

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA
DOUTORADO

DANDISMO e CUIDADO DE SI
ENSAIOS DE SUBJETIVAÇÃO EM BALZAC

AUTOR: Fausto Calaça Galvão de Castro

ORIENTADORA: Prof^a Dr^a Terezinha de Camargo Viana

**CO-ORIENTADOR: *Monsieur le Professeur* Olivier Bara
Université Lumière Lyon 2, França**

Brasília-DF, Brasil, 2010

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA
DOUTORADO

DANDISMO e CUIDADO DE SI

ENSAIOS DE SUBJETIVAÇÃO EM BALZAC

Tese de Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura defendida no Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília no dia 10 de março de 2010 desenvolvida com estágio financiado pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), sob as diretrizes do Colégio Doutoral Franco-Brasileiro, na *Université Lumière Lyon 2* e na *Unité Mixte de Recherche "LIRE" (CNRS-Lyon 2)*.

AUTOR: Fausto Calaça Galvão de Castro

ORIENTADORA: Prof^a Dr^a Terezinha de Camargo Viana

**CO-ORIENTADOR: *Monsieur le Professeur* Olivier Bara
Université Lumière Lyon 2, França**

Brasília-DF, Brasil, 2010

C355

Castro, Fausto Calaça Galvão de.

Dandismo e cuidado de si: ensaios de subjetivação em Balzac
/ Fausto Calaça Galvão de Castro. _ 2010.
viii, 292 f. ; 30 cm.

Orientação: Terezinha de Camargo Viana

Co-orientação: Olivier Bara

Tese (doutorado) – Universidade de Brasília, Programa de
Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura, 2010.

1. Dandismo. 2. Cuidado de si. 3. Literatura francesa. 4.
Balzac, Honoré de. 5. Subjetivação. 6. Foucault, Michel. I. Viana,
Terezinha de Camargo (orient.). II. Bara, Olivier (orient.).III.
Título.

CDU 159.9:82

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E CULTURA
DOUTORADO

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Terezinha de Camargo Viana
Orientadora de tese e presidente da comissão

Monsieur le Professeur Olivier Bara, Université Lumière Lyon 2, França
Co-orientador de tese e membro externo

Prof. Dr. Henrique Figueiredo Carneiro, Universidade de Fortaleza, Brasil
Membro externo

Prof. Dr. Luiz Augusto Monnerat Celes
Membro interno

Prof^a Dr^a Daniela Scheinkman Chatelard
Membro interno

Prof^a. Dr^a. Eliana Rigotto Lazzarini
Membro interno

Brasília-DF, Brasil, 2010

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Terezinha de Camargo Viana, por ser minha iniciadora nos estudos balzaquianos – um presente do qual eu sou eternamente grato – e pelo “poder” de me fazer sonhar outros sonhos e de atravessar um oceano;

Ao Professor *Monsieur* Olivier Bara, pela generosidade de me abrir as portas ao mundo dos estudos literários na França, pela intensidade de condições de inserção neste mundo que me foram ensinadas e pela gentileza de me acompanhar em cada página desta tese;

Ao *Monsieur* Bruno Gelas, diretor da *École Doctorale Lettres, Langues, Linguistiques & Arts*, pela calorosa acolhida, pelas providências na minha instalação na universidade de Lyon e pelo apoio excepcional à defesa da tese;

Ao Colégio Doutoral Franco-Brasileiro e à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa de 12 meses para estudo no exterior;

Aos prezados membros das bancas examinadoras na Defesa, na Qualificação e na Seleção – Prof. Henrique Carneiro, Prof. Luiz Celes, Prof^a Daniela Chatelard, Prof^a Eliana Lazzarini, Prof. Norberto Abreu, Prof^a Tânia Rivera –, pelas preciosas contribuições;

Aos membros do grupo de pesquisa *Littérature, idéologies, représentations, XVIII^e-XIX^e siècle* (Unité Mixte de Recherche “LIRE”, CNRS-Lyon 2) no Institut des Sciences de l’Homme de Lyon – especialmente *Monsieur* Sarga Moussa (diretor do LIRE), *Madame* Delphine Gleizes (diretora da *Équipe Lyon 19^e*) e *Madame* Sarah Mombert (responsável pela *Journée des doctorants*) – pelas oportunidades de diálogos;

À *Maison de Balzac* em Paris, pela abertura aos acervos bibliográficos, aos grupos de estudos, às conferências e aos *parcours promenades*;

Ao *Monsieur* José-Luis Diaz, pela gentil acolhida no *Groupe international de recherches balzaciennes (GIRB)*;

Aos professores *Monsieur* René-Pierre Colin (*Lyon 2*), *Monsieur* Jean-Pierre Bonnivard (*Centre International d'Études Françaises*) e *Monsieur* Jean-François Buiré (*Formation Continue Lettres*), pelos cursos ministrados;

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Literaturas da UnB, Prof^a Sylvia Cyntrão e Prof. Rogério Lima, pelas sugestões no início da tese;

