívio social e a quem a debilidade física obrigava a uma vida contemplativa, e que se extasiava com a diversidade da natureza. «Mais tarde, pensador tanto quanto poeta, haveria de adivinhar o motivo dessas inúmeras diferenças de uma mesma natureza, descobrindo nelas o indício de faculdades preciosas; porque de dia para dia fez progressos na interpretação do Verbo divino escrito em todas as coisas deste mundo»<sup>33</sup>. Étienne «acabara por descobrir em todos os movimentos do mar a sua ligação íntima com as engrenagens celestes e vislumbrou a natureza no seu harmonioso conjunto, desde a folhinha de erva até aos astros errantes que procuram, como sementes levadas pelo vento, enraizar-se no éter. [...] Deus parecia ter-lhe dado o poder dos antigos solitários, tê-lo dotado de sentidos internos aperfeiçoados, que penetravam o espírito das coisas»<sup>34</sup>. Este proscrito fundiu-se com a natureza circundante. «Já por várias vezes encontrara misteriosas correspondências entre as suas emoções e os movimentos do Oceano. A capacidade de adivinhar os pensamentos da matéria, de que o dotara a sua ciência oculta, tornava este fenómeno mais eloquente para ele do que para qualquer outra pessoa»<sup>35</sup>. Depois da morte da mãe que ele tanto amara, «colocava em toda a parte a alma da sua mãe»<sup>36</sup>, chegando a fusão a tal ponto que Étienne, ao mesmo tempo que assumiu um carácter etéreo, adquiriu aspectos de planta ou de oceano ou de ave. «Permaneceu dias inteiros agachado numa cavidade de rochedo, indiferente às intempéries do ar, imóvel, preso ao granito, semelhante ao musgo que ali crescia, chorando muito raramente; mas perdido num só pensamento, imenso, infinito como o Oceano; e, como o Oceano, esse pensamento adquiria mil formas, tornava-se terrível, tempestuoso, calmo. [...] apesar da sua lígubre melancolia, em breve sentiu a necessidade de amar, de ter outra mãe, outra alma que fosse dele; mas separado da civilização por uma barreira de bronze, era-lhe difícil encontrar um ser que se tivesse feito flor como ele. De tanto procurar um duplo de si próprio a quem pudesse confiar os pensamentos e cuja vida pudesse tornar-se sua, acabou por simpatizar

---

<sup>32</sup> Préface do *Livre mystique*, XI 1442 n. b da pág. 503.

<sup>33</sup> *L'Enfant maudit*, X 905.

<sup>34</sup> *Ibid.*, X 914.

<sup>35</sup> *Ibid.*, X 909.

<sup>36</sup> *Ibid.*, X 914.

*com o Oceano. O mar tornou-se para ele um ser animado, pensante. [...] Assimilara as linguagens mudas dessa imensa criação. O fluxo e o refluxo eram como uma respiração melodiosa em que cada suspiro lhe descrevia um sentimento, ele compreendia-lhe o sentido íntimo. [...] desposara a água, ela era a sua confidente e a sua amiga. [...] ele vivia como uma gaivota, como uma flor [...]*»<sup>37</sup>.

Não se tratava aqui de meras especulações, e se bem que o pai o tivesse relegado para uma cabana entre os rochedos, à beira do mar, Étienne foi o oposto de uma criança selvagem. A mãe ensinara-lhe a língua e literatura italianas e música, além de maneiras cortesãs e um porte de fidalgo, e recebera aulas de um letrado reputado e de um médico que o iniciou nos «*mistérios das ciências naturais*» e, tendo acesso à riquíssima biblioteca familiar, «*a leitura devia preencher-lhe a vida*»<sup>38</sup>. Mesmo numa época considerada pré-científica, era no plano científico que os personagens de Balzac concebiam a unidade mística. Sábio através da inteligência, natural através dos sentidos, Étienne converteu-se fisicamente num elo entre as várias esferas. «*[...] tornou-se uma espécie de criatura intermediária entre o homem e a planta ou talvez entre o homem e Deus*»<sup>39</sup>. E depois de ter aprendido as «*linguagens mudas*» do oceano, Étienne «*pairava [...] sobre a grande face das águas, como um anjo vindo do céu*». «*Incrível mistura de duas criações! ora se elevava até Deus pela prece ora regressava, humilde e resignado, à felicidade tranquila do animal*»<sup>40</sup>. Aliás, desde as primeiras páginas do romance Balzac estabeleceu um tipo de relação entre os personagens e o meio que transformava as coisas em seres animados. «*[...] a condessa*», a triste mãe de Étienne, «*vagueava o olhar por todos os móveis, como se fossem seres; parecia pedir-lhes auxílio ou protecção; mas aquele luxo sombrio afigurava-se-lhe inexorável*»<sup>41</sup>. E se o físico Planchette admitia que «*Deus é o movimento*», embora acrescentasse «*talvez*», ou se o químico Balthazar Claës se esforçava por descobrir no «*fluido eléctrico*» o «*princípio absoluto*», também o «*Verbo divino*» que Étienne d'Hérouville encontrava «*escrito em todas as coisas deste mundo*» evocava uma energia difusa, ao mesmo tempo etérea e materializada. «*Depois de ter apreendido os pensamentos humanos pela leitura, elevou-se até aos pensamentos que movem a matéria, sentiu pensamentos nos ares, leu-os escritos no céu*»<sup>42</sup>.

Estas noções receberam uma confirmação nas lições proferidas nos primeiros anos do século XIV pelo «*ilustre Sigier, o mais famoso doutor em Teologia Mística da Universidade de Paris*»<sup>43</sup>. Começando por considerar que as diferenças de inteligência estabeleciam uma

---

<sup>37</sup> Ibid., X 912-914. Traduzi «*un autre lui-même*» por «*um duplo de si próprio*».

<sup>38</sup> Ibid., X 901, 905.

<sup>39</sup> Ibid., X 912.

<sup>40</sup> Ibid., X 914.

<sup>41</sup> Ibid., X 868.

<sup>42</sup> Ibid., X 906.

<sup>43</sup> *Les Proscrits*, XI 536-537.

gradação de espiritualidade entre as almas, que ficavam assim incluídas em várias esferas, consoante as suas capacidades relativas, Sigier «revelava matematicamente um grande pensamento de Deus na coordenação das várias esferas humanas. Através do homem, dizia ele, estas esferas criavam um mundo intermediário entre a inteligência do animal e a inteligência dos anjos. No seu entender, a Palavra divina alimentava a Palavra espiritual, a Palavra espiritual alimentava a Palavra animada, a Palavra animada alimentava a Palavra animal, a Palavra animal alimentava a Palavra vegetal e a Palavra vegetal exprimia a vida da palavra estéril. As sucessivas transformações de crisálida que Deus impunha assim às nossas almas e essa espécie de vida infusa que, de uma zona para a outra, se comunicava cada vez mais viva, mais espiritual, mais clarividente desenvolviam confusamente [...] o movimento impresso pelo Altíssimo na Natureza»<sup>44</sup>. E então o «ilustre Sigier» «fazia-vos assistir à acção da natureza, atribuía uma missão, um futuro aos minerais, à planta, ao animal. De Bíblia na mão, depois de ter espiritualizado a Matéria e materializado o Espírito, depois de ter feito a vontade de Deus entrar em tudo e infundido respeito pelas suas mínimas obras, ele admitia a possibilidade de passar pela fé de uma esfera para outra. [...] o doutor Sigier construía um mundo espiritual cujas esferas gradualmente mais elevadas nos separavam de Deus, tal como a planta estava afastada de nós por uma infinidade de círculos a transpor. [...] Em nome de são Paulo, investia os homens de uma potência nova, era-lhes permitido subir de mundo em mundo até às fontes da vida eterna. [...] O doutor explicava assim logicamente o inferno por outros círculos que se dispunham em ordem inversa à das esferas brilhantes que aspiravam a Deus [...]»<sup>45</sup>. A «vontade de Deus» era aquela «Palavra» que descia através da gradação sucessiva da criação e, completando o movimento, a «fé» permitia ascender essa gradação. «Pois bem, ide, parti! ascendei pela fé de globo em globo, voai pelos espaços! O pensamento, o amor e a fé são as suas chaves misteriosas. Atravessai os círculos, chegai ao trono!»<sup>46</sup>. Não corresponderia a energia à conjugação dialéctica destes dois processos? E tal como o espiritualista Étienne d'Hérrouville sentia «os pensamentos que movem a matéria» e como Laurent Ruggieri, no seu materialismo, afirmava que «o movimento subtil que denominamos vida tem origem para além dos mundos visíveis», também Sigier «espiritualiz[ava] a Matéria» e «materializ[ava] o Espírito». Sigier «fazia abranger com um olhar o universo inteiro e descrevia a substância do próprio Deus jorrando profusamente como um rio imenso, do centro até às extremidades, das extremidades para o centro. A natureza era una e compacta»<sup>47</sup>. O misticismo não se limitou a levar ao extremo as concepções unitárias que haveriam de ser defendidas pelos mais ilustres físicos balzaquianos, mas prosseguiu nesta via até sintetizar o espiritualismo e o materialismo numa dialéctica única.

---

<sup>44</sup> Ibid., XI 540.

<sup>45</sup> Ibid., XI 541-542.

<sup>46</sup> Ibid., XI 544.

<sup>47</sup> Ibid., XI 542.

Foi essa síntese que Louis Lambert prosseguiu, ou se esforçou por prosseguir até enlouquecer na tentativa, ele para quem, desde jovem, «a natureza material seria penetrável pelo espírito» e que defendeu mais tarde que «hoje a ciência é uma»<sup>48</sup>. O décimo segundo aforismo da segunda série estipula: «A Unidade foi o ponto de partida de tudo o que se produziu; daí resultaram Compostos, mas o fim deve ser idêntico ao começo. Donde, esta fórmula espiritual: Unidade composta, Unidade variável, Unidade fixa»<sup>49</sup>. «Ele era espiritualista», comentou o biógrafo; «mas eu arriscava-me a contestá-lo, munindo-me com as suas próprias observações para considerar a inteligência como um princípio inteiramente físico. Tínhamos ambos razão. Talvez as palavras materialismo e espiritualismo expressem os dois lados de um único e mesmo facto». Ao saber que o biógrafo acrescentara a frase «Talvez as palavras materialismo e espiritualismo expressem uma única e mesma ideia» na edição de 1835, para optar na edição de 1842 pela forma citada, mais ainda me convenço da importância daquela unidade, que passou do plano da «ideia» para o do «facto»<sup>50</sup>. Louis Lambert, evocando «o Pensamento material», interrogou: «Mas será que não se encontram na natureza moral fenómenos de movimento e de gravidade semelhantes aos da natureza física? A espera [...] só é tão dolorosa devido ao efeito da lei em virtude da qual o peso de um corpo é multiplicado pela sua velocidade. Não será que a força da gravidade do sentimento produzido pela espera aumenta porque os sofrimentos passados se adicionam constantemente à dor do momento?». A este género de materializações do espiritual devemos a psicanálise, que também Freud considerava científica na mesma acepção que Lambert dera ao termo. E o biógrafo comentou: «Depois de o ouvir falar assim, depois de ter recebido na alma o seu olhar como uma luz, era difícil não ficar fascinado pela sua convicção, arrebatado pelos seus raciocínios. Assim, O PENSAMENTO surgia-me como uma potência inteiramente física [...] Ele era uma nova Humanidade sob outra forma»<sup>51</sup>. Não foi entre espírito e matéria que Lambert estabeleceu uma dicotomia, mas entre a esfera interior, onde o conjunto das volições e das ideias constituía a acção, e a esfera exterior, onde o conjunto dos actos exteriores constituía a reacção<sup>52</sup>.

A *Physiologie du mariage* [...] não deve ser lida na frivolidade aparente do conteúdo mas na seriedade da forma, onde atingiu uma verdadeira profundidade filosófica. Bastaria aliás recordar que esta jocosa mas impiedosa dialéctica amorosa regeu todo o desenvolvimento romanesco da *Comédie*. Vejamos um dos seus aforismos. «Sendo o prazer causado pela união das sensações e de um sentimento, pode audaciosamente considerar-se que os prazeres são

<sup>48</sup> Louis Lambert, XI 622, 655.

<sup>49</sup> Ibid., XI 691.

<sup>50</sup> Ibid., XI 615-616, 1539 n. a da pág. 616.

<sup>51</sup> Ibid., XI 633.

<sup>52</sup> Ibid., XI 627-628.



uma espécie de ideias materiais»<sup>53</sup>. Ora, as «ideias materiais» só podem ser entendidas na perspectiva aberta pelo debate entre Louis Lambert e o seu biógrafo. «*Ab! confesso que hei-de chorar a perda das minhas ilusões*», confidenciou Lambert ao amigo que mais tarde viria a registar-lhe a história. «*Precisava de acreditar numa dupla natureza e nos anjos de Swedenborg! Será que esta nova ciência os vai matar? Sim, o exame das nossas propriedades desconhecidas implica uma ciência aparentemente materialista, visto que O ESPÍRITO usa, divide, anima a substância; mas não a destrói*»<sup>54</sup>. E o biógrafo esclareceu, noutra passagem, que Lambert acreditava na existência de «*certas afinidades entre os princípios constitutivos da Matéria e os do Pensamento, que provêm da mesma origem*»<sup>55</sup>. «*Para ele [...] a Vontade, o Pensamento eram forças vivas [...] Para ele, estas duas potências eram, de certo modo, visíveis e tangíveis*»<sup>56</sup>. Do embate entre materialismo e espiritualismo teria resultado uma síntese na obra filosófica do jovem Louis? O biógrafo foi de opinião negativa. «*É fácil perceber qual era o defeito do seu Tratado sobre a vontade. [...] A sua obra mostrava os traços da luta travada naquela bela alma por estes dois grandes princípios, o Espiritualismo, o Materialismo, em redor dos quais andaram tantos belos génios, sem que nenhum ousasse fundi-los num só. Inicialmente espiritualista puro, Louis fora inelutavelmente levado a reconhecer a materialidade do pensamento. Vencido pelos factos da análise numa altura em que o seu coração o fazia ainda olhar com amor as nuvens esparsas pelos céus de Swedenborg, ele não se sentia ainda com capacidade para produzir um sistema unitário, compacto, fundido de uma penada. Daí provinham algumas contradições [...] Por mais incompleta que fosse a sua obra, não seria o esboço de uma ciência de que, mais tarde, ele teria aprofundado os mistérios, assegurado as bases, indagado, deduzido e encadeado os desenvolvimentos?*»<sup>57</sup>.

Nesta perspectiva de síntese, a lição definitiva não se deveu ao filósofo por demais humano, mas à voz angelical de Séraphîta/Séraphîtüs. «*Abandonemos as discussões aprofundadas sem fruto por falsas filosofias. Os esforços das gerações espiritualistas para negar a Matéria não foram menos vãos do que os tentados pelas gerações materialistas para negar o Espírito. Porquê estes debates? Não apresentava o homem tanto a um sistema como ao outro provas irrefutáveis? não se encontram nele coisas materiais e coisas espirituais?*». E «*o ser extraordinário*» evocou o vocabulário abstracto usado para denominar as relações estabelecidas entre entidades materiais como prova da indissolúvel unidade entre o plano material onde existem estas entidades e o plano espiritual onde o conceito é formulado. «*A ideia produzida no homem pela comparação entre vários objectos também não parece a ninguém pertencer ao domínio da Matéria. [...] as relações que tendes a faculdade de descobrir entre as coisas cuja realidade é atestada pelas vossas sensações não parece que sejam*

---

<sup>53</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 959.

<sup>54</sup> *Louis Lambert*, XI 622.

<sup>55</sup> *Ibid.*, XI 630.

<sup>56</sup> *Ibid.*, XI 631.

<sup>57</sup> *Ibid.*, XI 637.

*materiais. O universo Natural das coisas e dos seres confina, assim, no homem com o universo Sobrenatural das semelhanças ou das diferenças de que ele se apercebe entre as inúmeras formas da Natureza, relações tão multiplicadas que parecem infinitas [...] Aqui vós já chegais à percepção do infinito, que decerto vos faz conceber um mundo puramente espiritual. Assim, o homem apresenta uma prova suficiente destes dois modos, a Matéria e o Espírito. [...] Transponhamos, sem o sondar, o abismo apresentado pela união de um universo Material e de um universo Espiritual [...] Confundamos num mundo único esses dois mundos inconciliáveis para as vossas filosofias e conciliados pelo facto. [...] o vosso invisível universo moral e o vosso visível universo físico constituem uma única e a mesma Matéria. Não separaremos as propriedades e os corpos nem os objectos e as relações»<sup>58</sup>. E o espírito angélico recorreu à «unidade de composição» celebrada por alguns dos mais importantes biólogos da época e considerada aqui como regra do universo e princípio divino, para estabelecer no próprio Deus a superação do materialismo e do espiritualismo. «Ao chamardes criador a Deus estais a amesquinhá-lo; ele não criou, como vós imaginais, as plantas nem os animais nem os astros; poderia ele proceder por diversos meios? não agiu ele pela unidade de composição? Assim, ele forneceu princípios que deviam desenvolver-se, segundo a sua lei geral, consoante os meios em que se encontravam. Portanto, uma só substância e o movimento; uma só planta, um só animal, mas relações contínuas»<sup>59</sup>.*

Desde o jovem Étienne d'Hérouville até ao jovem Louis Lambert, desde o doutor Sigier até ao professor Planchette, estas especulações e preocupações foram, como tudo em *La Comédie humaine*, as mesmas com que se debateram os pensadores e cientistas de carne e osso. Creio que no Ocidente medieval se deveu a Ibn Gabirol a inauguração desta problemática. Ele postulava a existência universal – exceptuando na divindade – de uma forma e de uma matéria, mas este dualismo tendia para o monismo mediante o estabelecimento de uma relação dialéctica entre os dois termos opostos, porque se nas substâncias espirituais a matéria era espiritual e se nas substâncias corporais a forma era corpórea, então isto significava que a diferença entre elas era de grau e não de natureza. Estas concepções influenciaram a filosofia do cristianismo através de uma importante linhagem de pensadores que incluiu Giovanni di Fidanza, mais conhecido como São Boaventura, todos eles adeptos de um dualismo de forma e matéria que admitia a existência de uma matéria espiritual e, correlativamente, de espíritos celestiais dotados de existência material. Ibn Gabirol e São Boaventura aplicaram às especulações filosóficas o dinamismo interno emanado do misticismo, e assim o que poderia ter sido um estrito dualismo projectou-se como um monismo. Foi nesta tradição que se apoiou a reacção contra o

---

<sup>58</sup> *Séraphîta*, XI 807-808. A expressão «o ser extraordinário» encontra-se na pág. 804.

<sup>59</sup> *Ibid.*, XI 826-827.

tomismo prosseguida pelos franciscanos, ou seja, em novas roupagens, a polémica do neoplatonismo contra os continuadores do aristotelismo.

O dinamismo místico subjacente ao monismo potencial inspirou vários pensadores da Renascença, que consideraram a natureza como algo de infinito e onnipresente e dotaram-na de uma força íntima dirigida para um fim. Não se erguiam limites ao possível, e a magia era tão adequada como a ciência para os intelectuais daquela época. Paracelsus desenvolveu estas reflexões, concebendo a vida como a essência mais profunda da natureza. Para ele a natureza não era um sistema de leis mas o curso de uma força vital. As ideias panvitalistas foram continuadas por Valentin Weigel que, ecoando as noções de Ibn Gabirol e de São Boaventura, admitiu a existência de uma matéria sensível e de uma matéria espiritual, a qual devia ser entendida como algo imaterial, uma força, um fluido energético agindo sobre a matéria grosseira. Era esta força que fundava a unidade do mundo enquanto organismo vivo e explicava a evolução dos seres. Na reformulação neoplatónica da filosofia mística, a interacção dos componentes do universo requeria a existência de um princípio anímico comum em que todos participavam, entendido como uma força íntima, uma capacidade de acção. A noção de relação causal ficava, assim, necessariamente ligada à noção de Alma do Mundo, que pressupunha o que veio depois a denominar-se energia.

Um monismo fundado na energia foi proposto também pelo filósofo persa Sadroddîn Mohammad Shîrâzî, conhecido como Mollâ Sadrâ, que viveu no último quartel do século XVI e na primeira metade do século XVII. Ele defendia que não existiam essências imutáveis e que cada uma variava em função do grau de intensidade do seu acto de existir, a tal ponto que a matéria passava por uma infinidade de estados, havendo até uma matéria espiritual. A semelhança entre esta concepção e a defendida tanto por Ibn Gabirol e pelos franciscanos antitomistas como por vários personagens balzaquianos é ainda mais flagrante porque Mollâ Sadrâ postulava a existência de um movimento intrasubstancial ou transubstancial, introduzindo a noção de movimento mesmo na categoria de substância. Sob o ponto de vista histórico a coincidência foi talvez fortuita, mas decerto não o foi no plano das ideias, porque era grande a semelhança entre o quadro filosófico e religioso onde se geraram os personagens da *Comédie* e o de um islamismo shiíta que admitia a queda da alma e a sua ascensão progressiva, prolongada por uma metafísica da ressurreição.

Contrariamente ao que pretende a historiografia banal, a mentalidade científica não rompeu com a tradição mística, e o vitalismo veio reformulá-la em novos termos. O que no

Século das Luzes era considerado materialismo consistiu geralmente na atribuição à natureza de atributos que antes haviam sido conferidos à divindade, e já Diderot, numa polémica com Condillac, havia percebido claramente que o empirismo podia levar ao espiritualismo e à negação da materialidade. Mas o próprio Diderot, quando abandonou o modelo de natureza baseado na combinação de átomos, adoptou um modelo inspirado pela química, em que a matéria era concebida como energia, quase à maneira dos vitalistas. Assim, a passagem do conceito de substância para o conceito de força, que constitui uma das características do pensamento científico moderno, foi antecipada pelo misticismo de Paracelsus e Weigel e deu igualmente origem às teorias do vitalismo. Mas ao contrário do que sucede com as explicações científicas actuais, que remetem para as causas, entendidas como sistemas de relações e não como princípios criadores, o vitalismo remetia para os fins, tal como já no começo do século XIV o «ilustre Sigier» «atribuía uma missão, um futuro aos minerais, à planta, ao animal»<sup>60</sup>.

Quando Cabanis, numa frase célebre e frequentemente mal citada, afirmou que o cérebro produzia o pensamento do mesmo modo que o fígado filtrava a bÍlis, aquilo que a leitura positivista posterior entendeu como uma completa materialização do pensamento correspondera, pelo contrário, à espiritualização de um órgão corporal. A matéria era concebida por Cabanis como energia em potência, o que implicava a passagem gradual da atracção física às afinidades químicas, e destas ao instinto e à sensibilidade, e daqui aos processos intelectuais. Uma causa única explicava toda a natureza, e o próprio eu constituía uma emanção desta actividade única que movia o universo. Partindo das concepções de Destutt de Tracy, para quem a noção de eu provinha da resistência oferecida pelos corpos exteriores, Cabanis concluiu que a consciência de um eu distinto das outras existências só podia ser obtida graças à consciência de um esforço deliberado, ou seja, que o eu era imaterial e residia exclusivamente na vontade. Apesar de Cabanis ter sido acusado de ateísmo durante a Restauração, com tudo o que esta designação então implicava, as suas teses permitiam facilmente a passagem ao espiritualismo e, aliás, ele defendera a perspectiva vitalista. Schopenhauer não se enganou a seu respeito quando contrapôs Cabanis a Kant para afirmar que, sendo os objectos apreendidos mediante processos cerebrais, condicionados fisiologicamente, o mundo que nos rodeia só existiria enquanto representação; e como o cérebro e o sistema nervoso constituiriam a objectivação da vontade, o mundo objectivo resultaria da ilusão de um cérebro que seria, também ele,

---

<sup>60</sup> *Les Proscrits*, XI 541.

desmaterializado. A invocação das teses de Cabanis pelo irracionalismo schopenhaueriano contribui para explicar que Charcot e Freud viessem mais tarde a inspirar-se nelas.

Tinha raízes muito antigas, e renovadas no Século das Luzes, o tema que preocupou Balzac e alguns dos seus personagens, de uma natureza que, apresentando-se como espiritual, invertia o significado do materialismo. O significado do espiritualismo invertia-se também, e podemos agora compreender na sua dimensão filosófica, e não só sociológica, a observação de Gobseck: «[...] *os meios confundem-se sempre com os resultados; nunca conseguireis separar a alma dos sentidos, o espírito da matéria. O ouro é o espiritualismo das vossas sociedades actuais*»<sup>61</sup>. Mostrar que Cabanis e Swedenborg, para tomar dois exemplos extremos, convergiam numa mesma visão monista em que a matéria era dotada de espírito e o espírito se materializava, foi esta a grande preocupação filosófica de Balzac, e com este objectivo ele, tão propenso ao misticismo, interessou-se também pela ciência. Balzac conferiu sistematicamente uma realidade material, ou pelo menos uma realidade sensorial, possível de ser apreendida pelos sentidos – ainda que pudessem ser os sentidos de seres especialmente dotados ou especialmente preparados – a fenómenos ou aspectos que a visão racionalista da ciência considerava desprovidos dessa presença material ou incapazes de provocar esses estímulos sensoriais. Assim, no irracionalismo existiu uma linha de pendor vincadamente materialista, o que deixa confusos os leitores contemporâneos habituados a identificar materialismo com racionalismo. Estas especulações extravasaram a *Comédie*, como tudo a extravasou, na permanente ultrapassagem de fronteiras entre a realidade virtual da obra e a realidade de um universo exterior que ela tendeu sempre a assimilar. A filosofia da natureza do romantismo alemão rejeitava a síntese hegeliana, acusando-a de ser estática, e pretendia chegar a uma solução dinâmica colocando de um lado o espírito que tende a encarnar-se e do outro a matéria que tende a espiritualizar-se, e concebendo entre eles um elemento, não de síntese unificatória, como propunha Hegel, mas de mera mediação ou ligação, que permitisse aos dois pólos continuarem a existir, sem serem suprimidos nem ultrapassados. Esta polaridade dos contrários foi concebida na tradição dos alquimistas, e ao considerar a natureza como uma revelação gradual de Deus, a filosofia romântica conferiu à ciência um significado religioso.

A natureza, afirmou Schelling numa obra de juventude, é o espírito visível, enquanto o espírito é a natureza invisível; mas, ao mesmo tempo, a natureza é o espírito oculto e velado, tal como o espírito é a emergência e a manifestação da natureza. Esta dupla dualidade da natureza e do espírito pressupunha que na natureza existisse já uma

---

<sup>61</sup> *Gobseck*, II 976.

força criativa, correspondente a uma espiritualidade própria. Schelling pensou uma transformação interna da natureza não no sentido do que viria a ser o evolucionismo darwiniano mas como uma hierarquização em que o espírito existente na natureza se ia progressivamente libertando dos entraves da matéria. Esta força íntima era a vida. Para Schelling a vida representava uma infinita capacidade produtiva, superior a qualquer dos seus produtos. Não se tratava de estudar os processos de transformação interna da natureza mas de especular acerca da auto-realização do espírito. Baader levou mais longe esta linha de pensamento ao distinguir natureza e matéria, considerando a natureza como produtora e a matéria como um simples produto. Ele acusava a física sua contemporânea de confundir aquelas duas noções e cair facilmente no materialismo. Por outro lado, para Baader a pretensão ao espiritualismo puro equivalia a uma arrogância da criatura perante Deus, de modo que não seria no materialismo mas no espiritualismo que residiria a postura demoníaca. Já Böhme afirmara que os tormentos sofridos por Lúcifer e pelos restantes demónios provinham de não conseguirem formar um corpo. Prolongou-se assim a linhagem de Ibn Gabirol e de São Boaventura e, tal como fizera o mais importante teósofo alemão do século XVIII, Etinger, também Baader insistiu que o espiritual tende a encarnar-se, ainda que seja num corpo espiritual. Tratava-se, seguindo a lição de Etinger, de recusar tanto o materialismo como o espiritualismo absoluto, mas deveu-se sobretudo a Böhme esta tradição na filosofia mística alemã, e foi invocando Böhme que Baader insistiu, ao criticar Schelling, na existência de duas naturezas, uma imaterial e a outra material.

Da maneira tímida e ténue que julgo ter sido a sua, o filósofo francês Félix Ravaisson recebeu a lição de Schelling, mas a sua influência sobre os personagens balzaquianos é duvidosa, porque não aparece citado na *Comédie*. Mais interessante é o caso de Carl Gustav Carus, apesar de também ele não ter sido mencionado por Balzac. Seguidor de Schelling, amigo de Goethe e discípulo de Caspar David Friedrich, Carus foi, além de pintor, um conceituado médico e um especialista em fisiologia. Não se deve desprezar alguém situado num tão ilustre círculo de relações. Ora, numa obra publicada em 1846 Carus afirmou que as doenças mais não eram do que a ruptura da harmonia originária existente entre o ser humano e a natureza no seio de um universo entendido enquanto organismo; para ele a natureza e o espírito estavam unidos no plano do inconsciente, e era pelo uso da consciência que o ser humano podia romper aquela harmonia, com consequências funestas. É flagrante a semelhança desta tese com noções defendidas por certos personagens balzaquianos, o que mostra que todos partilhavam o mesmo universo ideológico.

A concepção de energia defendida por Balzac e pelos personagens de *La Comédie humaine* propensos a este tipo de especulações era ao mesmo tempo uma força e uma substância, não uma relação matemática mas um dinamismo íntimo que só podia ser entendido no plano ontológico, na directa linhagem da matéria espiritual. Para percebermos que Balzac defendia uma noção substantiva de energia basta a leitura das suas considerações acerca da fotografia, quando pretendeu que «*Daguerre provou com a sua descoberta*» que «*os corpos projectam-se realmente na atmosfera, deixando subsistir nela esse espectro apreendido pelo daguerreótipo, que o detém na sua passagem*» e «*que um edifício e um homem estão incessantemente e em cada instante representados por uma imagem na atmosfera, que todos os objectos existentes têm nela um espectro apreensível, perceptível*»<sup>62</sup>. Esta força susceptível de se condensar em qualquer momento ou qualquer lugar era espírito e era matéria. Referindo-se a «*uma figura representando o Rei, picada no coração por duas agulhas*», Balzac comentou que «*aquela maneira de enfeitiçar constituía naquela época*», no século XVI, «*um crime punido com a morte. Este verbo contém uma das mais belas imagens infernais que possam retratar o ódio, ele explica aliás admiravelmente a operação magnética e terrível que descreve, no mundo oculto, um desejo constante cercando o personagem assim votado à morte e cuja figura de cera lembrava incessantemente os efeitos. A justiça de então pensava com razão que um pensamento ao qual se dava corpo era um crime de lesa-majestade*»<sup>63</sup>. Tal como os magos e os seus perseguidores, também Balzac acreditava na eficácia de «*um pensamento ao qual se dava corpo*», só que o «*corpo*» do «*pensamento*», como sucedera nas filosofias de Ibn Gabirol e de São Boaventura, podia ser ele mesmo um corpo imaterial. E, já que tudo era energia, o que sucedia com as formas visuais sucedia igualmente com os demais elementos apreendidos pelos órgãos dos sentidos, até porque «*o pensamento*» e «*a luz*» eram «*duas coisas quase semelhantes*»<sup>64</sup>. Do mesmo modo, quem sabe se uns órgãos não poderiam receber os estímulos destinados a outros, como sustentou um dos mais notáveis médicos da *Comédie*? Reconhecendo no ser humano a existência de «*um centro cerebral, um centro nervoso e um centro aero-sanguíneo, em que os dois primeiros se substituem muito bem um ao outro*», o cirurgião Desplein «*teve no final da vida a convicção de que o sentido da audição não era absolutamente necessário para ouvir nem o sentido da visão absolutamente necessário para ver e que o plexo solar os substituíra*»<sup>65</sup>.

---

<sup>62</sup> *Le Cousin Pons*, VII 585-587.

<sup>63</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 386-387. Traduzi «*envoûter*» por «*enfeitiçar*», mas o termo francês tem um sentido preciso, é a arte mágica que consiste em produzir efeitos maléficos em alguém mediante operações praticadas numa figura que o represente. Na língua portuguesa os traços desta acepção ainda se conservam na palavra «*fetichismo*», sinónimo de «*reificação*», que significa a transformação de uma relação numa coisa.

<sup>64</sup> *Avant-propos*, I 17.

<sup>65</sup> *La Messe de l'athée*, III 387.

Desplein morreu em 1831 e as suas ideias não eram muito diferentes das que algum tempo antes sustentara Johann Wilhelm Ritter, quando escrevera numa carta para o seu amigo Ørsted: «A luz é o som visível, o som é a luz audível, o odor é o som apreendido pelo olfato, o gosto é o odor apreendido por este». E Ritter explicara ainda que as cores eram sons mudos e que os sons eram cores que falavam. Na mesma perspectiva, segundo nos transmitiu o seu biógrafo, Lambert defendera que *«as ideias formam em nós um sistema completo, semelhante a um dos reinos da natureza, uma espécie de florescência cuja iconografia há-de ser reconstituída por um homem de génio, que passará por louco talvez»*, e um dia ele exclamara: *«Os perfumes são ideias, talvez!»*<sup>66</sup>. Lambert continuou a sustentar estas concepções até ao final da vida. *«O som é uma modificação do ar»*, afirmou ele no sétimo aforismo da primeira série; *«todas as cores são modificações da luz; todo o perfume é uma combinação de ar e de luz; assim, as quatro expressões da matéria relativamente ao homem, o som, a cor, o perfume e a forma, têm uma mesma origem; porque não está longe o dia em que se há-de reconhecer a filiação dos princípios da luz nos do ar. O pensamento, que decorre da luz, exprime-se pela palavra, que decorre do som»*<sup>67</sup>. E depois de ter postulado, no primeiro aforismo desta série, que *«neste mundo tudo é produto de uma SUBSTÂNCIA ETÉREA, base comum de vários fenómenos conhecidos pelos nomes impróprios de Electricidade, Calor, Luz, Fluido galvânico, magnético, etc. A universalidade das transmutações desta Substância constitui o que vulgarmente se chama Matéria»*, Lambert estabeleceu no oitavo aforismo: *«Quando a SUBSTÂNCIA é absorvida num Número suficiente, ela faz do homem um aparelho com enorme potência, que comunica com o próprio princípio da SUBSTÂNCIA e age sobre a natureza organizada à maneira das grandes correntes que absorvem as pequenas»*<sup>68</sup>. Com igual fôlego, Séraphîta/Séraphîtus interrogou retoricamente acerca da música: *«não é ela um conjunto de sons harmonizados pelo Número? Não é o som uma modificação do ar, comprimido, dilatado, repercutido?»*. E concluiu: *«Como não podeis obter som no vácuo, fica claro que a música e a voz humana são o resultado de substâncias químicas organizadas, em uníssono com as mesmas substâncias preparadas dentro de vós pelo vosso pensamento, coordenadas por meio da luz, que cuida de nutrir o vosso globo [...]»*<sup>69</sup>.

Estas teses ou teses semelhantes foram defendidas por outros personagens da *Comédie*. *«[...] o som é ar modificado; o ar compõe-se de princípios, os quais encontram sem dúvida em nós princípios análogos, que lhes correspondem, estão em concordância com eles e se expandem graças ao poder do pensamento»*, explicou o músico Gambara. *«Na minha opinião, a natureza do som é idêntica à da luz. O som é a luz sob outra forma: ambos procedem mediante vibrações que chegam até ao homem e que*

---

<sup>66</sup> Louis Lambert, XI 632.

<sup>67</sup> Ibid., XI 685-686.

<sup>68</sup> Ibid., XI 684, 686.

<sup>69</sup> Séraphîta, XI 827.



*ele transforma em pensamentos nos seus centros nervosos. [...] nós reunimos, em maior ou menor quantidade, segundo proporções a determinar, uma certa substância etérea, disseminada no ar, e que nos dá tanto a música como a luz, tanto os fenómenos da vegetação como os da zoologia!»<sup>70</sup>. Noutro dia, com igual inspiração, o compositor defendeu que «todas as harmonias partem de um centro comum e conservam entre si íntimas relações; ou antes, a harmonia, uma como a luz, é decomposta pelas nossas artes como o raio pelo prisma»<sup>71</sup>. Um amante das artes e das quimeras resumiu a um amigo este sistema, dizendo que Gambara «acredita que os sons encontram em nós uma substância análoga àquela que gera os fenómenos da luz e que entre nós produz as ideias. Na opinião dele, o homem tem teclas interiores que são afectadas pelos sons e que correspondem aos nossos centros nervosos, de onde se lançam as nossas sensações e as nossas ideias!»<sup>72</sup>.*

Esta concepção de que os seres e os objectos existentes, apesar da sua diversidade, empregam «as mesmas substâncias, quer dizer, os gases componentes do ar», recorda inevitavelmente a doutrina do doutor Caméristus, que o seu colega e rival Brisset, «o médico dos espíritos positivos e materialistas», classificou como «medicina absolutista, monárquica e religiosa»<sup>73</sup>. «Homem de êxtases e de fé, o doutor Caméristus, chefe dos vitalistas, o poético defensor das doutrinas abstractas de Van Helmont, via na vida humana um princípio elevado, secreto, um fenómeno inexplicável que ilude os bisturis, engana a cirurgia, escapa aos medicamentos da farmacologia, aos x da álgebra, às demonstrações da anatomia e se ri dos nossos esforços; uma espécie de chama intangível, invisível, submetida a alguma lei divina e que muitas vezes persiste num corpo condenado pelos nossos veredictos, assim como abandona também as constituições mais viáveis»<sup>74</sup>. «Os homens são todos diferentes», afirmou Caméristus. «A porção do grande todo que, por uma vontade superior, vem executar, manter em nós o fenómeno da animação formula-se de maneira distinta em cada homem e faz dele um ser aparentemente finito, mas que por um ponto coexiste com uma causa infinita. [...] Desde a moleza de uma esponja molhada até à dureza de uma pedra-pomes há gradações infinitas. O mesmo com o homem»<sup>75</sup>. Nem seria necessário citar um médico tão propenso às especulações, porque noções idênticas foram perfilhadas por um dos maiores operadores da *Comédie*, como tal vocacionado exclusivamente para a intervenção prática. O grande cirurgião Desplein «penetrava o doente e a sua doença graças a uma intuição adquirida ou natural que lhe permitia abarcar os diagnósticos particulares ao indivíduo, determinar o momento preciso, a hora, o minuto em que se devia fazer a operação, tendo em conta as circunstâncias atmosféricas e as particularidades do temperamento. Para acompanhar assim passo a passo a

---

<sup>70</sup> Gambara, X 478-479.

<sup>71</sup> Ibid., X 495.

<sup>72</sup> Massimilla Doni, X 584.

<sup>73</sup> Gambara, X 479; *La Peau de chagrin*, X 257, 261.

<sup>74</sup> *La Peau de chagrin*, X 257-258.

<sup>75</sup> Ibid., X 261.

*Natureza, será que ele estudara a incessante junção dos seres e das substâncias elementares contidas na atmosfera ou que a terra fornece ao homem, que as absorve e as prepara para extrair delas uma expressão particular? [...] é impossível não admitir que esse perpétuo observador da química humana soubesse a antiga ciência do Magismo, isto é, o conhecimento dos princípios em fusão, as causas da vida, a vida antes da vida, o que ela será pelas suas preparações antes de ser [...]»<sup>76</sup>.*

Balzac admitia a existência de um espírito colectivo pairando tanto sobre a natureza como sobre os seres humanos, de modo que cada um de nós era um ponto temporário de apreensão daquele espírito geral, e não me parece terem andado longe as ideias do doutor Benassis ao pretender que a Fosseuse estava «*em harmonia flagrante com as vicissitudes da atmosfera, com as variações da lua*»<sup>77</sup>. Na maior parte dos casos esta vibração em uníssono era ténue, mas se a captação fosse muito intensa o espírito seria forte demais para o corpo, que ficaria então condenado a uma vida curta e doentia. «*Nela*», disse Benassis acerca da sua amiga, «*a alma mata o corpo. [... ...] Aos vinte e dois anos verga-se já sob o peso da alma [...]*»<sup>78</sup>. Do mesmo modo, e também no meio rural, talvez porque a natureza fosse aí mais exuberante e invasora, a Péchina «*exibia uma espantosa precocidade, como muitas criaturas destinadas a um fim prematuro, mal acabassem de desabrochar*»<sup>79</sup>. Balzac enunciou a regra destas discrepâncias ao evocar «*as pessoas débeis para quem a força da inteligência substitui a força do corpo*»<sup>80</sup>. Por isso o médico Beauvoulair afastou cuidadosamente a filha de todas as actividades intelectuais, para que o seu espírito alerta e sensível não crescesse em detrimento de um corpo frágil, incapaz de o sustentar, e pelo contrário o corpo pudesse fortificar-se em virtude da atenuação dos estímulos mentais. «*Assim, este homem, que uma longa prática tinha tornado tão conhecedor, esforçara-se por desenvolver o corpo da filha de modo a amortecer os golpes com que o atingia uma alma tão vigorosa*»<sup>81</sup>.

Por aqui nos aproximamos daquilo que para Balthazar Claës era o absoluto. «*Toda a forma de vida implica combustão. Consoante a maior ou menor actividade do foco, a vida será mais ou menos persistente. Assim, a destruição do mineral é indefinidamente protelada, porque nele a combustão é virtual, latente ou insensível. Assim, os vegetais que se refrescam incessantemente por uma combinação de que resulta o húmido vivem indefinidamente [...]* Mas todas as vezes que a natureza aperfeiçoou um aparelho, que, com um objectivo ignorado, lançou nele o sentimento, o instinto ou a inteligência, três graus

---

<sup>76</sup> *La Messe de l'athée*, III 386. Note-se que nas versões de 1836 e 1837 se lia «*substâncias alimentares*» e só na edição de 1844 passou a estar «*elementares*» – *ibid.*, III 1371 n. c da pág. 386.

<sup>77</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 480. Mas conferir toda a descrição das págs. 477-480.

<sup>78</sup> *Ibid.*, IX 477, 479.

<sup>79</sup> *Les Paysans*, IX 210.

<sup>80</sup> *L'Enfant maudit*, X 892.

<sup>81</sup> *Ibid.*, X 928.

*inscritos no sistema orgânico, estes três organismos requerem uma combustão cuja actividade está na razão directa do resultado obtido. O homem, que representa o ponto mais elevado da inteligência e que mostra o único aparelho de que resulta um poder semicriador, o pensamento! é, entre as criações zoológicas, aquela em que a combustão se encontra no grau mais intenso [...] A electricidade não se manifestará nele por combinações mais variadas do que em qualquer outro animal? Não terá ele faculdades maiores do que qualquer outra criatura para absorver porções mais consideráveis do princípio absoluto, e não as assimilará para com elas compor, numa máquina mais perfeita, a sua força e as suas ideias? É o que creio»<sup>82</sup>.*

*«[...] um axioma escrito no universo: não há energia senão pela escassez dos princípios actuates»<sup>83</sup>. Na opinião de Balzac, cada ser dispunha de uma quantidade determinada de energia, e era a intensidade que variava, consoante a incidência dessa energia e a utilização que dela era feita. «O homem tem uma dada soma de energia», estipulou Balzac na mais antiga obra da *Comédie*. «Certo homem ou certa mulher estão para outro assim como dez está para trinta, como um está para cinco, e há um grau que cada um de nós não ultrapassa. A quantidade de energia ou de vontade que cada um de nós possui manifesta-se como o som: ora é fraca ora é forte [...] Esta força é única, e ainda que se decompõe em desejos, em paixões, em esforços de inteligência ou em trabalhos corporais, ela ocorre aonde o homem a convoca»<sup>84</sup>. Em vez de aumentar a energia ou lhe aperfeiçoar os efeitos, a prática gastá-la-ia. Se «a grandeza» emanava de Laurent Ruggieri, alquimista e astrólogo, era porque «o seu semblante severo» deixava adivinhar «o frémito de um génio saído da sua profunda solidão e tanto mais activo quanto a sua potência não se embotava no contacto com os homens. Dir-se-ia o ferro de uma lâmina que não tinha ainda servido»<sup>85</sup>. «Talvez a força dos sentimentos esteja na razão directa da sua raridade?», interrogou-se o doutor Benassis. «Talvez o homem que vive pouco pelo pensamento viva muito pelas coisas? e quanto menos coisas possui, decerto mais gosta delas. Talvez suceda ao camponês o mesmo que ao prisioneiro?... ele não dispersa as forças da alma, concentra-as numa única ideia e atinge então uma grande energia de sentimentos»<sup>86</sup>. Noutra ocasião Benassis pretendeu que «em todas as suas criações a natureza comprimiu o princípio vital, para lhe dar mais expansibilidade»<sup>87</sup>. «A vida, cujas forças são economizadas, adquiriu no indivíduo virgem uma qualidade de resistência e de duração incalculável», comentou ainda Balzac. «O cérebro ficou enriquecido no conjunto das suas faculdades reservadas»<sup>88</sup>.*

---

<sup>82</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 719-720.

<sup>83</sup> *Les Employés*, VII 908.

<sup>84</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1027.

<sup>85</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 425.

<sup>86</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 406.

<sup>87</sup> *Ibid.*, IX 507.

<sup>88</sup> *La Cousine Bette*, VII 152.

Na incessante dialéctica entre a espiritualização da matéria e a materialização do espírito, Balzac sentia-se à vontade para aplicar as leis da física aos misteriosos fluidos vitais. Para ele, como para os devotos da filosofia da natureza, tratava-se de assentar a física numa sucessão de analogias. «[...] *habitualmente, na moral como na física, o movimento perde em intensidade o que ganha em extensão*»<sup>89</sup>. O recíproco seria igualmente exacto. «*A concentração das forças morais, seja por que sistema for, decuplica-lhes o âmbito*»<sup>90</sup>. Depois de observar que Louis Lambert «*era uma criança magra e franzina*» e que «*geralmente era incapaz de suportar a fadiga das mínimas brincadeiras e parecia débil, quase doente*», o seu biógrafo acrescentou: «*Lambert tinha o dom de chamar a si, em certos momentos, poderes extraordinários e de concentrar as suas forças num dado ponto para as projectar*»<sup>91</sup>. Na própria opinião de Lambert «*a Vontade podia, por um movimento inteiramente contráctil do ser interior, acumular-se; depois, por outro movimento, ser projectada para fora [...]*»<sup>92</sup>. Com idêntica inspiração Balzac mencionou «*o pensamento*», «*tão fluido, tão expansível, tão contráctil*»<sup>93</sup>. Esta concentração de energia produziu efeitos catastróficos em personalidades como a do «*bravio escultor*» Sarrasine, que desde muito novo «*deu provas de uma turbulência pouco comum*» e manteve no começo da idade adulta «*o temperamento impetuoso e o génio selvagem*»<sup>94</sup>. Ao ouvir Zambinella cantar «*Sarrasine queria precipitar-se sobre o teatro e apoderar-se daquela mulher. A sua força, centuplicada por uma depressão moral impossível de explicar, já que estes fenómenos se passam numa esfera inacessível à observação humana, tendia a projectar-se com uma violência dolorosa*»<sup>95</sup>. Mesmo uma natureza timorata e desprovida de capacidade de decisão, como era a de Lucien de Rubempré, podia, em breves momentos, reunir e concentrar a vontade que geralmente se encontrava diluída. «*Nas pessoas cujo carácter se parece com o de Lucien [...] essas passagens súbitas de um estado de desmoralização completa a um estado quase metálico, a tal ponto as forças humanas ficam tensas, são os mais gritantes fenómenos da vida das ideias. A vontade regressa, como a água desaparecida de uma nascente; impregna o aparelho preparado para a acção da sua substância constitutiva desconhecida; e então o cadáver faz-se homem, e o homem lança-se, cheio de força, a lutas supremas*»<sup>96</sup>. Se Lucien conseguiu num momento crítico converter em decisão a vontade dispersa e com inabalável frieza completou o seu adiado suicídio, também a condessa de Sérisy soube encontrar na sua própria futilidade uma energia transcendente, com que ousou um derradeiro esforço para salvar o seu amado. «*Um médico explicaria como essas senhoras da sociedade, cuja força nunca é*

---

<sup>89</sup> *Le Curé de Tours*, IV 244.

<sup>90</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 280.

<sup>91</sup> *Louis Lambert*, XI 605, 606.

<sup>92</sup> *Ibid.*, XI 631.

<sup>93</sup> *Théorie de la démarche*, XII 301.

<sup>94</sup> *Sarrasine*, VI 1063, 1057, 1058.

<sup>95</sup> *Ibid.*, VI 1061.

<sup>96</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 776.

usada, descobrem tão grandes recursos nas crises da vida. A condessa [...] como uma pena levada por um vendaval furioso, precipitou-se contra a grade, abanhou-lhe as barras de ferro com tamanho furor que arrancou aquela que agarrara»<sup>97</sup>. Com efeito, o doutor Lebrun, médico das prisões, explicou: «Parece-me [...] provado que, sob o domínio da paixão, que é a vontade concentrada num ponto e atingindo quantidades de força animal incalculáveis, como o são todos os diversos tipos de potência eléctrica, o homem pode fazer convergir a totalidade da sua vitalidade, quer para o ataque quer para a resistência, num ou noutro dos seus órgãos... Aquela senhora delicada, sob a pressão do desespero, remetera a potência vital para os pulsos»<sup>98</sup>. Mais adiante o romancista observou: «O perigo extremo tem [...] uma virtude sobre a alma tão terrível como a dos poderosos reagentes sobre o corpo. É uma pilha de Volta moral. Talvez não esteja longe o dia em que se descubra a maneira como o sentimento se condensa quimicamente num fluido, talvez semelhante ao da electricidade»<sup>99</sup>. E num tratado, depois de invocar os trabalhos de Borelli, ele pretendeu «que a máquina muscular não é proporcional aos resultados obtidos pelo homem e que existem nele forças capazes de levar essa máquina a uma potência incomparavelmente maior do que a sua potência intrínseca»<sup>100</sup>. Já num romance publicado pela primeira vez em 1829 Balzac referira «esse grau de energia desconhecido talvez do homem, mas que a mulher arrebatada pela paixão possui momentaneamente», e na edição de 1834 mencionara «esses terrores que pressionam a tal ponto as molas da vida que então tudo se torna extremo nos indivíduos, tanto a força como a fraqueza. Os seres mais fracos praticam então actos de uma força surpreendente e os mais fortes ficam loucos de medo»<sup>101</sup>. Tal como podia concentrar a força física, o exacerbamento da paixão podia intensificar a força espiritual. «A paixão faz com que as forças nervosas da mulher cheguem àquele estado extático em que o pressentimento equivale à visão dos Videntes»<sup>102</sup>. Era nestes momentos de superlativa intensidade que o ser humano atingia o infinito, porque a energia, enquanto causa absoluta e fundamental, constituía-se então como efeito único. «O corpo», definiu Balzac, «toca no infinito com o sistema nervoso, tal como o espírito o penetra pelo pensamento»<sup>103</sup>.

Se fosse certo, como Balzac pretendia, que cada pessoa dispunha de uma quantidade determinada de energia, então consoante a fosse poupando ou a gastasse assim a vida seria mais longa ou mais breve. Aliás, esta tese não se aplicava apenas aos indivíduos, mas também às civilizações. «[...] a vida social parece-se com a vida humana. Só é possível dar longevidade aos povos restringindo-lhes a acção vital»<sup>104</sup>. «Para o homem social, viver é consumir-se mais ou

<sup>97</sup> Ibid., VI 795.

<sup>98</sup> Ibid., VI 811.

<sup>99</sup> Ibid., VI 878.

<sup>100</sup> *Théorie de la démarche*, XII 274.

<sup>101</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1075, 1076, 1771 n. g da pág. 1076.

<sup>102</sup> *La Cousine Bette*, VII 264.

<sup>103</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 849.

<sup>104</sup> *Avant-propos*, I 12.

*menos rapidamente»* postula o primeiro axioma de um tratado<sup>105</sup>. «[...] alguém que nada deseja, que vive sob a forma de planta, dura cem anos, enquanto que o artista criador tem de morrer jovem», escreveu Balzac, ou um amigo por indicação sua, formulando ainda «este axioma: “A vida decresce na razão directa da potência dos desejos ou da dissipação das ideias”»<sup>106</sup>. Exemplo disto foi César Birotteau, que depois de ter passado pelas agonias de uma ruína iminente e pelas esperanças de um empréstimo salvador «*padeceu intimamente o indefinível esgotamento que se segue às lutas morais excessivas nas quais se consome mais fluido nervoso, mais vontade do que emitimos diariamente e onde se gasta, por assim dizer, capital de existência*». E o romancista acrescentou a conclusão lógica. «*Birotteau já estava envelhecido*»<sup>107</sup>. O recíproco seria igualmente verdadeiro. «*Essas organizações que a paixão não devastou têm ao seu serviço uma grande abundância de fluido vital*»<sup>108</sup>, como sucedeu com Bernard de Fontenelle, descrito por Voltaire como a mente mais universal da sua época, que nasceu em 1657 e morreu exactamente cem anos depois. «*Fontenelle passou de um século ao outro graças à estrita economia com que distribuía o seu movimento vital*», «*essa economia de movimentos que Fontenelle preconizava como religião dos valetudinários*»<sup>109</sup>. A teoria do «*capital de existência*» foi também uma teoria dos processos de gestação. «*A barba*», de Calyste du Guénic, «*ainda não lhe tinha nascido. Diz-se que este atraso é o prenúncio de uma grande longevidade*»<sup>110</sup>. Na situação oposta estava a Péchina, que «*exibia uma espantosa precocidade, como muitas criaturas destinadas a um fim prematuro, mal acabassem de desabrochar*»<sup>111</sup>. A regra cobria todos os domínios e todos os tipos de processo criativo. «*[...] no sistema vegetal, as plantas que mais tardam a crescer são as que podem esperar uma mais longa existência; na ordem moral, o que se fez ontem morre amanhã; na ordem física, o seio que viola as leis da gestação produz um fruto morto. Em tudo, uma obra duradoura é demoradamente incubada pelo tempo. Um longo futuro requer um longo passado*»<sup>112</sup>. «*[...] a longa vida, longa infância!*»<sup>113</sup>.

«*Vou revelar-vos em poucas palavras um grande mistério da vida humana*», disse o velho comerciante de antiguidades a Raphaël de Valentin, depois de lhe ter mostrado a pele de ónagro. «*O homem esgota-se por dois actos efectuados instintivamente e que secam as fontes da sua existência. Dois verbos exprimem todas as formas assumidas por essas duas causas de morte: QUERER e PODER. Entre estes dois termos da acção humana existe outra fórmula, de que se apoderam os sábios, e a*

<sup>105</sup> *Traité des excitants modernes*, XII 307.

<sup>106</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1212, 1213.

<sup>107</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 224.

<sup>108</sup> *Pierrette*, IV 112.

<sup>109</sup> *Théorie de la démarche*, XII 293; *La Muse du département*, IV 633.

<sup>110</sup> *Béatrix*, II 681.

<sup>111</sup> *Les Paysans*, IX 210.

<sup>112</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 981.

<sup>113</sup> *Ursule Mirouët*, III 893.

*ela devo a felicidade e a minha longevidade. Querer queima-nos e Poder destrói-nos [...] a minha vida decorre não no coração que se atormenta, não nos sentidos que amortecem; mas no cérebro, que não se gasta e sobrevive a tudo. Nenhum excesso me deixou marcas na alma nem no corpo. [...] Vi tudo, mas tranquilamente, sem fadiga [...] Nunca tendo cansado os meus órgãos, gozo ainda de uma saúde robusta. [...] Isto, disse ele com uma voz estridente mostrando a pele de ónagro, é o poder e o querer reunidos. Estão aqui as vossas ideias sociais, os vossos desejos excessivos, as vossas intemperanças, as vossas alegrias que matam, os vossos sofrimentos que fazem viver demais [...]*»<sup>114</sup>. Em contraste com esta teoria da abulia, Raphaël exclamou «*quero viver com excesso*» e algumas horas depois, no decurso de uma orgia, Émile, muito possivelmente Émile Blondet, resumiu o problema: «*Numa palavra, matar os sentimentos para viver até velho ou morrer jovem aceitando o martírio das paixões, eis ao que estamos condenados*»<sup>115</sup>. Passado tempo, depois de ter transferido para Raphaël o fatal talismã, o ancião voltará do avesso a sua regra de conduta e dirá que «*há toda uma vida numa hora de amor*», enquanto Raphaël «*podia tudo e já não queria nada*»<sup>116</sup>. A situação invertera-se mas os termos não haviam mudado.

A teoria do «*capital de existência*», ou «*capital das forças humanas*», como se lê noutro lugar<sup>117</sup>, que tem como emblema a pele de ónagro, sustenta o *Traité des excitants modernes*. Segundo esta obra, as doenças provêm de um desequilíbrio entre a passividade de certos órgãos e a excessiva activação de outros, devido à busca de prazeres. «*O homem tem só uma soma de força vital; ela está repartida uniformemente entre a circulação sanguínea, mucosa e nervosa; absorver uma em benefício de outra é provocar um terço da morte*», escreveu Balzac no final do tratado<sup>118</sup>. Foi esta mesma teoria do «*capital de existência*» que presidiu à descrição dos personagens da *Comédie*, e aliás o romancista aplicava-a a si mesmo, prevendo que não morreria velho. E não era só por pensar na sua própria estatura, ou na de Napoleão talvez, que Balzac pretendia que «*é raro que um homem de estatura elevada tenha grandes capacidades*»<sup>119</sup>, porque a energia perderia intensidade e força se tivesse de se dispersar num corpo demasiado volumoso. Convém ler na mesma perspectiva um pequeno conto que Balzac teve a mal inspirada ideia de transferir dos *Études philosophiques* para as *Scènes de la vie parisienne*, onde o principal personagem, depois de admitir que a sua cegueira se devesse aos

<sup>114</sup> *La Peau de chagrin*, X 85-87.

<sup>115</sup> *Ibid.*, X 87, 118.

<sup>116</sup> *Ibid.*, X 224, 209.

<sup>117</sup> Félix Davin, *Introduction* aos *Études philosophiques*, X 1213.

<sup>118</sup> *Traité des excitants modernes*, XII 327.

<sup>119</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 726. «*Estes corpos grandes e compridos nunca se notabilizaram por uma energia contínua, por uma actividade criativa*», observou o romancista a propósito de Claude Vignon. «*Carlos Magno, Narses, Belisário e Constantino são, a este respeito, excepções excessivamente comentadas*» — Béatrix, II 723. «*Gaston [...] tem aquela estatura mediana que foi a de todos os homens enérgicos*», escreveu Louise Gaston, née de Chaulieu, numa das cartas para Renée de l'Estorade — *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 379.

anos que passara encerrado num calabouço veneziano, adiantou também a hipótese de que a sua faculdade de sentir, de ver, o ouro até por detrás dos obstáculos mais opacos implicasse «um abuso da potência visual, que me predestinava a perder a vista»<sup>120</sup>. O excesso de energia, em vez de se espalhar pela vida em geral, podia concentrar-se num único órgão e, neste caso, não provocando a morte da pessoa, inutilizaria a função de que havia abusado.

A materialização do espírito emanava até da mãe e reflectia-se na criança em gestação. «*Que cientista ousaria tomar a responsabilidade de afirmar que a criança fica num terreno neutro onde as emoções da mãe não penetram, durante essas horas em que a alma envolve o corpo e lhe comunica as suas impressões, em que o pensamento infiltra no sangue bálsamos reparadores ou fluidos venenosos?*»<sup>121</sup>. Os efeitos da energia explicam que a saúde das figuras da *Comédie* fosse frequentemente condicionada pela acção imediata do espírito, com uma ressalva, porém. «*A reacção do moral sobre o físico*», explicou Balzac, «*só é suficientemente forte para provocar uma doença mortal quando o sistema conservou a sua primitiva delicadeza. Um homem resiste a um desgosto violento que mata um jovem, menos pela fraqueza da afeição do que pela força dos órgãos*»<sup>122</sup>. Mas a idade não era tudo. Podia-se morrer de alegria, como sucedeu à velha condessa de Listomère-Landon quando viu entrar em Tours o duque de Angoulême ou como aconteceu com César Birotteau, «*mártir da probidade comercial*»<sup>123</sup>, incapaz de resistir às alegrias acumuladas da sua reabilitação na Bolsa e do baile na sua antiga casa. Mas mais frequentemente morria-se por excesso de dor, como Louis Gaston ao saber da falência de Halmer. «*O golpe foi tão violento que Louis Gaston perdeu a cabeça. O enfraquecimento do moral deixou a doença assenhorear-se do corpo e ele sucumbiu [...]*»<sup>124</sup>. Por pouco não ocorrera o mesmo quando, aprisionada na teia de calúnias urdida secretamente por Goupil, a delicada e inocente Ursule Mirouët, «*vítima de uma dessas doenças inexplicáveis cuja sede está na alma, encaminhava-se rapidamente para a morte*»<sup>125</sup>. Mas parece-me inútil multiplicar exemplos de casos bastante comuns na *Comédie*. O processo recíproco verificou-se igualmente com frequência. «*A operação, auxiliada por essa força interior proveniente da convicção de ser amada, teve um êxito completo. Há movimentos de alma que transtornam todas as artimanhas da cirurgia e as leis da ciência médica*»<sup>126</sup>. A materialização do espírito explicava ainda que a saúde assumisse uma forma diferente entre «os burgueses» e entre «as pessoas de espírito», pois Francisque Althor, «o dandy do Havre»,

---

<sup>120</sup> *Facino Cane*, VI 1030.

<sup>121</sup> *L'Enfant maudit*, X 872-873. «[...] se tiverem razão os fisiologistas que pensam que, no fenómeno inexplicável da geração, a criança sai ao pai pelo sangue e à mãe pelo sistema nervoso» — *Ursule Mirouët*, III 813.

<sup>122</sup> *Béatrix*, II 828.

<sup>123</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 312.

<sup>124</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 396.

<sup>125</sup> *Ursule Mirouët*, III 949.

<sup>126</sup> *Un prince de la Bobème*, VII 824.



era «dotado da beleza comum de que tanto gostam os burgueses [...] (uma tez rubicunda, volumoso, os membros musculosos)», enquanto de Ursule Mirouët, pelo contrário, o romancista dizia que «a sua saúde, embora brilhante, não dava grosseiramente nas vistas, de modo que ela tinha um ar distinto»<sup>127</sup>. As classes sociais, entendidas para este efeito como categorias do espírito, condicionavam também a maneira como se morria. «[...] foi um delírio verdadeiramente elegante», escreveu Renée de l'Estorade ao seu marido a propósito da agonia de Louise Gaston, née de Chaulieu, «o que prova que as pessoas de espírito não enlouquecem à maneira dos burgueses ou dos tolos»<sup>128</sup>. E apesar de serem sinceros e muito profundos os sofrimentos da marquesa d'Aiglemont e de lhe afectarem perigosamente a saúde, tratava-se de um «sofrimento elegante [...], doença quase voluptuosa na aparência [...] ela parecia menos uma doente do que uma rainha indolente»<sup>129</sup>.

Nada indica melhor o carácter de excepção atribuído aos super-homens do que o facto de Balzac ter sido obrigatoriamente infiel à teoria do «capital de existência» para perceber o drama daquelas situações em que o personagem restava para além do seu tempo. Se em *La Vendetta* Luigi sobrevivesse à morte de Ginevra, esta seria a representação do inferno, «uma agonia sem o tórumulo por epílogo», nas palavras de *Madame* de Beauséant<sup>130</sup>. Para abordar o tema terrível da origem da ascese, quando uma mente destruída fica aprisionada pelo corpo, o romancista teve de violar a norma que consistia em considerar o corpo como emanção da mente. Este trágico privilégio singularizava as figuras sobre-humanas que, precisamente por o serem, eram capazes de suportar a permanência da angústia, convertendo-a em desolada lucidez e renovando neste processo a sua energia íntima. No olimpo, bem como entre aquelas mulheres que só pela condição feminina se lhe mantinham exteriores, a experiência da ascese representava uma multiplicação da capacidade vital e não um esgotamento. Por isso Balzac estava enganado quando escreveu, a respeito de Gobseck, que «imitando Fontenelle, ele economizava o movimento vital e concentrava todos os sentimentos humanos no eu. Assim a sua vida fluía sem fazer mais ruído do que a areia de um relógio antigo»<sup>131</sup>. A imobilidade que Gobseck atingira era a de alguém que se alçara acima das vicissitudes sociais, «posso o mundo sem fadiga e o mundo nada pode contra mim»<sup>132</sup>, era a imobilidade do centro do vórtice. Mas ele não chegara a uma tal situação sem um enorme dispêndio de força vital, «as rugas da sua testa pálida guardavam o segredo de acontecimentos horríveis,

---

<sup>127</sup> *Modeste Mignon*, I 501; *Ursule Mirouët*, III 809. Note-se que, segundo um dos aforismos do *Traité de la vie élégante*, XII 247, «o Dandismo é uma heresia da vida elegante». E o autor explicou: «Ao se tornar Dandy um homem passa a ser um móvel de boudoir, um manequim [...]; mas um ser pensante?... nunca».

<sup>128</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 403.

<sup>129</sup> *La Femme de trente ans*, II 1074.

<sup>130</sup> *La Femme abandonnée*, II 483.

<sup>131</sup> *Gobseck*, II 965.

<sup>132</sup> *Ibid.*, II 969-970.

de terrores súbitos, de acasos inesperados, de reveses romanescos, de alegrias infinitas: a fome suportada, o amor calcado aos pés, a fortuna comprometida, perdida, reencontrada, a vida tantas vezes em perigo, e salva talvez por essas decisões cuja rápida urgência desculpa a crueldade»<sup>133</sup>. No caso de Gobseck, como no dos outros habitantes do olimpo, quanto mais duras tivessem sido as exigências impostas pela vida tanto maior era a energia interior acumulada. Aliás, se «*nos paroxismos de paixão os órgãos se obliteram ou se aperfeiçoam segundo as constituições*», também a vontade, essa emanção de um «*fluido imperceptível*», podia esgotar-se ou acumular-se<sup>134</sup>. Christophe Lecamus, que acabara de ser horripeladamente torturado e resistira sem confessar os segredos políticos dos calvinistas, conseguiu ouvir as palavras ditas pelo duque de Guise ao ouvido do cardeal seu irmão porque «*a delicadeza excessiva a que chegara a sensibilidade dos órgãos internos, estimulados pela resistência que exigia o emprego de todas as forças humanas, existia em grau idêntico em todos os sentidos de Christophe*»<sup>135</sup>. Ainda aqui a dualidade do material e do espiritual serviu de explicação. «*Reflectindo sobre os efeitos do fanatismo*», neste caso a convicção religiosa que permitira aos mártires suportar os suplícios, «*Lambert foi então levado a pensar que os conjuntos de ideias a que damos o nome de sentimentos podiam muito bem ser o jacto material de algum fluido produzido pelos homens com mais ou menos abundância, consoante a maneira como os seus órgãos lhe absorvem as substâncias geradoras nos meios onde vivem*». Note-se que esta é a versão existente desde a edição de 1836, que foi preparada de 1833 até 1835. O manuscrito registava originariamente «*o jacto material de verdadeiras forças físicas e vivas*», mas o biógrafo de Lambert riscou «*físicas e*» e nas primeiras provas corrigiu para «*o jacto material de algum fluido poderoso*»<sup>136</sup>. Apesar destas atenuações, o tema central permaneceu, ancorado na palavra «*material*» e no facto de aquele «*fluido*» ser produzido por «*órgãos*». Os heróis da vontade gastavam uma enorme quantidade de energia sem que isto lhes depauperasse o «*capital de existência*», e basta tal facto para situá-los acima do vulgo, como seres de outra ordem.

A lição das vidas que palpitam nos *Études de mœurs* foi extraída nos *Études philosophiques*, onde o tema central, ou talvez seja mais exacto dizer o fio condutor, é o efeito bloqueador provocado pela exacerbação mental, tanto da inteligência como dos sentidos. E não era só no plano espiritual que o excesso de pensamento era nefasto, mas no plano fisiológico também. Referindo-se às manifestações da vida em sociedade, ao que se come, se bebe, se fuma e se veste, Balzac afirmou: «*O estado de sociedade converte os nossos desejos, as nossas necessidades, as nossas predilecções em outras tantas chagas, outras tantas doenças, pelos excessos a*

<sup>133</sup> Ibid., II 967.

<sup>134</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 266; *Ursule Mironët*, III 824.

<sup>135</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 295-296.

<sup>136</sup> *Louis Lambert*, XI 678, 1587 n. f da pág. 678.

que chegamos, levados pelo desenvolvimento que lhes imprime o pensamento: não existe em nós nada em que ele não se revele»<sup>137</sup>. E a ideia repete-se: «Quanto menos ocupada estiver a força humana, mais ela tenderá ao excesso, o pensamento condu-la irresistivelmente a isso»<sup>138</sup>.

Em 1832, nas páginas introdutórias do manuscrito da versão inicial da história de Louis Lambert, o biógrafo referiu «as forças humanas a que devemos o pensamento ou, numa mais ampla aceção do facto, a vontade»<sup>139</sup>, procedendo assim desde início à identificação fatídica de «a vontade» com «o pensamento». E se estas páginas foram dispensadas durante a correcção das provas tipográficas da primeira edição da obra, isto não significa que Louis Lambert tivesse renunciado à esperança de dominar a vontade num plano estritamente mental. «Havemos ambos de ser os químicos da vontade», disse Louis ao seu único amigo a partir da edição de 1835, precisando melhor um voto que inicialmente havia formulado como «Havemos ambos de ser os alquimistas do pensamento», e em 1833 passara a mencionar «os alquimistas do cérebro»<sup>140</sup>. Através destas correcções sucessivas o biógrafo definiu o processo que acabou por vitimar Lambert, e que não consistia em analisar o pensamento mas em tornar a vontade um estrito objecto do pensamento. Tal como sucedeu a Raphaël de Valentin com a sua *Théorie de la volonté*, também o *Traité de la volonté* de Lambert teve o efeito paradoxal, mas esclarecedor, de mostrar que a concentração do pensamento anula o seu objecto, mesmo que este objecto seja a vontade. No segundo dos aforismos reunidos no final da biografia, Lambert uma vez mais considerou o «Cérebro» como o meio onde se expandia a «Vontade»<sup>141</sup>. «Prefiro o pensamento à acção, uma ideia a uma actividade, a contemplação ao movimento», escrevera ele numa carta em 1819<sup>142</sup>. O biógrafo referiu Lambert como «este homem que transportou toda a sua acção para o pensamento, como outros colocam toda a sua vida na acção»<sup>143</sup>. É tragicamente sugestivo que um conto sob a forma de uma carta escrita por Louis Lambert, embora aí ele seja apenas referido pelo nome próprio, se inicie por considerações acerca da vontade. «Quase todos os jovens têm um compasso com que gostam de medir o futuro; quando a sua vontade se harmoniza com o atrevimento do ângulo que abrem, o mundo pertence-lhes», assim começou Louis a missiva destinada ao tio. E acrescentou que a idade compreendida entre os vinte e dois e os vinte e oito anos «é a dos grandes pensamentos, a idade das concepções primaciais, porque é a idade dos imensos desejos, a idade em que não se duvida de nada: quem diz dúvida, diz impotência»<sup>144</sup>.

---

<sup>137</sup> *Préambule* à edição de 1839 do *Traité des excitants modernes*, XII 305.

<sup>138</sup> *Traité des excitants modernes*, XII 307.

<sup>139</sup> Louis Lambert, XI 1502 n. d da pág. 589.

<sup>140</sup> Ibid., XI 623, 1545 n. e da pág. 623.

<sup>141</sup> Ibid., XI 685.

<sup>142</sup> Ibid., XI 647.

<sup>143</sup> Ibid., XI 594.

<sup>144</sup> *Un drame au bord de la mer*, X 1159.

«Para Louis Lambert», lemos com ênfase tipográfica sob uma assinatura complacente, «*a Vontade, o Pensamento eram forças vivas*»<sup>145</sup>. E o mesmo texto explica a lição daquele conto, em que um pai levava o amor extremo que sempre sentira pelo filho ao ponto de o justicar pelas suas próprias mãos, para puni-lo pela série de malfetorias que ele havia cometido. «[...] *também ali a ideia fez as suas devastações! a paternidade, por sua vez, tornou-se assassina*»<sup>146</sup>. Os elos são muito estreitos entre as duas obras, uma esclarecendo a outra. Ao conhecer os meandros desta tragédia, ao interpretá-la decerto da mesma maneira que Balzac a interpretou, como exemplo dos efeitos nocivos de um pensamento exacerbado, Lambert confidenciou ao tio: «[...] *eu já sentia a aproximação desta chama que me queima o cérebro*»<sup>147</sup>.

A monomania ou a paixão obsessiva, em vez de ampliarem o escopo da acção, concentravam-na a um ponto tal que ou impediam o exercício do pensamento e conduziam à loucura ou anulavam o afecto e davam aos sentimentos um carácter exclusivamente mortífero. «*Na nossa opinião*», escreveu o prestável Davin ou deixou Balzac escrever por ele, «*é evidente que Monsieur de Balzac considera o pensamento como a causa mais viva da desorganização do homem, por conseguinte da sociedade. Ele acha que todas as ideias, por conseguinte todos os sentimentos, são dissolventes mais ou menos activos. Os instintos, violentamente excitados pelas combinações artificiais criadas pelas ideias sociais, podem, segundo ele, provocar no homem aniquilações bruscas ou fazê-lo cair num abatimento progressivo e semelhante à morte; ele acha que o pensamento, aumentado pela força passageira que lhe é conferida pela paixão e tal como a sociedade o faz, se converte obrigatoriamente para o homem num veneno, num punhal*». Balzac, lê-se ainda sob a mesma assinatura, «*mostra a ideia exagerando o instinto, chegando à paixão e que, incessantemente exposta às influências sociais, se torna desorganizadora*»<sup>148</sup>. Uma das lições mais elucidativas deste texto, a tantos títulos notável, é a de que não só «*o pensamento*» e «*as ideias*» exercem uma função desorganizadora, mas igualmente «*os sentimentos*» e «*os instintos*», desde que elevados a um grau superior de força ou de sobreexcitação. Não era apenas uma vida mais breve que a teoria do «*capital de existência*» acarretava como corolário, mas também a escassez de resultados que adviria do excesso de motivações. O paradoxo repetiu-se incessantemente ao longo de *La Comédie humaine*.

Talvez devamos ler a esta luz uma breve proclamação que o romancista fez em seu nome próprio, e que isoladamente parece banal. «*Qualquer poder sem contrapesos, sem entraves, autocrático, leva ao abuso, à loucura. A arbitrariedade é a demência do poder*»<sup>149</sup>. Com igual inspiração, uma figura anónima, que exprobrou à Igreja o seu materialismo e o gosto que

---

<sup>145</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1212.

<sup>146</sup> Id., *ibid.*, X 1214.

<sup>147</sup> *Un drame au bord de la mer*, X 1177.

<sup>148</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1210, 1213.

<sup>149</sup> *La Cousine Bette*, VII 233.

adquirira pela fortuna terrena, comparou-a a «*uma rainha embrutecida de vontade*»<sup>150</sup>. A energia, dotada de uma tendência íntima para ascender aos extremos, quando surtia efeitos desproporcionados à causa arrastava a sua própria perdição, a tirania nas sociedades, a loucura nos indivíduos. E parece-me possível colocar num plano idêntico ao da energia intelectual o que Félix de Vandenesse explicou acerca da energia sexual. «*Um amor sem posse*», como era aquele que o ligava a Madame de Mortsau, «*sustenta-se pela própria exasperação dos desejos [...] Privado dos mantimentos que o devem alimentar, o coração devora-se a si próprio e sente um esgotamento que não é a morte, mas que a precede. A natureza então não pode ser enganada por muito tempo; ao mínimo percalço, desperta com uma energia semelhante à loucura*»<sup>151</sup>. No tratado minucioso que dedicou a este assunto Balzac estabeleceu a equivalência entre o desejo sexual não consumado e a vontade que não se efectiva numa acção. «*Buffon e alguns fisiologistas defendem que os nossos órgãos se fatigam muito mais com o desejo do que com os mais vivos prazeres. Com efeito, não constitui o desejo uma espécie de posse intuitiva? Não representa ele para a acção visível o que os acidentes da vida intelectual que desfrutamos durante o sono representam para os acontecimentos da nossa vida material? Não requer esta enérgica apreensão das coisas um movimento interior mais poderoso do que o do facto exterior? Se os nossos gestos mais não são do que a manifestação de actos executados já pelo nosso pensamento, calculem como os desejos frequentemente repetidos hão-de consumir fluidos vitais? Mas as paixões, que mais não são do que massas de desejos, não sulcam com os seus raios os semblantes dos ambiciosos, dos jogadores e não lhes gastam os corpos com uma fantástica rapidez?*»<sup>152</sup>. Existia uma espécie de loucura resultante de uma energia sexual acumulada sem aplicação, do mesmo modo que estavam condenados à demência personagens como Balthazar Claës ou, mais significativamente, Louis Lambert, para quem a vontade era só um objecto de pensamento, sem se realizar na acção prática. Eles foram devorados interiormente pela energia que acumularam e não extravasaram. O biógrafo de Lambert usou uma frase esclarecedora quando referiu «*a actividade prodigiosa com que a sua alma se devorava a si própria*»<sup>153</sup>. Bastava ao jovem filósofo concentrar-se a imaginar que uma lâmina lhe cortava a carne para logo sentir uma dor aguda, o que significa que a intensidade da sensação imaginária supria a necessidade de uma acção real. «*Já as suas sensações intuitivas tinham essa acuidade que deve caracterizar as percepções intelectuais dos grandes poetas e fazê-los muitas vezes aproximar-se da loucura*»<sup>154</sup>. «*[...] que é a loucura senão o excesso de uma vontade ou de um poder?*», perguntou a

---

<sup>150</sup> *Jésus-Christ en Flandre*, X 325.

<sup>151</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1159.

<sup>152</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1079.

<sup>153</sup> *Louis Lambert*, XI 633-634.

<sup>154</sup> *Ibid.*, XI 615.

Raphaël de Valentin o misterioso antiquário<sup>155</sup>. Seria escusado perguntar-lhe, aliás, porque o próprio Raphaël confessou ter vivido «no meio de todos os tormentos de uma impotente energia que se devorava a si mesma»<sup>156</sup> – até ser ele próprio devorado pela mal aplicada energia que o consumia. Louis Lambert queixou-se de sentir «esta chama que me queima o cérebro»<sup>157</sup>, e um Jacques Collin ou um de Marsay que renunciassem à acção e usassem a sua enorme vontade apenas como um espelho intelectual enlouqueceriam do mesmo modo. «Semelhante nos seus caprichos à química moderna, que resume a criação num gás, não se comporá a alma de terríveis venenos pela rápida concentração dos seus prazeres, das suas forças ou das suas ideias? Não expirarão muitos homens fulminados por qualquer ácido moral bruscamente derramado no seu ser íntimo?»<sup>158</sup>.

Neste contexto compreendemos que Balzac, em seguida a ter observado que uma morte heróica tanto se pode dever a uma estúpida vaidade como à coragem estóica ou à resignação do cristão, fizesse um dos seus personagens interrogar-se «se a estupidez e a vaidade não possuíam uma força igual à da verdadeira grandeza de alma. As causas que fazem mover os mecanismos da alma parecem ser inteiramente alheias aos resultados»<sup>159</sup>. Noutras ocasiões o romancista meditou igualmente acerca da situação paradoxal em que a concentração excessiva de energia intelectual provocava a estupidez, como sucedia com «os assassinos, os ladrões, [...] todos os que povoam as prisões [...] Com raríssimas excepções, toda essa gente é cobarde, sem dúvida por causa do medo perpétuo que lhes comprime o coração. Como as suas faculdades estão incessantemente concentradas em roubar e como a execução de uma proeza exige o emprego de todas as forças da vida, uma agilidade de espírito igual à aptidão do corpo, uma atenção que abusa do seu moral, eles tornam-se estúpidos fora desses violentos exercícios da vontade [...]»<sup>160</sup>. O mesmo acontecia com os videntes. «Os dotes admiráveis que geram o Vidente encontram-se geralmente em pessoas classificadas com o epíteto de brutos. [...] Todas as vezes que o pensamento permanece na sua totalidade, se mantém em bloco, não se gasta em conversas, em intrigas, em obras literárias, em fantasias de sábio, em ensaios administrativos, em concepções de inventor, em actividades guerreiras, ele tem a capacidade de lançar clarões de intensidade prodigiosa, retidos tal como o diamante bruto reserva o brilho das suas facetas. Surja uma circunstância! essa inteligência desperta, tem asas para transpor as distâncias, olhos divinos para ver tudo; ontem era um carvão, no dia seguinte, sob o jacto do fluido desconhecido que a percorre, é um diamante que cintila»<sup>161</sup>.

---

<sup>155</sup> *La Peau de chagrin*, X 87.

<sup>156</sup> *Ibid.*, X 129.

<sup>157</sup> *Un drame au bord de la mer*, X 1177.

<sup>158</sup> *La Peau de chagrin*, X 74.

<sup>159</sup> *La Cousine Bette*, VII 435.

<sup>160</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 845-846.

<sup>161</sup> *Le Cousin Pons*, VII 588-589.

Esta cisão entre a energia íntima e as suas consequências pode guiar-nos para definir a concepção balzaquiana da relação entre o indivíduo e a sociedade. O vigor dos «*mecanismos da alma*» tinha desfechos variados consoante as circunstâncias em que a pessoa fosse colocada e as dificuldades com que deparasse, mas sem que existisse qualquer equilíbrio necessário entre a força imanente e os seus efeitos. Numa digressão que ocupa um lugar de destaque na história de César Birotteau, Balzac estabeleceu uma dialéctica da relação entre efeito e causa enquanto responsável pelo declínio dos organismos e das sociedades. «*Qualquer existência tem o seu apogeu, uma época durante a qual as causas agem e estão em relação exacta com os resultados. Este meio-dia da vida, quando as forças vivas se equilibram e se apresentam em todo o seu esplendor, é não só comum aos seres organizados mas ainda às cidades, às nações, às ideias, às instituições, aos comércios, aos empreendimentos que, semelhantes às estirpes nobres e às dinastias, nascem, ascendem e caem. [...] A História, ao lembrar-nos as causas da grandeza e da decadência de tudo o que existiu nesta terra, poderia prevenir o homem do momento em que ele deve parar a acção de todas as suas faculdades; mas nem os conquistadores, nem os actores, nem as mulheres, nem os autores lhe escutam a voz salutar*»<sup>162</sup>. Mais sinteticamente, Marco Vendramini preveniu o seu único amigo. «*Quando o princípio é mais forte do que o resultado, nada se produz*»<sup>163</sup>. E se noutro lugar Balzac escreveu «*Qualquer princípio extremo traz em si a aparência de uma negação e os sintomas da morte: não é a vida o combate entre duas forças?*»<sup>164</sup>, não teria sido necessário evocar a antinomia porque a noção de «*capital de existência*» implicava que o carácter «*extremo*» de um «*princípio*» bastava para anunciar «*os sintomas da morte*». O que estava aqui em jogo era a energia de que dispunham pessoas, povos e impérios, e os desequilíbrios provocados pelo uso excessivo das capacidades. «*[...] embora os sentimentos sejam infinitos, os nossos órgãos são limitados*»<sup>165</sup>. Balzac definiu «*este princípio que deve reger a política das nações tal como a dos particulares: Sempre que o efeito produzido deixa de estar em relação directa ou em proporção igual com a sua causa, a desorganização começa*»<sup>166</sup>. Praticamente nas mesmas palavras e com igual sublinhado, Louis Lambert proclamou um «*axioma*»: «*Quando o efeito produzido deixa de estar em relação com a sua causa, ocorre a desorganização*»<sup>167</sup>. Mas como saber qual é a proporção exacta? Balzac terminou uma obra deixando por resolver a contradição entre «*duas teses inconciliáveis*», uma afirmando que «*a falta de movimento enfraquece a força intelectual*» e que «*qualquer repouso a mata*» e a outra pretendendo que «*o homem que precisa de energia*» a vai

<sup>162</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 80-81.

<sup>163</sup> *Massimilla Doni*, X 601.

<sup>164</sup> *Séraphita*, XI 735.

<sup>165</sup> *Un épisode sous la Terreur*, VIII 437.

<sup>166</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 81.

<sup>167</sup> *Louis Lambert*, XI 650.

pedir «ao repouso, ao silêncio e à solidão». E acrescentou: «Não seria possível investigar com entusiasmo as leis exactas que regem tanto o nosso aparelho intelectual como o nosso aparelho motor, para conhecermos o ponto exacto em que o movimento é benéfico e aquele em que é fatal?». Com efeito, «não seria possível»? Todavia, «conseguireis mostrar-me um grande resultado humano obtido sem um movimento excessivo, material ou moral?». Balzac jamais indicou o ponto de equilíbrio resultante de uma boa gestão do «capital de existência» e concluiu pela inelutabilidade desta dialéctica obscura. «Ao pesquisardes todas as coisas humanas, encontrareis o terrível antagonismo entre duas forças, produtor da vida, mas que não deixa à ciência outra fórmula senão uma negação. Nada será a perpétua epígrafe das nossas tentativas científicas»<sup>168</sup>.

A teoria do «capital de existência» e o seu corolário, a possibilidade de ter «a vontade concentrada num ponto»<sup>169</sup>, revelam o carácter material atribuído à energia. Na opinião de Louis Lambert, tal como o biógrafo a registou, «a Vontade podia, por um movimento inteiramente contráctil do ser interior, acumular-se; depois, por outro movimento, ser projectada para fora e até ser confiada a objectos materiais», e é curioso que o último membro da frase tivesse sido acrescentado numa edição posterior<sup>170</sup>. Aliás, um dos aforismos de Lambert postula: «Neste mundo tudo é produto de uma SUBSTÂNCIA ETÉREA, base comum de vários fenómenos conhecidos pelos nomes impróprios de Electricidade, Calor, Luz, Fluido galvânico, magnético, etc. A universalidade das transmutações desta Substância constitui o que vulgarmente se chama Matéria»<sup>171</sup>. Sem ser verdadeiramente diferente, a tese sustentada por Balzac, ou pelo menos a tese que se encontra mais difundida em *La Comédie humaine*, transferiu o acento tónico, convertendo o que era para Lambert a espiritualização da matéria numa quase materialização do espírito. Vimos que num dos seus tratados Balzac admitiu que o ser humano pudesse «projectar para fora de si mesmo, mediante todos os actos devidos ao seu movimento, uma quantidade de força que devia produzir um certo efeito na sua esfera de actividade», e que por conseguinte pudesse «dirigir a acção deste constante fenómeno, no qual não pensa» e «economizar, acumular o invisível fluido de que dispõe sem ter consciência disso»<sup>172</sup>. Só o estilo era irónico, mas o fundo era muito sério, quando se propunha resolver com fórmulas de «aritmética moral» a relação entre o exercício do génio e o dispêndio biológico<sup>173</sup>. «[...] não será provável que, se projectarmos para fora de nós um luxo de força, consigamos ou alterar em nosso redor as condições atmosféricas ou exercer necessariamente influência,

<sup>168</sup> *Théorie de la démarche*, XII 301-302.

<sup>169</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 811.

<sup>170</sup> Louis Lambert, XI 631, 1556 n. b da pág. 631.

<sup>171</sup> Ibid., XI 684.

<sup>172</sup> *Théorie de la démarche*, XII 270. Balzac mencionou ainda «a projecção fluida da vontade» – ibid., XII 291.

<sup>173</sup> Ibid., XII 270-271. A citação encontra-se na pág. 270.