À Prof^a Dr^a Gláucia Diniz, coordenadora do Programa de Pós Graduação em Psicologia Clínica e Cultura, pelo apoio essencial no andamento dos meus processos acadêmicos;

Ao Colegiado e à Coordenação do curso de Psicologia da UFMT, à Congregação do ICHS e à Pro-Reitoria de Pós-Graduação/UFMT, pela autorização de afastamento;

Aos membros do projeto de pesquisa “Subjetivação, Clínica e Cultura: do moderno ao contemporâneo”, coordenado pela Prof^a Terezinha, pelas leituras críticas dos meus esboços;

Aos colegas de pós-graduação nas universidades de Brasília e de Lyon e aos colegas de docência na UnB e na UFMT, pela presença no decorrer deste trabalho em leituras, correções, sugestões e diálogos sobre o tema da tese;

À Kerlly Pradella, pelas aulas de língua francesa;

Aos queridos amigos André Luiz Rauber, Graciela Haydée Barbero, Marcelo N. Oliveira e Fábio Joan Silva, pelo apoio durante todo período de tese;

Ao Jean-Philippe Courtin e ao Thierry Pannetier, pela parceria nas ruas de Paris à procura da Paris de Balzac;

Ao *Monsieur* de Balzac...

*« Quel allèchement que de mettre d'accord la beauté morale et la beauté physique !
Quelle jouissance d'orgueil, si l'on réussit ! Quelle belle tâche que celle qui n'a
d'autre instrument que l'amour ! Ces alliances, illustrées d'ailleurs par l'exemple
d'Aristote, de Socrate, de Platon, d'Alcibiade, de Céthégus, de Pompée, et si
monstrueuses aux yeux du vulgaire, sont fondées sur le sentiment qui a porté Louis
XIV à bâtir Versailles, qui jette les hommes dans toutes les entreprises ruineuses :
convertir les miasmes d'un marais en un monceau de parfums entouré d'eaux vives ;
(...) c'est l'Art qui fait irruption dans la Morale. »*

(Comment aiment les filles, 1843)

*« (...) ce grand théâtre appelé le monde. »
« (...) tout est dans la forme. »*

(Les Souffrances de l'inventeur, 1843)

Honoré de Balzac

RESUMO

CALAÇA, Fausto. **Dandismo e cuidado de si: ensaios de subjetivação em Balzac.** 292 f. Tese de Doutorado em Psicologia Clínica e Cultura. Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília. Brasília, 2010. Esta tese analisa o universo do “dandismo” em *La Comédie humaine* de Honoré de Balzac, tendo como instrumental teórico a noção de “cuidado de si” segundo Michel Foucault. O trabalho se inscreve no debate sobre os processos de subjetivação por meio de estudos literários privilegiando o ponto de vista da leitura sociocrítica. Partimos do pressuposto de que nossa subjetividade é criada pelo texto literário e, essencialmente, pelo ato da leitura. Em Balzac, tanto identificamos os indícios de “ensaios de subjetivação”, assim como, a partir de uma abordagem foucaultiana, ensaiamos na obra balzaquiana uma leitura enviesada que suscita a noção de subjetivação. O procedimento envolve a análise das cenas dos dândis balzaquianos que, por sua vez, são plenas de dramatização do cuidado que o sujeito exerce de si sobre si e de suas reflexões sobre suas significações políticas e psicológicas. Estudando o dandismo como um processo dinâmico de construção do sujeito em sociedade, sustentamos a tese de que o dandismo balzaquiano é uma representação romanesca de um dos momentos do “cuidado de si” na história da cultura ocidental. O dandismo balzaquiano é uma forma de vida que se constitui no universo de *La Comédie humaine* e que assinala o processo de transformação da sociedade e dos indivíduos. Ao final deste trabalho, reconhecemos o dândi como uma dramatização de um herói moderno movido pela ilusão de que é possível construir para si-mesmo uma forma desejada de vida.

PALAVRAS-CHAVE: dandismo, cuidado de si, literatura francesa, Balzac, subjetivação, Foucault

ABSTRACT

CALAÇA, Fausto. **Dandyism and “the care of the self”: subjectivation essays in Balzac**, 292 pages. Doctorate thesis in Clinical Psychology and Culture. This thesis analyses the universe of dandyism in *La Comédie humaine*, by Honoré de Balzac, with the instrumental theoretical notion of “the care of the self” according to Michel Foucault. This work is part of the debate on the subjective processes in the literary studies and it emphasizes the point of view of social-critical reading. The starting point of our thought is that our subjectivity is created by the literary text and, essentially, by the act of reading. In Balzac we either identify the evidences of “subjectivation essays” or, based on a Foucauldian approach, we try to perform a reading of Balzac’s work that creates the notion of subjectivation. This procedure involves the analysis of scenes from the dandies, which ones dramatize the subject self-care and his reflections on his political and psychological meanings. We assume that the dandyism in Balzac’s work is a romantic representation of “the care of the self” moment, in the history of Western culture, by the study of dandyism as a dynamic process of constructing the subject in society. Dandyism is a way of life that constitutes the universe of *La Comédie humaine* and it shows the change process of individuals and of the society. At the end of this study, we recognize the dandy as a dramatization of a modern hero who lives thinking that is possible to make for himself a desired form of life.

KEYWORDS: dandyism, “the care of the self”, French literature, Balzac, subjectivation, Foucault

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1. Literatura e estudos da subjetividade.....	11
2. Subjetividade na literatura e subjetividade na história	13
3. Delimitação do corpo da pesquisa	20
4. Objetivos do trabalho	24
5. Metodologia.....	24
6. Anúncio e justificativa do plano	27
CAPÍTULO I – Honoré de Balzac e os ensaios de dandismo	31
1.1 Recortes e cenas da vida política.....	31
1.2 A obra, os leitores, as leituras e o autor.....	38
1.3 Recortes e cenas da vida de dândi	46
1.4 O dandismo na vida de artista	61
CAPÍTULO II – O nascimento do dândi na história da subjetividade.....	73
2.1 A hermenêutica do sujeito em Foucault	74
2.2 Alcibíades e a aparição do cuidado de si : o ancestral do dandismo?	76
2.3 A cultura de si como raiz psicológica e moral do dandismo	85
2.4 Seguindo o cuidado de si até o século XIX.....	107
CAPÍTULO III – O jovem romântico ensaiando uma prática de subjetivação... 120	
3.1 O século do desencantamento e a juventude condenada ao isolamento.....	123
3.2 A substituição da melancolia pela insolência e pelo cinismo.....	131
3.3 Um grito de alarme da boêmia balzaquiana a favor da juventude.....	136

CAPÍTULO IV – O eu e a política do rei dos dândis	149
4.1 “Algo de perturbador no princípio do cuidado de si”.....	150
4.2 Tornar-se dândi: “colocar-se à altura de sua época”.....	157
4.3 Uma versão moderna do cuidado de si: o Eu social.....	176
CAPÍTULO V – A amizade: uma das formas que o dândi dá ao cuidado de si...	188
5.1 A amizade como forma de vida ou, da resistência balzaquiana.....	189
5.2 O cuidado de si pela oposição de valores compartilhados entre amigos.....	201
5.3 “Por quem serei eu amado?”: o cuidado de si pela mediação do desejo do outro.....	222
CONCLUSÕES	243
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	259
ÍNDICE DE IMAGENS	273
ANEXOS	274
ANEXO 1: Tabela geral de títulos da edição francesa.....	274
ANEXO 2: Tabela geral de títulos da edição brasileira	276
ANEXO 3: Cronologia da publicação	278
ANEXO 4: Cronologia interna de títulos	281
ANEXO 5: Cronologia das ficções dos dândis balzaquianos	283
ANEXO 6: A constelação dos dândis balzaquianos.....	292

INTRODUÇÃO

Inexplicável é o nome que podemos dar aos artistas que pintam sem acabar de pintar. Botam tinta, mais tinta, outra tinta, muita tinta, pouca tinta, nova tinta, e nunca lhes parece que a árvore é árvore, nem a choupana choupana. Se se trata então de gente, adeus. Por mais que os olhos da figura falem, sempre esses pintores cuidam que eles não dizem nada. E retocam com tanta paciência, que alguns morrem entre dois olhos, outros matam-se de desespero.

(Machado de Assis, 1904)¹

1. Literatura e estudos da subjetividade

O presente trabalho é um estudo dos processos de subjetivação no universo do “dandismo” em *La Comédie humaine*² de Honoré de Balzac (1799-1850). Tomamos a noção de “subjetividade” para designar um fenômeno histórico que se encontra representado – e também construído – pela literatura e a noção de “subjetivação” para circunscrever “o processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, mais exatamente de uma subjetividade, que, evidentemente, não é mais que uma das possibilidades dadas de organização de uma consciência de si” (Foucault, 1984b/1994, p. 706). Os estudos da subjetividade abrangem uma grande diversidade de áreas do saber, disciplinas e abordagens teóricas e, dentre eles, muitos se caracterizam por uma perspectiva multidisciplinar ou transdisciplinar. Ao realizarmos um diálogo

¹ Em *Esau e Jacó*, Assis (1904/1998).

² *A Comédia Humana*: título da coleção que reúne as principais obras de Honoré de Balzac. Consultar os ANEXOS 1 e 2 nos quais são apresentados os planos gerais de todas as obras que compõem *La Comédie humaine* numa edição francesa e numa edição brasileira.

multidisciplinar entre as ciências humanas e a criação literária, procuramos evidenciar o papel da literatura nos processos de subjetivação.