*mediante os efeitos dessa força viva que pretende o seu lugar, sobre os seres e as coisas que nos rodeiam?»<sup>174</sup>. As leis da mecânica foram aqui convocadas para reger a acção do espírito. «O pensamento é como o vapor. O que quer que façais e por mais subtil que ele possa ser, precisa do seu lugar, exige-o, ocupa-o [...]»<sup>175</sup>. E quando Balzac, depois de ter mencionado com entusiasmo Lavater e Gall, pretendeu que o mesmo princípio que levava o espírito de cada pessoa a reflectir-se nas bossas do crânio fazia-o manifestar-se igualmente nos gestos, no modo de andar, na escolha dos objectos de uso corrente, na maneira de vestir e de usar a roupa<sup>176</sup>, ele estava a identificar biologia e semiologia de uma forma que só deixa de ser paradoxal se admitirmos que o espiritual encontraria no físico um plano de expressão equivalente. Este espírito susceptível de se materializar em qualquer momento era entendido pelo romancista como energia. «Hoje os fenómenos da alucinação são tão bem aceites pela medicina que essa miragem dos nossos sentidos, essa estranha faculdade do nosso espírito já não se podem contestar. O homem, sob a pressão de um sentimento convertido em monomania devido à sua intensidade, encontra-se frequentemente na situação a que o levam o ópio, o haxixe e o protóxido de azoto. Então aparecem os espectros, os fantasmas, então os sonhos tomam corpo, as coisas destruídas revivem então nas suas condições originárias. O que no cérebro era apenas uma ideia torna-se uma criatura animada ou uma criação viva. A ciência começa hoje a acreditar que, sob o esforço das paixões no seu paroxismo, o cérebro se injecta de sangue e que esta congestão produz a acção assustadora do sonho em estado de vigília, a tal ponto nos repugna considerar (ver Louis Lambert, ESTUDOS FILOSÓFICOS) o pensamento como uma força viva e criadora». O sentido deste texto é tanto mais claro quanto o romancista, no seu exemplar pessoal, acrescentou «ou uma criação viva» onde estava apenas impresso «uma criatura animada», e «e criadora» onde só se lia «uma força viva»<sup>177</sup>.*

«[...] esse poder específico do homem e a que se chama a vontade»<sup>178</sup>. A vontade, definiu Balzac, é «a única coisa que, no homem, se parece com o que os sábios chamam uma alma»<sup>179</sup>. A vontade era a expressão mais forte e mais concentrada da energia. Os Treze, por exemplo, eram «todos eles dotados de uma energia suficientemente grande para serem fiéis à mesma ideia»<sup>180</sup>. «A Vontade é um fluido, atributo de todo o ser dotado de movimento», afirmou Louis Lambert no segundo aforismo da primeira série, e Balzac evocou «[o] fluido imperceptível, base dos fenómenos da vontade humana»<sup>181</sup>. Para Balzac a vontade correspondia a uma intensificação da energia,

<sup>174</sup> Ibid., XII 271.

<sup>175</sup> Ibid., XII 282.

<sup>176</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1044; *Traité de la vie élégante*, XII 251; *Théorie de la démarche*, XII 262.

<sup>177</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 793-794, 1442 nn. a e c da pág. 794.

<sup>178</sup> *Le Colonel Chabert*, III 343.

<sup>179</sup> *Jésus-Christ en Flandre*, X 320.

<sup>180</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 787.

<sup>181</sup> *Louis Lambert*, XI 685; *Ursule Mirouët*, III 824.

quer porque se acrescesse o montante de energia com que alguém era dotado quer porque ela se direccionasse sobre um alvo preciso. A noção substantiva de energia, que por um lado se ligava à tradição mística e filosófica de uma matéria imaterial, sustentava por outro lado a concepção balzaquiana de vontade, o que indica a íntima relação existente na *Comédie* entre vontade e matéria, num círculo que podia actuar em ambas as direcções. Raphaël de Valentin resumiu o seu tratado *Théorie de la volonté* explicando «*que a vontade humana é uma força material semelhante ao vapor; que, no mundo moral, nada resiste a essa potência quando um homem se habitua a concentrá-la, a mobilizá-la toda, a dirigir constantemente sobre as almas a projecção dessa massa fluida; que esse homem pode a seu bel-prazer modificar tudo o que diz respeito à humanidade, mesmo as leis absolutas da natureza*». Não há dúvida que o romancista pretendeu dar a esta tese uma feição extrema, porque antes lia-se «*certas leis da natureza*» e passou a ler-se, a partir da edição de 1838, «*as leis mais absolutas da natureza*», ficando o pleonismo corrigido no exemplar pessoal de Balzac da edição de 1845, onde bastou a referência a «*as leis absolutas*». Raphaël prosseguiu a sua exposição defendendo «*que as nossas ideias são seres organizados, completos, que vivem num mundo invisível e influenciam os nossos destinos [...]*»<sup>182</sup>. Sob uma forma talvez menos drástica do que a materialização do espiritualismo defendida por Raphaël de Valentin, que vestiu o misticismo com as roupagens do positivismo científico, também Balzac considerava a vontade uma manifestação não só psíquica mas física, dotada da mesma conotação material que ele conferia à energia. «*[...] os fluidos nervosos ou a substância desconhecida a que temos de chamar vontade à falta de outra palavra*», escreveu ele no seu tratado de maquiavelismo conjugal<sup>183</sup>. Onde na edição original desta obra se lia que «*se o clima exerce influência sobre o homem, por maioria de razão o homem deve por sua vez exercer influência sobre a imaginação dos seus semelhantes, mediante o grau maior ou menor de vigor e de potência com que projecta a sua Vontade*», dezassete anos depois o autor transformou a referência ao clima numa referência à atmosfera, escrevendo «*se os meios atmosféricos exercem influência sobre o homem*», e alterada assim a base do raciocínio prolongou a conclusão, passando a mencionar a «*potência com que projecta a sua vontade, que produz uma verdadeira atmosfera em seu redor*»<sup>184</sup>.

A vontade surge em *La Comédie humaine* numa perspectiva oposta à adoptada na Alemanha por alguns filósofos daquela época. Não se tratava de assimilar a vontade à liberdade do eu, porque a energia íntima que impelia os personagens de Balzac fazia-os muitas vezes agir de maneira mais compulsiva do que livre. Balzac aproximou-se aqui das

---

<sup>182</sup> *La Peau de chagrin*, X 149-150, 1285 n. b da pág. 150.

<sup>183</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1078. «*[...] a potência desconhecida a que chamámos já mais de uma vez, neste livro, a vontade*» – *ibid.*, XI 1166.

<sup>184</sup> *Ibid.*, XI 1024, 1859 nn. d e e da pág. 1024.

concepções que seriam depois defendidas por Nietzsche, para quem a vontade não era algo de originário mas o resultado de um choque profundo entre pulsões, sentindo nós como vontade a emergência da pulsão vitoriosa, de modo que o sentimento da vontade não correspondia a uma causalidade livre. Também não se tratava na *Comédie* de apresentar os objectos da vontade enquanto meras representações e a vontade enquanto ilusão, como pretendia Novalis, ou, como pretendia Schopenhauer, enquanto farsa lúgubre desprovida de objectivo. Estes pensadores partiram do carácter afirmativo da vontade para negarem no fim a própria existência. Foi ao artista ou ao filósofo entendido enquanto artista que eles atribuíram o lugar cimeiro na hierarquia, e Nietzsche não iria proceder de outra maneira quando, mais tarde, se inspirou no artista, no criador solitário, como modelo do seu super-homem. A vontade dos personagens balzaquianos, porém, nunca se exerceu isoladamente, mas sempre na teia das relações sociais, e em vez de ser ilusória devemos tomá-la como critério para aferir o que era ou não real. Balzac jamais pôs em dúvida a existência real do chão que os seus personagens pisavam nem as consequências reais da sua actuação. Por isso o cepticismo das figuras da *Comédie* – e não eram poucos os cépticos – não resultava, como no caso de Hume, de especulações intelectuais acerca das capacidades da razão, mas provinha do facto de a vontade alcançar tudo e, portanto, justificar tudo. Estes personagens não duvidavam da realidade nem da prática, pelo contrário, tinham uma tal confiança na realidade prática que a vontade lhes ofuscava a razão. Através desta visão optimista de uma vontade triunfante Balzac distinguiu-se radicalmente dos precursores do pessimismo civilizacional. Uma vez mais, temos na *Comédie* uma ideologia de novos-ricos, enquanto o pessimismo civilizacional caracterizará elites no declínio ou à beira da extinção. A apologia balzaquiana da vontade serviu para articular no plano ideológico a mobilidade social ascendente. E como a esmagadora maioria dos candidatos estava condenada a falhar, concebia-se a vontade como um confronto do indivíduo com as massas. O tema da vontade e o tema do elitismo estiveram indissolivelmente ligados, e a mobilidade social foi a realidade que os justificou ambos. Recordo a este respeito uma observação de Hegel, de que o cepticismo dos gregos antigos, em vez de constituir uma doutrina da dúvida, negava tudo aquilo que era finito e, assim, manifestava a liberdade do espírito, a sua capacidade de seguir além, enquanto o cepticismo moderno se limitava ao imediato. O papel primacial que Balzac e tantas das suas criaturas atribuíram à vontade constituiu uma laicização do que antes aparecera como o impulso dos místicos em direcção a Deus, e os novos-ricos balzaquianos identificaram-se com os antigos gregos desprovidos de hesitações ou culpas.

Mas, apesar de laicizada, esta problemática não abandonou a linhagem mística e filosófica da dialéctica do espírito e da matéria, o que carregou a vontade balzaquiana com um peso material. O carácter físico atribuído à vontade explica a dialéctica da acção na *Comédie* e esclarece igualmente a dialéctica das paixões, já que, para empregar os termos usados pelo doutor Lebrun, «a paixão [...] é a vontade concentrada num ponto»<sup>185</sup>. Esta vontade materializada extravasa a pessoa de que emana e penetra quem a circunda. Nos momentos em que a energia se torna especialmente intensa «a vida parece que já não está em nós; ela sai e irrompe, comunica-se como um contágio, transmite-se pelo olhar, pelo timbre da voz, pelo gesto, impondo o nosso querer aos outros»<sup>186</sup>. «Nos últimos três quartos de hora, este homem», tratava-se de Michu, «tinha nos gestos e no olhar uma autoridade despótica, irresistível, obtida na fonte comum e desconhecida em que obtêm os seus poderes extraordinários tanto os grandes generais no campo de batalha onde inflamam as tropas, como os grandes oradores que arrebatam as assembleias e, digamo-lo também, os grandes criminosos nas suas façanhas audaciosas! Parece que nessas ocasiões se exala da cabeça e é transmitida pela palavra uma influência invencível, que o gesto injecta a vontade de um homem nos outros»<sup>187</sup>. E porque estava carregada de uma energia não só espiritual mas material também, «aquela poderosa vontade», a de Napoleão, «parecia comunicar-se às coisas tanto como aos homens»<sup>188</sup>. Por isso o romancista pôde evocar «a magia negra da Vontade»<sup>189</sup>. Enquanto energia materializada, a vontade na *Comédie* convertia-se numa violação.

Embora se revelasse sempre muitíssimo atento aos mecanismos que permitiam a alguém mover o meio social para influenciar e submeter os outros, Balzac admitiu igualmente a influência directa, sem mediações, de uma mente sobre outra mente. Não era só o cão do terrível Michu que «lia o pensamento do dono nos seus olhos e sentia-o exalado em torno do seu corpo»<sup>190</sup>. Em iguais circunstâncias se encontravam as figuras humanas da *Comédie*. «Uma lógica e simples dedução dos seus princípios», escreveu o biógrafo de Lambert depois de ter sintetizado o *Traité de la volonté*, «tinha-o feito reconhecer que a Vontade podia, por um movimento inteiramente contráctil do ser interior, acumular-se; depois, por outro movimento, ser projectada para fora e até ser confiada a objectos materiais. Assim, toda a força de um homem devia ter a propriedade de reagir sobre os outros e de penetrá-los com uma essência que lhes era alheia, se eles não se defendessem desta agressão»<sup>191</sup>. E Balzac, no mais extenso dos *Études analytiques*, defendeu a possibilidade de um

---

<sup>185</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 811.

<sup>186</sup> *Le Colonel Chabert*, III 359.

<sup>187</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 530.

<sup>188</sup> *Ibid.*, VIII 639-640.

<sup>189</sup> *La Cousine Bette*, VII 152.

<sup>190</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 513.

<sup>191</sup> *Louis Lambert*, XI 631.

ser interior poder destruir ou mesmo matar outro através da utilização de uma ideia. «O génio tão lícido e ao mesmo tempo tão vasto de Schiller parece ter-lhe revelado todos os fenómenos da acção incisiva e cortante exercida por certas ideias sobre as constituições humanas. Um pensamento pode matar um homem. [...] Talvez não esteja distante a época em que a ciência há-de examinar o mecanismo engenhoso dos nossos pensamentos e conseguirá apreender a transmissão dos nossos sentimentos. Algum continuador das ciências ocultas há-de provar que a organização intelectual é de certo modo um homem interior que não se projecta com menos violência do que o homem exterior, e que a luta que se pode travar entre duas destas potências, invisíveis aos nossos débeis olhos, não é menos mortal do que os combates a cujos riscos confiamos o nosso invólucro»<sup>192</sup>. Esta tese da acção mental directa levou Balzac a defender com vigor as doutrinas do magnetismo animal. Se as vias amargas da ascese permitiam a quem as completara exercer sobre as pessoas comuns uma influência eficaz, então o magnetismo irradiava inelutavelmente dos super-homens e esta problemática situava-se no lugar supremo dos temas balzaquianos, no olimpo da *Comédie*.

Mesmer concentrou a tal ponto os interesses, e as opiniões extremaram-se tanto a seu respeito, que é conveniente não esquecer alguns precursores imediatos. Na década de 1760 Johann Ludwig Fricker, discípulo de Ctinger, desenvolveu uma teoria da vida onde usou o modelo da bipolaridade eléctrica para reformular as antigas noções de espírito material e matéria espiritual. Segundo Fricker, o barro com que Deus formara Adão continha um fogo eléctrico, correspondente a uma alma sensível, cuja origem residia na luz criada no Primeiro Dia. Este fogo representava o princípio vital, a origem da evolução. Fricker fora influenciado pelo padre Procopius Divisch, que viveu durante os dois primeiros terços do século XVIII. Este eclesiástico explicou, se é que a palavra se pode empregar em tal contexto, que quando o Sol foi criado, no Quarto Dia, a luz que havia sido criada no Primeiro Dia, e que era um fogo elementar ou eléctrico, mergulhou na matéria e penetrou-a, sendo o espírito de toda a criação, que a mantém em vida. Mas o interesse que Procopius Divisch votava à electricidade não era meramente teológico, ou místico, porque além de prosseguir numerosas experiências científicas e de ter antecipado Franklin na construção do pára-raios, ele contou-se entre os primeiros a usar a electricidade para curar a paralisia. Com a ajuda do professor de física Gottlieb Friedrich Rösler, interessado pelos mesmos temas, Ctinger publicou a obra de Divisch e recorreu à Cabala para desenvolver aquelas ideias, defendendo que o fogo contido na natureza aspira a realizar-se num domínio simultaneamente material e espiritual. Apresentada como sinónimo de energia e de acção criadora, a electricidade foi também assimilada à liberdade nos cursos que Baader

---

<sup>192</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1160-1161.

ministrado na década de 1830. Assim, na passagem do século XVIII para o século XIX o tema do electromagnetismo enquanto fluido da vida e sopro da alma foi um dos que mais inspirou tanto as especulações místicas e teosóficas como a filosofia romântica da natureza, embora alguns destes ideólogos, preocupados sobretudo com a espiritualização da matéria, entendida no sentido do vitalismo, acusassem Mesmer de materializar o espiritual. Como sucede com todos os inovadores, Mesmer laborou num clima que, malgrado as tensões internas, antecipara as suas descobertas. Na dissertação com que concluiu os estudos médicos na Universidade de Viena, Mesmer pretendeu ampliar as teses de Newton acerca da gravitação universal, afirmando que tal como a lua e o sol provocam marés nos oceanos as provocam também nas plantas e nos corpos dos animais, incluindo os seres humanos. A este fenómeno chamava ele «gravidade animal» ou «magnetismo animal», e considerava que um fluido universal veiculava as influências recíprocas entre os corpos celestes, a terra e os seres vivos. Foi nesta escola que aprendeu o doutor Benassis, quando disse que a Fosseuse estava «em harmonia flagrante com as vicissitudes da atmosfera, com as variações da lua»<sup>193</sup>. Durante o auge da celebridade parisiense de Mesmer, os novos filiados na Sociedade da Harmonia Universal, que ele e os seus discípulos haviam formado e dispunha de sucursais na maior parte das grandes cidades francesas, deviam proclamar no acto de recepção que «através de um meio, que não pode senão ser um fluido subtil, existe entre todos os corpos que se movem no espaço uma acção recíproca, a mais profunda e a mais geral de todas as acções da natureza». A noção de fluido subtil, tão importante para a concepção de energia e de vontade em Balzac e nos seus personagens, estava intimamente ligada ao mesmerismo.

Numa novela publicada em 1836 e cuja acção ocorre em 1828, a propósito de umas alegações apresentadas em tribunal, em que se levantava a possibilidade de a obsessão manifestada pela parte contrária ser «daquelas que se incluem no abuso das forças morais e que só podemos classificar usando o termo extraordinário de possessão», assistimos a um diálogo entre o juiz Popinot e o sobrinho, o médico Bianchon. «— [...] que dizes a isto, tu que és doutor? São factos muito estranhos. — Poderiam ser, respondeu Bianchon, um efeito do poder magnético. — Então tu acreditas nas idiotices de Mesmer, na sua selha, na visão através das paredes? — Acredito, tio, disse seriamente o doutor. Estava a pensar nisso enquanto o ouvia ler o requerimento. Declaro-lhe que verifiquei, noutra esfera de acção, vários factos análogos, relativamente ao domínio sem limites que um homem pode obter sobre outro. Estou, contrariamente à opinião dos meus colegas, completamente convencido do poder da vontade, considerada como uma força motriz. Vi, excluídas quaisquer combinações ocultas ou charlatanismo, os efeitos dessa possessão. As acções prometidas ao magnetizador pelo magnetizado

---

<sup>193</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 480.

durante o sono foram escrupulosamente executadas no estado de vigília. A vontade de um tornara-se a vontade do outro»<sup>194</sup>. Apesar de Bianchon reconhecer que tinha sobre o assunto uma opinião contrária à dos seus colegas, isto não impediu que decorridos apenas quatro anos sobre esta conversa um magnetizador tivesse sido convocado para tentar salvar o primeiro-ministro Casimir Périer, que a cólera acabaria por vitimar. Nesta novela o romancista classificou Bianchon como «um médico célebre» e já em 1824 ele se contara entre «várias celebridades» recebidas por Madame Rabourdin<sup>195</sup>. Em 1831 Bianchon foi descrito como um «homem cheio de futuro e de ciência, talvez o mais distinto dos novos médicos, sábio e modesto representante da juventude estudiosa, que se prepara para receber a herança dos tesouros acumulados desde há cinquenta anos pela Escola de Paris e que há-de talvez construir o monumento para o qual os séculos precedentes contribuíram com tantos materiais diversos»<sup>196</sup>. Não espanta que em 1836 Bianchon fosse, além de professor catedrático, «primeiro médico de um hospital, oficial da Legião de Honra e membro da Academia das Ciências»<sup>197</sup>. Embora o «ilustre Bianchon», como alguém lhe chamou nessa época, fosse «uma das glórias da Medicina moderna», «um dos luminares da Escola de Paris», isto não o impediu de ser conhecido pelas ideias que professava, e num círculo de amigos, reunido nos primeiros anos da monarquia de Julho, um dos convivas anunciou que ia narrar uma história que lhe poderia servir, «a si que se ocupa muito com o espírito humano ao ocupar-se com o corpo, para resolver alguns dos seus problemas relativos à Vontade»<sup>198</sup>. Algum tempo depois, noutra roda de convidados, um jornalista cínico evocou o caso de alguém que, encerrado numa cadeia, fora possuído por «essa febre de liberdade que instiga os prisioneiros àquelas sublimes façanhas cujos prodigiosos resultados nos parecem inexplicáveis, apesar de reais, e que o meu amigo doutor (voltou-se para Bianchon) atribuiria sem dúvida a forças desconhecidas, para desespero da sua análise fisiológica, mistérios da vontade humana, cuja profundidade assusta a ciência». Mas perante este repto «Bianchon fez um gesto de negação»<sup>199</sup>. Para este «grande e célebre médico» em 1843, «um dos mais célebres médicos de Paris» no ano seguinte, não existia qualquer contradição entre o magnetismo da vontade e os factos estabelecidos pela ciência<sup>200</sup>.

---

<sup>194</sup> *L'Interdiction*, III 445.

<sup>195</sup> *Ibid.*, III 421; *Les Employés*, VII 944.

<sup>196</sup> *La Peau de chagrin*, X 257. O doutor Bianchon, «jovem ainda, encontrou lugar entre as celebridades da Escola de Paris» – *La Messe de l'athée*, III 385.

<sup>197</sup> *La Muse du département*, IV 632.

<sup>198</sup> *La Maison Nucingen*, VI 332; *La Muse du département*, IV 631; *Illusions perdues*, V 315; *Autre étude de femme*, III 703.

<sup>199</sup> *La Muse du département*, IV 684-685.

<sup>200</sup> *La Cousine Bette*, VII 427; *Le Curé de village*, IX 854. É estranho que num texto redigido em 1847 Balzac se tivesse esquecido das convicções de Bianchon, pondo o barão Bourlac a explicar, a propósito da doença da filha, que em 1829 «os dois ou três médicos célebres de Paris a quem me dirigi, Desplein, Bianchon e Haudry, todos eles pensaram que queríamos ludibriá-los. O magnetismo era então rejeitado muito energicamente pelas academias [...]» – *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 340. Deixa-me igualmente perplexo que na edição de 1845 de uma obra

Nem sequer se pode supor que neste caso Balzac não desposasse as convicções de um dos seus personagens, tanto mais que Bianchon foi usado como narrador em algumas obras, o que contribuiu para o despersonalizar e assimilar ao romancista, e além disso, como Somerset Maugham recordou, o doutor Bianchon «era tão real para Balzac que ele disse quando estava às portas da morte: “Só Bianchon me pode salvar”». Num dos mais antigos textos da *Comédie*, publicado pela primeira vez em 1829 mas escrito bastante antes, Balzac preveniu o leitor: «Nem sequer tentaremos explicar-vos o sistema magnético que vos daria o poder de fazer triunfar a vossa vontade na alma da vossa esposa»; e adiante, referindo-se a «a ALMA humana», evocou «a faculdade que ela parece possuir de se mover independentemente do corpo, de ir para onde quer e de ver sem a ajuda dos órgãos corporais [...]»<sup>201</sup>. Desde então, e até ao termo da sua vida criadora, o romancista jamais deixou de atribuir uma acção magnética ou electromagnética a muitos personagens. É certo que numa novela estreada em 1830 «um magnetizador», que aliás defendia opiniões extravagantes, foi apelidado de «esse moderno alquimista»<sup>202</sup>. O sentido da classificação depende da opinião que o autor sustentasse acerca da alquimia, e tudo se desvenda quando mais adiante o «olhar flamejante» do escultor Sarrasine «exerceu uma espécie de influência magnética sobre Zambinella»<sup>203</sup>. Num romance publicado pela primeira vez em 1831, Raphaël de Valentin, personagem destinado a ocupar um lugar de destaque nos *Études philosophiques*, falou da sua *Théorie de la volonté*, uma «longa obra» que, «se não me engano, há-de completar os trabalhos de Mesmer, de Lavater, de Gall, de Bichat, abrindo um novo rumo à ciência humana»<sup>204</sup>, o que inseriu o magnetismo, tal como as elucubrações fisiognomónicas, no mesmo universo científico da biologia. Aliás, também o biógrafo de Lambert observou a semelhança entre certas especulações do seu amigo e uma tese defendida por Bichat a respeito da «dualidade dos nossos sentidos exteriores»<sup>205</sup>. Raphaël teve oportunidade de confirmar na prática as suas ideias quando, sem a ver, se apercebeu da presença da condessa Fœdora

---

publicada originariamente em 1831, ao descrever um jantar realizado em 1830, Balzac atribuiu a Bianchon a tese de que «uma dose de fósforo a mais ou a menos faz o homem de génio ou o celerado, o homem de espírito ou o idiota, o homem virtuoso ou o criminoso», opinião que nas versões anteriores cabia a um médico anónimo. Mas é certo que nesta altura do repasto Bianchon estava «completamente bêbedo» – *La Peau de chagrin*, X 104, 1264 n. a da pág. 104. O ilustre médico, com efeito, «faisait volontiers un tronçon de chièrre lie quand l'occasion s'en présentait», observou Balzac na linguagem de Rabelais, e eu deixarei a frase sem o irónico sabor arcaico se escrever que Bianchon «gostava de uma boa pândega quando a ocasião se apresentava» – *La Messe de l'athée*, III 389. Note-se que aquela tese fora já defendida por Balthazar Claës, para quem «o idiota seria aquele cujo cérebro contivesse a menor quantidade de fósforo ou de qualquer outro produto do electromagnetismo, o louco aquele cujo cérebro os contivesse em excesso, o homem comum aquele que os tivesse em pouca quantidade, o homem de génio aquele cujo cérebro estivesse saturado num grau conveniente» – *La Recherche de l'Absolu*, X 720.

<sup>201</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1025, 1171.

<sup>202</sup> *Sarrasine*, VI 1048.

<sup>203</sup> *Ibid.*, VI 1072.

<sup>204</sup> *La Peau de chagrin*, X 138.

<sup>205</sup> *Louis Lambert*, XI 628.



no teatro, apesar de ela lhe ter dito que ficaria em casa nessa noite. «*Mal me sentara, recebi um choque eléctrico no coração. Uma voz disse-me: “Ela está ali!” Viro-me, descubro a condessa no fundo do seu camarote, escondida na sombra, na fila inferior. O meu olhar não hesitou, avistei-a de imediato com uma lucidez fabulosa, a minha alma voara para a sua vida como um insecto voa para a sua flor. Os meus sentidos foram prevenidos como? Há frémios íntimos que podem deixar surpreendidas as pessoas superficiais, mas estes efeitos da nossa natureza interior são tão simples como os fenómenos habituais da nossa visão exterior; assim, não fiquei espantado, mas zangado. Os meus estudos sobre a nossa potência moral, tão pouco conhecida, serviram pelo menos para me fazer descobrir na minha paixão algumas provas vivas do meu sistema*»<sup>206</sup>. Não era só Valentin, mas Balzac também, a encontrar nestas coincidências uma sustentação do magnetismo animal. Num texto de 1834 o pastor Becker deu um certo relevo ao mesmerismo quando começou a expor o pensamento de Swedenborg, e ao corrigir as provas para a edição de 1835 desta obra Balzac acrescentou no longo monólogo de Séraphita/Séphitüs: «*Vós acreditais no poder da electricidade fixada no íman e negais o poder daquela que emana da alma*»<sup>207</sup>. Num romance publicado em 1836, uma figura muito menos angélica, a de Suzanne, futura *Madame* du Val-Noble, e que era então ainda uma «*pobre operária*», sentiu «*essa centelha eléctrica, irrompida não se sabe de onde, que não tem explicação, que é negada por certos espíritos fortes, mas cujo choque simpático foi testemunhado por muitas mulheres e homens*»<sup>208</sup>. Três ou quatro anos depois Balzac referiu «*um admirável magnetismo ainda contestado, apesar de tantas provas*», que em 1843 era já «*a ciência do magnetismo*», e entretanto, para esclarecer o ascendente exercido por Lousteau sobre Dinah de La Baudraye, evocou «*essa viva comoção, explicável pelo magnetismo, que perturba as forças da alma e do corpo, que destrói qualquer princípio de resistência nas mulheres*», insistindo algumas linhas adiante que Dinah estava «*fascinada pelo espírito, magnetizada pelas maneiras daquele homem*»<sup>209</sup>. Na penúltima edição de um dos seus romances, em 1844, Balzac incluiu o medo entre «*os acidentes eléctricos*» e previu «*o dia em que os sábios reconhecerem o papel imenso desempenhado pela electricidade no pensamento humano*». Aliás, apesar de esta passagem ter sofrido numerosas remodelações, manteve-se consignado desde o manuscrito o papel da «*electricidade*» na mente humana. E o romancista continuou, referindo «*alguns dos sofrimentos de certo modo luminosos provocados por essas terríveis descargas da vontade dilatada ou concentrada por um mecanismo desconhecido*»<sup>210</sup>. Em 1847 Balzac mencionou uma vez mais com simpatia «*o magnetismo animal*» e mostrou o advogado Fraisier lançando sobre Schmucke «*um desses olhares venenosos que magnetizavam as vítimas como uma aranha*

<sup>206</sup> *La Peau de chagrin*, X 155.

<sup>207</sup> *Séraphita*, XI 823, 1689 n. d da pág. 823.

<sup>208</sup> *La Vieille fille*, IV 835, 843.

<sup>209</sup> *Pierrette*, IV 99; *Illusions perdues*, V 646; *La Muse du département*, IV 771.

<sup>210</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 38, 1135-1136 n. b da pág. 38.

*magnetiza uma mosca*»<sup>211</sup>. Numa das passagens mais emotivas deste romance foi ainda graças à acção magnética da vontade que Schmucke deu um alento de vida ao seu amigo Pons. «Estes esforços divinos, esta efusão de uma vida noutra, esta obra de mãe e de apaixonada foi coroada de pleno êxito. Passada cerca de meia hora, Pons, reanimado, voltava à forma humana [...] No entanto, o milagre era um efeito natural e que os médicos constataram frequentemente. Um doente rodeado de carinho, tratado por pessoas interessadas em que ele viva, em igualdade de probabilidades salva-se onde sucumbe alguém cuidado por mercenários. Os médicos não querem ver nisto os efeitos de um magnetismo involuntário, atribuem estes resultados a tratamentos inteligentes, ao exacto cumprimento das suas prescrições; mas muitas mães conhecem as propriedades destas ardentes projecções de um desejo constante»<sup>212</sup>. No epílogo de outra obra, publicado também em 1847, Balzac encarregou de novo um médico, o doutor Lebrun, de proceder à defesa «da doutrina do magnetismo animal», relatando uma experiência que ele próprio pudera comprovar fisicamente. «Não se imagina, dizia o doutor [...], a quantidade de potência nervosa que existe no homem sobreexcitado pela paixão! Nem a dinâmica nem as matemáticas têm símbolos ou cálculos para verificar uma força dessas. Olhe, testemunhei ontem uma experiência que me fez estremecer [...] Um médico magnetizador, pois há entre nós quem acredite no magnetismo, [...] propôs-me que experimentasse comigo mesmo um fenómeno que me descrevia e de que eu duvidava. [...] Gostava muito de saber o que diria a nossa Academia de Medicina se os seus membros fossem sucessivamente submetidos a essa acção que não deixa qualquer escapatória à incredulidade»<sup>213</sup>. Finalmente, no Outono de 1847, na sua derradeira obra romanesca, Balzac invocou uma vez mais o magnetismo animal a propósito da doença de Vanda de Mergi, filha do barão Bourlac. «Sinceramente, eu que, instruído por Voltaire, por Diderot e por Helvétius, fui criado pelo século dezoito», disse o barão a um interlocutor, «eu que sou um filho da Revolução, troçava de tudo o que a Antiguidade e a Idade Média contam acerca dos possessos; pois bem, caro senhor, só a possessão pode explicar o estado em que se encontra a minha filha». Tal como fizera noutras ocasiões, o romancista, para dar mais vigor à convicção, pôs a defesa do magnetismo animal na boca de um personagem formado pelo materialismo incrédulo do Século das Luzes. «Esta fase da doença sugeriu-me a ideia de usar o magnetismo para a cura [...] A minha filha, caro senhor, foi de uma clarividência milagrosa; a sua alma foi o teatro de todos os prodígios do sonambulismo, tal como seu corpo é o teatro de todas as doenças...»<sup>214</sup>.

O magnetismo animal e o carácter eléctrico atribuído à energia humana ocupam ainda uma posição central nas doutrinas de Louis Lambert, o principal filósofo de *La*

---

<sup>211</sup> *Le Cousin Pons*, VII 587, 745.

<sup>212</sup> *Ibid.*, VII 684-685.

<sup>213</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 810.

<sup>214</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 339.

*Comédie humaine*. Referindo-se ao *Traité de la volonté*, o biógrafo comentou que «a descoberta de Mesmer, tão importante e ainda tão mal apreciada, achava-se toda ela num único desenvolvimento deste Tratado», isto «se bem que Louis não conhecesse as obras [...] do célebre doutor suíço»<sup>215</sup>. O facto de Louis, aos seis anos de idade, ter visto «algumas faíscas eléctricas brotando da cabeleira da sua mãe numa ocasião em que ela se penteava» influenciou mais tarde as suas especulações, a ponto de no *Traité de la volonté* ele perguntar «se o princípio constitutivo da electricidade não entraria como base no fluido particular de onde se lançam as nossas Ideias e as nossas Volições?»<sup>216</sup>. «[...] a quê, se não a uma substância eléctrica», defendeu ele nesse tratado, tal como o reconstituiu o biógrafo, «podemos atribuir a magia pela qual a Vontade se entroniza tão magestosamente nos olhares para fulminar os obstáculos às ordens do génio, irrompe na voz ou perpassa, apesar da hipocrisia, através do invólucro humano? A corrente deste rei dos fluidos que, segundo a superior pressão do Pensamento ou do Sentimento» – note-se que a referência ao «Sentimento» foi introduzida apenas na edição de 1842 – «corre a jorros ou diminui e enfraquece, em seguida se acumula para irromper em raios, é o oculto ministro a quem se devem quer os esforços, tanto funestos como benéficos, das artes e das paixões quer as entoações da voz, alternadamente agreste, suave, terrível, lasciva, horripilante, sedutora e que vibra no coração, nas entranhas ou no cérebro consoante os nossos desejos; quer todos os fascínios do tacto, de que provêm as transfusões mentais de tantos artistas cujas mãos criadoras sabem, depois de mil estudos apaixonados, evocar a natureza; quer enfim as gradações infinitas dos olhos, desde a sua indiferente inércia até à sua projecção nos clarões mais assustadores»<sup>217</sup>. Lemos no primeiro dos aforismos recolhidos por Pauline de Villenoix: «Neste mundo tudo é produto de uma SUBSTÂNCIA ETÉREA, base comum de vários fenómenos conhecidos pelos nomes impróprios de Electricidade, Calor, Luz, Fluido galvânico, magnético, etc.»<sup>218</sup>. E diz o nono aforismo: «A cólera, como todas as nossas expressões passionais, é uma corrente da força humana que age electricamente; quando essa corrente se desprende, a sua comoção age sobre as pessoas presentes, mesmo que não sejam o seu objectivo nem a sua causa. Não existem homens que, por uma descarga da sua volição, condensam os sentimentos das massas?»<sup>219</sup>. Em 1834, num conto que obedece à forma de carta, Louis Lambert descreveu o momento em que ele e a sua amada encontraram um penitente no cimo de um rochedo. «[...] sentimos um arrepio eléctrico [...]»<sup>220</sup>. Ao preparar uma reedição da história do filósofo, depois de mencionar o sentimento de escárnio que suscitavam no jovem Louis as reprimendas do professor e de observar que «aconteciam muitas vezes [...] lançar àquele homem um olhar impregnado de não sei que desdém

<sup>215</sup> Louis Lambert, XI 631.

<sup>216</sup> Ibid., XI 626, 627.

<sup>217</sup> Ibid., XI 633, 1557 n. c da pág. 633.

<sup>218</sup> Ibid., XI 684.

<sup>219</sup> Ibid., XI 686.

<sup>220</sup> *Un drame au bord de la mer*, X 1169.

*selvagem*», o biógrafo acrescentou: «*carregado de pensamento como uma garrafa de Leyde está carregada de electricidade*». O texto continua explicando que «*esse relance provocava sem dúvida uma comoção ao professor*», mas talvez para não exagerar nas metáforas ou porque a referência laboratorial lhe parecesse mais vigorosa do que as meras comparações de imagens, o biógrafo, que pelo seu punho havia adjectivado «*uma comoção*» com as palavras «*eléctrica insuportável*» num exemplar da edição de 1832, suprimiu a emenda em 1835<sup>221</sup>. Não espanta que, a partir desta posição central conferida à electricidade, o magnetismo animal tivesse permeado a descrição do pensamento e do comportamento de Louis Lambert, e a propósito das suas convicções religiosas o biógrafo evocou «*as curas magnéticas de Cristo*»<sup>222</sup>. Onde na edição original, datada de 1832, a inspiração que o jovem Louis recebera de um sonho premonitório era comparada à queda do fruto sobre a cabeça de Newton, na edição de 1833 ocorreu uma mudança curiosa, passando o termo de comparação a ser a sensação eléctrica sentida por Mesmer aquando da aproximação de uma certa pessoa<sup>223</sup>. Aliás, a partir da edição de 1836 Mesmer é apresentado como um «*homem prodigioso*», e já numa emenda introduzida três anos antes ele fora classificado como «*célebre doutor suíço*»<sup>224</sup>.

Mas foi em *Ursule Mirouët*, livro escrito e publicado em 1841 e cuja acção se reporta a 1829, que Balzac mais demoradamente se debruçou sobre o magnetismo animal e sobre os seus principais promotores. Ele começou por recordar que «*nos finais do século dezoito a Ciência foi tão profundamente dividida pelo aparecimento de Mesmer como a arte o foi pelo de Gluck*». «*Mesmer sucumbiu pela incerteza dos factos, pela ignorância do papel que desempenham na natureza os fluidos imponderáveis, que ainda não tinham então sido observados, pela sua incapacidade de procurar os lados de uma ciência com tripla face. O magnetismo tem mais de uma aplicação; nas mãos de Mesmer ele foi, relativamente ao seu futuro, o que o princípio é para os efeitos. Mas se faltou génio ao descobridor, é triste para a razão humana e para a França ter de constatar que uma ciência coeva das sociedades, igualmente cultivada pelo Egipto e pela Caldeia, pela Grécia e pela Índia, sofreu em Paris, em pleno século dezoito, o destino que tivera a verdade na pessoa de Galileu no século dezassexto, e que o magnetismo foi aqui rejeitado pelo duplo ataque dos religiosos e dos filósofos materialistas, igualmente alarmados*». Depois de chamar ao magnetismo animal «*a ciência favorita de Jesus e um dos poderes divinos conferidos aos apóstolos*», Balzac insistiu em dar-lhe como inimigas duas convicções opostas. «*A Enciclopédia e o Clero não se conformavam com este velho poder humano que pareceu tão novo*»<sup>225</sup>. Basta observar

<sup>221</sup> Louis Lambert, XI 612, 1535 nn. d e e da pág. 612.

<sup>222</sup> Ibid., XI 640.

<sup>223</sup> Ibid., XI 623, 1545 n. b da pág. 623.

<sup>224</sup> Ibid., XI 623, 631, 1545 n. i da pág. 623, 1553 n. e da pág. 631.

<sup>225</sup> Ursule Mirouët, III 821-822.

que o romancista apelou para a lição do «grande e ilustre» Geoffroy Saint-Hilaire para avaliarmos o apreço que ele tinha por Mesmer<sup>226</sup>.

Foi nos termos de uma teoria da vontade que Balzac apresentou naquele romance o magnetismo animal, referindo «os fluidos humanos que dão o poder de opor suficientes forças interiores para anular as dores causadas por agentes exteriores»<sup>227</sup>. Tratar-se-ia do choque de vontades opostas, e o magnetizador conseguia mobilizar no paciente uma vontade íntima capaz de impedir acções externas. «[...] a doutrina de Mesmer», explicou Balzac, «reconhecia no homem a existência de uma influência penetrante, dominadora de homem para homem, operada pela vontade, curativa pela abundância do fluido, e cuja acção constitui um duelo entre duas vontades, entre um mal a curar e o querer curar»<sup>228</sup>. Ao traçar o retrato de um magnetizador, um «grande desconhecido» que «curava por si mesmo, à distância, as doenças mais cruéis, mais inveteradas, súbita e radicalmente» e que «produzia instantaneamente os fenómenos mais curiosos do sonambulismo, domando as vontades mais rebeldes», o romancista escreveu: «A fisionomia deste desconhecido [...] é a do leão; irrompe dela uma energia concentrada, irresistível. Os seus traços, singularmente delineados, têm um aspecto terrível e fulminante; a sua voz, que vem das profundezas do ser, é como que carregada do fluido magnético, entra por todos os poros de quem a ouve»<sup>229</sup>.

Balzac, todavia, era um ficcionista, não um ensaísta. O elogio do magnetismo animal não se limitou a uma digressão e em vez disso desempenhou um papel central na obra, pois ao admitir tardiamente a validade das doutrinas propostas por Mesmer, o doutor Minoret, materialista e deísta que antes havia sido um veemente opositor do magnetismo, preparou o terreno para a sua conversão ao cristianismo. «Toda a sua ciência, baseada nas asserções da escola de Locke e de Condillac, estava em ruínas. [...] Nessa fortaleza desmantelada, sobre essas ruínas tremulava uma luz. Do seio daqueles destroços ressoava a voz da oração!»<sup>230</sup>. O sensacional aparecimento do doutor Minoret na igreja ao lado de Ursule, que tanto inquietou a matilha dos herdeiros e precipitou o drama, deveu-se a uma experiência de magnetismo, e este plano sobrenatural de comunicação entre espíritos continuou a presidir aos acontecimentos. Se, com toda a naturalidade, Ursule teve o pressentimento da chegada das cartas de Savinien, não nos devemos espantar de que por quatro vezes ela fosse visitada durante o sono pelo fantasma do defunto doutor Minoret, facto crucial que levou a história à sua conclusão, e que na derradeira ocasião a visão do doutor lhe ocorresse até em pleno dia. Cada um daqueles sonhos, explicou o romancista, «apresentou os caracteres de uma visão

---

<sup>226</sup> Ibid., III 823. Para os adjectivos que enaltecem Geoffroy Saint-Hilaire ver *Le Père Goriot*, III 49.

<sup>227</sup> *Ursule Mironêt*, III 822.

<sup>228</sup> Ibid., III 823.

<sup>229</sup> Ibid., III 826.

<sup>230</sup> Ibid., III 838.

sobrenatural tanto pelos factos morais como pelas circunstâncias, por assim dizer, físicas» e Ursule sentiu as visões como devendo-se ao «sonambulismo de um ser interior»<sup>231</sup>. Na quarta aparição do doutor Minoret «Ursule tremia horivelmente no seu invólucro corpóreo, a sua carne era como uma veste ardente e havia, disse mais tarde, como que um duplo dela a agitar-se dentro de si»<sup>232</sup>. A importância conferida aqui ao mesmerismo veio do lugar que lhe foi repetidamente atribuído no desenvolvimento da intriga.