O modelo epistemológico dos trabalhos oferecidos por Michel Foucault (1926-1984) – realizados entre 1980 e 1984 – sobre as questões do sujeito foi essencial para fundamentar e orientar as reflexões aqui desenvolvidas. No decorrer dos capítulos reunidos desta tese, fragmentos de alguns romances de *La Comédie humaine* são analisados e aproximados às questões discutidas em *L'Herméneutique du sujet*³ (a partir da noção de “cuidado de si”: em francês *souci de soi*) que concernem a história da constituição do sujeito na cultura ocidental. Assim, subsidiados pelo pensamento foucaultiano, investigamos alguns processos de subjetivação que são representados e construídos simbolicamente na obra balzaquiana.

Como pesquisadores do “campo psi”, encontramos em Balzac um universo literário suscetível de ser explorado com finalidade de enriquecer as questões postas pelos estudos sobre a história do sujeito contemporâneo e de contribuir com novas representações. Esta articulação entre estudos da subjetividade e criação literária é característica de vários estudos brasileiros em Psicologia Clínica que tratam das novas formas de subjetivação na atualidade. No que diz respeito aos estudos sobre a história dos processos de subjetivação, destacamos alguns dos estudos de Figueiredo (1991, 1992), Viana (1999, 2007), Kon (2003), Costa (1998), Kehl (2001), Birman (2000, 2001). No Brasil, o estudo de Viana (1999) sobre as dimensões histórico-culturais da “feminilidade” n’*A Comédia Humana* é uma importante referência da pesquisa da obra balzaquiana dentro das ciências humanas. No seu modelo de análise e discussão, questões subjetivas são debatidas na sua forma literária, na sua dimensão histórica, enfatizando o contexto de uma sociedade em movimento. Esta abordagem sublinha

³ *A Hermenêutica do Sujeito*: curso ministrado por Michel Foucault em 1981-1982 no Collège de France.

como Balzac faz dos “processos de transformação social” o seu objeto de estudo e nos orienta a pensar sobre as dimensões subjetivas que aí se encontram implícitas.

O pressuposto inicial de nossa abordagem com a literatura é que “a literatura é uma prática social historicamente definida” (Bara, conferência, 24 de novembro, 2008). Consideramos que “há uma articulação entre a criação literária individual e seu fundo social, assim como entre a criação e o imaginário de uma época” (*Ibid.*). Segundo este pressuposto, nós, sujeitos contemporâneos, somos também representados e construídos pelas produções literárias. Nossa subjetividade é também criada pelo texto literário e, essencialmente, pelo ato da leitura. Nossa humanidade é também inventada pelas produções estéticas e nós a reproduzimos diariamente em costumes, em modos de sofrer, em modos de obter satisfação, em experiências psíquicas, em modos de subjetivação. Como efeito, psiquismo e subjetivação são processos tributários das representações culturais, literárias e artísticas. A literatura, como uma das formas de se construir representações, é mediadora dos processos de subjetivação.

Ao estudarmos os processos de subjetivação em Balzac, estamos investigando o sujeito e a história que se encontram “ditos” pela narrativa, uma vez que “não há verdade histórica [nem psicológica] fora da literatura” (Bara, 2008). O sujeito e a história são discursos históricos. Eles não são fenômenos essencialistas: “não é possível isolar a história como uma pura e simples entidade” (Laforgue, 2001, p. 10) e com relação à subjetividade ou ao sujeito, nós podemos afirmar a mesma coisa.

2. Subjetividade na literatura e subjetividade na história

Devemos nos perguntar: por que tal aproximação entre a criação literária balzaquiana e o pensamento foucaultiano? De um lado, temos a ambição intelectual de Balzac ao produzir uma obra romanesca gigante que pretende “tudo alcançar, tudo dominar, tudo explicar” (Castex, 1976, p. IX) em face de uma sociedade em

movimento. De outro lado, uma arqueologia filosófica do saber que não pretende buscar uma significação última, em particular sobre a loucura, o poder, a análise do discurso, a sexualidade, as práticas de subjetivação, etc. Consideremos a distância histórica entre os períodos em que estes autores escrevem as obras que aqui estudamos: Balzac, nas décadas de 1830 e 1840, e Foucault, na primeira metade da década de 1980. Os dois autores estão discutindo sobre a história da sociedade, do sujeito e da cultura no mundo ocidental. Balzac constrói uma ficção da sociedade francesa da sua época. Foucault constrói histórias das mais variadas práticas sociais, sejam as de ordem discursiva, sejam aquelas presentes no campo dos dispositivos, sejam as que se dão pelos processos de subjetivação. Nem um, nem outro constroem arquivos e documentários da história ocidental. Balzac faz dos acontecimentos de sua época o conteúdo dos seus romances, portanto, nós o chamaríamos de um “criador de história”. Foucault é um pensador que quer “libertar” a disciplina História: encontramos em sua obra “uma tentativa de oferecer-lhe saídas, uma proposta de autonomização, visando libertá-la de um determinado conceito de História que implica procedimentos envelhecidos e cristalizadores, presos às idéias de continuidade, necessidade e totalidade e à figura do sujeito fundador” (Rago, 2002, p. 256-257).