A percepção em estado hipnótico, a visão à distância dos sonâmbulos e toda a parafernália de bizarras conseguida por Mesmer e pelos seus discípulos justificar-se-iam porque no ser humano convergiam o mundo finito e visível e o mundo invisível e infinito. Quando Ursule pediu ao cura Chaperon que lhe dissesse como fora possível que o seu padrinho, o falecido doutor Minoret, lhe tivesse contado em sonhos a forma como François Minoret-Levrault lhe roubara o testamento, o cura explicou: «Se as ideias são uma criação própria do homem, se subsistem vivendo uma vida que lhes é própria, devem ter formas que os nossos sentidos exteriores não distinguem, mas perceptíveis aos nossos sentidos interiores quando eles estão em certas condições. Assim, as ideias do seu padrinho podem envolvê-la e talvez a menina as tivesse revestido com a aparência dele. Além disso, se Minoret cometeu aquelas acções, elas convertem-se em ideias; pois qualquer acção é o resultado de várias ideias. Ora, se as ideias se movimentam no mundo espiritual, o seu espírito pôde apercebê-las ao penetrar ali. Estes fenómenos não são mais estranhos do que os da memória e os da memória são tão surpreendentes e inexplicáveis como os do perfume das plantas, que são talvez as ideias da planta»<sup>233</sup>. Ao resgatar a tradição mística e filosófica da matéria espiritual numa época votada ao empirismo, nada era mais natural do que afirmar a existência de sentidos especialmente destinados à percepção dos fluidos etéreos. «É provável», escreveu Mesmer em 1785, «e há fortes razões *a priori*, que sejamos dotados de um sentido interno que está em relação com o conjunto de todo o universo». Já Newton detectara a existência nos seres humanos de uma «sensibilidade interior», que seria um órgão em consonância com o universo, e também o doutor Caméristus, defensor da doutrina vitalista, considerava que «a porção do grande todo que, por uma vontade superior, vem executar, manter em nós o fenómeno da animação formula-se de maneira distinta em cada homem e faz dele um ser aparentemente finito, mas que por um ponto coexiste com uma causa infinita»<sup>234</sup>. Ou, como disse Félix de Vandenesse na sua confissão íntima, «o homem é composto de matéria e de espírito; a animalidade vem terminar nele e o

---

<sup>231</sup> Ibid., III 959, 961.

<sup>232</sup> Ibid., III 970. Balzac escreveu «une autre elle-même», que traduzi por «um duplo dela».

<sup>233</sup> Ibid., III 961-962.

<sup>234</sup> *La Peau de chagrin*, X 261.

*anjo começa nele»*<sup>235</sup>. «Ao provar que os sentidos, construção puramente física, órgãos em que todos os efeitos tinham explicação, eram rematados por alguns dos atributos do infinito», as experiências de magnetismo animal haviam demonstrado ao doutor Minoret que «o infinito e o finito [...] encontravam-se um no outro»<sup>236</sup>. «Faltam os termos para efeitos redescobertos tão recentemente», disse o swedenborguista discípulo de Mesmer a quem se deveu a mudança de atitude do materialista Minoret; «porque hoje as palavras imponderáveis, intangíveis, invisíveis não têm qualquer significado relativamente ao fluido cuja acção é demonstrada pelo magnetismo. A luz é ponderável pelo seu calor, que, ao penetrar nos corpos, lhes aumenta o volume, e não há dúvida de que a electricidade é até demasiado tangível. Condenámos as coisas em vez de acusarmos a imperfeição dos nossos instrumentos»<sup>237</sup>. E quando, ao descrever o momento em que o doutor Minoret se converteu ao cristianismo, Balzac observou que «este súbito efeito da graça teve algo de eléctrico»<sup>238</sup>, incluiu na mesma esfera os prodígios do mesmerismo e os da religião.

Admitindo «a existência de fluidos intangíveis, invisíveis, imponderáveis» e considerando «a ciência dos fluidos imponderáveis» como a «única designação adequada ao magnetismo»<sup>239</sup>, era compreensível que Balzac estivesse também atento «a essa projecção das ideias, a esse contágio dos sentimentos cujos bizarros fenómenos nos atingem muitas vezes sem que o saibamos». «Sem dúvida as ideias são projectadas na razão directa da força com que são concebidas», explicou ele numa das mais longas exposições deste tema, «e vão atingir o lugar aonde o cérebro as envia, segundo uma lei matemática comparável à que dirige as bombas quando saem do morteiro. Os seus efeitos são variados. Se existem naturezas sensíveis onde as ideias se alojam e que devastam, existem também naturezas vigorosamente equipadas, crânios com defesas de bronze, contra as quais as vontades dos outros se esmagam e caem como balas perante uma muralha; e existem ainda naturezas flácidas e esponjosas onde as ideias albeias vêm morrer como as balas de canhão são amortecidas pela terra mole dos redutos»<sup>240</sup>. O doutor Sigier, um mestre de mística que ao contar Dante entre os seus discípulos transmutou a Comédia Humana em Divina Comédia, deu a lição talvez definitiva sobre a transmissão directa de pensamentos e de sentimentos. Depois de observar que a desigualdade entre as inteligências as reparte por várias esferas, de acordo com as capacidades de cada qual, Sigier interrogou retoricamente se «os espíritos pertencentes a uma mesma esfera não se entenderiam fraternalmente na alma, na carne, no pensamento, no sentimento?». E ele explicou «os fenómenos do amor, as repulsas instintivas, as atracções vivas que ignoram as leis do espaço, as conexões súbitas das

---

<sup>235</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1146.

<sup>236</sup> *Ursule Mironi*, III 837.

<sup>237</sup> *Ibid.*, III 828.

<sup>238</sup> *Ibid.*, III 840.

<sup>239</sup> *Ibid.*, III 822, 823.

<sup>240</sup> *Le Père Goriot*, III 132.

*almas que parecem reconhecer-se. Quanto aos vários graus de força de que eram susceptíveis as nossas afeições, explicava-os pelo lugar mais ou menos próximo do centro que os seres ocupavam nos seus círculos respectivos»*<sup>241</sup>. Regressando a casa após a aula de Sigier, o velho Dante «deteve o seu olhar pesado» sobre o jovem Godefroid e «ambos se comunicaram por uma inexplicável efusão de alma, escutando as suas aspirações no seio de um fecundo silêncio, e viajaram fraternalmente como duas pombas que percorrem os céus com uma mesma asa [...]»<sup>242</sup>.

Não só as ideias se poderiam comunicar sem mediação, mas as imagens também, desde que a energia se concentrasse por efeito de qualquer paixão. Entre Raphaël de Valentin e a mesa de jogo onde ele acabara de fazer a aposta «*havia uma barreira de homens, com uma espessura de quatro ou cinco filas de pessoas a conversarem; o murmúrio das vozes não deixava distinguir o som do ouro, que se misturava ao ruído da orquestra; apesar de todos estes obstáculos, por um privilégio concedido às paixões e que lhes confere o poder de anular o espaço e o tempo, eu ouvia distintamente as palavras dos dois jogadores, percebia quantos pontos haviam feito, sabia qual dos dois virava o rei como se estivesse a ver as cartas [...]»*<sup>243</sup>. O que sucede às imagens acontece com os sentimentos. «*O filósofo ousado que quiser constatar os efeitos dos nossos sentimentos sobre o mundo físico encontrará sem dúvida mais de uma prova da sua efectiva materialidade nas relações que eles criam entre nós e os animais. Haverá algum fisiognomonista mais rápido a adivinhar um carácter do que um cão a saber se um desconhecido gosta dele ou não gosta? [...] Sentimos se nos amam. O sentimento impregna todas as coisas e atravessa os espaços»*<sup>244</sup>. E vimos que Balzac classificou como «*magnetismo involuntário*» as «*ardentes projecções de um desejo constante*»<sup>245</sup>.

«[...] alma e corpo formam um todo», disse Charles de Vandenesse a Julie d'Aiglemont<sup>246</sup>. «*Que nome dar àquele poder desconhecido que faz os viajantes apressar o passo antes de a tempestade se ter ainda manifestado*», meditou o romancista, «*que faz o moribundo resplandecer de vida e de beleza alguns dias antes da morte e lhe inspira os mais risonhos projectos, que aconselha o sábio a içar a lâmpada nocturna no momento em que ela o alumia perfeitamente, que faz uma mãe recear o olhar demasiado profundo lançado sobre o filho por um homem perspicaz? Somos todos submetidos a esta influência nas grandes catástrofes da nossa vida e nem sequer lhe demos ainda um nome nem a estudámos: é mais do que o pressentimento e não é ainda a visão»*<sup>247</sup>. A capacidade de acção directa que Balzac atribuía ao espírito não parava nos outros espíritos, nem um espírito se limitava a receber influências

---

<sup>241</sup> *Les Proscrits*, XI 540.

<sup>242</sup> *Ibid.*, XI 546.

<sup>243</sup> *La Peau de chagrin*, X 124.

<sup>244</sup> *Le Père Goriot*, III 148.

<sup>245</sup> *Le Cousin Pons*, VII 685.

<sup>246</sup> *La Femme de trente ans*, II 1137.

<sup>247</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 845.



dos demais. Balzac evocou também «a capacidade de acção que o Pensamento possui sobre a Matéria»<sup>248</sup>. De modo algum se tratava ali da acção entendida como praxis, quero dizer, de um plano ou de uma estratégia concebidos mentalmente mas executados socialmente, e que só assim adquirem consequências materiais. Era directamente e sem mediações que o pensamento agia sobre a matéria. Numa passagem introduzida numa obra que fora já publicada em folhetim, Balzac, depois de pretender que «a prudência é talvez menos uma virtude do que o exercício de um sentido do espírito, se for possível juntar estas duas palavras», preveniu que «chegará sem dúvida o dia em que os fisiologistas e os filósofos hão-de admitir que os sentidos são de certo modo a bainha de uma acção viva e penetrante, que provém do espírito»<sup>249</sup>. Uma capacidade de acção do mesmo tipo era atribuída aos sentimentos. «Uma coisa digna de ser notada é o poder de infusão que possuem os sentimentos. Por mais rude que uma criatura seja», como era o caso do velho Goriot, tosco e ridículo, «a partir do momento em que exprime uma afeição forte e sincera, exala um fluido particular que modifica a fisionomia, anima o gesto, dá colorido à voz»<sup>250</sup>.

Depois de mencionar «todas as observações acerca das simpatias que ignoram as leis do espaço, documentos coligidos com erudita curiosidade por alguns homens solitários», Balzac mostrou-se esperançado de que estes testemunhos «servirão um dia para assentar as fundações de uma nova ciência, à qual tem faltado até hoje um homem de génio»<sup>251</sup>. «Não será uma das tarefas menores da Fisiologia actual a de pesquisar por que vias, por que meios um pensamento consegue produzir a mesma desorganização que um veneno [...]»<sup>252</sup>. Aliás, este optimismo datava da primeira pedra do enorme edifício da *Comédie*, porque num tratado cuja versão inicial fora escrita antes de 1829 Balzac considerou que «o estudo dos mistérios do pensamento, a descoberta dos órgãos da ALMA humana, a geometria das suas forças, os fenómenos da sua potência, a compreensão da faculdade que ela parece possuir de se mover independentemente do corpo, de ir para onde quer e de ver sem a ajuda dos órgãos corporais, enfim, as leis da sua dinâmica e as da sua influência física, hão-de constituir a gloriosa participação do próximo século no tesouro das ciências humanas»<sup>253</sup>. Mas queria mesmo Balzac que o mistério fosse desvendado? Numa das suas mais longas dissertações acerca do magnetismo animal o romancista considerou-o «estritamente ligado pela natureza dos seus fenómenos à luz e à electricidade», mas lemos noutra obra: «Ao vê-lo, sentíamos-nos solicitados por uma dessas atracções morais que felizmente os sábios ainda não são capazes de analisar, senão descobririam que

<sup>248</sup> Préface da primeira edição de *Une fille d'Ève*, II 271.

<sup>249</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 609, 1548 n. a da pág. 609.

<sup>250</sup> *Le Père Goriot*, III 161.

<sup>251</sup> *Le Réquisitionnaire*, X 1120. Note-se que até à edição de 1835, em vez de evocar «um homem de génio» o romancista mencionara «um doutor Gall» – *ibid.*, X 1813 n. a da pág. 1120.

<sup>252</sup> *Modeste Mignon*, I 609.

<sup>253</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1171.

se devem a qualquer fenómeno de galvanismo ou à acção de não sei que fluido e formulariam os nossos sentimentos mediante proporções de oxigénio e de electricidade»<sup>254</sup>. O mesmo Balzac que encontrava argumentos científicos para os fenómenos detectados por Mesmer mostrava-se relutante em admitir as explicações da ciência, como se as operações da razão implicassem a redução da carga poética atribuída ao irracional. A oscilação entre a atitude racionalista e a irracionalista nunca foi resolvida em *La Comédie humaine*.

A acção magnética da vontade e o carácter eléctrico da energia deixaram um abundante rasto de metáforas, mas tudo o que já conhecemos acerca das opiniões de Balzac mostra que se tratava de muito mais do que simples figuras de estilo. Eram indicações rápidas do lugar ocupado pelo exercício material da vontade, e sem apresentar aqui a lista completa, que me parece descabida, limito-me a mostrar que este tipo de evocações acompanhou toda a vida criativa de Balzac. No primeiro romance da *Comédie*, cuja edição original data de 1829, *Marche-à-terre*, ao deparar inesperadamente com Francine, «reconheceu uns olhos cuja doçura exercia sobre ele o poder do magnetismo e ficou um instante como que enfeitiçado»<sup>255</sup>. «Esse poder magnético é o grande objectivo da vida elegante», afirmou Balzac em 1830<sup>256</sup>, mas era a finalidade de vidas menos elegantes também, porque no mesmo ano, num dos mais estranhos episódios que concebeu, ou talvez mais sugestivos se o soubermos ler em profundidade, o romancista colocou face a face um soldado e uma pantera. «A presença da pantera, mesmo adormecida, provocava-lhe o efeito que os olhos magnéticos da serpente produzem, diz-se, no rouxinol»; por seu turno, o soldado «contemplou-a com um ar acariciador e, observando-a de soslaio como que para a magnetizar, deixou-a aproximar-se»<sup>257</sup>. Esta magnetização recíproca resume a estranha paixão ocorrida no deserto egípcio. Passando a outro plano, no ano seguinte a oração colectiva foi classificada numa novela como «potência inteiramente eléctrica», e num conto Balzac escreveu que «a dor», neste caso uma dor espiritual ou mental, «foi de certo modo uma comoção eléctrica»<sup>258</sup>. Inspirado por uma ambígua ternura desprovida de sensualidade, o doutor Benassis disse, referindo-se à Fosseuse, que «ela tem então sobre mim o efeito de uma nuvem demasiado carregada de electricidade»<sup>259</sup>. Isto foi escrito em 1833, e numa novela editada pela primeira vez no ano seguinte o marquês de Montriveau lançou «esse olhar terrível, cuja comoção eléctrica atingia identicamente os homens e as mulheres»; em sentido inverso, uma palavra pronunciada pela duquesa de Langeais provocou a Montriveau «abalos

---

<sup>254</sup> *Ursule Mirouët*, III 823-824; *La Bourse*, I 418.

<sup>255</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1041.

<sup>256</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 249.

<sup>257</sup> *Une passion dans le désert*, VIII 1225.

<sup>258</sup> *Maître Cornélius*, XI 16; *Les Proscrits*, XI 554.

<sup>259</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 478.

*eléctricos*»<sup>260</sup>. Noutra curta obra publicada nesse ano ou em 1835 Henri de Marsay sentiu-se tocado pelos dedos de Paquita «*de uma maneira ao mesmo tempo tão rápida e tão apaixonadamente expressiva que ele julgou ter sentido o choque de uma centelha eléctrica*» e deparamos com um estranho mestiço «*que não deixara de fitar o amante de Paquita Valdès com uma atenção magnética*»<sup>261</sup>. Ainda em 1834, entre os numerosos elementos que usou para descrever «*as belezas do amor jovem e as fragilidades do seu poder*», Balzac mencionou «*essas projecções magnéticas que dão aos olhos nuances infinitas*» e referiu as «*mãos electrizantes*» de Joséphine Claës<sup>262</sup>. «*Faça-se o que se fizer, diga-se o que se disser*», observou ele a respeito das «*expressões do verdadeiro amor*», «*existe um magnetismo admirável, cujos efeitos nunca enganam*»<sup>263</sup>. E eis Balthazar Claës num dos momentos em que a paixão pela ciência lhe devorava todos os outros sentimentos: «*Sedutor como a serpente, a sua palavra, os seus olhares exalavam um fluido magnético [...]*»<sup>264</sup>. O ano de 1834 foi fértil neste tipo de referências, e na reedição de um conto Balzac acrescentou uma frase na passagem onde narrava como uma louca recobrara por um breve instante a sanidade de espírito: «*A vontade da inteligência chegou com as suas torrentes eléctricas e reanimou aquele corpo de onde estivera tanto tempo ausente*»<sup>265</sup>. Félix de Vandenesse, narrador e protagonista de um longo romance publicado em folhetim em 1835, e cuja alma se encontrava «*magneticamente unida*» à alma de Madame de Mortsau, interrogou: «*Terá a natureza moral, como a natureza física, as suas comunicações eléctricas e as suas rápidas mudanças de temperatura?*»<sup>266</sup>. Ele disse também «*Electrizado por esse olhar que lançava uma alma na minha [...]*» e referiu «*convulsões nervosas que eu só acalmara pelo magnetismo do amor [...]*»<sup>267</sup>. No mesmo ano a voz de Melmoth «*pôs-se em comunicação com as fibras do caixa e atingiu-as todas com uma violência comparável à de uma descarga eléctrica*»; e não só a voz, o olhar também, porque «*o pobre caixa [...] deparava com um olhar de fogo que vomitava correntes eléctricas [...]*»<sup>268</sup>. Em 1837 os leitores da primeira parte de uma obra votada à celebridade ficaram a saber que entre o poeta e o seu auditório se devia estabelecer «*um acordo íntimo, sem o qual as eléctricas comunicações dos sentimentos deixam de se produzir*»<sup>269</sup>. E onde, na edição original de um breve conto, publicada em 1836, Balzac havia escrito que o «*Vamos embora!*» dito por Facino Cane produzira sobre o narrador «*um efeito quase físico*», na

---

<sup>260</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1029, 960.

<sup>261</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1073, 1077.

<sup>262</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 676, 713.

<sup>263</sup> *Ibid.*, X 763.

<sup>264</sup> *Ibid.*, X 788.

<sup>265</sup> *Adieu*, X 1013, 1779 n. b da pág. 1013. Note-se que na edição de 1846 a frase foi alterada e «*a vontade da inteligência*» converteu-se em «*a vontade humana*».

<sup>266</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1110, 991-992.

<sup>267</sup> *Ibid.*, IX 1026, 1073.

<sup>268</sup> *Melmoth réconcilié*, X 350, 366.

<sup>269</sup> *Illusions perdues*, V 199.

reedição de 1837 corrigiu para «o efeito de um duche eléctrico»<sup>270</sup>. Também em 1837, Balzac aventurou-se a referir «esse magnético ardor provocado pelo afluxo do fluido nervoso e que converte numa braseira o diafragma das pessoas ambiciosas ou apaixonadas, agitadas por grandes propósitos [...]»<sup>271</sup>. E Gaudissart, embora mal começasse então a ser «o ilustre», «assinalava-se já pela força do seu magnetismo comercial», expressão tanto mais carregada de significado quanto foi introduzida só nas quartas provas<sup>272</sup>. Abundantemente beneficiados com este tipo de referências, os leitores de 1837 puderam ainda imaginar «a comunicação magnética das ideias expressas pelos espasmos da voz de Gambara»<sup>273</sup>. E não ficamos por aqui. O manuscrito inicial desta novela fora redigido para Balzac pelo seu secretário, Auguste de Belloy, e onde ele havia escrito «Que diabo encontrais de magnífico naquela obra incoerente e sem unidade [...]?» o tipógrafo leu mal e compôs – o que por si só é uma indicação do ambiente ideológico – «Que diabo encontrais de magnético». Balzac, magnetizado, é caso para dizê-lo, pela gralha, conservou-a, e inspirado por ela alterou o final da frase, introduzindo uma das figuras clássicas do mesmerismo, de modo que o texto definitivo passou a apresentar: «Que há de tão magnético naquela incoerente partitura para que ela vos ponha na situação de um sonâmbulo?»<sup>274</sup>. E num romance escrito e remodelado repetidamente entre 1831 e 1837 lemos que o escudeiro do conde de Hérerville «ergueu os olhos para o seu senhor e deparou com um olhar tão penetrante que foi como que atingido por um abalo eléctrico»<sup>275</sup>. Em 1839 o romancista mencionou «o carácter nervoso, eléctrico», do abade Bonnet, cura de Montégnac, que «se punha facilmente em uníssono com as infelidades alheias»<sup>276</sup>. Quatro anos mais tarde, ao rever uma das suas novelas para uma nova edição, Balzac alterou «não haverá movimentos de pálpebras, de sobrancelhas, contrações no olhar, tremuras de lábios que inspirem o terror de que constituem a viva expressão» para «o terror que exprimem tão vivamente, tão magneticamente»<sup>277</sup>. A propósito da fixidez do olhar do ti' Fourchon, Balzac evocou em 1844 «essa espécie de magnetismo, mais comunicativo do que se julga»<sup>278</sup>. Em 1842-1844, ao reeditar e inserir numa trilogia uma das suas novelas, o autor acrescentou um comentário a uma cena de magia em que uma estatueta representando um rei de França era picada por duas agulhas no lugar do coração, e mencionou «a operação magnética e terrível que descreve, no mundo oculto, um desejo constante cercando o personagem assim votado

<sup>270</sup> *Facino Cane*, VI 1025, 1536 n. a da pág. 1025.

<sup>271</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 135-136.

<sup>272</sup> *Ibid.*, VI 136, 1185 n. a da pág. 136.

<sup>273</sup> *Gambara*, X 492.

<sup>274</sup> *Ibid.*, X 500, 1493 n. 2 da pág. 500.

<sup>275</sup> *L'Enfant maudit*, X 880.

<sup>276</sup> *Le Curé de village*, IX 737.

<sup>277</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 963, 1501 n. a da pág. 963.

<sup>278</sup> *Les Paysans*, IX 72.

à morte e cuja figura de cera lembrava incessantemente os efeitos»<sup>279</sup>. Numa obra de 1846, ao ouvir anunciar o nome de um visitante, «uma mulher alta e loura [...] pareceu ter recebido como que uma comoção eléctrica», e a sua filha caracterizava-se por «uma animação entusiástica na fisionomia, uma alegria nas feições, uma fogosidade de juventude, uma frescura de vida, uma riqueza de saúde que vibravam para fora dela e produziavam raios eléctricos»<sup>280</sup>. Não parece haver personagem deste romance que escape a uma corrente tão poderosa, pois perante uma reprimenda de Bette, «Wenceslas Steinbock, ao receber aquela salva de injúrias acompanhada por olhares que o penetravam com uma chama magnética, baixou a cabeça», e outra comparsa, a senhora Marneffe, agiu «como uma mulher magnetizada»<sup>281</sup>.

Foi sobretudo no olhar que o romancista localizou a projecção da vontade e os efeitos materiais dessa descarga de energia. A visão aparece como um dos instrumentos principais, se não o principal, das «atrações morais»<sup>282</sup>, e é nela que verdadeiramente se articulam a psicologia e a fisiologia. O olhar absorve tudo e, como Santo Agostinho entendeu no capítulo 35 do décimo livro das *Confissões*, comanda a hierarquia das sensações. Prevenindo que «a visão detém a primazia entre os sentidos», ele escreveu: «“Ver” constitui uma propriedade dos olhos; no entanto, aplicamos a palavra também aos outros sentidos quando os exercitamos na busca do conhecimento». E depois de dar vários exemplos, Santo Agostinho concluiu que «embora a função de ver caiba especificamente aos olhos, os outros sentidos apropriam-se do termo por analogia sempre que se empenham em conhecer». «Pensar é ver!», exclamara o jovem Louis Lambert, e muito mais tarde Pauline de Villenoix registou no sexto aforismo da primeira série «os cinco sentidos [...] não são mais do que um só, a faculdade de ver» e no aforismo seguinte a «faculdade de ver» foi classificada como o «sentido único»<sup>283</sup>. Evocando Bartholomé Belvidéro no leito de agonia Balzac anotou: «Tudo tinha morrido, excepto os olhos»; mesmo depois de morto «o seu olhar convulsionado ainda falava»<sup>284</sup>. Decerto não foi por acaso que o filho de Bartholomé, Don Juan, experimentou apenas num dos olhos do defunto o elixir que o pai lhe dera para o fazer regressar à vida, e que ele, com o objectivo de se apoderar da herança, não quis aplicar sobre o corpo inteiro. «Pegou num pano e depois de o ter parcimoniosamente molhado no precioso líquido, passou-o de leve na pálpebra direita do cadáver. O olho abriu-se. [...] Ele via um olho cheio de vida, um olho de criança numa cabeça de

---

<sup>279</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 386-387.

<sup>280</sup> *La Cousine Bette*, VII 56, 79.

<sup>281</sup> *Ibid.*, VII 108, 228.

<sup>282</sup> *La Bourse*, I 418.

<sup>283</sup> *Louis Lambert*, XI 615, 685. Todavia, o biógrafo considerou o olfato «este sentido que, mais directamente relacionado do que os outros com o sistema cerebral, deve provocar pelas suas alterações invisíveis abalos aos órgãos do pensamento» – *ibid.*, XI 607.

<sup>284</sup> *L'Élixir de longue vie*, XI 479, 481.

morto [...] Este olho flamejante parecia querer lançar-se sobre Don Juan e pensava, acusava, condenava, ameaçava, julgava, falava, gritava, mordia. Todas as paixões humanas ali se agitavam. [...] Emanava tanta vida daquele fragmento de vida que Don Juan apavorado recuou, passeou pelo quarto, sem se decidir a fitar aquele olho, que ele revia no soalho, nas tapeçarias. O quarto estava salpicado de pontos cheios de fogo, de vida, de inteligência. Em toda a parte brilhavam olhos que lhe ladravam!»<sup>285</sup>. O olho de Bartholomé Belvidéro fulgura sobre toda *La Comédie humaine*.

Ao descrever Vanda de Mergi, Balzac resumiu-a a uma voz e um olhar. «A alma, o movimento e a vida haviam-se concentrado no olhar e na voz»<sup>286</sup>. A voz: «Esta voz produzia o efeito de um concerto. [...] Esta voz de mil entoações supria os movimentos, os gestos e as atitudes da cabeça»<sup>287</sup>. O olhar: «O olhar não era já um olhar, mas uma chama, ou melhor, um chamejar divino, uma irradiação comunicativa de vida e de inteligência, o pensamento visível!»<sup>288</sup>. Mas ela estava tolhida no leito por uma doença terrível que lhe inutilizara o corpo, era um «frágil destroço de uma linda mulher», um «resto de mulher», que a si mesma se descreveu como «uma alma, agora quase sem corpo»<sup>289</sup>. Deveras notável em *La Comédie humaine* é que o olhar de fogo que servia a Vanda de substituto do corpo servisse a outros personagens como o lugar de presença preferencial do corpo, a tal ponto que quanto maior era a energia de que dotava as suas criações, tanto mais o romancista lhes traduzia na visão a materialidade física. Em vez de caracterizar apenas a imóvel e desencarnada Vanda de Mergi, «o pensamento visível» é a própria definição do olhar nas figuras que se agitam ao longo da *Comédie*. Mestre Cornélius «lançava um olhar lícido, penetrante e cheio de poder, o olhar dos homens habituados ao silêncio e para quem o fenómeno da concentração das forças interiores se tornou familiar»<sup>290</sup>. Simetricamente, a obsessão de Balthazar Claës pela ciência, que pouco a pouco o alheou da actividade prática, exprimiu-se pela morte do olhar. «[...] cada dia que passava, mais a vida da alma se retraía e o arcabouço ficava sem qualquer expressão. Por vezes os olhos adquiriam uma cor vítrea, parecia que a vista se virava ao contrário e se exercia para dentro»<sup>291</sup>. O contraste é ainda mais acentuado em comparação com o abade de Solis, confessor de Joséphine Claës, «ancião octogenário de cabeleira prateada, [que] mostrava um rosto decrepito, onde a vida parecia ter-se retirado para os olhos»<sup>292</sup>.

A essa dialéctica do olhar morto e do olhar vivo estava subjacente a teoria balzaquiana da vontade, e talvez não se encontre em toda *La Comédie humaine* nenhum lugar

<sup>285</sup> Ibid., XI 483-484.

<sup>286</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 368-369.

<sup>287</sup> Ibid., VIII 368, 371.

<sup>288</sup> Ibid., VIII 371.

<sup>289</sup> Ibid., VIII 371, 373, 367.

<sup>290</sup> *Maître Cornélius*, XI 38.

<sup>291</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 687.

<sup>292</sup> Ibid., X 738.

onde a acção se represente tão intensamente pelos jogos do olhar como na cena das torturas infligidas ao jovem Christophe Lecamus. A vontade de resistência do calvinista concentrava-se nos olhos, e deveram-se também ao olhar os diálogos mudos que ele sustentou com os dois irmãos Guise, o cardeal e o duque, grão-mestre da casa do rei, ambos presentes durante o interrogatório, e com Catarina de Médicis, que apostava tudo na serena duplicidade com que assistia às torturas. «Os olhos das testemunhas desta cena horrível ficaram presos aos de Christophe, que, sem dúvida incitado pela presença destes grandes personagens, lhes lançou olhares tão vivos, que brilharam como uma chama. [...] Quando viu que tinham ido buscar as cunhas para a questão extraordinária, calou-se; mas o seu olhar adquiriu uma fixidez tão violenta e lançava aos dois senhores que o contemplavam um fluido tão penetrante, que o duque e o cardeal foram obrigados a baixar a vista. [...] Esta horrível tortura durava já há uma hora. [...] Catarina saiu a passos lentos da sala vizinha, parou diante de Christophe e contemplou-o friamente. Ela foi então alvo da atenção dos dois irmãos, que examinaram alternadamente Catarina e o seu cúmplice. Desta prova solene dependia para aquela mulher ambiciosa todo o seu futuro: sentia uma viva admiração pela coragem de Christophe, fitava-o com severidade; odiava os Guise, sorria-lhes. [...] “Que mulher!” pensou o grão-mestre no vão da janela consultando o irmão com um olhar. [...] O grão-preboste desviou os olhos, os carrascos estavam ocupados, Catarina pôde então lançar ao mártir um olhar que não foi visto por ninguém e que caiu sobre Christophe como um orvalho. Os olhos dessa grande rainha pareceram-lhe húmidos, com efeito, desprendiam-se duas lágrimas, logo reprimidas e secas. [...] Christophe sentia [...] o mais profundo respeito por aquela grande rainha Catarina, que, com um olhar, lhe explicara a necessidade em que estava de sacrificá-lo e que, durante o suplício, lhe lançara, com outro olhar, uma promessa ilimitada numa breve lágrima»<sup>293</sup>.

«O padre que cumpre a sua missão revela-se pelo primeiro olhar que vos lança ou que lhe lançam», mas isto devia-se decerto ao facto de que «a perspicácia dos eclesiásticos alcança mais longe do que a dos outros homens», e Balzac chamou a uma tal visão «um olhar de padre»<sup>294</sup>. Na *Comédie* os olhares inserem-se na dialéctica ora subtil ora terrível em que se confrontam o ser e as aparências. «Só os ladrões, os espiões, os amantes, os diplomatas, em suma, todos os escravos conhecem os expedientes e os prazeres do olhar»<sup>295</sup>. São estes os olhares de fogo que atingem o infinito. «Para transmitir ao olhar toda a força da alma, dar-lhe o valor de um discurso, insuflar-lhe um poema ou um drama de uma só vez, é precisa ou a excessiva servidão ou a excessiva liberdade»<sup>296</sup>. Posta a questão desta maneira, o tema do olhar confunde-se com o tema da ascese. Pois não consiste a

<sup>293</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 293-295, 364.

<sup>294</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 241; *Le Curé de village*, IX 748.

<sup>295</sup> *Une fille d'Ève*, II 329.

<sup>296</sup> *La Fausse Maîtresse*, II 220.

ascese no movimento que, através do máximo de servidão, leva ao máximo de liberdade? No deserto interior onde vivem, que corresponde fisicamente a uma ascese, os cegos são quem melhor vê. *Madame Mignon*, a quem as cataratas haviam inutilizado a vista, apercebeu-se de que a sua filha Modeste estava apaixonada – aliás, num plano puramente imaginário – coisa que nenhuma das outras pessoas da casa tinha entendido. E *Madame Mignon* observou: «[...] *não vos apercebeis desses detalhes demasiado delicados para olhos que se ocupam com o espectáculo da natureza*»<sup>297</sup>. A mesma explicação foi dada pelo narrador de uma curta novela. «[...] *acho que a cegueira torna as comunicações intelectuais muito mais rápidas, impedindo que a atenção se disperse pelos objectos exteriores*»<sup>298</sup>. E a respeito da velha *Mademoiselle du Guénic*, que perdera a visão, Balzac mencionou «o exercício de um sentido de que são dotados todos os cegos»<sup>299</sup>. «[...] *ela [...] estudava [...] as causas desta preocupação à maneira dos cegos, que lêem como num livro negro onde as letras são brancas, e em cujas almas qualquer som se repercute como num eco divinatório*»<sup>300</sup>. O mesmeriano swedenborguista que mostrou os seus poderes perante o doutor Minoret explicou, acerca de uma mulher mergulhada num sono de sonâmbula: «*A vista e o ouvido exercem-se então de maneira mais perfeita do que no estado dito de vigília, e talvez sem o auxílio dos órgãos que são a bainha dessas espadas luminosas chamadas a vista e o ouvido!*»<sup>301</sup>. É com o espírito que se vê, mais do que com os olhos, a tal ponto que o olhar espiritual pode agir directamente, e Facino Cane pretendeu: «*Eu sinto o ouro. Apesar de estar cego, paro diante das joalharias*»<sup>302</sup>. Residiria aqui a origem de «*essa terrível lucidez que a natureza dá aos moribundos*»<sup>303</sup>? Será que através da sua visão interior eles participavam já um pouco da vida além-túmulo?

O olhar dos personagens era físico, o de alguns mais físico do que o de outros, como se percebe por «*essa ciência da visão que dá a um devasso, tal como a um escultor, o fatal poder de despir, por assim dizer, uma mulher, de lhe adivinhar as formas por induções rápidas e sagazes [...]*»<sup>304</sup>. Mesmo fora do âmbito daquelas duas categorias sócio-profissionais tão inesperadamente irmanadas, podia existir «*um olhar suave, quase húmido*» e «*os olhos serviam para tocar esta pele suave [...]*» ou, mais violentamente, «*os meus olhos rasgavam o tecido [...]*»<sup>305</sup>. «*Uns olhos ardentes, ocultos por um véu de renda que a vista trespassa como a chama rasga o fumo do canhão, proporcionam-me*

---

<sup>297</sup> *Modeste Mignon*, I 494-495.

<sup>298</sup> *Facino Cane*, VI 1025.

<sup>299</sup> *Béatrix*, II 655.

<sup>300</sup> *Ibid.*, II 659.

<sup>301</sup> *Ursule Mirouët*, III 828.

<sup>302</sup> *Facino Cane*, VI 1027.

<sup>303</sup> *Béatrix*, II 834.

<sup>304</sup> *Les Marana*, X 1045.

<sup>305</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 562; *Honorine*, II 563; *Le Lys dans la vallée*, IX 995.



*fantásticos atractivos*»<sup>306</sup>. Os olhos de Luís XI envelhecido «*pareciam extintos; mas dormitava neles uma centelha de coragem e de cólera; e ao mínimo choque podia projectar-se em chamas que incendiavam tudo*», a tal ponto que dele emanavam ainda «*esses relances capazes de atravessar uma cabeça, que são tão familiares aos homens de talento e de poder*»<sup>307</sup>. Mesmo obstáculos mais espessos foram incapazes de resistir a certas miradas. «*Gambara [...] lançou o olhar com tanta força para o tecto que pareceu furá-lo e subir até aos céus*»<sup>308</sup>. O olhar podia também possuir outras virtualidades físicas, como sucedeu quando o médico Moïse Halpersohn «*fixou em Godefroid um olhar que tinha a expressão curiosa e incisiva dos olhos do judeu polaco, esses olhos que parecem ter orelhas*» ou quando Élie Magus, usurário apaixonado pela pintura, lançou «*um olhar em que os olhos cumpriram a função de uma balança de ourives*»<sup>309</sup>. O olhar transportava ainda consigo a existência física daquilo que exprimia, por exemplo quando o barão Montès de Montéjanos «*envolveu a mesa inteira com uma cintura de fogo abarcando todos os convivas num relance em que ardia o sol do Brasil*»<sup>310</sup>. E se isto se passou entre personagens descritos com os atributos da realidade, o que não ocorreria com uma figura fantástica, alguém como Sir John Melmoth, que vendera a alma ao demónio! «*O brilho lançado pelos olhos do estrangeiro era insuportável e provocava na alma uma impressão pungente*», não só na alma, aliás, mas também em órgãos mais humildes, porque ao ser observado por aquela extraordinária figura Castanier sentiu um «*mole calor nas entranhas*»<sup>311</sup>. Este «*olhar apunhalante que lia nas almas*» atravessava-as materialmente, «*raios vermelhos [...] saíam dos olhos daquele homem*», e sabemos que não se trata de uma metáfora porque ele foi capaz de lançar «*um olhar de fogo que vomitava correntes eléctricas, espécie de pontas metálicas pelas quais Castanier se sentia penetrado, trespassado de lado a lado e pregado*»<sup>312</sup>. Melmoth anunciou que «*a claridade dos meus olhos compete com a do sol, porque eu sou o igual de Aquele que traz a luz*», e com efeito «*os olhos de Melmoth alumiam as trevas mais densas*»<sup>313</sup>. É por comparação com este olhar fulgurante e eléctrico de um personagem fantástico que devemos apreciar o olhar do jovem Louis Lambert, com tudo o que deixava prever acerca das capacidades potenciais do filósofo. Quando o professor o repreendia, «*acontecia-lhe muitas vezes, de início inconscientemente, lançar àquele homem um olhar impregnado de não sei que desdém selvagem, carregado de pensamento como uma garrafa de Leyde está carregada de electricidade. Esse relance provocava sem dúvida uma comoção ao professor, que, ofendido por esse silencioso*

<sup>306</sup> *La Peau de chagrin*, X 142.

<sup>307</sup> *Maître Cornélius*, XI 55, 62.

<sup>308</sup> *Gambara*, X 489.

<sup>309</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 374-375; *Le Cousin Pons*, VII 599.

<sup>310</sup> *La Cousine Bette*, VII 411.

<sup>311</sup> *Melmoth réconcilié*, X 350, 364.

<sup>312</sup> *Ibid.*, X 350, 351, 366.

<sup>313</sup> *Ibid.*, X 365, 370.

*epigrama, quis desabituar o aluno desse olhar fulgurante*». Para Louis Lambert esta maneira de olhar fora inicialmente «*uma faculdade do seu carácter cuja existência ele ignorou durante muito tempo*» e só com a sucessão de punições que ela provocou é que «*lhe foi revelado o poder opressor dos seus olhos*»<sup>314</sup>. «*[...] os seus olhos dardejavam o pensamento*», escreveu o biógrafo, «*o seu olhar ardente cintilava*»<sup>315</sup>. Neste contexto de materialidade do olhar parecem menos absurdos os secretos temores de Jeanne, condessa de Hérouville, *née* de Saint-Savin, quando admitiu que o filho que lhe ia nascer pudesse ter sido concebido graças ao olhar do seu apaixonado, que ela entrevira pela última vez instantes antes de desposar o cruel conde de Hérouville. «*[...] a sua ingenuidade levou-a a atribuir ao último olhar, pelo qual o seu apaixonado lhe projectou toda a sua vida, o poder exercido pela Visitação do anjo sobre a mãe do Salvador*»<sup>316</sup>.

Porque neles podia residir o sopro da vida, os olhos eram espirituais também, como sucedia com os de Louis Lambert, «*que pareciam revestidos de uma alma*»<sup>317</sup>. Foi no olhar das filhas que o ti' Goriot concentrou a tragédia do seu amor e do abandono de que era vítima. «*As minhas filhas, as minhas filhas, Anastasie, Delphine! quero vê-las. [...] Mas diga-lhes, quando elas chegarem, para não me olharem friamente como costumam fazer. Ah! [...] não sabe o que é sentir o ouro do olhar convertido de repente em chumbo pardo*»<sup>318</sup>. No outro extremo do leque das paixões, quando o velho barão Hulot deparou com uma jovem e bela operária, «*o barão, de novo aprisionado pela mão adunca da Volúpia, sentiu a vida inteira escapar-se-lhe pelos olhos*»<sup>319</sup>. Não há sentimento violento que não se exprima pelo olhar. Perante a indecorosa ganância dos herdeiros do doutor Minoret, que lhe profanaram a residência e a insultaram com suspeitas, Ursule ergueu-se e «*os seus olhos lançaram esse raio que talvez só irrompa em detrimento da vida*»<sup>320</sup>. «*O génio italiano pode inventar a narrativa de Otelo, o génio inglês pode levá-la à cena*», observou Balzac a respeito da estranha tia de Jacques Collin, «*mas só a natureza tem o direito de ser com um só olhar mais magnífica e mais completa do que a Inglaterra e a Itália na expressão do ciúme*»<sup>321</sup>.

E o olhar era físico e espiritual ao mesmo tempo, «*esse olhar violento e fixo pelo qual a vontade jorra dos olhos, como jorram do sol as ondas luminosas, e que, segundo os magnetizadores, penetra a pessoa sobre a qual se dirige*», «*esse olhar terrível, cuja comoção eléctrica atingia identicamente os homens e as mulheres*», «*esses olhares fulgurantes que, semelhantes aos de Napoleão, derrotavam as vontades e os*

<sup>314</sup> Louis Lambert, XI 612.

<sup>315</sup> Ibid., XI 623.

<sup>316</sup> L'Enfant maudit, X 877.

<sup>317</sup> Louis Lambert, XI 605.

<sup>318</sup> Le Père Goriot, III 275.

<sup>319</sup> La Cousine Bette, VII 363.

<sup>320</sup> Ursule Mirouët, III 920.

<sup>321</sup> Splendeurs et misères des courtisanes, VI 484.

cérebros»<sup>322</sup>. Fora assim o olhar de Dante, «*olhar de chumbo e de fogo, fixo e móvel, severo e calmo*», e os seus olhos «*eram como os de um milhafre, embutidos em pálpebras tão amplas e cercados por um círculo negro tão fortemente marcado no alto da face, que os globos pareciam salientes. Aqueles olhos mágicos tinham algo de despótico e de penetrante, que cativava a alma com um olhar pesado e cheio de pensamentos, um olhar brilhante e lícido como o das serpentes ou dos pássaros; mas que assombrava, que esmagava pela veloz comunicação de um imenso infortúnio ou de qualquer potência sobre-humana*»<sup>323</sup>. Era também assim o olhar de Jacques Collin, dito Vautrin, «*o olhar friamente fascinador que certos homens eminentemente magnéticos têm o dom de lançar e que, segundo se diz, acalma os loucos violentos nos hospícios de alienados*», e em circunstâncias especialmente dramáticas «*o seu olhar magnético caiu como um raio de sol sobre Mademoiselle Michonneau, a quem este jacto de vontade deixou sem força nas pernas*»<sup>324</sup>. Dez anos mais tarde, sob o disfarce de abade Herrera, Collin possuía ainda «*essa palavra, esses olhares, esses gestos que amansam os loucos*», ele era capaz de ter «*o olhar fixo e ofuscante como dois jactos de chumbo fundido*» e de lançar «*um desses olhares fixos e penetrantes que fazem a vontade das pessoas fortes entrar na alma das pessoas fracas*», «*um olhar magnético*»<sup>325</sup>. Quando Esther deparou inesperadamente com o falso abade Herrera, ela «*apercebeu-se imediatamente dos olhos de basilisco do padre espanhol*»<sup>326</sup>. Foi semelhante o olhar que Ferragus lançou dissimuladamente a Auguste de Maulincour. «*[...] Auguste não viu os olhares meio magnéticos com que o desconhecido parecia querer devorá-lo; mas se tivesse deparado com aqueles olhos de basilisco, teria compreendido o perigo em que se encontrava*»<sup>327</sup>. Outros personagens da *Comédie* eram providos de uma igual força na visão. Quando se aproximou o momento de desafiar Philippe Bridau para um duelo, Maxence Gilet lançou-lhe «*um olhar que foi como uma corrente eléctrica*»<sup>328</sup>. De pouco lhe valeu, porque durante o combate Maxence apercebeu-se de que era observado por Fario, que o odiava. «*No momento em que o sinal: “Agora!” foi dado, Maxence avistou o rosto sinistro de Fario a fitá-lo [...] Esses dois olhos, de onde jorraram como que dois duches de fogo, de ódio e de vingança, ofuscaram Max*»<sup>329</sup>. Olhares assim decidem a vida e a morte, tanto mais que os olhos de Philippe «*lançavam clarões mais vivos do que os dos sabres*»<sup>330</sup>. O olhar era a expressão e a projecção da vontade.