Pensemos no caso de Honoré de Balzac. O início do século XIX é “uma época que encantou Balzac e na qual ele viu, em todos os aspectos, a origem da modernidade” (Lichtlé, 2007, p. 299). Com a Revolução Francesa, o absolutismo termina e deixa lugar aberto às possíveis formas de “governamentalidade” moderna. Balzac pertence à primeira geração aos olhos daquela o Estado pode se manifestar pela força anônima da lei. Analisando a noção balzaquiana de governo moderno, Lichtlé (2007) interpreta que *La Comédie humaine* e os escritos do “publicitário político” (que também foi Balzac) mostram largamente como a lei não é necessariamente boa e como as condições

contemporâneas de sua elaboração favorecem o triunfo dos interesses particulares no detrimento do interesse geral conduzindo a uma monopolização do Estado.

Nesse contexto, a obra balzaquiana exprime uma nova noção de poder que vem substituir a antiga noção de príncipe, predominante no Antigo Regime. Sua obra re-apresenta esse novo mundo onde os interesses particulares se desdobram em detrimento do interesse público. Trata-se de uma “pintura” do mundo contemporâneo que está nascendo no meio de uma série intensa e contínua de transformações sociais e políticas. Balzac quer contar todos os detalhes e tratar de todos os temas da vida humana e, assim, seu gênio criativo contribui para a “invenção” do século XIX. Por sua vez, Foucault, “buscando libertar-se da noção de um sujeito transcendental, por ocasião da análise das formações discursivas, é contra essa própria noção que seu pensamento se volta, pois a recusa em tomar como recurso a idéia de um sujeito preexistente, transcendental ou psicológico, dá-se pela desconstituição do que se realiza com tal idéia” (Fonseca, 2003, p. 16). Como alternativa Foucault coloca em discussão a noção de “subjetivação” sob o signo do “cuidado de si”. Seu trabalho de filósofo é indissociável de suas posições políticas e teóricas sobre a atualidade e de uma problematização permanente efetuada sobre as identidades coletivas e os movimentos sociais dos anos 1960, 1970 e 1980. Para além de qualquer concepção estática e objetiva de sujeito, Foucault se interessa pelos “modos de vida” e pelos “processos de subjetivação”, como noções dinâmicas tanto nas práticas quanto nas suas significações.

Apesar das divergências de posições políticas (uma vez que os contextos sociais são claramente distantes e distintos), de interesses e, principalmente, de gênero de escrita, observamos alguns aspectos sobre os quais podemos aproximar Balzac e Foucault no que se refere ao sujeito. Parafraseando Dreyfus & Rabinow (1984), no pensamento foucaultiano, não há um sujeito preexistente para entrar em seguida em

relações conflituosas ou harmônicas, mas, há um sujeito virtual que aparece sobre um campo de batalha e é lá, e somente lá, que ele desempenha seu papel, que ele se torna sujeito. Quanto à noção de sujeito em Balzac, é necessário fazer uma análise interpretativa e crítica de sua obra, uma vez que ele não é um estudioso das filosofias do sujeito. Um estudo sobre o “sujeito balzaquiano” deveria considerar questões de historicidade do discurso. Em *Avant-propos de « La Comédie humaine »*, encontramos uma das idéias da noção balzaquiana do sujeito:

O homem não é nem bom nem mau, ele nasce com os instintos e as aptidões; a sociedade, longe de depravá-lo, como defende Rousseau, o aperfeiçoa, o torna melhor; mas, o interesse desenvolve também suas tendências ruins. (Balzac, 1842, p. 12)⁴

Aqui Balzac fala sobre um “homem” (expressão de que deve ser compreendida no contexto histórico e social da obra balzaquiana) que não é pré-definido ao nascer, mas que é dotado de instintos e de aptidões. Que seriam? Sua posição é aqui, em alguns termos, diferenciada daquela de Rousseau (1712-1778): Balzac nos dá a idéia de que o homem nasce “imperfeito” e que é a vida social que lhe tornaria um ser melhor, que o faria moralmente um ser humano. Enfim, vemos que o “homem balzaquiano” teria tendências ao “egoísmo”, ao “individualismo”, cabendo à sociedade a tarefa de educá-lo. Haveria então, em Balzac, uma suposta “natureza” humana? Nos romances, nos ensaios, nas correspondências e nos contos balzaquianos, parece-nos que, se há uma “natureza” no homem, ela seria histórica e social. É preciso investigar a noção de “homem” (que aparece junto à noção de “sociedade”) em Balzac na evolução da escrita de sua obra, uma vez que se trata de uma criação literária com suas dispersões, suas contradições, suas instabilidades, suas metáforas (e outras figuras de linguagem) e seus engodos. Segundo Mozet (2005), não podemos jamais tomar ao pé da letra qualquer das

⁴ *L'homme n'est ni bon ni méchant, il naît avec des instincts et des aptitudes ; la Société, loin de le dépraver, comme l'a prétendu Rousseau, le perfectionne, le rend meilleur ; mais l'intérêt développe aussi ses penchants mauvais.*

declarações balzaquianas; “não podemos jamais dizer: *Balzac disse...* sem precisar as circunstâncias de sua enunciação” (p. 33), pois ele foi inteiramente pego e levado pelo grande movimento histórico e estético da “mistura de gêneros” e de uma visão paradoxal de homem. É importante constatar que – segundo Bordas (2009) – no discurso literário não há uma compatibilidade com as intenções demonstrativas e coerentes de uma tese acadêmica.

É exatamente pelo seu caráter contraditório, complexo e disperso que o texto balzaquiano nos leva a refletir sobre uma série de questões sobre a constituição do sujeito. Enfim, nos perguntamos: como poderíamos delinear a noção de “sujeito” em Balzac? Ao estabelecer uma continuidade do “sujeito” na obra balzaquiana, Viana (1999) observa que “de Balzac poder-se-ia dizer que nada do que é humano lhe é estranho e nada do que é humano é eterno” (p. 203). Além disso:

Para Balzac, os indivíduos só o são em sociedade e só em sociedade se apreende qual sua verdadeira natureza – social, histórica. *O eu é um eu social*. A natureza humana é tal como é produzida. Os seres humanos são iguais se se produzem como tais; são diferentes, pela mesma razão, o que implica dizer, que o que se produz como diferença, pode se produzir, também, como igualdade. (*Ibid.*)

Seguindo essa reflexão, afirmar que “o homem não é nem bom nem mau” é fazer considerar que nada é natural na sua condição. Neste sentido, podemos estabelecer uma relação entre a noção de “interesse” – como algo que favorece o desenvolvimento das tendências “ruins” do homem – e a noção de “produção”. Assim, o sujeito balzaquiano seria produto provisório – pois se encontra em permanente movimento – da sua própria ação, motivado pelo seu próprio interesse.

Em Foucault, o termo “sujeito” refere-se a um sujeito que não existe. Foucault (1984c/1994) recusa qualquer teoria *a priori* do sujeito para assim analisar as relações possíveis existentes entre a constituição do sujeito ou das diferentes formas de sujeito e

os “jogos de verdade” (práticas de poder) na história da cultura ocidental. Fonseca (2003) nos orienta que a noção de sujeito preexistente faz parte das chamadas continuidades irrefletidas que o método arqueológico foucaultiano vem superar. Foucault nega a idéia de um sujeito portador de uma essência transistórica ou transcultural, substituindo-o por diferentes “formas da subjetividade”: “o termo ‘sujeito’ serviria para designar o indivíduo preso a uma identidade que reconhece como sua, assim constituído a partir dos processos de subjetivação” (Fonseca, 2003, p. 26).

Sob uma perspectiva foucaultiana, colocamos em discussão nesta tese a construção balzaquiana de algumas formas de subjetividade em *La Comédie humaine*. Daí vem o subtítulo do trabalho: “ensaaios de subjetivação em Balzac”. Mas, ainda nos perguntamos: será que podemos considerar que, desde o início, Balzac quis investigar os processos de subjetivação do seu século (perguntando sob os termos foucaultianos)? Ou somos nós que insistimos numa leitura bastante contemporânea de sua obra? Num primeiro sentido, por via de uma leitura crítica de sua obra, percebemos alguns indícios desses “ensaaios de subjetivação” e, sem colocar palavras na escrita de Balzac e sem desvirtuar a sua obra, possibilitamos uma certa “recepção” – uma estética da recepção – daquilo que está escrito em Balzac. Num segundo sentido, reconhecemos que, a partir de uma abordagem foucaultiana, somos nós que ensaiamos em Balzac uma leitura enviesada que suscita a noção de subjetivação. Mesmo considerando que a obra literária existe por ela mesma e que ela não serve a qualquer propósito, ressaltamos que o ato da leitura é também um ato criativo assim como o ato da escrita. Neste sentido, nosso trabalho é ensaiar sobre essas possibilidades.

Segundo Diaz (2005b), os objetos de investigação e, ao mesmo tempo, os centros do interesse romanesco de Balzac são “os indivíduos em crise, cuja identidade ao mesmo tempo social e pessoal é posta em questão” (p. 16). Parece-nos que o tema da

subjetivação já tinha sido “ensaiado” por Balzac e que ele fez disso o seu programa de trabalho: “se fazer o *observador* das identidades em mutação, das fisiologias em crise, dos *eus* em *rébus* – com vistas a realizar o projeto de d’Arthez [personagem escritor balzaquiano]: fazer uma *obra psicológica e de alto alcance sob a forma do romance*” (*Ibid.*)⁵. Neste “programa” – que poderíamos nomear de “programa de investigação dos processos de subjetivação” – vemos claramente os personagens balzaquianos tomados pelos processos de “metamorfoses”: “os personagens balzaquianos estão em vir-a-ser” e o romance fala sobre uma identidade e um *eu* em crise” (p. 18-21).