---

<sup>322</sup> *Une fille d'Ève*, II 362; *La Duchesse de Langeais*, V 1029; *La Cousine Bette*, VII 343.

<sup>323</sup> *Les Proscrits*, XI 532.

<sup>324</sup> *Le Père Goriot*, III 211, 217.

<sup>325</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 934, 611, 502, 870.

<sup>326</sup> *Ibid.*, VI 481.

<sup>327</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 822.

<sup>328</sup> *La Rabouilleuse*, IV 505.

<sup>329</sup> *Ibid.*, IV 508. Balzac tinha escrito primitivamente «*Esses dois olhos que destilavam dois raios carregados de ódio perturbaram Max*» e só durante a revisão de provas modificou o texto. Ver IV 1312 n. d da pág. 508.

<sup>330</sup> *Ibid.*, IV 509.

Por isso, nas ocasiões em que o olhar era especialmente intenso, Balzac descreveu-o com os termos do magnetismo e da electricidade, confundindo a visão com o fluido universal que carregava a energia e dava substância aos desejos e ao acto de querer. «[...] *os prodígios da electricidade, que no homem se metamorfoseia numa potência incalculável*»<sup>331</sup>. O romancista referiu «*o poder magnético desse olhar*»<sup>332</sup>, e fê-lo com suficiente frequência para não ter qualquer utilidade a lista das citações. Numa página manuscrita e posta de lado, ele observou que Butscha «*possuía aquele olhar magnético com a ajuda do qual se intimidam as crianças e os loucos*», equiparando-o, pelo menos a este respeito, a Jacques Collin, que também possuía «*o olhar friamente fascinador que certos homens eminentemente magnéticos têm o dom de lançar e que, segundo se diz, acalma os loucos violentos nos hospícios de alienados*»<sup>333</sup>. Mas a visão magnética podia carregar-se de sentimentos de outro tipo, e Louise evocou a Renée, a respeito do seu segundo marido, «*o seu olhar azul tão vivo, mas que para mim é de uma doçura magnética [...]*»<sup>334</sup>. Violentas ou ternas, em qualquer caso as emoções que emanavam de um olhar magnético correspondiam a uma descarga de vontade e convertiam-no em «*luz carregada de alma*»<sup>335</sup>.

Durante a época da Restauração as oposições de partidos eram muitíssimo mais vivas do que durante o reinado de Luís-Filipe, «*os olhares estavam carregados como pistolas, a mínima faísca podia disparar uma alteração*»<sup>336</sup>. Mesmo sem contar com o caso extremo de Castanier, que depois de ter cedido a alma ao diabo disse «*Já não preciso de me bater em duelo, mato quem quiser só com um olhar*»<sup>337</sup>, encontram-se na *Comédie* outros duelos de olhares, como aquele que opôs Jacques Collin e Bibi-Lupin nos corredores do Palácio da Justiça. «*Os dois inimigos acharam-se cara a cara. Ambos ficaram firmes e o mesmo olhar foi disparado por aqueles dois olhos, tão diferentes, como duas pistolas que, num duelo, disparam ao mesmo tempo*»<sup>338</sup>. Outros personagens de igual dimensão se defrontaram também pelo olhar. «*[...] no instante em que Henri [de Marsay] passou a cabeça pela portinhola [...] deparou com os olhos brancos de Christemio, com quem trocou um olhar. De um e outro lado foi uma provocação, um desafio, a proclamação de uma guerra de selvagens, de um duelo onde se suspendiam as leis comuns [...]*»<sup>339</sup>. Outro especialista destes duelos luminosos, embora num registo menos frenético, foi Cérizet. Quando era ainda um jovem

---

<sup>331</sup> *Avant-propos*, I 16.

<sup>332</sup> *La Femme de trente ans*, II 1170.

<sup>333</sup> *Modeste Mignon*, I 1434; *Le Père Goriot*, III 211. «[...] *esses olhos fixos com que se amansam os loucos*» – *La Rabouilleuse*, IV 482.

<sup>334</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 379.

<sup>335</sup> *Une fille d'Ève*, II 329.

<sup>336</sup> *Illusions perdues*, V 520.

<sup>337</sup> *Melmoth réconcilié*, X 371.

<sup>338</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 914. Esperar-se-ia que Balzac tivesse escrito «*aqueles dois pares de olhos*» em vez de «*aqueles dois olhos*».

<sup>339</sup> *La Fille aux yeux d'or*, V 1105.

operário ameaçou o procurador Petit-Claud, se não cumprisse o que lhe havia prometido como preço da traição — «lançando a morte no seu olhar»<sup>340</sup>. Dias depois, já inseparavelmente presos um ao outro numa rede de perfídias, a troca de olhares resumiu tudo. «Petit-Claud olhou para Cérizet. Foi um desses duelos de olho contra olho, em que a visão daquele que observa é como um escalpelo com que procura esquadrihar a alma e em que os olhos do homem que põe então os seus méritos em exibição são como um espectáculo»<sup>341</sup>. Convertido em empresário de negócios escuros e dedicando-se à cobrança de dívidas, Cérizet encontrou-se um dia perante um eterno devedor, o conde Maxime de Trailles. «Maxime franziu o sobrolho e fixou o Cérizet, que não só aguentou aquele jacto de raiva fria, mas ainda lhe respondeu com essa malevolência glacial destilada pelos olhos imóveis de uma gata»<sup>342</sup>. Alguns anos mais tarde, apesar de os seus olhos, «originariamente azuis», estarem já «enfraquecidos por infortúnios de todo o género», o olhar de Cérizet, «quando a alma lhe enviava uma expressão malévola, teria amedrontado juizes ou criminosos»<sup>343</sup>. Este personagem envelhecido precocemente pelo vício era ainda capaz de deixar «brilhar um lampejo de ódio infernal nos seus olhos baços»<sup>344</sup>. Até um tímido e inofensivo coleccionador de preciosidades disse, a propósito da astúcia empregue nas suas transacções com os vendedores de objectos antigos: «São combates olho a olho, e que olho, o de um judeu ou de um auvernhês!»<sup>345</sup>. Finalmente, quando os personagens são de igual força o duelo suspende-se, os olhos desviam-se. «Várias vezes o agudo olhar de Corentin encontrou o olhar não menos agudo do cura; mas, tal como dois adversários que se acham da mesma força e que voltam a pôr-se em guarda depois de terem cruzado as espadas, ambos desviavam imediatamente o olhar para outro lado»<sup>346</sup>. O mesmo sucedera entre Maria Stuart e Catarina de Médicis, separadas pela ambição, pelo desdém, pelo ódio. «[...] elas exprimiram os seus sentimentos em olhares tão eloquentes que baixaram a vista e, por um mútuo artifício, olharam o céu pela janela»<sup>347</sup>. Ou, abandonando esse plano de dimensões grandiosas, Rosalie de Watteville «trocou vivamente» com a duquesa de Rhétoré «um desses olhares que, entre mulheres, são mais mortíferos do que os tiros de pistola num duelo», tal como a camponesa Catherine Tonsard lançou à condessa de Montcornet «um desses olhares entre mulheres que são como punhaladas»<sup>348</sup>.

Na maior parte dos casos, todavia, como nem todas as pessoas eram iguais e nem todos os momentos se equivaliam, as hierarquias eram ainda hierarquias de olhares. «O

---

<sup>340</sup> *Illusions perdues*, V 683.

<sup>341</sup> *Ibid.*, V 719.

<sup>342</sup> *Un homme d'affaires*, VII 785.

<sup>343</sup> *Les Petits Bourgeois*, VIII 78.

<sup>344</sup> *Ibid.*, VIII 82.

<sup>345</sup> *Le Cousin Pons*, VII 514.

<sup>346</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 570.

<sup>347</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 285.

<sup>348</sup> *Albert Savarus*, I 1019; *Les Paysans*, IX 215.

homem pode encontrar-se frente a frente com uma única criatura e encontrar numa única palavra, num único olhar, um fardo tão difícil de suportar, de um brilho tão luminoso, de um som tão penetrante, que sucumbe e se ajoelha»<sup>349</sup>. Isto sucedeu quando o ser humano deparou com um anjo, mas mesmo em planos menos etéreos os duelos de olhares podiam resultar em submissões igualmente completas, e acima de todos estava Dante, pois «era preciso baixar os olhos quando os dele mergulhavam em vós»<sup>350</sup>. Se Catarina de Médicis encontrara na Stuart alguém à sua dimensão, já o filho pouco valia perante ela. «[...] Catarina deteve em Carlos IX a mirada fascinadora da ave de rapina sobre a sua vítima»<sup>351</sup>. Em *La Comédie humaine* os triunfos e as derrotas foram marcados pelas gradações de olhares. «Mademoiselle de Verneuil e Corentin contemplaram-se em silêncio. Desta vez os olhos límpidos de Marie não puderam resistir ao brilho de fogo seco destilado pelo olhar daquele homem»<sup>352</sup>. E não era preciso ser membro da polícia política, como Corentin, para levar a melhor nestes confrontos. Quando o narrador adquiriu a convicção de que fora Taillefer o autor do assassinato cuja história ouviu contar, «o meu olho penetrante fascinava o seu. Quando ele julgava que me podia espiar impunemente, os nossos olhares encontravam-se e as suas pálpebras logo se baixavam»<sup>353</sup>. Para vencer o outro era necessário ver o que ele escondia por detrás do olhar. «Michu lançou à sua mulher um olhar que a fez tremer [...]» e Juana, já sem quaisquer ilusões acerca do marido, lançava-lhe «um olhar penetrante, cuja claridade quase fazia estremecer Diard»<sup>354</sup>. Lisbeth Fischer, a prima Bette, «mergulhou nos olhos azuis da senhora Marneffe um olhar negro que atravessou a alma daquela linda mulher, tal como a lâmina de um punhal lhe atravessaria o coração»<sup>355</sup>. Mais decisivamente ainda, no baile dado pela condessa de Sérisy, a duquesa de Langeais e o marquês de Montriveau «trocaram um olhar. Um suor frio brotou subitamente de todos os poros dessa mulher. [...] Os olhos daquele amante traído lançaram-lhe os clarões do relâmpago e o seu rosto resplandecia de ódio feliz. Assim, apesar da vontade que a duquesa tinha de exprimir frieza e impertinência, o seu olhar ficou mortífero»<sup>356</sup>. Ou vejamos o primeiro encontro da condessa de Vandenesse e de Nathan. «Esse pretenso grande homem exerceu sobre ela, pelo seu olhar, uma influência física que irradiou até ao seu coração e o perturbou». Mas o olhar do «pretenso grande homem» só pôde carregar-se de uma tamanha eficácia porque do outro lado estava uma «mulher ingénua»<sup>357</sup>. «[...] basta-me um só olhar para fazer baixar a vista ao

---

<sup>349</sup> *Séraphita*, XI 804.

<sup>350</sup> *Les Proscrits*, XI 533.

<sup>351</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 407.

<sup>352</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1152.

<sup>353</sup> *L'Auberge rouge*, XI 114.

<sup>354</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 515; *Les Marana*, X 1083.

<sup>355</sup> *La Cousine Bette*, VII 148.

<sup>356</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 988.

<sup>357</sup> *Une fille d'Ève*, II 306.

*mais ousado jovem*», e não devemos duvidar, porque foi Louise de Chaulieu quem o disse<sup>358</sup>. Transposta a ficção para o plano da realidade simbólica, os olhares subjugavam ainda, como sucedeu quando a condessa Fœdora viu Raphaël de Valentin na ópera. «*De súbito ela empalideceu ao deparar com os olhos fixos de Raphaël, o amante desprezado fulminou-a num intolerável relance de desdém*»<sup>359</sup>.

Podia mesmo suceder que o personagem valesse exclusivamente pelo olhar, e nestes relampejos destruísse a trama banal de vidas convencionais e lhes substituísse outro enredo. Foi assim que um visitante imprevisto, um oficial polaco com «*dois olhos semelhantes a línguas de fogo*»<sup>360</sup>, perturbou para sempre um plácido ambiente doméstico e precipitou Balthazar Claës na paixão pela química que havia de o devastar. Num registo menos científico e mais aventureiro, deparando com as reticências do general marquês d'Aiglemont, um desconhecido visitante nocturno «*arredou o chapéu com um gesto de desespero, descobriu a testa e lançou [...] um olhar cuja viva claridade penetrou a alma do general. Esse jacto de inteligência e de vontade parecia um relâmpago e foi esmagador como o raio; pois há momentos em que os homens estão investidos de um poder inexplicável*»<sup>361</sup>. Mal haviam passado duas horas e já de novo d'Aiglemont «*foi obrigado a baixar os olhos, sentia-se incapaz de sustentar o insuportável brilho de um olhar que pela segunda vez lhe desorganizava a alma. Teve receio de perder de novo as forças ao reparar que a sua vontade já fraquejava*»<sup>362</sup>. Pela terceira vez «*o desconhecido [...] deteve o braço do marquês, obrigou-o a suportar um olhar de onde emanava o entorpecimento e despojou-o da sua energia*»<sup>363</sup>. O mesmo personagem misterioso «*lançou sobre Hélène*», a filha mais velha de d'Aiglemont, «*um olhar de serpente [...] A sua alma foi arrasada, subjugada, sem que encontrasse forças para se defender do poder magnético daquele olhar, por mais involuntariamente que ele fosse lançado*»<sup>364</sup>. Também Julie d'Aiglemont, esposa do general e mãe de Hélène, recebeu o «*relance de águia*» e «*foi obrigada, por um irresistível poder, a fixar aquele terrível sedutor*»<sup>365</sup>. «*Desde o momento em que o general e a esposa tinham tentado combater pela palavra ou pela acção o estranho privilégio de que o desconhecido se arrogava ao permanecer entre eles e que este lhes tinha lançado a estonteante luz que jorrava dos seus olhos, estavam submetidos a uma prostração inexplicável e a sua razão entorpecida pouco os ajudava a repelir o poder*

---

<sup>358</sup> *Mémoires de deux jeunes mariées*, I 229.

<sup>359</sup> *La Peau de chagrin*, X 224.

<sup>360</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 714.

<sup>361</sup> *La Femme de trente ans*, II 1163-1164. Note-se que até à edição de 1834 Balzac tinha escrito «*esse jacto poderoso da inteligência e da vontade*». Ver II 1647 n. b da pág. 1163.

<sup>362</sup> *Ibid.*, II 1172.

<sup>363</sup> *Ibid.*, II 1174.

<sup>364</sup> *Ibid.*, II 1170-1171.

<sup>365</sup> *Ibid.*, II 1174.

*sobrenatural sob o qual sucumbiam*»<sup>366</sup>. E finalmente, pela quarta vez, quando d'Aiglemont ergueu uma pistola «*aquele homem voltou-se, lançou o seu olhar calmo e penetrante sobre o general, cujo braço, entorpecido por uma invencível moleza, baixou pesadamente e a pistola caiu no tapete...*»<sup>367</sup>. Nos olhos do intruso, «*olhos de fogo, fixos e secos*», «*olhos claros e brilhantes*»<sup>368</sup>, cintilava decerto a energia que o levara algumas horas antes a matar alguém. «*Tornei-me juiz e carrasco, substituí a justiça humana impotente. Foi este o meu crime*»<sup>369</sup>. Erigindo-se em instrumento da justiça divina, convertendo-se em Arcanjo vingador ou em arrogante Lúcifer, «*algo de infernal e de celeste*», envolto numa «*mescla de luz e de sombra, de grandioso e de paixão*» que lhe dava «*o aspecto de Lúcifer erguendo-se depois da queda*»<sup>370</sup>, compreende-se que o misterioso desconhecido carregasse o seu semblante de uma vontade sobre-humana. E se o leitor actual, esquecido das peripécias que povoaram os romances de estilo *gótico*, achar tudo isto exagerado, convém recordar que a versão definitiva é mais moderada do que as anteriores, pois Balzac acrescentara inicialmente que «*havia uma imensa fortuna na sua energia e os seus olhos lançaram como que um raio de sol*», ideia que na edição de 1834 foi sintetizada em «*os seus olhos lançavam milhões*» e que desapareceu completamente a partir da edição de 1837<sup>371</sup>. Sete anos mais tarde d'Aiglemont voltou a deparar com o enigmático raptor da sua filha, transformado agora em temível comandante de um navio corsário, e de novo «*o corsário lançou ao general um desses olhares profundos que, sem que se possa adivinhar a razão, perturbavam sempre as almas mais intrépidas; ele emudeceu-o [...]*»<sup>372</sup>.

Numa situação desesperada, até um personagem débil, sem nada de sobre-humano, podia concentrar no olhar tudo o que lhe restava de vida. Durante o combate físico em que culminaram as atrozes torturas morais exercidas por Sylvie Rogron sobre a jovem Pierrette, «*estas duas mulheres, uma agonizante e a outra cheia de vigor, olharam-se fixamente. Pierrette fitou o seu carrasco com o olhar do Templário ao receber no peito as pancadas da prensa perante Filipe o Belo, que não pôde suportar esse raio terrível e se foi embora fulminado. Sylvie, mulher e invejosa, respondia com clarões sinistros àquele olhar magnético*»<sup>373</sup>. Ou, destroçada pelo suicídio do filho, que fora incapaz de suportar a notícia do casamento de *Mademoiselle* Cormon com du Bousquier, a frágil senhora Granson converteu em ódio o seu enorme amor de mãe e concentrou-o no olhar. «*Quando Madame du Bousquier regressou a Alençon, encontrou por acaso a senhora Granson à esquina*

---

<sup>366</sup> Ibid., II 1175.

<sup>367</sup> Ibid., II 1177.

<sup>368</sup> Ibid., II 1169, 1174.

<sup>369</sup> Ibid., II 1173.

<sup>370</sup> Ibid., II 1177, 1170.

<sup>371</sup> Ibid., II 1651 n. a da pág. 1177.

<sup>372</sup> Ibid., II 1189.

<sup>373</sup> *Pierrette*, IV 137.



do Val-Noble! O olhar da mãe, morrendo de desgosto, atingiu a solteirona no coração. Foram ao mesmo tempo mil maldições numa só, mil labaredas num raio. Madame du Bousquier ficou apavorada, aquele olhar tinha-lhe pressagiado, desejado o infortúnio»<sup>374</sup>. Nem sequer era necessária uma tal tensão acumulada para que um olhar capaz de paralisar vontades emanasse de um personagem que nada tinha de terrível, como aprendeu a condessa Ferraud quando o procurador Derville lhe mostrou saber que o seu primeiro marido estava ainda vivo. «[...] a condessa foi subitamente domada pela estranha lucidez do olhar fixo com que Derville a interrogava, parecendo ler no fundo da sua alma»<sup>375</sup>. A senhora Marneffe, a mesma que, desmascarada por um funcionário da polícia, «lançou ao comissário uma olhadela que o teria matado se a vista pudesse comunicar a raiva que exprime», dirigiu a um dos seus amantes «um olhar que passou, como o lampejo do canhão no meio do fumo, entre as suas longas pálpebras»<sup>376</sup>. Até em circunstâncias menos dramáticas o olhar de alguém podia manipular os outros e conduzir a acção. «[...] um desses olhares perspicazes, profundos, astuciosos, completos, pelos quais estes grandes facínoras conseguem comprometer os seus interlocutores»<sup>377</sup>. E um medíocre como Léon Massol, ao receber a visita de um conterrâneo que lhe pediu ajuda, reagiu com «esse lance de olhos ou esse lance de punhal»<sup>378</sup>.

«Presta-se muitas vezes juramento pelos olhos e por um movimento de cabeça com mais solenidade do que no tribunal criminal»<sup>379</sup>. Tal solenidade podia ser a derradeira e comunicar o resumo de uma vida. «Quando o rapaz atravessou o pátio, pôs os olhos em mim», contou um alemão que conhecera Prosper Magnan na cadeia e o vira ser condenado à morte por um crime que não havia cometido. «Nunca hei-de esquecer aquele olhar cheio de pensamentos, de pressentimentos, de resignação e de não sei que encanto triste e melancólico. Foi uma espécie de testamento silencioso e inteligível pelo qual um amigo legava a sua vida perdida ao seu derradeiro amigo»<sup>380</sup>. Atingindo este grau de eloquência o olhar pode ser perigoso, porque a capacidade de revelar tudo inclui o risco de revelar demais. Assim, por exemplo, um chefe de tropas bravo e experiente suspeitava uma emboscada, ao mesmo tempo hesitava, «mas a ironia selvagem que ele soube distinguir no olhar baço do chouan convenceu-o a não interromper as suas medidas salutaras»<sup>381</sup>. E Juana, a esposa do antigo chefe de batalhão Diard, «sem saber que o seu olhar tinha falado demais»<sup>382</sup>, desencadeou os mecanismos que levariam a um fim trágico. É que, simultaneamente físicos e espirituais,

<sup>374</sup> *La Vieille Fille*, IV 919.

<sup>375</sup> *Le Colonel Chabert*, III 351.

<sup>376</sup> *La Cousine Bette*, VII 306, 333.

<sup>377</sup> *Béatrix*, II 910.

<sup>378</sup> *Les Comédiens sans le savoir*, VII 1176.

<sup>379</sup> *La Cousine Bette*, VII 149.

<sup>380</sup> *L'Auberge rouge*, XI 109.

<sup>381</sup> *Les Chouans* [...], VIII 925.

<sup>382</sup> *Les Marana*, X 1079.

os olhares podiam substituir a linguagem sem que para isto fosse necessário chegar à situação extrema dos habitantes do planeta Mercúrio, que segundo as visões de Swedenborg «*detestam a expressão das ideias pela palavra, que acham demasiado material, têm uma linguagem ocular*»<sup>383</sup>. Com a língua paralisada, os olhos de Balthazar Claës «*obtiveram de súbito uma tão grande variedade de expressão que conseguiram como que uma linguagem de luz, fácil de entender*»<sup>384</sup>. E em circunstâncias especialmente dramáticas Balzac evocou «*a linguagem desses olhares flamejantes*»<sup>385</sup>. Noutra ocasião não menos trágica o encontro de olhares permitiu a comunicação directa, como sucedeu com dois oficiais republicanos separados um do outro no meio de gente suspeita. «*[...] estavam reduzidos à linguagem dos seus olhos*»<sup>386</sup>. «*Uma das mais sábias manobras destas comediantes*», escreveu Balzac a propósito das mulheres em geral, ou pelo menos das *femmes comme il faut*, «*consiste em dissimular as suas maneiras quando as palavras são demasiado expressivas e em fazer falar os olhos quando o discurso se encontra condicionado*»<sup>387</sup>. Mas a senhora Marneffe, talvez por não ser *femme comme il faut*, foi incapaz de dissimular a linguagem dos olhos, e o seu amante advertiu-a. «*Por mais cego que esteja, ainda vejo. Li nos seus olhos e nos dele*»<sup>388</sup>. Referindo-se a Zambinella, que estava também muito longe de ser uma *femme comme il faut*, ou de ser *femme sequer*, Balzac mencionou os «*relances eloquentes que dizem frequentemente muito mais do que as mulheres desejariam*»<sup>389</sup>. Mas nem sempre esta linguagem sem palavras se manteve em tal plano de futilidade. «*[...] se os nossos olhares são palavras vivas, será ou não preciso que nos vejamos para ouvirmos pelos olhos essas interrogações e essas respostas do coração tão vívidas, tão penetrantes, que me disseses uma noite: “Calai-vos!” sem que eu estivesse a falar*», perguntou Louis Lambert numa carta para Pauline de Villenoix<sup>390</sup>. Os olhos permitiam o entendimento entre aqueles que partilhavam as mesmas paixões, ou quem sabe se os mesmo vícios, e que se reconheciam entre si. «*Esta linguagem secreta constitui de certo modo a franco-maçonaria das paixões*»<sup>391</sup>. A tia de Collin conseguiu encontrar-se com ele na entrada da prisão, e «*que vida eles continham, quando os raios magnéticos dos seus olhos e os de Jacques Collin se cruzaram para trocar uma ideia*»<sup>392</sup>. Em igual situação estavam os amantes, a menos que se amassem na Itália, «*pois nesse país a mulher entrega-se tão completamente que é difícil surpreender um*

---

<sup>383</sup> *Séraphita*, XI 769.

<sup>384</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 834.

<sup>385</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 578.

<sup>386</sup> *Les Chouans [...]*, VIII 1046.

<sup>387</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 972.

<sup>388</sup> *La Cousine Bette*, VII 217.

<sup>389</sup> *Sarrasine*, VI 1063.

<sup>390</sup> *Louis Lambert*, XI 671.

<sup>391</sup> *Eugénie Grandet*, III 1032.

<sup>392</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 706.

*olhar expressivo desviado da sua razão de ser*»<sup>393</sup>. Em França, todavia, as coisas passavam-se de outro modo, e durante os silêncios que imobilizaram Charles de Vandenesse e Julie d'Aiglemont «a linguagem dos olhos compenso inteiramente a impotência do discurso»<sup>394</sup>. Ainda tinham a sorte de estar ambos em Paris, porque o jogo de olhares obedecia a exigências mais rigorosas na província, «onde, por hábito, as mulheres conferem tanta reserva e prudência aos seus olhos que lhes comunicam a gulosa concupiscência própria aos dos eclesiásticos, para quem qualquer prazer parece um roubo ou uma culpa»<sup>395</sup>. Foi em ambientes assim que «Charles e Eugénie se compreenderam e se falaram somente com os olhos» e que Dinah de La Baudraye e Étienne Lousteau trocaram «um desses olhares rubros que são mais do que confissões»<sup>396</sup>. Embora na capital, num meio rigorosamente puritano que decerto reproduzia muitos hábitos provincianos, Évelina agradeceu a Benassis «com um olhar suave, quase húmido. Tínhamo-nos dito tudo»<sup>397</sup>. Sucedia que a linguagem do olhar fosse involuntária, por exemplo quando o falso abade Herrera perscrutou a rua e os passantes a partir do carro que o transportava para a prisão. «[...] esses olhos flamejantes falavam uma linguagem tão clara que um juiz de instrução hábil [...] teria reconhecido o forçado no sacrílego»<sup>398</sup>. Nem eram necessárias a vontade sobre-humana ou a paixão para fazerem os olhos falar, bastava a observação mundana. «Meu caro Derville», espantou-se a viscondessa de Grandlieu, «como pôde ouvir o que eu dizia baixinho a Camille? – Compreendi os vossos olhares»<sup>399</sup>.

Talvez fosse por isso que estavam permanentemente cobertos por «uns oculoziños pouco espessos» os olhos de des Lupeaulx<sup>400</sup>, personificação da mediocridade astuciosa, alguém que punha o engenho ao serviço apenas de ambições imediatas e de interesses rasteiros, que fazia da escuta atenta e da decifração dos segredos alheios um dever de ofício e nunca revelava uma confidência a não ser quando isso lhe era útil. Num mundo onde o olhar era soberano, os óculos de des Lupeaulx tinham vidros de sentido único, que deixavam entrar tudo e não sair nada. «Perto das onze horas chegou des Lupeaulx, e só se pode descrevê-lo dizendo que os seus óculos estavam tristes e os seus olhos alegres; mas o vidro envolvia tão bem os olhares que era preciso ser fisionomista para lhes reconhecer a expressão diabólica»<sup>401</sup>. Nem todos, porém, tinham nos óculos uma protecção eficaz. Era o que sucedia com Achille Pigoult,

<sup>393</sup> *Massimilla Doni*, X 571.

<sup>394</sup> *La Femme de trente ans*, II 1137.

<sup>395</sup> *Eugénie Grandet*, III 1061.

<sup>396</sup> *Ibid.*, III 1109; *La Muse du département*, IV 725.

<sup>397</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 562.

<sup>398</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 702.

<sup>399</sup> *Gobseck*, II 962.

<sup>400</sup> *Les Employés*, VII 925.

<sup>401</sup> *Ibid.*, VII 1093.

principal notário de uma pequena cidade de província, «*um homenzinho seco, cujos olhos astutos pareciam furar os seus óculos verdes, que não lhe atenuavam a malícia do olhar [...]*»<sup>402</sup>.

O olhar em *La Comédie humaine* não foi só o dos personagens, mas o de Balzac também, que mais parecia ver do que escrever, como se fosse um *flâneur* a deambular pelas suas próprias páginas. Muitas e muitas vezes o romancista deparou com efeitos «*que levam a linguagem ao desespero e que parecem caber exclusivamente ao pincel dos pintores de genre*»<sup>403</sup>, o que demonstra a importância assumida pela memória visual no processo criativo de Balzac. Era como se este escritor duvidasse da eficácia das palavras, na perseguição de uma imagem sempre mais exacta. Depois de ter evocado longamente o rosto e o aspecto de *Madame d'Aiglemont* no final da vida, ele acrescentou: «*Os pintores têm cores para esses retratos, mas as ideias e as palavras são impotentes para os traduzir fielmente; encontram-se, nos tons da tez, no ar do semblante, fenómenos inexplicáveis que a alma apreende pela vista, mas a narração dos acontecimentos a que se devem tão terríveis perturbações da fisionomia é o único recurso que resta ao poeta para torná-las compreensíveis*»<sup>404</sup>. As descrições de lugares, de edifícios e ruas, de objectos, de pessoas, de ambientes eram a tal ponto sustentadas pelo olhar que, para evocar o que o narrador via ou o que ele mesmo imaginava, Balzac usou frequentemente os termos técnicos da pintura ou recordou artistas plásticos para dar o tom às narrações, como se escrever e pintar ou esculpir fossem o mesmo exercício ou, mais ainda, como se a citação de obras de arte pudesse, por analogias encantadas, suscitar a visão. *Madame Mignon*, que em nova se assemelhara a «*uma loura fugida de um quadro de Alberto Dürer*», foi depois comparada a uma figura de Holbein, e a escolha do termo de equivalência tinha uma tão grande importância que no seu exemplar pessoal Balzac substituiu aquele pintor por Mirevelt<sup>405</sup>. Por vezes as evocações são surpreendentes, como sucede quando *Mademoiselle* de Verneuil, escondida numa cave, «*parecia, sob o arco de uma abóbada, a Vénus Agachada que um colecionador tivesse posto num nicho demasiado pequeno*»<sup>406</sup>. Dos noventa e um títulos que compõem *La Comédie humaine*, só em vinte e sete, ou seja, trinta por cento, Balzac não recorreu às formas e às cores que os artistas haviam destinado à vista para suprir as lacunas de imagens sustentadas apenas pelos símbolos do alfabeto. Na enorme memória visual de Balzac estavam armazenados os traços de obras, desde o antigo Egipto, a Índia e a China até aos artistas contemporâneos, tal como ele registava também os traços de personagens reais, e uns e outros se fundiram no processo constitutivo de tipos ideais, o que é, afinal, um exemplo da forma como

---

<sup>402</sup> *Le Député d'Arcis*, VIII 728.

<sup>403</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau [...]*, VI 40.

<sup>404</sup> *La Femme de trente ans*, II 1207.

<sup>405</sup> *Modeste Mignon*, I 485, 478, 1342 n. e da pág. 478.

<sup>406</sup> *Les Chouans [...]*, VIII 1079.

personagens históricos e situações históricas se combinavam com figuras e situações fictícias dando lugar a uma realidade única, a uma historicidade alternativa.

Por vezes o círculo completava-se. O rosto de Félicité des Touches *«parece-se com o de alguma bela Isis dos baixos-relevos egípticos. Dir-se-ia a pureza das cabeças de esfinge, polidas pelo fogo dos desertos, acariciadas pela chama do sol egípcio»* e as comparações prosseguiram, evocando as *«estátuas de Mênfis»* e a Diana Caçadora ou as obras de Fídias, as estátuas de Baco e da Vénus Calipígia, a tal ponto que a ordem se inverteu e Balzac acabou por afirmar que *«quando um estatuário quisesse fazer uma admirável estátua da Bretanha, poderá copiar Mademoiselle des Touches»*<sup>407</sup>. Na sua mente as esculturas e o personagem haviam-se confundido numa entidade única, que funcionava em ambos os sentidos. O carácter visual da imaginação do romancista era especialmente flagrante quando ele recorria a termos pictóricos para descrever cenas e figuras, como se estivesse a idealizar não a imagem directa da realidade mas uma pintura dessa realidade. *«Esta cena, para ser bem evocada, requer ao mesmo tempo um grande paisagista e um pintor da figura humana»*<sup>408</sup>. Era como pintor que o escritor naquele momento se considerava. *«[...] por todo o lado as linhas se arredondavam em sinuosidades que eram o desespero tanto do olhar como do pincel»*<sup>409</sup>. Mais ainda, era como pintor que o escritor observava a realidade, como sucedeu quando, na descrição do final de um jantar bem preparado e abundante, o narrador comentou: *«Apreciador de quadros, eu admirava aqueles rostos animados por um sorriso, iluminados pelas velas e que a abundância do repasto enrubescera; as suas expressões variadas produziam efeitos interessantes através dos candelabros, das cestas de porcelana, das frutas e dos cristais»*<sup>410</sup>. Será difícil revelar melhor como o olhar de Balzac e a sua imaginação eram pictóricos. Vista com olhos de pintor, uma cena podia ser descrita como uma tela inexistente. Depois de ter recordado que no século XVI *«o Sena contava em Paris tantas bacias fechadas como pontes»*, Balzac comentou que *«algumas dessas bacias da velha Paris teriam proporcionado à pintura tons preciosos»* e lastimou: *«Infelizmente a pintura de genre não existia ainda e a gravura estava na infância; perdemos, assim, esse curioso espectáculo [...]»*<sup>411</sup> – espectáculo que ele não perdeu, porque o estava a visualizar. Especialmente interessante é uma passagem onde Balzac, depois de ter descrito rapidamente a pose da senhora Michaud, sentada à porta de casa a costurar um enxoval de criança, preveniu o leitor de que estavam condenadas ao fracasso as tentativas de pintar este tipo de cenas, porque a grandiosidade da paisagem esmagaria as figuras humanas<sup>412</sup>.

---

<sup>407</sup> Béatrix, II 693-694, 694, 695, 697.

<sup>408</sup> Le Curé de village, IX 846.

<sup>409</sup> Le Lys dans la vallée, IX 996.

<sup>410</sup> L'Auberge rouge, XI 91.

<sup>411</sup> Sur Catherine de Médicis, XI 206.

<sup>412</sup> Les Paysans, IX 191.

Novamente ressalta o carácter essencialmente pictórico da visão do romancista, a tal ponto que ele se sentiu obrigado a explicar por que motivo se absteve neste caso de idealizar um quadro na sua própria mente. E quando Auguste de Maulincour foi surpreendido pela chuva a meio da sua actividade de espionagem de *Madame Jules* e se refugiou no portão de um prédio, Balzac observou: «*Como é que nenhum dos nossos pintores tentou ainda reproduzir a fisionomia de um enxame de parisienses reunidos, em tempo de chuva, debaixo do portal húmido de um prédio? Onde encontrar um quadro mais variado?*»<sup>413</sup>. Era um quadro que ele estava a descrever, com a única diferença de a obra não ter ainda sido pintada. «*Se Delacroix tivesse podido ver a senhora Cibot apoiada orgulhosamente na vassoura, sem dúvida teria feito dela uma Belona!*»<sup>414</sup>. Já no mais antigo dos romances da *Comédie*, evocando uma cena de noite na miserável cabana de Galope-chopine, iluminada mais pelo luar do que pela luz de uma pequena candeia, Balzac indicou que «*um pintor teria admirado longamente os efeitos nocturnos deste quadro*». Esta redacção é tanto mais interessante quanto o manuscrito registara: «*[...] tudo conferia a esta cena um carácter novo e desconhecido digno de um pincel holandês*»<sup>415</sup>. Quando o romancista, para descrever Sylvie Rogron, disse que «*essa desordem dava àquela cabeça o ar ameaçador que os pintores conferem às bruxas*»<sup>416</sup>, ele não estava mencionar qualquer pintor em particular, embora lhe fosse possível citar muitos a este respeito, mas porquê então evocar aqui a pintura e não se limitar a comparar o personagem a uma bruxa? Basta isto para comprovar quanto este artifício lhe era necessário, e encontra-se outro exemplo talvez mais significativo ainda. O «*atroz sorriso*» de Goupil conferia ao seu rosto «*a expressão diabólica atribuída por Eugène Delacroix ao Mefistófeles de Gathe*», mas no seu exemplar pessoal da última edição da obra Balzac, pela própria mão, mudou o nome do artista para «*Joseph Bridau*»<sup>417</sup>. A necessidade de recorrer à memória visual indirecta confirma-se quando o pintor de referência resulta ele mesmo da ficção do romancista.

Mas a tentativa de sincretismo de duas modalidades estéticas, a escrita e as artes plásticas, converteu-se por vezes num artifício de estilo repetido mecanicamente. Se um rosto feminino era oval, como tantos o eram, quase inevitavelmente surgiu Raffaello Sanzio, a ponto de Émile Blondet comparar uma das poses da *femme comme il faut* — quem havia de dizer! — às «*madonas de Rafael*»<sup>418</sup>. Ao descrever o *tigre*, o minúsculo pajem, de Godefroid de Beaudenord, Bixiou disse que ele tinha «*cabelos louros como os de uma virgem de*

<sup>413</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 814.

<sup>414</sup> *Le Cousin Pons*, VII 521.

<sup>415</sup> *Les Chouans* [...], VIII 1112, 1792 n. d da pág. 1112.

<sup>416</sup> *Pierrette*, IV 33.

<sup>417</sup> *Ursule Mirouët*, III 941, 1631 nn. b e 1 da pág. 941.

<sup>418</sup> *Autre étude de femme*, III 694.

Rubens»<sup>419</sup>, e uma alusão deste tipo parece-me gratuita, sem qualquer necessidade própria e derivada do mero hábito. Com a mesma ausência de imprevisto repetem-se evocações a propósito de figuras ou situações típicas, numa abundância que em vez de dar vigor à descrição a atenua. Assim – um exemplo infelizmente entre muitos – Balzac escreveu, à razão de mais de um pintor por frase, que «*deste esplêndido pavilhão saiu uma caçada real, precedida por aqueles belos cães de que tanto gostavam Paulo Veronese e Rubens, em que freíam os cavalos de vasta garupa azulada e branca e acetinada que existem apenas na obra prodigiosa de Wouwermans, seguida por esses lacaios em libré de cerimónia, animada por esses picadores com botas de cano largo e calções de couro amarelo que guarnecem os Vandermeulen*»<sup>420</sup>. No mesmo estilo, «*não é verdade que só um chefe de posta se podia sentir impaciente diante de um prado onde estavam animais como os devidos a Paul Potter, sob um céu de Rafael, sobre um canal à sombra de árvores lembrando Hobbema?*»<sup>421</sup>. E parece-me excessivo que Lisbeth Fischer, a prima Bette, depois de ter sido comparada a «*uma figura de Giotto*» e a «*essas esguias estátuas que os cinzeladores de imagens da idade média colocavam em cima dos túmulos*», o fosse de novo, e simultaneamente, às Virgens pintadas por Cranach, por Van Eyck ou pelos primitivos bizantinos e às divindades esculpidas pelos antigos egípcios<sup>422</sup>. Passando da evocação para o catálogo o romancista completou deste modo a longa descrição da jovem Véronique, futura Madame Graslin: «*[...] um retrato de jovem, digno de Mieris, de Van Ostade, de Terburg e de Gerardo Dow [...]*»<sup>423</sup>. Descrições assim são frustradas e entediantes, malgrado o engenho e a paciência que Balzac lhes devotou e apesar do lugar crucial que ocupam na *Comédie*. Que cruel paradoxo, este mestre da literatura ter sido repetidamente vítima do seu entusiasmo pelo olhar! O predomínio da visão é um indubitável defeito quando um autor lhe submete a própria escrita, que deixa assim de ser aquilo que devia para jamais atingir o que ele desejava que fosse. Já o mesmo não se passa, porém, quando esse predomínio caracterizou figuras concebidas e produzidas exclusivamente com meios literários. Foi no olhar, precisamente onde se concentravam os grandes temas da *Comédie*, que os personagens mais decisivamente ultrapassaram o seu criador.

«*Envergonhados por terem dito tantas coisas num único relance, não ousaram mais olhar-se*»<sup>424</sup>.

Toda a trama romanesca de Balzac, sem excepção, é sustentada pelos percursos do olhar.

---

<sup>419</sup> *La Maison Nucingen*, VI 344.

<sup>420</sup> *Les Paysans*, IX 162.

<sup>421</sup> *Ursule Mirouët*, III 770.

<sup>422</sup> *La Cousine Bette*, VII 86, 168, 196.

<sup>423</sup> *Le Curé de village*, IX 653. Dow é mais conhecido como Dou, e Terburg assinava também Terborch ou Terborgh.

<sup>424</sup> *Les Chouans* [...], VIII 984.

Se num extremo esta temática toca os cimos do olimpo e as regiões obscuras da irracionalidade, confundindo-se com o auge das grandes tragédias e com os momentos de maior tensão, ela toca igualmente no outro extremo as figuras comuns, os enredos fúteis, as situações banais. Louis Lambert evocou «*as gradações infinitas dos olhos, desde a sua indiferente inércia até à sua projecção nos clarões mais assustadores*»<sup>425</sup>. Na obra de Balzac o olhar foi um dos mais importantes instrumentos de coesão da narrativa e de relação entre os personagens, a tal ponto que é impossível transcrever todos os jogos visuais da *Comédie*. Sempre que as cenas são silenciosas e as paixões se cruzam sem palavras, de todos os gestos possíveis, foi nos olhares que Balzac mais insistiu. Pode afirmar-se que os diálogos, quando não se realizam através da voz, se realizam através do olhar. «*Rodolphe*», por exemplo, mas tantos e tantos outros como ele, «*apoiado na ombreira da porta, fitou a princesa dardejando-lhe um olhar fixo, persistente, atractivo e carregado de toda a vontade humana concentrada nesse sentimento chamado desejo, mas que adquire então o carácter de uma violenta ordem. [...] Passados alguns minutos, ela dirigiu um olhar para a porta, como que atraída por essa torrente de amor [...]*»<sup>426</sup>. Olhares que uniam, mas que cortavam também. «*Camille e Béatrix trocaram um olhar oblíquo, surpreendido por Calyste, e este olhar foi suficiente para apagar todas as suas recordações de infância, a sua crença nos Kergarouët-Pen-Hoël, e arruinar para sempre os projectos concebidos pelas duas famílias*»<sup>427</sup>. Olhares que se chocavam. «*As duas amigas olharam-se então com a atenção de dois inquisidores de Estado venezianos, com um rápido relance em que as suas almas se chocaram e fizeram fogo como duas pedras*»<sup>428</sup>. E «*Lucien opôs aos olhos de gato que Corentin lhe dirigia um olhar coberto de gelo*»<sup>429</sup>. Olhares que sem o quererem se elucidavam, como durante o processo dos Simeuse, dos d’Hauteserre e de Michu, quando «*entre Bordin e Grévin houve uma troca de olhares que os esclareceu mutuamente*»<sup>430</sup>. Olhares que humilhavam, quando uma mulher, pelo menos se se tratasse de alguém como a duquesa de Langeais, lançava «*um desses olhares impertinentes que envolvem um homem dos pés à cabeça, o esmagam e o reduzem ao estado de zero*»<sup>431</sup>. Olhares que se aniquilavam. «*Os olhos de ambos encontraram-se e fitaram-se de maneira implacável. Cada um tencionava ferir cruelmente o coração que amava*»<sup>432</sup>. E o que seria dos tímidos sem os olhares, «*esses relances furtivos que fazem a alegria das pessoas tímidas*»<sup>433</sup>?

---

<sup>425</sup> Louis Lambert, XI 633.

<sup>426</sup> Albert Savarus, I 961.