Esta consciência exacerbada dos processos de mudança da condição humana – ou seja, daquilo que Foucault chama de processos de subjetivação – é um dos mais importantes objetos de investigação em Balzac. Vejamos o comentário de Diaz:

O autor de *Béatrix* sabe que existem vários *eus* e que à sua volta o *Eu social* tem três grandes divisões, “o orgulho, o amor-próprio, a vaidade”. O *eu* em *La Peau de chagrin* sabe que convém distinguir eu novo de eu antigo: “Hoje estou rindo de mim, deste eu talvez santo e sublime que não existe mais...”. Mas, é na boca de *Mme de Mortsau* que se encontra a formulação mais radical desta divisão do sujeito balzaquiano: “Eu! ela diz, de qual *eu* você fala? Eu sinto que existem vários *eus* em mim! Estas duas crianças, ela acrescenta mostrando Madeleine e Jacques, são *eus*. (Diaz, 2005b, p. 21)⁶

Balzac é uma grande fonte de inspiração e de trabalho para os estudos da subjetividade, pois seus romances se voltam mais sobre as interações entre os sujeitos e os fatos sociais ou as forças sociais do que sobre os sujeitos em si mesmos. O “eu” dos

⁵ Citação de *La Comédie humaine*: Balzac (1839a, p.314).

⁶ *L’auteur de Béatrix sait qu’il existe plusieurs moi, et qu’à son tour le « Moi social » a trois grandes divisions, « l’orgueil, l’amour-propre, la vanité ». Celui de La Peau de chagrin sait qu’il convient de distinguer moi nouveau et moi ancien : « Aujourd’hui je ris de moi, de ce moi peut-être saint et sublime qui n’existe plus... ». Mais, c’est dans la bouche de Mme de Mortsau qu’on trouve la formulation la plus radicale de cette division du sujet balzacien : « Moi ! reprit-elle, de quel moi parlez-vous ? Je sens bien des moi en moi ! Ces deux enfants, ajouta-t-elle en montrant Madeleine et Jacques, sont des moi ».* Citações de *La Comédie humaine*: Balzac, H. (1845a). *Béatrix. Troisième partie: Un Adultère rétrospectif*, *op. cit.*, p. 906-907; Balzac, H. (1831a). *La Peau de chagrin*, *op. cit.*, p. 134; Balzac, H. (1836d). *Le Lys dans la vallée*, *op. cit.*, p. 1136.

personagens é mediado pelas profundas mudanças na vida privada e na vida pública: “*Eu! de qual eu você fala?*”.

3. Delimitação do corpo da pesquisa

Neste trabalho de tese, a noção foucaultiana de “cuidado de si” é um instrumento para pensar sobre processos de subjetivação em Balzac e, assim, refletir sobre eles em um universo particular de *La Comédie humaine*: o universo do “dandismo” – tema que aparece em grande parte do conjunto da sua obra. O “dandismo” é um “modo de vida” que tem sua origem no fim do século XVIII em Londres e sua idade de ouro nos anos da década de 1830 em Paris. O “cuidado de si” é uma noção útil para se pensar a história dos processos de subjetivação na cultura ocidental. Tomando estes dois conceitos, estudamos em Balzac a construção romanesca de uma nova subjetividade e de um novo sujeito na primeira metade do século XIX.

Nos estudos balzaquianos existe uma grande quantidade de formas, cronologias, ritmos, sequências e temas no interior dos quais se pode conduzir uma leitura e uma investigação da imensa coleção das obras de Balzac, o “Napoleão das Letras”⁷. Tomemos apenas alguns exemplos. Podemos optar pelo estudo de um determinado tipo humano do século XIX como aqueles descritos em *Les Français peints par eux-mêmes* (Curmer, 2004): os jornalistas, os camponeses, as cortesãs, os estudantes de Direito, os criados, os agentes de negócios, as mulheres da moda, os solteiros, os provincianos, os parisienses, os homens de letras, os políticos, os estrangeiros, os artistas, os pobres, e vários outros. Existem estudos que se interessam pelas obras escritas por Balzac antes de “se tornar Balzac” (quando ele utilizava pseudônimos em seus livros e artigos). Também existem os estudos que estabelecem uma investigação da história da França no conjunto das obras de Balzac. Ainda aqueles que investigam o Balzac dentro de sua

⁷ Expressão empregada por Gérard Gengembre (1992).

obra como os estudos de Citron (1986) e Mozet (2005) e os estudos que analisam o discurso balzaquiano, dentre os quais destacamos o estudo de Bordas (1997) sobre as marcas de enunciação dos personagens e do narrador.