<sup>427</sup> Béatrix, II 761.

<sup>428</sup> Ibid., II 773.

<sup>429</sup> Splendeurs et misères des courtisanes, VI 641.

<sup>430</sup> Une ténébreuse affaire, VIII 662.

<sup>431</sup> Le Père Goriot, III 111.

<sup>432</sup> Le Bal de Sceaux, I 157.

<sup>433</sup> La Recherche de l’Absolu, X 741.



«*As mulheres habituadas à vida dos salões conhecem o efeito dos espelhos*»<sup>434</sup>. Também o conheciam os frequentadores das cortes, como Catarina de Médicis, que «*pelo espelho piscou os olhos aos Gondi, um gesto que escapou tanto mais facilmente aos olhares do seu filho quanto ele próprio lançava uma mirada cúmplice ao conde de Solern e a Villeroy*»<sup>435</sup>. Os espelhos eram igualmente bem conhecidos dos espões. «*Corentin voltara-se de costas para o chouan; mas, enquanto cumprimentava Mademoiselle de Verneuil, que sentiu apertar-se-lhe o coração, ele podia facilmente observá-lo no espelho. Galope-chopine, julgando que o espião já não o via [...]*»<sup>436</sup>. Num escalão social inferior, as serviçais astuciosas sabiam aproveitar-se dos espelhos. «*[...] enquanto penteia a patroa, Justine olha no espelho para ter a certeza de que a senhora lhe pode ver todos os trejeitos da fisionomia [...]* Caroline, que Justine observa pelo espelho [...]»<sup>437</sup>. A porteira Cibot «*munuiu-se de um pequeno espelho de cabo, ornamentado de forma curiosa, e colocou-se junto à porta, que deixou entreaberta. Assim ela podia não só ouvir, mas ver tudo o que se dissesse e se passasse naquele momento que para ela era supremo. [...]* Decorridos dez minutos, a Cibot, que Pons avistava num espelho [...]»<sup>438</sup>. Neste caso, se uma usa um espelho para ver o outro, este recorre também a um espelho para a ver a ela. Eram os jogos do olhar que tornavam os espelhos tão necessários na descrição como o haviam sido realmente nos salões, espelhos que reflectiam os olhares, os dissimulavam, os embuscavam, em percursos sem fim. Foi para o espelho que Marie-Angélique, condessa de Vandenesse, *née* de Granville, olhou de modo a ver Raoul Nathan quando ele entrou. «*Perseguido em sociedade, o amor [...]* dá vida aos espelhos, aos regalos, aos leques, a uma quantidade de coisas [...]»<sup>439</sup>. Mas apesar de Balzac ter incluído os «leques» entre essa «quantidade de coisas», eles só muito raramente foram usados para esconder os segredos das senhoras e das jovens da *Comédie*. «*É uma penal*», queixou-se o pintor Joseph Bridau. «*Está quebrado o leque da grande dama. A mulher já não pode corar, caluniar, segredar, esconder-se, mostrar-se. O leque agora só serve para abanar. Quando uma coisa não é mais do que o que é, ela é demasiado útil para se incluir no luxo*»<sup>440</sup>. Parece que apesar de tanta perseguição e espionagem os olhares corriam mais livres, e nestas circunstâncias um espelho servia para tudo, era amigo ou inimigo, porque prolongava e multiplicava as virtualidades da visão. «*Meu rapaz, e tu, Bianchon, exijo-vos uma atitude grave, comportem-se como diplomatas, tenham um à-vontade sem pose, vigiem, sem o mostrar, o semblante dos dois criminosos, sabem como é?... pela calada, ou no espelho, disfarçadamente*», e Lousteau preparou assim

<sup>434</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 998.

<sup>435</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 392.

<sup>436</sup> *Les Chouans [...]*, VIII 1151.

<sup>437</sup> *Petites misères de la vie conjugale*, XII 154.

<sup>438</sup> *Le Cousin Pons*, VII 697-698.

<sup>439</sup> *Une fille d'Ève*, II 335.

<sup>440</sup> *Autre étude de femme*, III 690.

uma cilada para saber se *Madame* de La Baudraye amava *Monsieur* de Clagny<sup>441</sup>. Do mesmo modo, o olhar do barão de Maulincour «estava fixo disfarçadamente em *Madame Jules*, que, não se lembrando do efeito dos espelhos, lhe dirigiu dois ou três relances impregnados de terror»<sup>442</sup>. O espelho era um inimigo insidioso que permitia violar a privacidade. «*Camille*, a quem não escapara a mudança de atitudes da sua amiga, fingiu que não a examinava e examinou-a num espelho [...]»<sup>443</sup>. Ou então «[...] ela viu num espelho a expressão de *Cahyste* que, não se sabendo observado, deixava transparecer a fadiga e os verdadeiros sentimentos e deixara de sorrir»<sup>444</sup>. Era necessário possuir muita frieza e uma longa habituação aos salões para evitar a traição dos reflexos, e o gesto com que a duquesa de Maufrigneuse agradeceu ao *vidame* de Pamiers ter-lhe apresentado *Victurnien d'Esgrignon*, por quem se sentia interessada, «foi um relance discreto, de olho para olho, sem que nenhum espelho pudesse repeti-lo, e que ninguém surpreendeu»<sup>445</sup>. Mas, se podia destruir a privacidade, o espelho podia também reforçá-la, e «entre paredes discretas e revestidas de seda», quando se tinha a certeza de não se ser surpreendido por qualquer indiscrição, «num quarto surdo ao ruído dos vizinhos, da rua, de tudo, graças a persianas, graças a portadas, graças a ondeantes cortinados», aí era nos espelhos que se multiplicava a obsessão e que o amor encontrava a representação do infinito. «São-vos necessários espelhos onde as formas se mostrem e que repitam até ao infinito a mulher que desejaríamos múltipla, e que o amor multiplica com frequência»<sup>446</sup>.

---

<sup>441</sup> *La Muse du département*, IV 677.

<sup>442</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 812.

<sup>443</sup> *Béatrix*, II 795.

<sup>444</sup> *Ibid.*, II 874.

<sup>445</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 1015.

<sup>446</sup> *Ferragus, chef des Dévorants*, V 838.

## Capítulo 12

### A acção

O *castrato* Zambinella, figura sepulcral que surgia por vezes inopinadamente nas festas dos Lanty, parecia tão velho que estava para além da idade, entre os vivos e os mortos, e a sua condição física colocava-o também para além dos sexos, nem já homem nem ainda mulher. Balzac munuiu-o de «dois olhos sem calor, dois olhos glaucos, que só podiam comparar-se a madreperola baça», e quando recordamos a importância que o olhar tinha para o romancista como instrumento da vontade compreendemos o significado daquela descrição. Balzac classificou ainda Zambinella como «criatura sem nome na linguagem humana, forma sem substância, ser sem vida ou vida sem acção»<sup>1</sup>. Se for exacto, como penso, que as lutas entre o homem e a mulher ocupam o primeiro plano em *La Comédie humaine*, então o *castrato* é incapaz de se situar no fulcro das principais contradições, escapando-lhe portanto a possibilidade de acção. «Abomino os homens talvez mais ainda do que detesto as mulheres. Preciso de me refugiar na amizade. O mundo é deserto para mim», dissera Zambinella em jovem<sup>2</sup>. Velho, ficou reduzido a uma sombra glacial. Naquela sucessão de negações que serviu ao romancista para classificar o *castrato*, a «vida» está claramente definida enquanto «acção».

*Une passion dans le désert* é o exacto simétrico da história de Zambinella, ambas as novelas escritas no mesmo ano, quase no mesmo mês. Temos num caso o «bravio escultor» Sarrasine, dotado de uma incontrolável fúria animal, que «o temperamento impetuoso e o génio selvagem» convertiam numa fera humana<sup>3</sup>, e que se apaixonou por um ser que não era mulher nem homem e por isso estava desprovido de capacidade de acção. Na outra novela temos uma pantera egípcia, fera verdadeira, humanizada no entanto por numerosos traços. Na sua cabeça, além da «fria crueldade dos tigres», «havia também uma vaga semelhança com a fisionomia de uma mulher artificiosa», a tal ponto que, «vendo-a bambolear-se e fazer os movimentos mais suaves e mais sedutores», o soldado francês que ela detinha prisioneiro no covil pensou: «Parece uma sécia!...»<sup>4</sup>. E quando o soldado admirou «as ancas roliças da pantera» – «Era linda como uma mulher»<sup>5</sup>. Fica assim explicado que «com um movimento tão suave, tão terno como o que

---

<sup>1</sup> Sarrasine, VI 1051.

<sup>2</sup> Ibid., VI 1069.

<sup>3</sup> Ibid., VI 1063, 1058.

<sup>4</sup> *Une passion dans le désert*, VIII 1227, 1225.

<sup>5</sup> Ibid., VIII 1231.

usaria para acariciar a mais bela mulher», o militar conseguisse satisfazer a fera, «essa cortesia imperiosa»<sup>6</sup>. Embora o saibamos bravo e decidido, o anonimato do soldado e a submissão que ele revela nos episódios cruciais denotam uma ausência de acção que lembra a do *castrato* Zambinella. «A sultana do deserto aprovou os talentos do seu escravo [...]»<sup>7</sup>. E apesar de Balzac ter admitido, referindo-se ao soldado, que «a sua vontade, poderosamente projectada, tivesse modificado o carácter da sua companheira»<sup>8</sup>, o certo é que a «vontade» que vemos aqui «poderosamente projectada» é a da pantera, que manteve o homem na sua companhia mesmo quando ele poderia fugir. Colocadas uma perante a outra estas duas novelas servem reciprocamente de espelho, e percebemos então que se a «vida», em *Sarrasine*, é definida enquanto «acção», a acção de *Une passion dans le désert* é uma pura acção selvagem. Que chave de leitura eficaz, se transportarmos a acção, assim entendida, de uma gruta perdida nos desertos egípcios para os campos e as cidades densamente povoados da França burguesa! Quando Balzac escreveu que a pantera «examinava o francês com uma prudência comercial»<sup>9</sup>, muito mais do que uma metáfora ousada ele estava a enunciar uma nova perspectiva de análise das relações sociais da sua época. E quando, ao observar a pantera, o soldado «lembrou-se involuntariamente da sua primeira amante, a quem chamava Meiguinha por antífrase, porque o seu ciúme era tão atroz que durante todo o tempo que durou aquela paixão ele viveu no temor da faca com que ela sempre o ameaçava»<sup>10</sup>, era um modelo das relações entre homens e mulheres que estava contido nesta meditação irónica. Ao sabermos que no final o homem matou a fera, porque interpretou como um movimento de agressão o que mais não fora do que uma expressão um pouco viva de amor, quase nos espanta a banalidade do facto, na dimensão simplesmente humana que ele assumiu. «Era como se tivesse assassinado uma pessoa de verdade», confessara o soldado ao narrador<sup>11</sup>. A história termina, nas palavras de quem a conta, «como acabam todas as grandes paixões, por um mal-entendido!»<sup>12</sup>. Justifica-se assim o lugar singular ocupado por esta novela na obra de Balzac, onde serve para recordar que não são menos ferozes as paixões humanas. O deserto, havia dito o soldado ao narrador, «é Deus sem os homens»<sup>13</sup>. Na *Comédie* Balzac passou aos «homens».

E se na selva humana encontramos em Zambinella o exemplo da ausência de acção, temos nos Treze o caso supremo da acção multiplicada. «Certo dia», contou Balzac,

---

<sup>6</sup> Ibid., VIII 1226.

<sup>7</sup> Ibid., VIII 1226.

<sup>8</sup> Ibid., VIII 1230.

<sup>9</sup> Ibid., VIII 1227.

<sup>10</sup> Ibid., VIII 1228.

<sup>11</sup> Ibid., VIII 1232.

<sup>12</sup> Ibid., VIII 1231.

<sup>13</sup> Ibid., VIII 1232.

«um deles, depois de ter relido Veneza Salva» — esse livro que Collin sabia de cor<sup>14</sup> — «começou a pensar nas virtudes que singularizam as pessoas postas fora da ordem social, na probidade das prisões, na fidelidade dos ladrões entre si, nos privilégios de um poderio exorbitante que estes homens conseguem conquistar fundindo todas as ideias numa só vontade. Considerou o homem maior do que os homens. Imaginou que a sociedade devia toda ela pertencer a pessoas eminentes que ao seu espírito inato, às suas luzes adquiridas, à sua fortuna aliassem um fanatismo suficientemente quente para fundir num só jacto estas diferentes forças. E assim, imenso de acção e de intensidade, o seu poderio oculto [...] derrubaria os obstáculos, fulminaria as vontades e daria a cada um o poder diabólico de todos»<sup>15</sup>. Neste programa de acção, a potência multiplicada resultava da união das vontades. Quando os Treze se associaram já cada um deles havia padecido as agruras da ascese e superado as provas, «nenhum chefe os comandou, ninguém pôde atribuir-se o poder»<sup>16</sup>. No plano de igualdade em que se encontravam, a união não acrescia a compreensão que eles tinham das leis da sociedade e dos motores das paixões, mas embora a ascese os tivesse elevado ao entendimento do todo e lhes desse a onisciência, cada um, isolado, não podia abarcar fisicamente o todo. Foi a associação secreta que os tornou ubíquos e lhes aumentou a capacidade de agir, «tendo os pés em todos os salões, as mãos em todos os cofres-fortes, os cotovelos na rua, as suas cabeças sobre todas as almofadas»<sup>17</sup>. Também Gobseck explicou acerca dele e dos demais «reis silenciosos» reunidos no café Thémis que «revelamos uns aos outros os mistérios da finança. Nenhuma fortuna pode enganar-nos, conhecemos os segredos de todas as famílias»<sup>18</sup>. Por seu lado Jacques Collin, enquanto não pôs ao seu serviço a polícia secreta, dispunha nos forçados de «imensos recursos» e de «relações muito vastas»<sup>19</sup>. E Godefroid, quando finalmente encontrou lugar entre os fiéis de Madame de La Chanterie, naquela conspiração da caridade que prosseguia ao arrepio da «história contemporânea», «não era já um homem, mas um ser decuplicado, sabendo-se representante de cinco pessoas cujas forças reunidas apoiavam as suas acções, e que seguiam ao lado dele»<sup>20</sup>. Em todos os casos era de uma acção multiplicada que se tratava, não de um mero acréscimo da sabedoria acerca dos segredos alheios.

*La Comédie humaine* aparece ao leitor envolta pelas aparências, não as aparências da vida, que fazem ainda parte da própria vida, mas a vida vivida enquanto aparência. Era este o reino da gente comum. Sem compreenderem a sociedade, sem se compreenderem a eles

---

<sup>14</sup> «Sei de cor a Veneza Salva», disse Vautrin a Rastignac — *Le Père Goriot*, III 186.

<sup>15</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791.

<sup>16</sup> *Ibid.*, V 792.

<sup>17</sup> *Ibid.*, V 792.

<sup>18</sup> *Gobseck*, II 976, 977.

<sup>19</sup> *Le Père Goriot*, III 191.

<sup>20</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 329.

mesmos enquanto elementos sociais, os personagens vulgares julgavam-se donos do destino, por isso se agitavam na superfície dos acontecimentos, e quando imaginavam actuar limitavam-se a proceder a um grotesco jogo de sombras, desprovido de profundidade. Encoberta por esta esfera exterior, no núcleo da *Comédie* encontra-se a acção. Foi pela acção que, através da ascese, alguns raros personagens alcançaram a sabedoria, que para Balzac era sempre o conhecimento dos mecanismos sociais, e esta soma de experiências, desde o início da ascese até à capacidade final de se controlar a si próprio e de manipular os outros, culminava na vontade. O enredo romanesco de Balzac acelera-se e condensa-se em certos pontos, tudo se passando como se só em momentos excepcionais se concentrassem no jacto de acção emanado de uma vontade, ou de várias vontades antagónicas, os factos que durante a maior parte do tempo aparecem dispersos ou insignificantes ou ocasionais. Quando Joséphine Claës decidiu enfim abandonar a obediência muda a que até então se havia confinado e confrontar Balthazar com o desastre financeiro provocado pelas suas experiências científicas, Balzac observou: «*Este momento terrível não conteria virtualmente o seu futuro e não estaria ali resumido todo o passado?*»<sup>21</sup>. Embora na generalidade dos casos não estejam destacadas por comentários do autor, as mudanças abruptas de ritmo e a condensação da intriga nestas acelerações do tempo são um dos elementos mais importantes da estrutura romanesca da *Comédie*. A forma estilística da precipitação do enredo consiste no contraste entre as longuíssimas descrições preambulares, cada uma exigindo outras descrições, em sequências que o leitor nunca prevê quando se vão encerrar, e a brevidade com que são relatados os factos decisivos. Raramente, porém, a resolução da história deixa mais esclarecidos os personagens que a levaram ao seu momento crítico, e a esmagadora maioria permanece cega perante aquilo que faz e que aos leitores é deixado ver. Só um número reduzido de figuras, em quem a vontade iguala a lucidez, consegue entender o que até então se mantivera difuso e, ao definir contornos antes imprecisos, pode atribuir significado aos factos que compõem a sua própria história.

Nesse plano supremo operam os que, porque entenderam as leis da sociedade, manipulam quem as ignora, e o cinismo de tais personagens corresponde à superação da moral reinante no mundo das aparências. A ascese permite ultrapassar a periferia da acção, que se situa aquém do limiar do olimpo, e aproximar-se do seu interior, onde estão os super-homens, capazes de compreender os mecanismos sociais não só nos outros mas em si mesmos também, e que portanto podem pôr em jogo as próprias vidas tal como dispõem

---

<sup>21</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 698.

das alheias. A vontade dos super-homens não era dotada de uma virtude de criação *ex nihilo*. A criação entendia-se enquanto adequação. Os super-homens não inventaram qualquer novo meio social e adaptaram-se aos mecanismos sociais existentes, dominando o destino porque se colocaram no próprio lugar a partir de onde o destino agia. A propósito de Catarina de Médicis, que descreveu dotada de «*potência de vontade*» e «*sem outra paixão senão a do poder*», Balzac evocou «*essa indecisão tão censurada aos grandes políticos e que neles resulta da própria vastidão do relance com que abarcam todas as dificuldades, contrabalançando umas com as outras, e somando, por assim dizer, todas as oportunidades antes de tomarem uma decisão*»<sup>22</sup>. Assim entendida, a decisão é a capacidade de aproveitar um aparente acaso, mas para escolher as oportunidades é necessário conhecer a totalidade dos elementos em jogo e as regras a que o jogo obedece. A superação da fatalidade, como Spinoza ensinou, atinge-se quando nos identificamos com a inelutabilidade das normas. No centro da esfera da acção, num ponto imóvel, residia Gobseck. Enquanto para as demais figuras do olimpo, cuja ascese não chegara tão longe, a acção se confundia ainda com a agitação, que era uma forma de acção extensiva, Gobseck atingira o termo mais avançado da ascese e alcançara a compreensão profunda de si e dos outros. «*O meu olhar é como o de Deus, vejo nos corações. Nada se pode esconder de mim*»<sup>23</sup>. Um grau tão extremo de penetração permitiu a Gobseck uma forma superiormente concentrada de acção, que era a acção intensiva. Por isso lhe bastava um espaço mínimo para governar as paixões e os interesses, e na impassibilidade que atingira o seu discurso resumia-se à palavra lacónica, pronunciada em tom apenas audível. «*[...] todas as paixões humanas, aumentadas pelo movimento dos vossos interesses sociais, vêm desfilar perante mim, que vivo na serenidade*», disse ele. «*[...] possuo o mundo sem fadiga e o mundo nada pode contra mim*»<sup>24</sup>. A acção superior, fundada na compreensão superior, era para Balzac uma acção imóvel, e apesar disto dotada da máxima eficácia.

Não só em *La Comédie humaine*, mas em toda a França da primeira metade do século XIX, o tema da acção enquanto auge da vontade e justificação da vida era inseparável do mito napoleónico. «*Sem os ouropéis da realeza, Napoleão torna-se imenso: ele é o símbolo do seu século, um pensamento do futuro: o homem poderoso é sempre simples e calmo*»<sup>25</sup>. O jovem general Bonaparte fora aquele que, no meio do torvelinho das forças históricas desencadeadas, soubera compreender-lhes o sentido, se colocara no centro mutável onde se iam equilibrando as contradições e aproveitara em seu benefício os mecanismos sociais a um ponto tal que

---

<sup>22</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 275, 274.

<sup>23</sup> *Gobseck*, II 976.

<sup>24</sup> *Ibid.*, II 970.

<sup>25</sup> *Traité de la vie élégante*, XII 224.

parecia tê-los superado. Quando o doutor Benassis disse «Na minha opinião, um homem que concebe um sistema político, se sente que tem força para aplicá-lo, deve calar-se, tomar o poder e agir», era Napoleão que ele estava a tomar como modelo, tanto assim que afirmou igualmente que «o génio dos Colbert, dos Sully nada é se não se apoiar na vontade que faz os Napoleão e os Cromwell»<sup>26</sup>. «Napoleão foi o único a servir-se de jovens à sua escolha, sem ser detido por qualquer consideração. Assim, depois da queda daquela grande vontade, a energia abandonou o poder»<sup>27</sup>.

O mito de Napoleão, «esse semideus moderno», com o seu «pálido e terrível semblante cesariano»<sup>28</sup>, representava a vontade de poder e a inelutabilidade do destino. «A fatalidade, essa religião do Imperador, desceu do trono até às mais baixas patentes do exército, até aos bancos de colégio»<sup>29</sup>. Não foram apenas os velhos militares a manter-lhe viva a memória, como Goguelat num serão de camponeses, que recriou a epopeia napoleónica consoante o molde das velhas lendas, sem no entanto lhe retirar a novidade de uma fabulação onde desempenhava um papel de grande relevo a plebe humilde, personificada pelo soldado raso. «Viva Napoleão, pai do povo e do soldado!»<sup>30</sup>. Mesmo entre as pessoas cultas, praticamente em todos os meios sociais, e até entre os adversários da política imperial, a figura de Napoleão ilustrou o mito da irrefreável energia.

Escreveu Balzac que «Napoleão fundira as coisas e os homens» e noutro lugar evocou «as suas ideias de fusão»<sup>31</sup>. Na esfera social o mito napoleónico representou a consagração da mobilidade ascendente, «os elementos burgueses e os elementos nobres, durante um momento reunidos sob a pressão da grande autoridade napoleónica», já que «o Imperador [...] ficava frequentemente tão satisfeito com suas conquistas na aristocracia como com a vitória numa batalha»<sup>32</sup>. E na esfera política este mito representou a conciliação dos extremos, base do novo conservadorismo, «aquela fusão dos partidos que foi a constante preocupação da sua política interna»<sup>33</sup>. Referindo-se à última revista de tropas efectuada pelo imperador em Paris, escreveu Balzac: «Todos pareciam adivinhar o futuro e talvez pressentissem que caberia mais de uma vez à imaginação reconstituir o quadro desta cena, quando esses tempos heróicos da França adquirissem, como hoje, tonalidades quase fabulosas. [...] A França ia despedir-se de Napoleão, nas vésperas de uma campanha cujos perigos eram previstos pelo mais humilde dos cidadãos. Tratava-se, desta vez, para o Império Francês, de ser ou de não ser. [...] todos os corações, até os mais hostis ao Imperador, dirigiam ao céu votos ardentes pela glória da

---

<sup>26</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 506, 514.

<sup>27</sup> *Les Employés*, VII 1014.

<sup>28</sup> *La Rabouillaise*, IV 278; *Une ténébreuse affaire*, VIII 680.

<sup>29</sup> *La Vieille Fille*, IV 911.

<sup>30</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 536.

<sup>31</sup> *Le Bal de Sceaux*, I 117; *Le Colonel Chabert*, III 347.

<sup>32</sup> *Le Cabinet des Antiques*, IV 979; *Le Colonel Chabert*, III 347.

<sup>33</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 639.



*pátria. [...] na hora do perigo Napoleão era toda a França*»<sup>34</sup>. Assim, articulava-se neste mito o desregramento na esfera pessoal e a moderação na esfera política, o paradoxo de uma política do possível devida a um imoderado sonho de grandeza.

Escreveu Albert Savarus ao seu único amigo e confidente: «*Como devem sofrer as águias nas jaulas, os leões aprisionados!... Sofrem tudo o que Napoleão sofria não em Santa Helena mas no caos das Tuileries, no 10 de Agosto, ao ver Luís XVI defender-se tão mal, ele que seria capaz de domar a sublevação tal como fez mais tarde, no mesmo local, em Vindemiário! Pois bem, a minha vida foi esse sofrimento de um dia, dilatado por quatro anos. [...] oh! abrir as asas e não poder voar!*»<sup>35</sup>. Mas como se prova um Bonaparte a não ser vencendo? Como terá o candidato a herói a certeza de que a banalidade do meio não é uma desculpa para a sua própria insuficiência? Rodeado de gente comum, o heroísmo tem de ser secreto e os ditadores imperam ocultos. Por isso não figuraram guerreiros no olimpo de Balzac, apenas «*reis silenciosos e desconhecidos*» como os usuários do café Thémis, ou «*heróis anônimos aos quais toda a sociedade esteve ocultamente submetida*» como eram os Treze<sup>36</sup>, ou super-homens como Jacques Collin, sempre disfarçado por máscaras e identidades falsas. Mesmo *Madame* de La Chanterie e os seus amigos, apesar de a sua ascese não os ter levado ao olimpo demiúrgico mas a paragens celestiais, sentiam «*uma necessidade do incógnito absoluto*»<sup>37</sup>. Na sociedade francesa posterior a 1814, onde o heroísmo público fora abolido, a vontade de poder realizava-se exclusivamente ou através dos mecanismos anónimos do dinheiro ou graças a redes de cumplicidades discretas. Albert Savaron de Savarus não esteve à altura das suas pretensões e muito menos o esteve Zéphirin Marcas. Foram dois dos muitos Napoleões fracassados, que com a sua derrota asseguraram a perenidade do mito.

No começo de um dos romances centrais da *Comédie*, Balzac colocou Lucien Chardon, dito de Rubempré, possuído de um imoderado desejo de glória e envergonhando-se do modesto nome do seu pai. «*O exemplo de Napoleão, tão fatal ao século dezanove pelas pretensões que inspira a numerosas mediocridades, apareceu a Lucien [...]*»<sup>38</sup>. E no final da obra, no longo discurso com que se deixou seduzir pelo falso abade Herrera, Lucien ouviu-o evocar Napoleão, «*último semideus da França*»<sup>39</sup>. Entre estas duas passagens estava um percurso de derrotas. Quando Michel Chrestien formulou a Lucien o terrível

---

<sup>34</sup> *La Femme de trente ans*, II 1041, 1045.

<sup>35</sup> *Albert Savarus*, I 973.

<sup>36</sup> *Gobseck*, II 976; *Préface de Histoire des Treize*, V 788.

<sup>37</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 326.

<sup>38</sup> *Illusions perdues*, V 178.

<sup>39</sup> *Ibid.*, V 697.

diagnóstico, «em vez de seres um sofista de ideias, serás um sofista de acção»<sup>40</sup>, estava a prever que a moleza de carácter impediria qualquer firmeza de actuação a este mais do que improvável epígono do imperador. «[...] simples colegial, quis cedo demais ser mestre», censurou Herrera a Lucien. «É o defeito dos franceses da sua época. O exemplo de Napoleão estragou-os todos»<sup>41</sup>. Na *Comédie* eram poucos os que sabiam responder ao repto e dar corpo à vontade de poder. Acerca de um dos muitos Luciens perdidos pelo caminho – neste caso em vias de se perder – e que possuía «o sentimento das faculdades superiores, mas sem a vontade que as põe em acção», Balzac observou que «até então a sua vida fora constituída por actos sem vontade, por vontades impotentes»<sup>42</sup>.

Ficamos assim a saber que não basta a vontade para transformar os actos em realidade e que existe algo que distingue as vontades poderosas das «vontades impotentes». Esta contradição explica e resume a vida do jovem Raphaël de Valentin, o mais voluntarioso dos numerosos abúlicos da *Comédie*. Em certo passo de uma longa confissão íntima Raphaël fez a apologia da sua própria vontade. «Sem se perder ao serviço das excitações mundanas que amesquinham a mais bela alma e a reduzem ao estado de farrapo, não se terá a minha sensibilidade concentrado para se tornar o órgão aperfeiçoado de uma vontade mais alta do que o desejo da paixão?». Mas revelou pouco depois a banalidade dos seus objectivos. «Quis vingar-me da sociedade [...] e ver todos os olhares fixos em mim quando o meu nome fosse pronunciado por um lacaios à porta de um salão»<sup>43</sup>. Entre um momento e o outro da sua vida pereceram a modéstia de solitário, os estudos prosseguidos na penúria, os sonhos de triunfo intelectual. Pereceu, sobretudo, a «longa obra» intitulada *Théorie de la volonté*, destinada a «abri[r] um novo rumo à ciência humana»<sup>44</sup>.

Mas a *Théorie de la volonté* foi escrita por um ser inerte, e se tomarmos este facto como uma lição e não como um paradoxo, concluímos que a vontade é algo que só existe para inspirar a acção, não podendo servir de objecto da teoria. Durante os anos em que se devotou ao estudo, Raphaël transportou toda a sua vida exterior para o plano do sonho, da fantasia, da imaginação ociosa. As imagens sucedem-se, «a mulher dos meus sonhos», «a mulher que sonhei possuir»<sup>45</sup>, até chegarem à exasperação. «Por uma espécie de miragem ou de delírio, eu, viúvo de todas as mulheres que desejava, desprovido de tudo e morando numa mansarda de artista, via-me então rodeado por amantes encantadoras! Percorria as ruas de Paris, reclinado nas macias almofadas de

---

<sup>40</sup> Ibid., V 325.

<sup>41</sup> Ibid., V 698.

<sup>42</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 223, 220.

<sup>43</sup> *La Peau de chagrin*, X 130-131.

<sup>44</sup> Ibid., X 138.

<sup>45</sup> Ibid., X 129, 131.

*uma magnífica carruagem! Estava roído de vícios, mergulhado no deboche, querendo tudo, tendo tudo; enfim, embriagado em jejum como Santo António na sua tentação. Felizmente o sono acabava por extinguir essas visões devoradoras [...]*<sup>46</sup>. Nenhum sentido de medida travava tais delírios. «*Eu! fui muitas vezes general, imperador; fui Byron, depois nada*»<sup>47</sup>. No seu carácter meramente imaginário, sem que conseguissem adquirir corpo as fantasias, aqueles anos de paciente labor e devotado sacrifício representaram o exacto contrário de tudo o que Raphaël estimava e ambicionava. «*[...] a minha vida foi uma cruel antítese, uma perpétua mentira*»<sup>48</sup>.

Coroando a fuga à realidade, a condessa Fædora, que levou Raphaël à beira do suicídio e afinal o predis pôs a aceitar o fatal talismã, aparece desprovida de materialidade e próxima do sonho. «*[...] este nome: Fædora. Mas este nome, esta mulher não seriam o símbolo de todos os meus desejos e o tema da minha vida? O nome evocava as poesias artificiais da alta sociedade, fazia resplandecer as festas da elite de Paris e as falsas aparências da vaidade*»<sup>49</sup>. A condessa Fædora não tinha biografia confessável. «*Espécie de enigma feminino, uma parisiense meio russa, uma russa meio parisiense!*», disse Rastignac<sup>50</sup>. Ela não tinha sentimentos, «*a sua alma era árida*», nem sequer tinha sentidos, sendo uma das mulheres «*que só sentem prazer pela mente*»<sup>51</sup>. Não sabemos mesmo se a condessa seria verdadeiramente feminina, e Raphaël pôs a hipótese de ela ser lésbica. «*A minha imaginação de poeta recriminara muitas vezes aquela criada invisível, uma raparigaça morena, bem feita*»<sup>52</sup>. Teria Fædora um corpo de mulher? Num momento de despeito Raphaël invectivou-a. «*Será que tendes deformidades que vos forcem a ser vituosa?*»<sup>53</sup>. E chegou a sondar se não se trataria de hermafroditismo. «*Parecia-me que estava a ver aquele monstro que, ora oficial, doma um cavalo feroso, ora mulher, se concentra na toilette até desesperar os amantes, amante, desespera uma virgem terna e inocente*»<sup>54</sup>. Era possível que uma doença a levasse a ocultar o corpo. «*Talvez [...] ela esteja a ser devorada por um cancro?*»<sup>55</sup>. Personagem desprovida de biografia e sem físico utilizável, Fædora era a merecida concretização dos sonhos acariciados por Raphaël ao longo de anos, dando-lhes a realidade desencarnada que lhes convinha. Antes de conhecer a condessa, Raphaël disse dela: «*Inventei uma mulher, desenhei-a no pensamento, sonhei-a*»<sup>56</sup>. E quando lhe conhecia já bem demais o exterior, sem saber nunca o que lá estava dentro, era

---

<sup>46</sup> Ibid., X 139.

<sup>47</sup> Ibid., X 131.

<sup>48</sup> Ibid., X 139.

<sup>49</sup> Ibid., X 146.

<sup>50</sup> Ibid., X 146.

<sup>51</sup> Ibid., X 174, 164.

<sup>52</sup> Ibid., X 183.

<sup>53</sup> Ibid., X 158.

<sup>54</sup> Ibid., X 179.

<sup>55</sup> Ibid., X 179.

<sup>56</sup> Ibid., X 146.

ainda a irreabilidade da condessa que Raphaël invocava. «[...] *Fædora podia ser explicada de tantas maneiras que se tornava inexplicável*»<sup>57</sup>. Este carácter múltiplo, que conferia a Fædora uma presença estritamente simbólica, foi ainda acentuado por Balzac no seu exemplar pessoal da última edição do romance, porque onde o texto terminava dizendo da condessa «*está em toda a parte*», o autor acrescentou: «*ela é, se preferirdes, a Sociedade*»<sup>58</sup>.

Não é menos simbólica a figura de Pauline, que em contraposição a Fædora estabelece uma das assimetrias estruturantes da obra, e no epílogo o imprevisível narrador que erigiu a condessa em emblema de «*a Sociedade*» evocou Pauline como «*uma figura sobrenatural e de uma delicadeza inaudita, fenómeno fugaz que o acaso nunca há-de repetir*», «*a rainha das ilusões, a mulher que passa como um beijo*», «*o ser inciado, todo espírito, todo amor*», «*uma branca figura, artificialmente surgida no seio do nevoeiro como um fruto das águas e do sol ou como um capricho das nuvens e do ar*»<sup>59</sup>. Aliás, Pauline é tanto mais simbólica quanto ela não era verdadeiramente um personagem mas a sombra de um personagem. O biógrafo de Louis Lambert, ele próprio uma transposição fictícia de Balzac, afirmou que em *La Peau de chagrin*, que devemos ler como uma parábola acerca de *Louis Lambert*, «*dei o nome de uma mulher que lhe foi querida a uma jovem cheia de dedicação*»<sup>60</sup>. Pauline, que poderia ter desempenhado uma função redentora junto a Raphaël, teve a sua origem num simples reflexo daquela mesma inspiração de onde surgiu em corpo inteiro a Pauline de Villenoix que amou e acompanhou o filósofo Lambert. Esse «*ser inciado*», precisamente em virtude do seu carácter irreal era o único que Raphaël podia realitamente amar, e em vez de amá-la como era, ele transfigurou-a em grande dama. «*Quantas e quantas vezes não calcei de setim os pés adoráveis de Pauline, não preendi num vestido de gaze a sua cintura esbelta como um jovem choupo, não lhe lancei sobre o peito um fino xaile, fazendo-a caminhar pelos tapetes do seu palácio enquanto a acompanhava até uma carruagem elegante; tê-la-ia adorado assim [...]*»<sup>61</sup>. E renunciou a ela por não ser uma grande dama, já que, «*tenho vergonha de confessá-lo, não imagino o amor na pobreza*»<sup>62</sup>. Por ser sonhada como o que não era, Pauline não foi amada como o que era, enquanto Fædora, amada pelo que não era, era ela mesma incapaz de amar. «*Eu não amava Pauline pobre, Fædora rica não teria o direito de rejeitar Raphaël?*»<sup>63</sup>.

---

<sup>57</sup> Ibid., X 185.

<sup>58</sup> Ibid., X 294, 1350 n. b da pág. 294.

<sup>59</sup> Ibid., X 293-294.

<sup>60</sup> *Louis Lambert*, XI 624-625.

<sup>61</sup> *La Peau de chagrin*, X 143.

<sup>62</sup> Ibid., X 142.

<sup>63</sup> Ibid., X 175.

Pobre Raphaël, que da vontade fora capaz apenas de esboçar uma teoria! E quando se decidira enfim a mergulhar na acção, pelo menos em certo tipo de acção, através de um programa de orgia sistemática destinado a criar «*uma vida dramática dentro da sua vida*»<sup>64</sup>, interrompeu-o para se converter em possuidor de uma pele mágica de ónagro. Ao deparar com este estranho objecto, ele não o reconheceu como talismã e buscou na ciência justificação para as suas particularidades físicas. Aliás, a forma como a pele operava a sua virtude fantástica em nada se assemelha aos milagres súbitos a que nos habituaram os contos tradicionais, e depois de formulado um desejo ocorria um acontecimento imprevisto, mas inteiramente plausível, que permitia a realização desse desejo, o que Balzac sugestivamente denominou «*a súbita obediência do destino*»<sup>65</sup>. Na primeira ocasião em que os seus votos foram cumpridos, Raphaël mostrou-se «*menos espantado com a realização dos seus desejos do que surpreendido pela maneira natural como os acontecimentos se encadeavam. Ainda que lhe fosse impossível acreditar numa influência mágica, admirava os acasos do destino humano*»<sup>66</sup>. E durante o jantar orgiástico que correspondeu à realização do seu primeiro desejo Raphaël exclamou, a propósito de uma moeda lançada ao ar para decidir por cara ou coroa se Deus existe ou não: «*Não olhes [...] como saber? o acaso é tão prestável*»<sup>67</sup>. Só a coincidência entre o fortuito e o desejado permite suspeitar a existência de operações de magia, aparecendo o talismã como uma regra secreta que, para quem a conhecia, explicava os acasos. Mas os mecanismos ocultos da sociedade não explicam também o que para o vulgo são acasos? A pele de ónagro deve ser entendida como expressão simbólica das leis que regem o funcionamento da sociedade. E tal como a multidão dos não iniciados não passava além das causas imediatas e se recusava a admitir a existência de princípios profundos, acabando vitimada por eles, também Raphaël, que vivia na espuma da sociedade e partilhava apenas as suas modalidades fúteis, sem conseguir passar além das aparências do acaso, estava predestinado a ser esmagado pela fatalidade.

A acção faltou sempre a Raphaël. Antes de deparar com o talismã ele tinha desejos que, sem uma vontade capaz de os concretizar, não se encarnavam em objectos reais e permaneciam sonhos. Depois foi o talismã que se encarregou de agir em vez dele, e os objectos reais afluíram a Raphaël mesmo que os desejos não passassem de idealizações.

---

<sup>64</sup> Ibid., X 196.

<sup>65</sup> Ibid., X 208.

<sup>66</sup> Ibid., X 92.

<sup>67</sup> Ibid., X 108. Balzac escreveu «*le hasard est si plaisant*», e «*plaisant*», que significa ordinariamente «divertido», «engraçado», podia igualmente significar «agradável», no sentido de «amável». O contexto permite qualquer destas versões e eu optei por «*prestável*», sinónimo de «amável», visto que Raphaël começara a verificar que o talismã tornava realmente o destino propício. Talvez Balzac tivesse jogado com a ambiguidade de acepções do termo. Mas não encontro equivalente em português.

Uma vez mais ele trocara a vontade e a acção por substitutos, e em qualquer caso foi alheio à experiência viva, única fonte do saber e do poder. Que feroz ironia a de Balzac, que fez Raphaël exclamar, brandindo o talismã, «*Eu sou papa*», exactamente as mesmas palavras, «*Ego sum papa!*», proferidas por Gobseck para afirmar a supremacia sobre os seus colegas<sup>68</sup>. Não podia ser maior o abismo que separava este génio da acção de alguém votado a não agir. «*O universo é meu*», gritou Raphaël na primeira orgia em que participou com o talismã. «*Agora vou vingar-me do mundo inteiro. Não me entreterei a esbanjar vis escudos, imitarei, sintetizarei a minha época consumindo vidas humanas e inteligências, almas. Eis um luxo que não é mesquinho, não é a opulência da peste? Vou competir com a febre amarela, azul, verde, com os exércitos, com os cadafalsos*»<sup>69</sup>. Mas quando a embriaguez lhe passar e a observação das medidas do talismã lhe demonstrar que a realização dos desejos corresponde a uma redução da pele de ónagro, e portanto, a crer na profecia, a uma redução da sua vida, Raphaël, em vez de conquistar o universo, preferirá a inacção. «*O mundo pertencia-lhe, ele podia tudo e já não queria nada*»<sup>70</sup>.

Vendo-se imprevistamente herdeiro e na posse da colossal fortuna que ambicionara, a preço da contracção do talismã, Raphaël adoptou uma «*existência mecânica e sem desejos*»<sup>71</sup>. «*Depois da fatal orgia, Raphaël silenciava o mais leve capricho e vivia de modo a não causar o mínimo frémito ao terrível talismã*»<sup>72</sup>. O seu intendente, desconhecedor do segredo fatal, relatou o estranho programa em que Raphaël se espartilhara, uma rotina imutável que anulava os imprevistos e não deixava lugar a quaisquer aspirações. «*É inútil o senhor marquês dizer o que precisa. [...] o meu patrão não exprime qualquer desejo [...] ele disse-me*», continuou o intendente, «*“Jonathas, vais tratar de mim como se eu fosse uma criança de fraldas. [...] Vais ser tu a cuidar das minhas necessidades.” Sou eu o patrão, compreende? e ele é quase como que o criado. [...] Nunca lhe digo: Precisaís? quereis? desejais? Estas palavras estão banidas da conversa. Um dia escapou-me uma. “Queres matar-me?” disse ele, furioso*»<sup>73</sup>. Raphaël chegou ao ponto de mandar instalar estranhos artefactos, por exemplo um dispositivo que, uma vez aberta uma porta, abria todas as outras, para o dispensar do desejo de fazê-lo ele mesmo. E como, para fugir às paixões mortíferas, «*prometera a si próprio nunca mirar atentamente nenhuma mulher*», «*para evitar tentações, usava um lorgnon cujas lentes microscópicas, habilmente arrançadas, destruíam a harmonia das mais belas feições, dando-lhes um aspecto horrendo*»<sup>74</sup>. Raphaël julgara vãmente que a suspensão da

---

<sup>68</sup> Ibid., X 202; *Gobseck*, II 991.

<sup>69</sup> *La Peau de chagrin*, X 203.

<sup>70</sup> Ibid., X 209.

<sup>71</sup> Ibid., X 209.

<sup>72</sup> Ibid., X 218.

<sup>73</sup> Ibid., X 214-216.

<sup>74</sup> Ibid., X 225-226.

vontade podia prolongar-lhe a existência, quando apenas lhe trazia o vazio. Para não morrer por excesso de vida, optou por ser um morto vivo. Balzac descreveu a expressão e o olhar de Raphaël enclausurado no seu palácio. *«Era a mirada profunda do impotente que recalca os desejos no fundo do coração ou do avaro gozando pelo pensamento todos os prazeres que o dinheiro lhe poderia proporcionar e recusando-os para não reduzir o seu tesouro [...] Quase alegre por se ter tornado uma espécie de autômato, abdicava da vida para viver e despojava a alma de todas as poesias do desejo. [...] No meio do luxo, vivia como uma máquina a vapor»*.<sup>75</sup> O círculo vicioso completara-se, e para evitar o malefício do talismã Raphaël levava o mesmo tipo de vida que havia levado antes de conhecer a condessa Fædora. Ele, que durante os anos de miséria projectara as suas exaltações num mundo de fantasia e se limitara a tomar os *«desejos por realidades»*<sup>76</sup>, agora, que tinha a fortuna, renunciava a dar qualquer realidade aos desejos, *«gozando pelo pensamento todos os prazeres que o dinheiro lhe poderia proporcionar»*.

Finalmente, quando reencontrou Pauline, que havia – ela também – enriquecido, foi ainda através dos seus antigos devaneios que Raphaël a encarou, vendo nela não a jovem de outrora mas aquela que ele transfigurara, *«numa palavra, Fædora dotada de uma bela alma ou Pauline condessa e duas vezes milionária como era Fædora»*<sup>77</sup>. Se Raphaël se precipitou então para Pauline não foi porque ousasse desafiar o talismã e lutar com a vida, mas porque julgava que o malefício estava suspenso. *«“Quero ser amado por Pauline” exclamou no dia seguinte, olhando para o talismã com uma indefinível angústia. A Pele não fez qualquer movimento, parecia ter perdido a sua força contráctil, decerto não podia realizar um desejo que já estava cumprido. “Ab! exclamou Raphaël, sentindo-se como que livre de um capote de chumbo que usasse desde o dia em que o talismã lhe fora dado, mentes, não me obedeces, o pacto está rompido! Estou livre, posso viver. Não era mais do que uma brincadeira de mau gosto”»*<sup>78</sup>. Se, por seu lado, Raphaël pensou que podia amar Pauline sem que isto lhe provocasse uma diminuição do tempo de vida, Pauline exclamou *«em êxtase»* para Raphaël: *«Que a morte venha quando quiser, [...] já vivi»*<sup>79</sup>. Esta assimetria resume a situação. Regressado a casa, porém, depois de ter formulado outros desejos e outras aspirações, Raphaël verificou que a pele se reduzira novamente, e num acesso de desespero lançou o talismã a um poço. *«“Deixa andar, disse. Para o diabo todos estes disparates!” Raphaël entregou-se então à felicidade de amar e viveu sem reserva com Pauline»*<sup>80</sup>. Decisão inútil, porque

---

<sup>75</sup> Ibid., X 217.

<sup>76</sup> Ibid., X 131.

<sup>77</sup> Ibid., X 227.

<sup>78</sup> Ibid., X 227.

<sup>79</sup> Ibid., X 231.

<sup>80</sup> Ibid., X 234.

gastou o tempo nos nadas de um amor sem sombras. «[...] *não havia nuvens naquele céu; de cada vez, os desejos de um eram lei para o outro*»<sup>81</sup>. Até que, por uma coincidência verosímil, como são todas as que dizem respeito a esta história de magia passada numa sociedade incrédula, voltou às mãos de Raphaël «*a inexorável Pele de Ónagro*», mais reduzida ainda na sua superfície<sup>82</sup>. As atitudes opostas de Pauline e de Raphaël reproduziram a assimetria que observei há pouco, porque enquanto ele suspirou desoladamente, referindo-se à morte, «[...] *há abismos que o amor não consegue galgar, apesar da força das suas asas*», Pauline proclamou: «*Que importa o número de dias se numa noite, numa hora, esgotámos toda uma vida de paz e de amor? [... ..] Morramos ambos jovens e subamos ao céu com as mãos cheias de flores*»<sup>83</sup>.

Neste romance é acessória a teoria do «*capital de existência*»<sup>84</sup>. Não é uma função de causa, mas simplesmente de indício, que cabe à pele fantástica, e Raphaël é coibido mais pela incapacidade de acção do que pelo medo da morte. No universo balzaquiano, onde a extensão da energia está na razão inversa da sua intensidade, o talismã recorda que a vida tem um termo, mas, enquanto durar, podemos usá-la. Sob este ponto de vista Balzac apresentou em *Melmoth réconcilié* o inverso simétrico de *La Peau de chagrin*, e é pena que não se tivesse esforçado por dar àquela novela a consistência nos detalhes e a riqueza de desenvolvimentos que conseguiu neste romance. Contrariamente a Raphaël que, na posse do talismã, «*podia tudo e já não queria nada*», Sir John Melmoth, enquanto manteve o pacto com o demónio, quis tudo porque pôde tudo, o mesmo sucedendo com Castanier depois de Melmoth lhe ter transferido o pacto. Como sempre em *La Comédie humaine*, a acção eficaz consiste na aplicação privilegiada de um conhecimento mantido secreto aos olhos do vulgo. Melmoth fez com que Castanier visse no palco de um teatro, em vez da peça a que todos assistiam, a face oculta da sua própria vida, e a mesma capacidade de conhecer o que se encontrava por detrás das aparências passou a caracterizar Castanier quando ele tomou o lugar de Melmoth. «*A sua forma interior tinha-se estilizado. Num instante, o seu crânio ampliara-se, os seus sentidos expandiram-se. O seu pensamento abarcou o mundo, passou a ver as coisas como se estivesse situado a uma altura prodigiosa*»<sup>85</sup>.

A angústia que se apossou de Melmoth, e de Castanier depois dele, resultava desse grau extremo de lucidez iluminando um extremo desejo de acção. «*O terrível poder que Castanier acabara de comprar, a troca da sua eternidade bem-aventurada, foi antes de mais aplicado na satisfação plena e completa das suas predilecções. [...] Usando tanto quanto queria o tesouro das*

---

<sup>81</sup> Ibid., X 234.

<sup>82</sup> Ibid., X 236.

<sup>83</sup> Ibid., X 252, 253, 256.

<sup>84</sup> *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* [...], VI 224.

<sup>85</sup> *Melmoth réconcilié*, X 373.



*voluptuosidades humanas, cuja chave lhe fora entregue pelo Demónio, rapidamente lhe chegou ao fundo. Este enorme poderio, num instante adquirido, foi num instante exercido, julgado, consumido. O que era tudo não foi nada.»* – «Possuindo tudo, podendo ter tudo, Castanier ficou de repente sem desejos», havia escrito Balzac numa versão incipiente do texto – «[...] o supremo poder trouxe o nada como dote. [...] As suas capacidades expandidas haviam alterado as relações anteriormente existentes entre o mundo e ele. [...] Tal como a sua lucidez lhe permitia penetrar tudo no momento em que a sua vista se detinha num objecto material ou no pensamento alheio, também a sua língua absorvia, por assim dizer, todos os paladares de uma só vez. [...] Mas a única coisa que o mundo lhe recusava era a fé, a prece, estes dois piedosos e reconfortantes amores. Ele era obedecido. Foi uma situação horrível. [...] mas havia nele uma potência de vida proporcional ao vigor das sensações que o acometiam. Sentiu dentro de si algo de imenso que a terra já não satisfazia. Passava o dia a abrir as asas, a desejar percorrer as esferas luminosas de que tinha uma intuição nítida e desesperadora. Ficou ressequido interiormente, pois teve sede e fome de coisas que não se bebiam nem se comiam, mas que o solicitavam irresistivelmente. Os seus lábios tornaram-se ardentes de desejo, como eram os de Melmoth, e ele arquejava em perseguição do DESCONHECIDO, porque conhecia tudo. [...] Dispondo de toda a terra e podendo transpô-la num salto, a riqueza e o poder nada mais significaram para ele. Padecia a horrível melancolia do supremo poderio, que Satã e Deus remediavam por uma actividade cujo segredo só a eles pertence. [...] Assim, de repente, num instante, pôde ir de um pólo ao outro, tal como um pássaro voa desesperadamente entre os dois lados da gaiola; mas depois de ter dado esse salto, como o pássaro, viu espaços imensos. Teve uma visão do infinito que não mais lhe permitiu considerar as coisas humanas como os outros homens as consideram. [...] A sua grande devassidão constituiu portanto, de certo modo, um deplorável adeus à sua condição de homem. Sentiu-se apertado na terra, porque o seu infernal poderio o fazia assistir ao espectáculo da criação, de que vislumbrava as causas e o fim. Vendo-se excluído daquilo a que os homens chamaram céu em todas as línguas, já não podia pensar senão no céu. [...] Podia ser ainda um anjo, era um demónio. [...] Castanier ficou de repente subjugado por uma única ideia, ideia que talvez fosse a chave dos mundos superiores. Só pelo facto de ter renunciado à eternidade bem-aventurada, já não pensava senão no futuro daqueles que rezam e crêem»<sup>86</sup>. Enquanto Raphaël de Valentin se manteve aquém de todas as possibilidades de acção, foi a acção levada aos limites últimos, e esclarecida por um conhecimento destes limites, que permitiu a Melmoth e ao seu sucessor passarem além e, depois de terem esgotado a acção terrena, aspirarem à acção celestial, sob a forma da redenção.

Em *Melmoth réconcilié* está analisado o percurso da ascese como condição para o conhecimento do divino, a ascese como depuração exterior e enriquecimento interior. Balzac pôde atribuir a Castanier «uma potência de vida proporcional ao vigor das sensações que o

---

<sup>86</sup> Ibid., X 374-377, 1392 n. c da pág. 373 cont.

*acometiam*» sem desmentir a teoria do «*capital de existência*», porque o personagem tivera entretanto «*as suas capacidades expandidas*». Aliás, num estado anterior do texto, ainda em provas, as frases equivalentes a estas duas, que na obra publicada surgem a uma certa distância, estavam na sequência e por ordem inversa, uma explicando a outra. Nessa versão embrionária lemos ainda: «*Como as suas forças aumentaram juntamente com o seu poder, ele sentiu dentro de si algo de imenso [...]*»<sup>87</sup>. Mas a questão é mais complexa. Depois de Melmoth ter passado a Castanier as obrigações contraídas com o demónio, e de Castanier as ter transferido para Claparon, a morte seguiu-se sem tardar, porque as experiências acumuladas haviam desbaratado o «*capital de existência*», sendo a vida conservada apenas graças à intervenção diabólica. É precisamente este o sentido do pacto. O contraente vive por empréstimo do demónio, e não morre enquanto o demónio sustentar a sua alma. Depois de ter passado o pacto a Claparon, «*Castanier, despojado do seu poder, mostrava-se abatido, enrugado, envelhecido, debilitado. [...] O espírito infernal que o fizera suportar os grandes deboches desaparecera; o corpo ficara sozinho, esgotado, sem ajuda, sem apoio contra os assaltos dos remorsos e o peso de um verdadeiro arrependimento*»<sup>88</sup>. Terminado o pacto, ficou cancelada aquela vida por empréstimo, e o «*capital de existência*» que pudesse restar a Melmoth e ao seu sucessor esgotou-se na acção suprema em que consistia a ânsia celestial.

Castanier arrependeu-se ao conhecer o arrependimento de Melmoth e ao saber da sua morte em estado de graça. «*Depois de ter sido o demónio durante alguns dias, não era mais do que um homem, imagem da queda primitiva consagrada em todas as cosmogonias. Mas, voltando a ser pequeno na forma, tinha adquirido um motivo de grandeza, havia mergulhado no infinito. A potência infernal tinha-lhe revelado a potência divina. Tinha mais sede do céu do que tivera fome das voluptuosidades terrestres, tão rapidamente esgotadas. Os prazeres prometidos pelo demónio são apenas os da terra ampliados, enquanto que as voluptuosidades celestes são sem limites. Este homem acreditou em Deus*»<sup>89</sup>. Numa coincidência perfeita a vida terrena acaba no exacto momento em que tudo o que os redimidos desejam é encetar a vida divina. Fora o carácter intensivo da acção a multiplicar-lhes a potência vital, e fora o carácter limitado da acção terrena a suscitar-lhes o desejo de uma acção ilimitada no plano divino. *Melmoth réconcilié* é um ensaio sobre a acção como princípio de conversão e de fé, enquanto o personagem central de *La Peau de chagrin* mostra, pelo contrário, a nulidade íntima acarretada pela ausência de qualquer ascese e dá a lição definitiva sobre o problema da acção.

---

<sup>87</sup> Ibid., X 1392 n. e da pág. 373 cont.

<sup>88</sup> Ibid., X 384-385.

<sup>89</sup> Ibid., X 380-381.

Era porque não agia – ou talvez mesmo para não agir – que Raphaël contemplava obcecadamente a dimensão do talismã onde se marcava o termo da sua existência, ao contrário de Pauline, disposta a viver com intensidade o presente. De novo apavorado e procurando a todo o custo evitar a morte, Raphaël afastou-se de Pauline, a tal ponto que ela se volatilizou subitamente das páginas do romance. Mas era a vida que não se afastava dele, como de ninguém, e cercava-o sob a forma de um meio social hostil, até que o desafiaram para um duelo, que Raphaël inevitavelmente venceu a troco de outra redução da pele mágica. Para ter naquele momento a supremacia sobre a morte, Raphaël encurtara a sua vida. Mas mesmo desta prova, que julgáramos suprema, Raphaël saiu como saíra de todas as outras – inexperiente. Ele limitara-se a passar pela existência, e para não a abreviar sujeitou-se outra vez ao império de uma rotina que o reduziu ao estado vegetativo. «[...] salvar a sua carapaça durante mais alguns dias entorpecendo a morte foi para ele o arquétipo da moral individual, a verdadeira fórmula da existência humana [...]»<sup>90</sup>. Em vez de «entorpece[r] a morte», porém, o que conseguiu foi «entorpece[r]» a vida, permanecendo com a obsessão da morte. «Tudo o que antes lhe anunciava uma longa existência profetizava-lhe agora um fim próximo»<sup>91</sup>. Desistindo de se confundir com a natureza campestre e regressando ao seu palácio de Paris, o primeiro gesto de Raphaël foi deitar ao fogo sem as abrir as cartas que Pauline entretanto lhe enviara, e o segundo foi pedir que lhe dessem um medicamento que o manteve numa sonolência permanente. «Dormir», disse ele, «é ainda viver»<sup>92</sup>. E quando Pauline conseguiu penetrar no quarto de Raphaël e o arrancou ao sono artificial, pela derradeira vez se declarou a assimetria dos dois amantes, porque enquanto ele exclamou «com voz surda», «Vai-te embora, vai-te embora, deixa-me [...] Se ficares aqui, morro», ela respondeu «Como podes morrer sem mim?»<sup>93</sup>.

Nos últimos momentos, quando a pele de ónagro se reduzira a uma dimensão minúscula e ameaçava desaparecer definitivamente, Raphaël foi tomado por «um desses desejos furiosos», «as lembranças das cenas de carícias e das alegrias delirantes da sua paixão triunfaram naquela alma há muito adormecida», e ele precipitou-se sobre Pauline gritando «amo-te, adoro-te, quero-te!», enquanto ela, conhecedora enfim do segredo do talismã, se tentou suicidar para livrar Raphaël da paixão, e disse: «Se eu morrer, ele viverá!»<sup>94</sup>. «Os seus cabelos estavam espalhados, os ombros nus, a roupa em desalinho e nesta luta com a morte, os olhos cheios de lágrimas, o rosto escaldante, contorcendo-se num horrível desespero, ela mostrava a Raphaël, ébrio de amor, mil belezas que

<sup>90</sup> *La Peau de chagrin*, X 281.

<sup>91</sup> *Ibid.*, X 286.

<sup>92</sup> *Ibid.*, X 288.

<sup>93</sup> *Ibid.*, X 291.

<sup>94</sup> *Ibid.*, X 291-292.

*lbe aumentaram o delírio; precipitou-se sobre ela com a leveza de uma ave de rapina, rasgou o xaile e quis apertá-la nos braços»*<sup>95</sup>. Raphaël extinguiu-se abraçado a Pauline, numa morte que se confunde com o orgasmo, e este derradeiro acto, como todos ao longo da sua existência, deveu-se mais ao impulso exterior do que ao desejo íntimo. Incapaz de viver por si, Raphaël morreu por outrem.

O doutor Caméristus, partidário da doutrina vitalista, diagnosticara certamente – diagnosticara com os olhos de Balzac – a causa da doença de Raphaël, afirmando que «*o princípio vital, o arqueu de Van Helmont está atingido, a própria vitalidade está atacada na sua essência, a centelha divina, a inteligência transitória que serve como que para unificar a máquina e que produz a vontade, a ciência da vida, deixou de regular os fenómenos diários do mecanismo e as funções de cada órgão*»<sup>96</sup>. A doença fatal era neste caso a inoperância da vontade, a dissolução da energia. Depois de verificar que «*o talismã não estava maior do que uma folhinha de carvalho*», Raphaël «*pensou subitamente que a posse do poder, por imenso que fosse, não implicava que soubéssemos servir-nos dele. [...] O poder deixa-nos tais como somos e só engrandece quem é grande. Raphaël pudera fazer tudo, não fizera nada*»<sup>97</sup>. Em vez de ter usado a pele mágica para controlar os mecanismos da sociedade, o autor da *Théorie de la volonté* continuou a ser vítima deles, e se antes de possuir o talismã os sofrera de forma genérica, assumiu-se depois conscientemente como marionete e tentou a todo o custo romper os fios que o poderiam mover. Raphaël de Valentin foi um outro Lucien de Rubempré, que na pele de ónagro encontrou uma espécie de abade Herrera, mas mudo e inerte, e em ambos os casos se revelou, mais do que o destino da impotência, o segredo das «*vontades impotentes*».

Talvez Félix de Vandenesse nos ajude a compreender este paradoxo, quando descreveu a Madame de Mortsauf o que ele chamou «*um terceiro estado*», que não consistia na harmonia da consonância com uma alma gémea nem no caos doloroso provocado por um meio hostil. «*Pode suceder que as impressões que recebemos não sejam boas nem más. Um órgão expressivo dotado de movimento exercita-se então em nós no vazio, entusiasma-se sem propósito, faz ouvir sons sem produzir melodias, tem cadências que se perdem no silêncio! espécie de contradição terrível de uma alma que se revolta contra a inutilidade do nada. Jogos deprimentes em que as nossas capacidades se esvaem todas sem alimento, como o sangue por uma ferida desconhecida*». Madame de Mortsauf, que apesar da sua longa ascese estava, como todas as mulheres, excluída da acção social, e que o casamento com um marido precocemente senil impedia sequer de obter uma interposta sensação de triunfo, exclamou surpreendida: «*Como, tão jovem, podeis saber essas coisas? Acaso*

---

<sup>95</sup> Ibid., X 292.

<sup>96</sup> Ibid., X 260-261.

<sup>97</sup> Ibid., X 276.

*fostes mulher?»* – o que equivale a perguntar-lhe se também ele sabia o que era uma potência impedida de se realizar. E Félix respondeu «*com voz comovida*»: «*a minha infância foi como uma longa doença*»<sup>98</sup>. É esta a «*vontade impotente*», que por contraste permite compreender melhor o que é a acção.

«*Como foi só a mão a executar tudo o que o homem concebeu até hoje, ela é de certo modo a própria acção*», «*[...] a mão constitui a integralidade da acção humana [...]*»<sup>99</sup>. Nesta perspectiva, em que acção é sinónimo de execução prática, o pensamento foi apresentado por Balzac como um obstáculo – ou como o obstáculo – à acção. «*[...] o selvagem e a criança fazem com que todos os raios da esfera onde vivem converjam numa ideia, num desejo; a sua vida é monofila e a sua potência reside na prodigiosa unidade das suas acções*»<sup>100</sup>. Prolongando esta tese, Balzac considerou também o pensamento como uma espécie de exílio da acção, a única esfera onde se podem refugiar aqueles personagens que se fatigaram da modalidade superior de acção, a política. «*Aqueles que esgotaram a política nada mais resta do que o pensamento puro [...]*»<sup>101</sup>. Até o gesto de andar, que à primeira vista poderia figurar uma prática meramente mecânica e estar excluído do domínio da acção, encontra no pensamento um obstáculo pernicioso. «*[...] o pensamento é a potência que corrompe o nosso movimento, que nos torce o corpo, que o faz estourar sob os seus despóticos esforços. Ele é o grande dissolvente da espécie humana*»<sup>102</sup>. Ao pretender que «*o poder é uma acção, e o princípio electivo é a discussão*»<sup>103</sup>, Balzac esboçou uma crítica radical do parlamentarismo e fez a apologia do autoritarismo monárquico, já que na sua opinião a «*discussão*», gerada pelo pensamento, impedia a «*acção*». E depois de mencionar «*a civilização francesa, que se arriscava a expandir a discussão a tudo e a basear-se numa perpétua manifestação do pensamento individual*», ele anunciou que se tratava de «*uma verdadeira calamidade, pois os povos que deliberam agem muito pouco*»<sup>104</sup>. Émile Blondet, «*o espírito mais judicioso da sua época, mas judicioso para os outros, nunca para ele*», apareceu nos *Études de mœurs* como símbolo de uma categoria geral, pois «*pertencia ao pobre clan das pessoas eminentes que podem fazer tudo pela fortuna alheia sem nada poderem fazer pela sua, Aladinos que deixam levar-lhes a lâmpada. Estes admiráveis conselheiros têm o espírito perspicaz e rigoroso quando não é dilacerado pelo interesse pessoal. Neles é a*

---

<sup>98</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1019-1020.

<sup>99</sup> *Physiologie du mariage [...]*, XI 1077; *Le Cousin Pons*, VII 585.

<sup>100</sup> *Théorie de la démarche*, XII 282.

<sup>101</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 427.

<sup>102</sup> *Théorie de la démarche*, XII 298-299.

<sup>103</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 174.

<sup>104</sup> *Illusions perdues*, V 560.

cabeça e não o braço quem age»<sup>105</sup>. E Balzac comentou: «*Que coisa estranha, quase todos os homens de acção pendem para a Fatalidade, tal como a maioria dos pensadores pende para a Providência*»<sup>106</sup>.

Forçosamente afastado da acção, tanto pela maldição paterna que lhe vedava quaisquer contactos sociais como pela debilidade física que o votava exclusivamente à contemplação, Étienne d'Hérouville exemplificou nos *Études philosophiques* os personagens condenados a ser vítimas de um pensamento virado para si mesmo. «*Por vontade da mãe, os estudos haviam-lhe transposto as emoções para a região das ideias. A acção da sua vida passou então a executar-se no mundo moral, longe do mundo social, que podia matá-lo ou fazê-lo sofrer. Viveu pela alma e pela inteligência. [...] ascendeu desde muito cedo ao cume etéreo onde se encontravam os alimentos delicados próprios para a sua alma, alimentos inebriantes, mas que o predestinavam à infelicidade no dia em que esses tesouros acumulados se juntassem às riquezas que uma paixão coloca de súbito no coração*»<sup>107</sup>. Depois da morte da mãe, o único ser humano que ele amara, Étienne mais ainda se deixou absorver pelo espírito e pela natureza, identificados ambos num mesmo abraço panteísta. «*Para melhor o prender à sua vida solitária, parecia que um anjo lhe revelava os abismos do mundo moral e os choques terríveis das civilizações. Sentia que a sua alma, rapidamente destroçada se atravessasse esses oceanos de homens, morreria esmagada como uma pérola que, no desfile de aparato de uma princesa, caísse do toucado para a lama de uma rua*»<sup>108</sup>. Foi o que necessariamente sucedeu quando o pai, ao saber da morte do segundo filho, lhe implorou que se deixasse reintegrar nos seus direitos de primogénito e assumisse a continuidade da casa ducal, o que implicaria o casamento e a procriação de um herdeiro. Voltado exclusivamente para o seu próprio pensamento e adoptando um panteísmo que consistia em descobrir os seus traços reproduzidos em todas as coisas, Étienne só se poderia apaixonar por alguém que fosse o seu simétrico, e encontrara esta imagem em Gabrielle Beauvouloir. Eles eram «*duas criações gémeas*»<sup>109</sup>. Tão débil que o seu corpo não poderia suportar o peso de um espírito carregado, Gabrielle nada aprendera, como o pai, o médico Beauvouloir, explicou a Étienne. «*Ela é tão frágil, temo que tudo lhe faça mal, mesmo um sentimento demasiado vivo; assim, não a deixei estudar nada, isso tê-la-ia morto. [...] ela tem vivido como vive uma planta. A ignorância, monseigneur, é algo tão santo como a ciência; a ciência e a ignorância são para as criaturas duas maneiras de ser; tanto uma como a outra conservam a alma como num sudário; a ciência fez-vos viver, a ignorância salvará a minha filha*»<sup>110</sup>. Se

---

<sup>105</sup> *Une fille d'Ève*, II 322; *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 436.

<sup>106</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 487. «*Supersticiosa e fatalista como foram tantos homens superiores [...]*», escreveu Balzac acerca de Catarina de Médicis — *Sur Catherine de Médicis*, XI 381.

<sup>107</sup> *L'Enfant maudit*, X 906.

<sup>108</sup> *Ibid.*, X 915.

<sup>109</sup> *Ibid.*, X 930.

<sup>110</sup> *Ibid.*, X 939.

Gabrielle se mantivera natural como uma planta, será como uma planta que a amará o panteísta Étienne, e assim alguém envolvido pelo «sudário» da sabedoria pôde mirar o seu reflexo em alguém envolvido pelo «sudário» da ignorância. Correspondentemente, também Gabrielle achava Étienne «tão parecido consigo [...]»<sup>111</sup>. Espelhando-se um ao outro, eram ambos masculinos e ambos femininos, «ora eram duas irmãs pela graciosidade das confidências ora dois irmãos pelo atrevimento das buscas»<sup>112</sup>. Mas um tal amor de dois seres gémeos como poderia ter algo de físico? Étienne «era totalmente amor puro e totalmente alma»<sup>113</sup>. Ele «não tinha em si fôlego para várias paixões, podia amar apenas de uma única maneira, uma única vez. Se este amor devia ser profundo, como tudo o que é uno, devia também ser calmo nas suas manifestações, suave e puro como os sonetos do poeta italiano»<sup>114</sup>. «[...] o desejo, cuja satisfação avilta tantas coisas, o desejo, esse erro do amor terreno, não os atinge ainda»<sup>115</sup>. O carácter etéreo deste amor exprime a escassez de realidade física dos dois personagens, um que sempre vivera pelo pensamento e a outra tão débil que o seu corpo nem um pensamento vigoroso sustentava. «Numa e noutra destas duas crianças, a alma devia matar o corpo»<sup>116</sup>. Incapazes de empregar a astúcia ou a força, as duas armas do confronto social, os dois apaixonados morreram de terror logo na primeira vez em que depararam com a ameaça material da violência. Para Étienne d'Hérrouville o panteísmo, em vez de ter constituído uma libertação do ser na plenitude do mundo e de ter aberto caminhos novos, representou o aprisionamento do espírito nas teias do seu próprio pensamento. Estando-lhe vedada a acção social, só lhe restava morrer no momento de encarar a sociedade.

Encontramos o mesmo tema e uma conclusão apesar de tudo semelhante noutra novela que aparentemente se deveria situar nos antípodas. Balzac insistiu ali no paralelismo entre um nobre ciumento, o *sire* de Saint-Vallier, e Cornélius, um usurário avaro, notando que «era fácil acreditar» que as casas onde cada um deles habitava «tivessem sido construídas pelo mesmo arquitecto e destinadas a tiranos» e observando que «nestas duas residências viviam duas paixões que nunca se satisfaziam»<sup>117</sup>. Estavam assim criadas as condições para esclarecer a cobiça à luz do ciúme. No extremo a que o levara Saint-Vallier, o ciúme transformara a amada num objecto. Aliás, a esposa queixou-se de que «para se assenhorear de mim, o conde manda que me sangrem nos dois braços e deixa-me exausta»<sup>118</sup>, o que a convertia não só num

---

<sup>111</sup> Ibid., X 941.

<sup>112</sup> Ibid., X 947.

<sup>113</sup> Ibid., X 926.

<sup>114</sup> Ibid., X 937.

<sup>115</sup> Ibid., X 947.

<sup>116</sup> Ibid., X 929.

<sup>117</sup> *Maître Cornélius* XI 27, 28.

<sup>118</sup> Ibid., XI 23.

objecto psicológico mas quase num objecto inerte também. Reciprocamente, nesta novela conduzida em duas linhas paralelas, Cornélius idealizou como um ser verdadeiramente humano os objectos preciosos. «[...] a sua paixão pelo ouro, a assimilação deste metal com a sua substância era cada vez mais íntima [...]»<sup>119</sup>. Além disso, ele tinha em comum com Saint-Vallier a sensualidade da sua monomania. «Decerto não era um avarento comum e a sua paixão escondia sem dúvida profundos prazeres, secretas concepções»<sup>120</sup>.

Se a história de Mestre Cornélius se destinou, como geralmente os *Études philosophiques*, a denunciar o poder destruidor de um pensamento exaltado, então a demonstração foi levada muito longe, porque a cobiça de Cornélius o conduzira a roubar-se a si mesmo. Neste contexto de verdadeiro narcisismo, já que Cornélius havia assimilado o ouro «com a sua substância» e isto lhe proporcionava «profundos prazeres», roubar-se a si próprio pressupunha um desdobramento da personalidade. Para que Cornélius furtasse os seus tesouros era necessário primeiro que projectasse neles o seu espírito. «A ideia mais vivaz e mais bem materializada de todas as ideias humanas, a ideia pela qual o homem se representa a si mesmo criando no seu exterior esse ser totalmente fictício chamado propriedade, esse demónio moral cravava-lhe a cada momento as garras afiadas no coração»<sup>121</sup>. Ao roubar o que lhe pertencia, Cornélius pretendeu inconscientemente restabelecer a unidade da sua personalidade, sem jamais o conseguir porque a ganância o levava continuamente a «se representa[r] a si mesmo» na «propriedade». Como estes processos eram inconscientes, só em estado de sonambulismo Cornélius roubava as suas preciosidades; e como uma vez acordado não tinha a mínima recordação de que era ele o autor dos furtos, não sabia onde escondera aquilo de que se apoderara. Assim, durante a vida consciente de Mestre Cornélius vigorava a cisão entre uma personalidade que se projectava nos tesouros e os tesouros cujo esconderijo permanecia esquecido, e esta cisão chegou ao paroxismo quando Luís XI desvendou o segredo dos roubos, impedindo portanto que o mecanismo inconsciente continuasse a funcionar. De então em diante Cornélius sofreu «as angústias renascentes do duelo que travava consigo próprio, desde que a sua paixão pelo ouro se virara contra ela própria; espécie de suicídio inacabado que encerrava todas as dores da vida e as da morte. Nunca o vício se abraçara melhor a si próprio [...] Cornélius, ao mesmo tempo ladrão e roubado, não conhecendo o segredo nem de um nem do outro, possuía e não possuía os seus tesouros: tortura inédita, insólita, mas permanentemente terrível»<sup>122</sup>. Balzac deu-nos com este personagem a chave para decifrar os mecanismos da alienação, tal como Marx

---

<sup>119</sup> Ibid., XI 33-34.

<sup>120</sup> Ibid., XI 38.

<sup>121</sup> Ibid., XI 72.

<sup>122</sup> Ibid., XI 71.



haveria de os formular e desenvolver, em que a pessoa, ao desdobrar-se nas riquezas que produz ou de que se apropria, priva-se por isso dela mesma e contempla-se como exterior a si.

A partir do momento em que conheceu a verdade e em que o inconsciente deixou de o proteger, Mestre Cornélius tornou-se incapaz de agir. «[...] *os passantes podiam ver aquele homem [...] numa imobilidade completa [...] ele nunca sabia onde estava [...] Muitas vezes perguntava o caminho às pessoas que passavam [...]*»<sup>123</sup>. Foi esta a segunda lição de uma novela que ocupa um lugar de destaque na análise filosófica da *Comédie*. Só se o inconsciente o esconder é que o paroxismo da paixão é compatível com a acção, mas quando tudo fica revelado a pessoa encontra-se imobilizada na teia dos seus antagonismos internos, e a monomania, em vez de estimular a acção, como que fascina e hipnotiza. Até que por fim aquela «*espécie de suicídio inacabado*» se encerrou e Mestre Cornélius «*cortou o pescoço com uma navalha*»<sup>124</sup>.

Balzac foi ainda mais longe num conto onde o pensamento se apresenta como um obstáculo à acção porque se torna um substituto da acção. Durante a noite, numa estalagem, Prosper Magnan pensara em assassinar e roubar outro hóspede, seu inesperado companheiro de quarto, que transportava consigo uma avultada soma. «*Dedicou-se com grande ardor a tramar um crime em teoria*»<sup>125</sup>. Magnan procedeu a todos os preparativos necessários, mas recuou no exacto momento em que ia degolar o hóspede adormecido, fugiu apavorado da estalagem, acabou por se arrepender e dar graças a Deus, e depois de toda esta exaltação regressou ao quarto e caiu extenuado a dormir. Afinal, quem executou o crime nessa mesma noite foi um terceiro hóspede, Taillefer, amigo e companheiro de Magnan, que parece não ter sofrido devaneios e que por isto mesmo praticou a acção. Preso, acusado do assassinato e condenado à morte, Prosper Magnan aceitou o veredicto admitindo que ele pudesse ser justo, que um desejo formulado tão intensamente tivesse conseguido de alguma maneira misteriosa e inconsciente realizar-se na prática. «*Considerava-se ao mesmo tempo inocente e culpado*», contou muito mais tarde o narrador, que conhecera Magnan na prisão. «*Lembrando-se da horrível tentação a que tivera a força de resistir, receava ter executado, durante o sono e num acesso de sonambulismo, o crime que sonhara, desperto. [...] continuava a sentir-se esmagado pelo remorso. Não havia dúvida de que erguera o braço para cortar a cabeça do negociante. Condenava-se a si mesmo, não se achando com o coração puro, depois de ter cometido o crime em pensamento*»<sup>126</sup>. E ainda que Magnan soubesse e repetisse e gritasse que estava inocente, ao mesmo tempo era

---

<sup>123</sup> Ibid., XI 71.

<sup>124</sup> Ibid., XI 72.

<sup>125</sup> *L'Auberge rouge*, XI 102.

<sup>126</sup> Ibid., XI 107-108.

rasgado pela dúvida. O remorso do que sonhara fazer poderia indicar que o tivesse feito? Aliás, já na noite fatídica, enquanto ideava o assassinato, Magnan pensara ou Balzac observou: «*A deliberação era já sem dúvida um crime*»<sup>127</sup>. E na prisão Magnan confidenciou ao narrador: «*Aliás, não estou inocente. Quer que lhe diga toda a verdade? Sinto que perdi a virgindade da minha consciência*»<sup>128</sup>. Magnan foi incapaz de se defender convincentemente perante o tribunal porque, como disse depois ao narrador, «*estava sempre em guerra com o remorso*»<sup>129</sup>. O frustrado assassino padecia de uma dessas «*vontades impotentes*» que Balzac detectou, a tal ponto que para ele a veemência do pensamento correspondia por si só a uma acção, e portanto inibia a acção. A «*potência de tacto e de vontade*» que Magnan denotou enquanto preparava a execução do crime<sup>130</sup> esvaiu-se quando devia culminar no acto. Magnan submeteu-se à sentença porque não distinguiu entre o desejo e a realização do desejo, e o fuzilamento por um assassinato que não cometera pareceu-lhe justo por tê-lo cometido em pensamento; enquanto os homens práticos como Taillefer agiam de maneira decidida porque eram cínicos e cépticos e não se entretinham a formular mentalmente o que podiam cumprir na realidade material.

O pensamento oposto à acção é ainda o tema de outro *Étude philosophique*. Capaz de conceber um quadro sem par, capaz de falar sobre ele, de proceder à teoria da sua própria criação, Frenhofer não conseguiu, porém, criá-lo na tela e fracassou na passagem do pensamento ao gesto da mão. No entanto, ele havia sido um pintor de génio, e era-o ainda quando retocava e emendava quadros alheios. Frenhofer suspeitou o que se passava, e confidenciou aos seus amigos, num almoço em que lhes falou abundantemente dos problemas encontrados na criação artística: «*[...] o excesso de sabedoria, tal como a ignorância, leva a uma negação. Duvido da minha obra*»<sup>131</sup>. O pensamento em demasia inibe a realização prática, como Porbus explicou a Poussin. «*[...] a prática e a observação são tudo para um pintor, e [...] se o raciocínio e a poesia disputam com os pincéis, chega-se à dúvida [...] Trabalhe! os pintores só devem meditar de pincéis na mão*»<sup>132</sup>. Não é ao plano intelectual que a dúvida pertence, ela localiza-se entre o plano intelectual e o plano prático, virando o pensamento para si mesmo e suspendendo a acção. Numa interminável reflexão acerca da sua própria obra, Frenhofer cobria cada pincelada sob outra destinada a melhorá-la, «*as várias camadas de cores que o velho pintor sucessivamente sobrepujara, julgando aperfeiçoar a sua pintura*», mas que tinham como único efeito

---

<sup>127</sup> Ibid., XI 102.

<sup>128</sup> Ibid., XI 108.

<sup>129</sup> Ibid., XI 110.

<sup>130</sup> Ibid., XI 102.

<sup>131</sup> *Le Chef-d'œuvre inconnu*, X 425.

<sup>132</sup> Ibid., X 427.

dissolver as formas, anular as cores e a luz, destruir a obra<sup>133</sup>. O que restava era um «*caos de cores, de tons, de cambiantes indecisos, espécie de nevoeiro sem forma*», sendo apenas perceptível «*num canto da tela a ponta de um pé nu*», «*mas um pé delicioso, um pé com vida*»<sup>134</sup>.

A estrutura desta novela, claramente indicada no título dos seus dois capítulos, assenta no sacrifício de um ser vivo, representado pela amante de Poussin, Gillette, a uma fantasmagoria, Catherine Lescault, personagem informe do quadro frustrado de Frenhofer. Para poder contemplar a tela que Frenhofer se recusava a mostrar, Poussin cedeu-lhe Gillette como modelo, e Frenhofer aceitou como se se tratasse do repto de uma beleza à outra, o triunfo da idealizada Catherine Lescault sobre a formosura real de Gillette. Neste confronto Poussin perdeu muito, porque a obra-prima que ele ansiava admirar só existia no pensamento de Frenhofer e porque Gillette deixou de o amar, sentindo-se degradada pela exposição da sua nudez aos olhos de um estranho e considerando que aquele que ela amara ficou aviltado também. «*Mata-me! disse ela. Seria uma infame se te amasse ainda, porque te desprezo. És a minha vida e causas-me nojo. Sinto que já te odeio*»<sup>135</sup>. Frenhofer perdeu tudo, porque se deu conta de que a tela que pintara ao longo de dez anos nada recebera do que ele lá quisera pôr, e destruiu as suas obras, morrendo em seguida. Mas quem perdeu mais foi a acção, sacrificada à contemplação intelectual sem fim.

O mal que afligira Frenhofer encontrou outra vítima em Balthazar Claës, que devotou toda a vida, e mais ainda, a vida dos outros, a uma acção frustrada no seu objecto. Ao longo de muitas páginas minuciosas, a devoção de Balthazar Claës à química foi narrada através das percepções da sua esposa, ciumenta de tudo o que pudesse prender as afeições do marido e justamente temerosa da «*coquetterie das ideias*»; na ciência Joséphine Claës via apenas «*uma rival*», «*a sua rival*», «*essa terrível amante*», e o laboratório que Balthazar mandara instalar era para ela «*essa misteriosa oficina de sedução*»<sup>136</sup>. «*O amor é imenso, mas não é infinito*», exclamou ela para o marido; «*enquanto que a Ciência tem profundidades sem limites, onde eu não queria ver-te ir sozinho*»<sup>137</sup>. As experiências científicas apareceram a Joséphine indissolavelmente ligadas à crescente degradação social e pessoal de Balthazar, à sua indiferença por tudo o que não dissesse respeito à ideia fixa que o possuía, ao seu abandono não só do amor conjugal e do convívio familiar mas mesmo das convenções mais elementares, à ruína por fim, já que gastara os bens na aquisição de material de laboratório e de substâncias químicas. Esta devoção à ciência assumiu a forma exterior de

---

<sup>133</sup> Ibid., X 436.

<sup>134</sup> Ibid., X 436.

<sup>135</sup> Ibid., X 438.

<sup>136</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 690.

<sup>137</sup> Ibid., X 713-714.

um abandono das actividades e das preocupações que até então haviam preenchido o âmbito de actuação de Balthazar Claës. Assim, o facto de ele ter passado a viver exclusivamente na esfera do pensamento foi apresentado por Balzac, antes de mais, como uma incapacidade de relação com a esfera da vida corrente. Não se tratou neste caso de um impulso permanente da vontade de Claës, que impusesse aos elementos naturais a supremacia da inteligência, mas do contrário, uma absorção quase abúlica de Claës, atraído pelo fascínio dos mistérios científicos. Ele não era um super-homem, mas o oposto, um possesso, e não foi por acaso que Balzac evocou a seu respeito «*a tirania das ideias*» e escreveu que «*a Ciência devorou tão completamente Balthazar [...]*»<sup>138</sup>. O que o distingue de um Bianchon, por exemplo, é que o médico tornou-se uma notável figura científica graças à aplicação persistente de uma vontade prática. Ao ascender ao plano das causas, Bianchon não esqueceu que a sua vida decorria no plano dos efeitos, enquanto o químico permanecerá para sempre ignorado, vítima do «*incógnito que aguardava a sua memória*»<sup>139</sup>, porque foi incapaz de usar a vontade para manter, no plano das causas, um contacto firme com o plano dos efeitos. O próprio desenrolar do enredo obedeceu à incompatibilidade entre a paixão científica e a actividade corrente, e nem sequer nos períodos em que a ruína e as pressões da família o obrigaram a encerrar o laboratório Balthazar deu mostras de senso comum.

Tal como a obra-prima de Frenhofer existiu apenas na sua imaginação e o quadro que ele realmente pintou não passava de uma «*espécie de nevoeiro sem forma*»<sup>140</sup>, e tal como a música de Gambara só era audível na mente do compositor — «*as estranhas discordâncias que lhe uivavam sob os dedos tinham-lhe evidentemente soado aos ouvidos como celestes harmonias*»<sup>141</sup> — também o segredo de Balthazar Claës estava encerrado nele, e quando descobriu o absoluto foi para expirar nesse preciso instante. «*[...] os seus olhos convulsos exprimiram até ao momento em que o médico os fechou a mágoa de não ter podido legar à Ciência a solução de um enigma cujo véu se rasgara tardiamente sob os dedos descarnados da Morte*»<sup>142</sup>. Foi a desmaterialização do pensamento que condenou estes personagens, já que Balzac atribuiu à energia um carácter material e considerou a vontade como a expressão mais forte e mais concentrada da energia. Balthazar Claës, Frenhofer e os outros como eles, possuidores de uma vontade incapaz de

---

<sup>138</sup> Ibid., X 671, 770, 745-746.

<sup>139</sup> Ibid., X 833.

<sup>140</sup> *Le Chef-d'œuvre inconnu*, X 436.

<sup>141</sup> *Gambara*, X 494.

<sup>142</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 835.

se materializar na acção, ilustram o paradoxo das «*vontades impotentes*» ou do «*terceiro estado*» que Félix de Vandenesse descreveu a *Madame de Mortsau*<sup>143</sup>.

A propósito de Balthazar Claës e do predomínio do pensamento sobre a acção, Balzac mencionou «*a castidade provocada pela tirania das ideias*», e se durante o período em que se afastou da química Balthazar retomou a antiga paixão pela esposa, quando regressou ao laboratório sabemos que «*uma separação completa entre os esposos foi o resultado daquele ano*»<sup>144</sup>. Também o conde Marcosini disse a Marianna Gambara, tentando resumir-lhe a lição do seu casamento com Paolo, que elegera a castidade por amor à música: «*Ignorastes o domínio tirânico e ciumento que o Pensamento exerce sobre os cérebros que se apaixonam por ele*»<sup>145</sup>. A situação torna-se ainda mais dolorosa quando a intelectualização da paixão impede a realização do desejo. Emilio Cane-Memmi, príncipe de Varese, sentia-se impotente perante Massimilla Doni, duquesa Cataneo — e somente perante ela — por uma timidez devida ao excesso de amor, a tal ponto que «*nem sequer sentia que tinha um corpo*»<sup>146</sup>. Ou, como Emilio confidenciou a Marco Vendramin, «*o desejo*», o seu desejo por Massimilla, «*estimula-me a cabeça, agitando esse mundo invisível, em vez de me estimular o corpo inerte [...]*»<sup>147</sup>. A formulação foi outra, porém, quando Balzac apresentou o problema pela primeira vez, classificando o estado de Emilio como «*[...] uma alma sem acção sobre o corpo [...]*». E era realmente de acção que ali se tratava, porque no manuscrito o autor escrevera «*a sua alma sem corpo*» e só em provas dera à frase a forma definitiva<sup>148</sup>, o que revela o propósito deliberado de introduzir a acção da alma. Neste caso, e malgrado a conotação etimológica da palavra, a impotência resultou de um excesso de poder e não de uma debilidade, tanto assim que Balzac descreveu Emilio como «*um jovem suficientemente potente para idealizar uma amante a ponto de já não ver nela a mulher*»<sup>149</sup>. Só que este poder excessivo era estritamente intelectual, era um pensamento voltado para si mesmo, e em vez de se materializar através da acção física, o desejo que Emilio sentia por Massimilla potenciava-se no plano mental.

Esta situação atingiu o grau extremo no maior filósofo da *Comédie*. Louis Lambert, que havia desprezado a glória vendo nela apenas «*o egoísmo divinizado*», depois de se apaixonar por Pauline de Villenoix escreveu-lhe: «*Por vós ambiciono as palmas da glória e todos os triunfos do talento. [...] Falai, Pauline, serei tudo o que quiserdes que eu seja. A minha vontade de ferro*

---

<sup>143</sup> *L'Envers de l'histoire contemporaine*, VIII 220; *Le Lys dans la vallée*, IX 1019.

<sup>144</sup> *La Recherche de l'Absolu*, X 671, 749.

<sup>145</sup> *Gambar*, X 483. Convém aqui explicar que «*pensamento*» em francês é do género feminino.

<sup>146</sup> *Massimilla Doni*, X 579.

<sup>147</sup> *Ibid.*, X 585.

<sup>148</sup> *Ibid.*, X 552, 1531 n. a da pág. 552.

<sup>149</sup> *Ibid.*, X 554.

*tudo pode. Sou amado! [...] Tudo é possível àquele que tudo quer. Sede o preço do sucesso e amanhã eu entro na liça*»<sup>150</sup>. Só alguém como Lambert, que reduzia a vontade a um impulso mental, podia imaginar que ela se exercesse enquanto instrumento da decisão alheia. Que trágica ilusão a sua, julgar que possuía uma «*vontade de ferro*», quando era de Pauline que ele aguardava o ditado. «*Adeus glória, adeus futuro, adeus vida que sonhei!*», escreveu-lhe ele noutro dia. «*Agora, minha tão amada, a minha glória é ser teu, digno de ti [...]*»<sup>151</sup>. Esta contradição entre a afirmação meramente intelectual da vontade e a sua alienação prática mais ainda abeirou Lambert da loucura, e ele confidenciou noutra carta: «*Há alturas em que o espírito que me anima parece deixar-me. Fico como que abandonado pela minha força. [...] Nessas alturas, pelo menos é o que me parece, ergue-se perante mim não sei que génio argumentador que me faz ver o nada no fundo das mais seguras riquezas*»<sup>152</sup>. Este era o demónio do cepticismo, que incentivava os super-homens à acção prática, mas que no caso de Louis Lambert, alheio à prática, lhe retirava a única coisa que ele possuía, a convicção intelectual, e o deixava vazio, «*abandonado pela [sua] força*». Balzac sabia preparar muitíssimo bem o desfecho das tragédias, mas se ele conferiu a Louis Lambert o estatuto de uma figura ainda mais real do que as outras, então a realidade é exímia em armar ciladas. Que fogosidade Lambert imprimiu à última carta que o biógrafo registou, escrita quando soube que nenhum obstáculo se erguia já ao seu casamento com Pauline! «*O quê! os nossos sentimentos tão puros, tão profundos, vão assumir as formas deliciosas das mil carícias com que sonhei. [...] A minha cabeça é fraca demais, estoura com a violência dos pensamentos. [...] Na minha imaginação tu passas diante dos meus olhos enlevados, deslumbrados, com os semblantes inúmeros e singulares adoptados pela voluptuosidade. [...] Minha bem-amada, ouve certas coisas que não ousara ainda dizer-te, mas que hoje te posso confessar. Sentia em mim não sei que pudor de alma, que se opunha à expressão completa dos meus sentimentos, e eu procurava revesti-los com as formas do pensamento. Mas agora quero desnudar o meu coração, contar-te todo o ardor dos meus sonhos, desvendar-te a fervente ambição dos meus sentidos exasperados pela solidão em que vivi, sempre inflamados pela expectativa da felicidade e despertados por ti [...] E agora posso confessar-te que no dia em que recusei a mão que me estendias com um tão lindo movimento [...] eu estava num desses momentos de loucura em que se concebe um crime para possuir uma mulher. Sim, se tivesse sentido a deliciosa pressão que me oferecias, [...] não sei onde me teria levado a violência dos meus desejos*»<sup>153</sup>. A que resultado podia conduzir este delírio da sensualidade em alguém que sempre vivera no plano intelectual? Como observou sagazmente o biógrafo, «*as cartas que o acaso conservou mostram [...] bastante bem a*

---

<sup>150</sup> Louis Lambert, XI 642, 664-665.

<sup>151</sup> Ibid., XI 669.

<sup>152</sup> Ibid., XI 666.

<sup>153</sup> Ibid., XI 673-675.

transição do idealismo puro em que ele vivia para o sensualismo mais agudo»<sup>154</sup>. Na véspera do casamento Lambert enlouqueceu. «Ele julgou-se impotente», explicou o seu tio. «[...] surpreendi-o felizmente no momento em que ia praticar em si próprio a operação a que Orígenes supunha dever o talento»<sup>155</sup>. Dos personagens masculinos afectados pela exacerbação do pensamento foi Lambert, a quem Balzac se esforçou por conferir estilisticamente todos os atributos do real, quem mais longe levou a incapacidade de praticar o amor físico, recorrendo à forma extrema de uma tentativa de autocastração. Uma vez mais o biógrafo demonstrou a sua perspicácia ao observar que «talvez ele tivesse visto nos prazeres do casamento um obstáculo à perfeição dos seus sentidos interiores e ao seu voo através dos Mundos Espirituais»<sup>156</sup>. Se já numa carta a Pauline, Louis lhe chamara «um anjo-mulher»<sup>157</sup>, não lhe cabia então ser um anjo-homem, suprimindo aquilo que na iconografia distingue os homens dos anjos? «Amar é a vida do anjo!», dissera ele à sua amada, e não foi decerto ocasional que o biógrafo, descrevendo o comportamento de Pauline após o enlouquecimento de Louis, quando a paixão ficara condenada a não se consumir, lhe chamasse «aquela mulher, aquele anjo»<sup>158</sup>. Louis Lambert quis converter-se num amante ideal, ou seja, quis idealizar o amor impedindo a sua concretização prática. Mesmo que interpretemos no sentido forte a confiança de Pauline, quando disse ao biógrafo de Lambert que «nos últimos três anos, por duas vezes possui-o durante alguns dias: na Suíça, para onde o levei, e nos confins da Bretanha, numa ilha onde fui com ele tomar banhos de mar»<sup>159</sup>, o certo é que o estado de Louis tornava estes momentos muito fugazes e raros. Mas a verdadeira natureza dessa posse de que falou Pauline avalia-se ao vermos que na carta enviada da Bretanha para o seu tio, Lambert chamou a Pauline «o meu anjo da guarda» e exclamou: «Quem não saboreou nos prazeres esse momento de alegria ilimitada em que alma parece ter-se libertado dos vínculos da carne e achar-se como que restituída ao mundo de onde vem?»<sup>160</sup>.

A renúncia drástica à sexualidade carnal indica que encontramos em Louis Lambert o exemplo emblemático da oposição do pensamento à acção, através da redução da vontade a um impulso estritamente intelectual. Ele «transportou toda a sua acção para o pensamento, como outros colocam toda a sua vida na acção»<sup>161</sup>. Resumindo as linhas principais do *Traité de la volonté*, que o jovem Lambert havia escrito e que a ira de um dos seus professores destruíra, explicou o biógrafo: «A palavra VONTADE servia para denominar o meio onde o

<sup>154</sup> Ibid., XI 677.

<sup>155</sup> Ibid., XI 679.

<sup>156</sup> Ibid., XI 680.

<sup>157</sup> Ibid., XI 670.

<sup>158</sup> Ibid., XI 670, 683.

<sup>159</sup> Ibid., XI 684.

<sup>160</sup> *Un drame au bord de la mer*, X 1159, 1160-1161.

<sup>161</sup> *Louis Lambert*, XI 594.

pensamento *faz as suas evoluções;*» – isto a partir da edição de 1842, porque no exemplar da edição original corrigido pela mão de Balzac lê-se «o meio fluido onde se segrega O PENSAMENTO» – «ou, numa expressão menos abstracta, a massa de força pela qual o homem pode reproduzir, fora de si próprio, as acções que compõem a sua vida exterior. A VOLIÇÃO, palavra devida às reflexões de Locke, exprime o acto pelo qual o homem usa a Vontade. A palavra PENSAMENTO, considerado como o produto quintessencial da Vontade, designava também o meio onde nascem as IDEIAS, às quais ele serve de substância. A IDEIA, nome comum a todas as criações do cérebro, constituía o acto pelo qual o homem usa o Pensamento. Assim a Vontade, o Pensamento eram os dois meios geradores; a Volição, a Ideia eram os dois produtos. A Volição parecia-lhe ser a ideia passada do estado abstracto a um estado concreto [...] Na sua opinião, o Pensamento e as Ideias são o movimento e os actos do nosso organismo interior, tal como as Volições e a Vontade constituem os da vida exterior»<sup>162</sup>. Nos quatro primeiros aforismos reunidos no termo da sua biografia, depois de postular a existência de uma «SUBSTÂNCIA ETÉREA», «base comum» de tudo o que existe e que nas suas «transmutações» constitui «a Matéria», Lambert considerou que essa «SUBSTÂNCIA» se transforma em «Vontade» no «Cérebro». A «intensidade» da «Vontade» nos seres humanos, continuou ele, é superior à das outras espécies, e concluiu no quarto aforismo: «Pela sua constante alimentação, a Vontade decorre da SUBSTÂNCIA, que encontra em todas as transmutações, penetrando-as pelo Pensamento, o qual é um produto particular da Vontade humana, combinada com as modificações da SUBSTÂNCIA»<sup>163</sup>.

Definir o «Pensamento» como o «produto quintessencial da Vontade» ou pretender que «a Vontade» penetra «a Substância» «pelo Pensamento» é situar-se no plano oposto aos super-homens, para quem a vontade é o motor exclusivo da acção prática, entendida como acção conduzida sobre, ou contra, a sociedade, e para quem o pensamento só é válido se não constituir um estorvo a essa acção. Se no olimpo da *Comédie* querer é agir, para Louis Lambert querer é pensar. «Um desejo, dizia ele, é um facto inteiramente executado na nossa Vontade antes de o ser exteriormente» ou, noutra formulação, «as nossas acções são executadas no nosso pensamento antes de se reproduzirem no exterior»<sup>164</sup>. Por isso ele estipulou no seu décimo segundo aforismo «Os factos não são nada, não existem; de nós só sobrevivem as Ideias»<sup>165</sup>, enquanto Gobseck, Collin, de Marsay ou qualquer outro dos Treze, se alguma vez se tivessem dedicado a escrever preceitos deste tipo, decerto inverteriam a afirmação para dizer que as ideias não permanecem e só os factos existem. Aliás, no décimo oitavo aforismo da

---

<sup>162</sup> Ibid., XI 625-626, 1548 n. a da pág. 626.

<sup>163</sup> Ibid., XI 684-685.

<sup>164</sup> Ibid., XI 627, 636.

<sup>165</sup> Ibid., XI 687.



primeira série, tal como no vigésimo, ao estabelecer a hierarquia das três esferas do «*mundo das Ideias*», Lambert colocou a acção na posição inferior, e no vigésimo aforismo «*a Acção*» foi explicitamente identificada com «*o Facto*»<sup>166</sup>. A ordem por que o filósofo dispôs as suas três esferas representa o inverso da ordem implícita no olimpo. Com a sua aguda inteligência, Lambert teve a percepção perfeita do problema. «*Sinto-me forte, enérgico e poderia tornar-me uma potência*» [...], escreveu ele numa carta datada de 1819. «*Seria preciso abarcar todo este mundo, cingi-lo para o refazer; mas aqueles que assim o cingiram e refizeram não começaram por ser uma roda da máquina? por meu lado, eu seria esmagado. Para Maomé o sabre, para Jesus a cruz, para mim a morte obscura*» [...]<sup>167</sup>. Podemos, a partir desta confissão, virar de trás para diante a filosofia de Lambert e explicar-lhe o verdadeiro percurso. É porque se sente incapaz de ser um elemento activo na sociedade, «*uma roda da máquina*», que ele define a vontade em termos alheios à acção prática. Nem sequer o redimem as palavras angélicas de Séraphîta/Séraphîtüs, hostil à acção na sociedade mas preconizando a oração entendida como forma espiritual da acção. «*Quem vos fará compreender a grandeza, as magestades, as forças da Prece? [...] Deus aceita a temeridade, gosta que o arrebatem com violência, nunca repele quem pode ir até ele. Ficai sabendo! o desejo, essa torrente da vossa vontade, é tão poderoso no homem que um só jacto lançado com força pode tudo fazer alcançar [...] quem se apresenta à beira dos Mundos Divinos reza; e a sua prece é ao mesmo tempo palavra, pensamento, acção!*»<sup>168</sup>. A vontade que, concentrada no desejo, se torna acção conquistadora de Deus foi igualmente alheia a Louis Lambert, e esta grande inteligência condenada à passividade social não pôde ser sequer salva da loucura pela oração entendida como acção mental. Nada evitou que o filósofo fosse devorado pela energia acumulada dentro de si.

Mas, afinal, talvez o Louis Lambert inerte e imóvel que subsistiu após a crise de loucura não estivesse louco, talvez ele tivesse cumprido o vigésimo primeiro da sua primeira série de aforismos e tivesse encetado o «*novo evangelho*» que ao invés de «*ET VERBUM CARO FACTUM EST*» haveria de estipular «*E A CARNE SE FARÁ VERBO, ELA TORNAR-SE-Á A PALAVRA DE DEUS*»<sup>169</sup>. Neste caso o corpo de Lambert não via o que o rodeava nem ouvia o que lhe diziam porque o seu pensamento, projectado num fluxo excessivo, se libertara definitivamente do mundo material e se assimilara ao verbo divino. «*Talvez a vida da alma tivesse aniquilado a vida do corpo*», admitiu o biógrafo, a quem Pauline disse: «*Sem dúvida [...] Louis parece louco; mas não o está [...] Conseguiu desprender-se do corpo e*

---

<sup>166</sup> Ibid., XI 688-689.

<sup>167</sup> Ibid., XI 655.

<sup>168</sup> Séraphîta, XI 846-847.

<sup>169</sup> Louis Lambert, XI 689.

*apercebe-se de nós sob outra forma, não sei qual. [...] Aos outros homens pode parecer alienado; para mim, que vivo no seu pensamento, todas as suas ideias são lúcidas. [...] Louis está sempre assim: paira incessantemente nos espaços do pensamento, [...] sou capaz de o seguir nos meandros. É esta a história da sua loucura*<sup>170</sup>. Mais céptico, Balzac comentou noutro lugar que Pauline «acompanhara a tal ponto a loucura» do filósofo «que não o considerava louco»<sup>171</sup>. Como quer que se lhe chame, o estado em que Louis Lambert se passou a encontrar deve definir-se como a completa anulação da acção prática através de uma exacerbação máxima do pensamento.

Voltado para si mesmo e, portanto, tornado excessivo, o pensamento opõe-se à acção. Foi o melómano Capraja quem nos deu a chave deste problema, recorrendo ao paradoxo enunciado por Diderot. «Quando um artista tem a infelicidade de estar saturado da paixão que quer exprimir, não é capaz de retratá-la, porque ele é a própria coisa em vez de ser a sua imagem. A arte provém do cérebro e não do coração. Quando o tema vos domina, sois o seu escravo e não o senhor. Sois como um rei sitiado pelo seu povo. Sentir com demasiada veemência no momento em que se trata de executar é a insurreição dos sentidos contra a faculdade!»<sup>172</sup>. E foi outro artista quem nos indicou a saída. Ao explicar a Poussin que «os pintores só devem meditar de pincéis na mão»<sup>173</sup>, Porbus não estava a negar a necessidade da reflexão, mas a insistir que devemos ligá-la à actividade prática. Se o pensamento pode destruir a acção, existe porém um tipo de pensamento adequado à acção.

Quando Balzac definiu as especulações místicas como «esse esforço do homem para apreender um infinito que escapa incessantemente às suas mãos débeis, esse último assalto do pensamento contra si próprio»<sup>174</sup>, não estava ele a destinar o místico àquele círculo vicioso do pensamento onde se perdeu Louis Lambert? Se a ascese espiritual consubstanciada no misticismo defronta «o pensamento contra si próprio», um tal pensamento transbordante opõe-se à acção e só se salva a ascese da vontade efectuada pelos super-homens. *Madame* de La Chanterie e os frequentadores do salão da rue Chanoinesse, do mesmo modo que outros heróis modestos devotados à acção espiritual, escaparam ao círculo vicioso do misticismo porque ascenderam igualmente a um olimpo, só que celestial e não humano. Eles representam «o avesso», não a negação, «da história contemporânea». Mas Louis Lambert e outros como ele estão fora de qualquer âmbito de acção, e nestes casos o misticismo pode apenas ser devorador. Para agir é necessário não se deixar escravizar pela ideia, qualquer que ela seja – esta lição de Capraja nos *Études philosophiques* fora já dada pelos habitantes do olimpo ao longo dos *Études de mœurs*, que nos mostraram que a acção é sempre céptica. É sugestivo

---

<sup>170</sup> Ibid., XI 683-684.

<sup>171</sup> *Le Curé de Tours*, IV 220.

<sup>172</sup> *Massimilla Doni*, X 613.

<sup>173</sup> *Le Chef-d'œuvre inconnu*, X 427.

<sup>174</sup> *Les Proscrits*, XI 539.

que Catarina de Médicis seja a única indubitável presença sobre-humana – pelo menos a única presença realista e não apenas simbólica, como sucede com Don Juan Belvidéro – nos *Études philosophiques*, uma mulher numa época em que a acção não era vedada às mulheres, e alguém para quem toda a acção se resumia à política; é certo também que «*as rainhas são caracteres à parte*»<sup>175</sup>. Se os *Études philosophiques* se destinaram a «*examin[ar] o mecanismo cujos efeitos vi[mos] nos Estudos de Costumes*»<sup>176</sup>, foram os super-homens quem soube usar este «*mecanismo*» em seu proveito. A manipulação da sociedade é o único tipo de saber que alcançam os super-homens da *Comédie*. A ascese, como Balzac a entendeu, não servia para formar homens de reflexão mas homens de acção, ficando condenados à inacção os prodígios do pensamento especulativo, enquanto os génios da acção ostentavam pela especulação um desprezo que encontrou a fórmula definitiva nas palavras de de Marsay, quando proclamou a sua «*profunda antipatia por aqueles que pensam em vez de agir*»<sup>177</sup>.

O velhíssimo Bartholomé Belvidéro, sobre quem Balzac observou que no leito de morte «*emanava daquela cabeça um carácter incrível de poderio*», dissera por vezes ao filho: «*Prefiro [...] o poder ao saber*»<sup>178</sup>. Isto significa que um super-homem não leva o pensamento nem o instinto nem as sensações àquele extremo de exaltação que os converte em instrumentos desorganizadores e em inibidores da acção. São o cepticismo lúcido e a ausência de convicções a impedir que o intelecto se torne destrutivo. Don Juan, o filho de Bartholomé, aproveitou as lições, e guardando para si o elixir da ressurreição, sem o aplicar no cadáver do pai, como ele lhe havia pedido, cometeu um estranho parricídio que lhe abriu outros horizontes. «*O seu olhar profundamente perscrutador penetrou no princípio da vida social e abarcou tanto melhor o mundo quanto o via através de um túmulo. Analisou os homens e as coisas para acabar de vez com o Passado, representado pela História; com o Presente, configurado pela Lei; com o Futuro, desvendado pelas Religiões. Pegou na alma e na matéria, lançou-as num cadinho, nada lhes encontrou e a partir de então tornou-se DON JUAN!*»<sup>179</sup>. Vendo o mundo do lado de lá da morte, «*através de um túmulo*», Don Juan tornou-se o símbolo dos habitantes do olimpo, um emblema fantástico, só possível nos *Études philosophiques*, onde se fundiram os mitos literários do super-homem e os super-homens reais. «*Ele foi com efeito o tipo do Don Juan de Molière, do Fausto de Goethe, do Manfredo de Byron e do Melmoth de Maturin*», escreveu Balzac, acrescentando que este tipo se encarnou em Mirabeau, em Bonaparte, em Talleyrand, na

---

<sup>175</sup> *Physiologie du mariage* [...], XI 1119.

<sup>176</sup> Félix Davin, *Introduction aos Études philosophiques*, X 1213.

<sup>177</sup> *Le Contrat de mariage*, III 536.

<sup>178</sup> *L'Élixir de longue vie*, XI 478, 477.

<sup>179</sup> *Ibid.*, XI 485.

ironia literária de Rabelais ou na ironia prática do marechal de Richelieu<sup>180</sup>. Don Juan adquiriu o conhecimento completo acerca de «os homens e as coisas», e o que encontrou foi ele próprio, a sua vontade multiplicada. Os super-homens conhecem tudo mas não acreditam em nada, e se conhecem tudo é para tudo poderem. «*Senhor das ilusões da vida*», Don Juan «lançou-se [...] na vida, desprezando o mundo, mas apoderando-se do mundo. [...] para Don Juan, o universo era ele! [...] Assim, compreendendo o mecanismo das sociedades humanas, ele nunca feria demasiado os preconceitos, porque não era tão poderoso como o carrasco; mas contornava as leis sociais [...] Não levava nada a sério. A sua vida era uma zombaria que abarcava homens, coisas, instituições, ideias»<sup>181</sup>.

«A vontade constituía toda a força deste homem», escreveu Balzac a propósito de um personagem que aparentava debilidade física. «A Convicção é a vontade humana elevada à sua maior potência. Ao mesmo tempo efeito e causa, ela impressiona as almas mais frias, é uma espécie de eloquência muda que arrabata as massas»<sup>182</sup>. Estas definições podem resumir-se a uma série de relações: (convicção  $\equiv$  ideia) = (vontade  $\equiv$  acção). De onde se conclui: ideia = acção. Por isso a convicção, enquanto ideia, é simultaneamente «efeito e causa», ou seja, implica a acção. Neste seu carácter circular a ideia persuade para além da razão, enquanto efeito directo da vontade, e não me parece que se encontre melhor definição de carisma do que a «eloquência muda». Mas estas linhas de Balzac referem-se ao abade Bonnet, cura de Montégnac, que se excluiu a si mesmo das vias da ascese e que de modo algum podemos colocar no olimpo da *Comédie*. Em Gobseck, como em Jacques Collin, como entre os Treze ou na Catarina de Médicis e no Don Juan Belvidéro dos *Études philosophiques*, a convicção não existe enquanto ideia, e a acção pura é a única crença dos super-homens, que substituem a fé pela lucidez, e que para agir não se deixam aprisionar pelo pensamento.

Mas como explicar a distinção estabelecida no *Étude philosophique* onde Balzac mais amplamente forneceu a chave da política que aplicou nos *Études de mœurs*? «[...] o pensamento, considerado como meio único de dominação, gera avaros políticos, homens que têm o prazer pelo cérebro, que, semelhantes aos Jesuítas, querem o poder pelo poder. Pitt, Lutero, Calvino, Robespierre, todos estes Harpags da dominação morrem sem um tostão. [...] Potemkin, Mazarin, Richelieu, homens de pensamento e de acção que, os três, fizeram ou prepararam impérios, deixaram cada um trezentos milhões. Estes tinham coração, gostavam das mulheres e das artes, construía, conquistavam; enquanto que, se exceptuarmos a mulher de Lutero, a Helena daquela *Iliada*, nenhum dos outros é culpado de um só bater

---

<sup>180</sup> Ibid., XI 486-487.

<sup>181</sup> Ibid., XI 485-487.

<sup>182</sup> *Le Curé de village*, IX 720.

de coração provocado por alguma mulher»<sup>183</sup>. Todavia, se os três últimos exemplos caracterizam sem dúvida «homens de pensamento e de acção», os quatro primeiros não foram menos «homens [...] de acção» pelo facto de se limitarem a «t[er] o prazer pelo cérebro», e nestes casos o pensamento não se virou para si próprio. O mesmo paradoxo ocorreu com Catarina de Médicis que, «exclusivamente ambiciosa», «não teve outra paixão senão a do poder». «Se bem que italiana e da voluptuosa linhagem dos Médicis, os calvinistas, que tanto a caluniaram, não lhe descobriram um único amante»<sup>184</sup>.

Talvez a explicação se encontre noutro lugar. «D'Arthez é um desses seres privilegiados em quem a subtilidade do espírito e a vastidão das qualidades do cérebro não excluem a força nem a grandeza dos sentimentos». E Balzac prosseguiu o retrato deste escritor e político observando: «Ele é, por um raro privilégio, homem de acção e homem de pensamento simultaneamente»<sup>185</sup>. A distinção é mais fina noutra obra, onde o romancista introduziu o factor tempo. «É esta a diferença entre o poeta e o homem de acção: um abandona-se ao sentimento para reproduzi-lo em imagens vivas, só julga mais tarde; enquanto que o outro sente e julga ao mesmo tempo»<sup>186</sup>. A simultaneidade do sentimento e da razão no homem de acção transforma em poesia o seu gesto. Por uma vez o ridículo Canalis falou acertadamente quando classificou Napoleão como «todo ele pensamento e todo ele acção»<sup>187</sup> e Georges Lefebvre comentou que «Napoleão é um poeta romântico que se converteu em homem de acção». Do mesmo modo, referindo-se a Talleyrand, «que admiro como um dos homens mais extraordinários do nosso tempo», «um certo príncipe que só no pé tem defeito e que eu considero um político genial, cujo nome engrandecerá na história», Henri de Marsay chamou-lhe «um príncipe completo, como o pode ser um grande artista»<sup>188</sup>. Esta assimilação do político ao artista antecipou o fascismo, e não foi única na obra de Balzac, pois o doutor Benassis convidou os seus interlocutores a «admirar o verdadeiro homem de Estado como alguém que nos oferece a mais imensa poesia humana»<sup>189</sup>. Introduzindo um dos Treze, o marquês de Montriveau, Balzac classificou-o como «um homem de paixão, um homem cuja vida mais não fora do que, por assim dizer, uma série de poesias em acção e que sempre fizera romances em vez de os escrever, um homem de execução

---

<sup>183</sup> *Sur Catherine de Médicis*, XI 341.

<sup>184</sup> *Ibid.*, XI 381, 385. «[...] sem outra paixão senão a do poder» – *ibid.*, XI 275.

<sup>185</sup> *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, VI 963.

<sup>186</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 773. «Devendo a um capricho da geração intelectual a faculdade rara de exprimir a natureza através de imagens em que ele», o poeta, considerado «o príncipe dos artistas», «imprime ao mesmo tempo o sentimento e a ideia, ele dá ao seu amor as asas do seu espírito: sente e pinta, age e medita, multiplica as suas sensações pelo pensamento, triplica a felicidade presente pela aspiração do futuro e pelas recordações do passado [...]» – *ibid.*, VI 475.

<sup>187</sup> *Autre étude de femme*, III 701.

<sup>188</sup> *Une ténébreuse affaire*, VIII 689; *Le Contrat de mariage*, III 647.

<sup>189</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 514.

sobretudo»<sup>190</sup>. Quando os Treze raptaram a duquesa de Langeais já morta e Ronquerolles disse a Montriveau «*foi uma mulher, agora não é nada. [...] vamos atirá-la ao mar e não penses mais nela senão como pensamos num livro lido durante a infância*», Montriveau respondeu: «*Sim, [...] porque já não é mais do que um poema*»<sup>191</sup>. Culminou assim aquele assombroso, único amor e ao mesmo tempo culminou a ascense de Montriveau. Incorporado na vida de um homem movido pela vontade, o amor era um poema. Poeta da acção, como podia um dos Treze ter outro amor se não esse! Entre as demais figuras do olimpo, e em planos superiores ainda, encontram-se outros poetas da acção. Em Jaques Collin «*o pensamento e a acção eram simultâneos*», escrevera Balzac no manuscrito, mas durante a revisão de provas, para dar um carácter dinâmico a esta sintonia, transformou a frase e disse que eles «*irrompiam num mesmo relâmpago*»<sup>192</sup>. Por isso se tratava de uma acção poética. «*Sou um grande poeta*», proclamou Collin a Rastignac, com palavras que encontrariam o seu perfeito eco noutras exclamações que Mussolini e Hitler haveriam de proferir mais tarde. «*As minhas poesias, não as escrevo; elas consistem em acções e em sentimentos*»<sup>193</sup>. Collin foi um artista, mas, como os fascistas seriam depois dele, artista de outra arte. «*[...] matar um homem importa-me tanto como isto! disse ele, lançando um jacto de saliva. Só que procuro matá-lo com asseio, quando é absolutamente necessário. Sou, por assim dizer, um artista*»<sup>194</sup>. E Gobseck, embora a sua acção fosse de um tipo muito diferente da prosseguida por Jacques Collin, retorquiu a Derville, lançando-lhe «*um olhar de comiseração*»: «*Julga que os únicos poetas são aqueles que imprimem versos*»<sup>195</sup>.

Será que Balzac, quando interrogava retoricamente «*Mas não serão os nossos bons sentimentos as poesias da vontade?*»<sup>196</sup> estaria, apesar do aparente paradoxo, a classificar como «*bons sentimentos*» a «*poesia da vontade*» de Gobseck ou de Collin? Com efeito, foi o próprio Collin quem exclamou: «*[...] só vivo pelos sentimentos. Um sentimento, não será o mundo num pensamento?*»<sup>197</sup>. Talvez ajude a definir a concepção de acção difundida na *Comédie* saber que para Raphaël de Valentin «*por vezes um crime deve ser todo um poema*»<sup>198</sup>. A ambiguidade da distinção entre o Bem e o Mal, e a oposição de ambos à Indiferença, explicam que um «*crime*» possa juntar-se aos «*bons sentimentos*» na apologia da acção, tanto mais que o

---

<sup>190</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 908. Parece-me deveras extraordinário que uma personagem medíocre como Zéphirine de Sénonches soubesse dizer ao seu amante, Francis du Hautoy, que «*o amor é uma poesia em acção*» — *Illusions perdues*, V 205.

<sup>191</sup> *La Duchesse de Langeais*, V 1037.

<sup>192</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, VI 821, 1454 n. g da pág. 821.

<sup>193</sup> *Le Père Goriot*, III 141.

<sup>194</sup> *Ibid.*, III 135-136.

<sup>195</sup> *Gobseck*, II 968.

<sup>196</sup> *Le Père Goriot*, III 161.

<sup>197</sup> *Ibid.*, III 186.

<sup>198</sup> *La Peau de chagrin*, X 189-190.

problema não se resume à esfera pessoal e abarca o Estado, onde a noção de crime se rege por outros critérios, que «são, aos olhos da massa, pavorosas imoralidades»<sup>199</sup>. Ora, quando Gambara classificou «o domínio dos árabes» como «um dos maiores poemas humanos»<sup>200</sup>, estava a colocar além do Bem e do Mal aquela poesia da acção.

A propósito de Octave de Bauvan, disse Maurice de l'Hostal que «o conde compreendera que a Acção, que o Facto é a lei suprema do homem social»<sup>201</sup>. Nesta perspectiva, do mesmo modo que sucederia mais tarde na óptica fascista, a acção eficaz era sempre verdadeira porque se validava a si própria, tal como o falso abade Herrera ensinou a Lucien de Rubempré. «[...] o mundo, a sociedade, os homens tomados em conjunto são fatalistas; adoram o acontecimento. [...] Hoje, no seu país, o êxito é a razão suprema de todas as acções, quaisquer que sejam. O facto, assim, já nada é em si mesmo, consiste apenas na ideia que os outros fazem dele»<sup>202</sup>. Se a acção é aquilo que a sociedade julga que ela é, simetricamente é na ideia individual que encontram a sua origem as criações sociais. Balzac considerou como um «axioma da ciência social» que «as maravilhas físicas da civilização são sempre o resultado de ideias originárias aplicadas. O pensamento é constantemente o ponto de partida e o ponto de chegada de qualquer sociedade»<sup>203</sup>. Este círculo vicioso serve para validar o idealismo absoluto em que consiste a teoria da acção pura. Idealismo tanto mais absoluto quanto a acção, se é gerada pelo desejo, esgota o desejo pela sua mera concretização. Mesmo a propósito de uma relação sem excessos como a que unia o conde Félix de Vandenesse à sua esposa, Balzac escreveu que «Vandenesse, dando satisfação a tudo, suprimira o Desejo, esse rei da criação [...]»<sup>204</sup>. Em paragens mais sublimes, com que enlevo Balzac contemplava o amor ideal de Gabrielle Beauvouloir e Étienne d'Hérouville! «[...] o desejo, cuja satisfação avilta tantas coisas, o desejo, esse erro do amor terreno, não os atinge ainda»<sup>205</sup>. «Sem dúvida», afirmou o romancista, «a ideia será sempre mais violenta do que o facto; senão, o desejo seria menos belo do que o prazer, e ele é mais poderoso, gera-o». E Balzac concluiu que «gozar a felicidade diminui sempre a felicidade»<sup>206</sup>. A igual dedução chegou Emilio Cane-Memmi, e malgrado a sua ambição de superar a excessiva idealização amorosa que o impedia de realizar carnalmente o seu amor por Massimilla Doni, ele temia que a materialização do desejo lhe destruísse a intensidade. «Quem saberia descrever esse abatimento puramente corporal em que nos afunda o abuso dos prazeres sonhados e que deixa à alma o seu eterno

---

<sup>199</sup> *Le Contrat de mariage*, III 534.

<sup>200</sup> *Gambara*, X 486.

<sup>201</sup> *Honorine*, II 539.

<sup>202</sup> *Illusions perdues*, V 697, 700.

<sup>203</sup> *Le Curé de village*, IX 708.

<sup>204</sup> *Une fille d'Ève*, II 294.

<sup>205</sup> *L'Enfant maudit*, X 947.

<sup>206</sup> *Massimilla Doni*, X 566.

*desejo, ao espírito as suas faculdades puras?»*<sup>207</sup>. Com efeito, vinte anos depois, quando Emilio estava, para empregar os termos de um médico que o conhecera em Veneza, curado «*da sua felicidade excessiva*»<sup>208</sup> e passeava com Massimilla numa rua de Paris, encontraram na mais completa miséria o velho Gambara que, prisioneiro das especulações intelectuais, fora incapaz de dar corpo à sua música e se condenara a tê-la apenas dentro de si. «[...] *este homem*», disse Massimilla a Emilio, «*continua fiel ao IDEAL que nós matámos*»<sup>209</sup>. Não sabemos o que se passara entre ambos naquelas duas décadas, talvez Balzac o ignorasse também, mas devemos concluir que os receios de Emilio eram fundados. Como previra o médico que em Veneza assistira às agonias da sua paixão etérea: «*Enfim, fará como todos nós, terá uma amante. Possuía uma divindade, coitado dele, quer convertê-la numa fêmea! [...] abdica do céu, e não garanto que mais tarde ele não morra de desespero*»<sup>210</sup>. E assim o pensamento, que voltado para si mesmo seria desorganizador e conduziria ao enlouquecimento, não veria mais do que um seu pálido reflexo nos resultados da acção que gerava, pelo que a teoria balzaquiana da acção conduz afinal à nostalgia da ideia pura.

Mas há uma falha naquela tautologia. É impossível deixar de notar que o romancista se sentia ligado a Albert Savarus e mais ainda a Zéphirin Marcas por uma simpatia tanto mais estranha quanto em geral reservava a sua boa vontade para os triunfadores e para os que sabiam singrar com perícia. Através do elogio daquelas duas vítimas Balzac desculpou-se dos seus próprios fracassos políticos e sentimentais e da candura de que deu mostras — ele que se julgava outro super-homem! — no embate com gente mais hábil e muito mais dura. Se admitirmos que *Z. Marcas* constitui uma expressão directa do malogro político de Balzac, uma daquelas confissões feitas só uma vez na vida, compreendemos que o peso do sistema ideológico do romancista tivesse servido para abafar o paradoxo de um personagem como Marcas, o grande homem liquidado pela mediocridade anónima. Nas outras obras de *La Comédie humaine* o meio social é o reino das aparências, sujeito à acção oculta de mecanismos que só os super-homens se mostram capazes de conhecer, e que portanto só eles são capazes de manipular. *Z. Marcas* é a única obra onde o meio aparece globalmente com uma espessura tal que perante ele o indivíduo heróico se resume a nada. É certo que deparamos com este tema em alguns outros lugares, mas só de maneira episódica e parcial. «*Por mais grave que seja um facto e, se pudessem existir factos sobrenaturais, por mais grandioso que fosse um milagre executado em público*», reflectiu o romancista

---

<sup>207</sup> Ibid., X 601.

<sup>208</sup> Ibid., X 610.

<sup>209</sup> *Gambara*, X 516.

<sup>210</sup> *Massimilla Doni*, X 614.



ao aproximar-se da conclusão dos *Études philosophiques*, «a centelha desse facto, o relâmpago desse milagre afundar-se-iam no oceano moral cuja superfície, ligeiramente perturbada por alguma rápida efervescência, logo regressaria ao nível das suas flutuações habituais»<sup>211</sup>. Com o mesmo estado de espírito disse Félix de Vandenesse a propósito da sua juventude: «[...] vislumbra já essas dificuldades elásticas onde as mais robustas vontades esbarram e amortecem; temia essa força da inércia que priva hoje a vida social das peripécias que as almas apaixonadas buscam»<sup>212</sup>. De maneira mais explícita, lemos na carta que o jovem engenheiro Grégoire Gérard dirigiu ao seu padrinho e protector: «Sinto realizar-se em mim a mais terrível metamorfose; sinto definharem as minhas forças e as minhas capacidades, que, excessivamente tensas, cedem. Deixo-me dominar pelo prosaísmo da minha vida. Eu que, pela natureza dos meus esforços, me destinava a grandes coisas, vejo-me frente a frente com as mais mesquinhas [...]»<sup>213</sup>. Passados alguns dias ele insistiria no mesmo queixume. «Hoje, tal como outrora, as Mediocridades invejosas deixam morrer na miséria os pensadores [...]»<sup>214</sup>. Mas Gérard era só um antigo aluno brilhante que sentia ainda o entusiasmo da juventude, e aliás acabaria por encontrar uma ocupação à medida das suas capacidades; e Félix de Vandenesse, apesar da compaixão que soube revelar e de uma inegável experiência política, manteve uma tal candura que cometeu os erros de contar seriamente as suas experiências íntimas a uma amante fútil e malévola como Natalie de Manerville e de a incluir entre «as mulheres de elite» e lhe classificar a mãe como «a melhor das mães»<sup>215</sup>. O caso de Marcas é muito diferente, pois ele surge com os estigmas do génio, e além disso o problema abordado de passagem noutras obras constitui nesta a questão central ou mesmo exclusiva. Ora, a mediocridade da gente comum nunca ergueu obstáculos intransponíveis para os super-homens da *Comédie*, que precisamente fizeram dela o instrumento das suas ambições, enquanto Marcas se apercebeu de que os outros podiam converter a mediocridade numa força, em vez de ser uma fraqueza. «[...] o que Marcas chamava os estratagemas da burrice: martela-se num homem, ele parece convencido, diz que sim com a cabeça, tudo se vai resolver; no dia seguinte aquela goma elástica, comprimida por um instante, retomou durante a noite a sua consistência ou ainda se dilatou, e tem de se começar tudo de novo; volta-se à faina até se reconhecer que não se está a lidar com um homem mas com resina que seca ao sol»<sup>216</sup>.

---

<sup>211</sup> *Séraphita*, XI 830.

<sup>212</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 999.

<sup>213</sup> *Le Curé de village*, IX 800.

<sup>214</sup> *Ibid.*, IX 821.

<sup>215</sup> *Le Lys dans la vallée*, IX 1225, 1047.

<sup>216</sup> Z. Marcas, VIII 845. Evocando um ministro que não podia ser outro senão Villèle, escreveu Balzac que «habitudo a recuar, a bater em retirada, a voltar à carga, podia expor-se aos ataques ora do seu partido ora da Oposição ora da Corte ora do clero, opondo-lhes a força da inércia de uma matéria ao mesmo tempo mole e consistente» — *Les Employés*, VII 1015.

Só a noção marxista de praxis social viria a colocar na devida dimensão o paradoxo de uma vontade individual derrotada pela tenaz resistência de um meio amorfo, e o problema é insolúvel nos termos estritos do olimpo da *Comédie*. Prosseguindo esta via de raciocínio, concluo que a teoria balzaquiana da vontade, que se apresentava publicamente como uma apologia da acção individual, constituía, de maneira subterrânea mas não menos exacta, um indício do fracasso da acção individual. O fulcro de uma leitura crítica de *La Comédie humaine* é formado pelas escassas páginas de *Z. Marcas*, onde o sistema ideológico desvendou o seu ponto vazio. É aqui que a praxis social surge, não surgindo – através da derrota da vontade.

No entanto, apesar da distinção entre a teoria da praxis e a apologia da vontade, não é menos nítida a existência de uma linha de continuidade. Quando Marx e Engels, no preciso momento em que *La Comédie humaine* se encerrava, escreveram que «um espectro obceca a Europa», a frase deve ser tomada no sentido literal, no contexto da literatura *gótica* do terror e da fatalidade. A vanguarda do proletariado, capaz de ultrapassar a submissão à história e de conduzir a história, foi a transposição social do mito romântico do herói acima das leis, o super-homem do olimpo, que não é objecto da história no reino das aparências mas se eleva ao plano da necessidade, onde residem os mecanismos da sociedade, e pode assim ser sujeito da história. O marquês de Montriveau, um dos Treze, aquela associação que, à imagem dos forçados e dos ladrões, e antecipando o partido dos revolucionários, era capaz de «*fundi[r] todas as ideias numa só vontade*», proclamou: «*[...] possuo um poder mais absoluto do que o do autocrata de todas as Rússias. Entendo-me com a Fatalidade; posso, socialmente falando, adiantá-la ou atrasá-la consoante me apetece, como se faz com um relógio*»<sup>217</sup>. Temos ali uma «parteira da história». Também «*o verdadeiro estadista*», dotado não só de génio mas de uma inabalável vontade, era, segundo o doutor Benassis, capaz de «*antecipar o destino*»<sup>218</sup>. Com a mesma veia a tia de Jacques Collin afirmou a alguém que procurara os seus préstimos e os do terrível sobrinho: «*Já desde há quarenta anos, caro senhor, que nós substituímos o Destino [...]*»<sup>219</sup>. É este o fio condutor que liga a vontade romântica à praxis marxista. Tal como viria a suceder com o proletariado de Marx e o partido de Lenin, já o super-homem balzaquiano «*substitu[i] o Destino*», «*antecip[a] o destino*» e «*adiant[a]*» «*a Fatalidade*» porque adquiriu o conhecimento das leis sociais. O partido leninista foi o herdeiro de Jacques Collin, e foi-o de maneira consciente através de Netchaev.

---

<sup>217</sup> *Préface de Histoire des Treize*, V 791; *La Duchesse de Langeais*, V 963.

<sup>218</sup> *Le Médecin de campagne*, IX 514.

<sup>219</sup> *La Cousine Bette*, VII 387.

Criando uma realidade tão real como a outra, Balzac antecipou a história, e muito iludidas estavam as pessoas de carne e osso ao se julgarem desbravadoras de caminhos que haviam já sido percorridos pelas figuras de *La Comédie humaine*.