Quando iniciamos o estudo dos processos de subjetivação em Balzac, ainda não tínhamos precisão dos recortes que faríamos na infinita variedade de romances de *La Comédie humaine*. Mas, já existia desde o início uma preferência pelos personagens dândis. Analisando os romances de aprendizagem *Le Père Goriot*, *Illusions perdues* e *Splendeurs et misères des courtisanes*, nosso olhar se voltou para os processos de transformação efetuados pelo personagem rapaz sobre ele mesmo, buscando sua adaptação às exigências da vida moderna e aí esboçando novas estéticas de si. É neste universo que reconhecemos o Balzac da “crise de identidades”, segundo Diaz (2005b) e o Balzac do “mal do século”, segundo Barbéris (1970). Os processos de subjetivação de *La Comédie humaine* são conduzidos em uma sociedade em crise, numa sociedade adoecida. Nosso interesse por esses processos nos levou a tomar a noção de “cuidado de si” em Foucault (1982/2001) como um instrumental teórico. Esta noção foucaultiana designa um certo número de ações, ações que o sujeito exerce de si sobre si-mesmo pelas quais ele se faz como objeto próprio de atenção e cuidado, pelas quais ele se modifica, se purifica, se transforma, se transfigura.

Os personagens do dandismo balzaquiano fazem parte dos mais importantes protagonistas de *La Comédie humaine*. Eugène de Rastignac, Henri de Marsay, Lucien de Rubempré são os tipos mais conhecidos deste ambiente. Eles são os dândis postos no centro de nosso estudo que reúne também os dândis Maxime de Trailles, La Palférine, Paul de Manerville e grupos de rapazes⁸ tais como o *Cénacle*, os *Treize*, a *Bohème*, os

⁸ Nos textos balzaquianos aparecem as expressões *jeunes hommes*, *jeunes gens*, *bandes*. Em uma tradução “ao pé da letra” temos as expressões “jovens homens”, “gente jovem”, “bandos”. Optamos pela expressão “rapazes” ou “grupo de rapazes” (o que poderia equivaler a “núcleo”, “sociedade”, “clube”, “tribo”,

Viveurs, os *Lions*. O dandismo de um personagem balzaquiano se constrói nas interações deste com outros personagens dândis (por imitação, por inspiração, pelos conselhos que são recebidos) e também nas relações com personagens que não são dândis, mas que estabelecem vínculos que são determinantes para a formação do dândi. Como exemplo, o personagem Horace Bianchon se destaca pelos seus constantes diálogos com Eugène de Rastignac, o qual ensaiará seu papel de mestre do dandismo nos seus diálogos com o jovem Raphaël de Valentin.

Classificamos as obras balzaquianas que mais foram analisadas nesta tese em quatro grupos. O primeiro é formado pela série dos romances *Le Père Goriot*, *Illusions perdues* e *Splendeurs et misères des courtisanes*. O personagem enigmático Vautrin/Carlos Herrera – considerado o eixo que une esses três romances – é o “mestre” da formação do dandismo de Eugène de Rastignac e de Lucien de Rubempré. O segundo grupo é formado pelos romances de *La Fille aux yeux d’or* e *Le Contrat de mariage*, onde se desenrolam as cenas do rei dos dândis, Henri de Marsay, em diálogo com o elegante Paul de Manerville. Nesta série, exploramos os temas da amizade e da noção balzaquiana do *Eu social*. No terceiro grupo, temos as novelas *La Maison du chat-qui-pelote* e *Un prince de la bohème*. Considerando que a idade de ouro das ficções do dandismo balzaquiano é o período histórico da Restauração (1815-1830), em *La Maison du chat-qui-pelote* analisamos o dandismo *avant la lettre* sob o Império de Napoleão (1804-1814). O artista Théodore de Sommervieux é um personagem que ilustra os primeiros ensaios da construção do dandismo por Balzac, num contexto da ficção em que os dândis ainda não são heróis românticos. Em *Un prince de la bohème*, exploramos o dandismo sob a Monarquia de Julho (1830-1848) por meio das peripécias

“galera”) para nos referirmos aos personagens que encenam o “dandismo” ou se encontram envolvidos neste mesmo cenário na obra de Balzac.

do dândi-tardio La Palférine. No quarto grupo de obras, temos dois ensaios balzaquianos que se constituem como fundamentos para alguns conceitos evocados em nossas reflexões: os ensaios *Traité de la vie élégante* e *Théorie de la démarche*. Apesar de alguns retornos às cenas da vida provinciana, o cenário principal das obras do dandismo balzaquiano é a cidade de Paris – cenas que oscilam entre a vida privada e a vida pública.

Os pontos de partida de nossas análises sobre os temas do “dandismo” e do “cuidado de si” concernem suas origens e suas transformações na história da cultura ocidental. O corpo da pesquisa se constitui de análises críticas das dimensões sociais, políticas, artísticas e psicológicas dos processos de subjetivação nas cenas do dandismo balzaquiano: os “rituais” do cuidado de si dos personagens, a experiência da “consciência de si”, seus dilemas morais, as contradições entre o ser da vida pública e o ser da vida privada.

Este estudo se insere num contexto literário e histórico que exigiu-nos a busca de diversas leituras especializadas: extensão das leituras das obras de Balzac e o conhecimento de alguns estudos balzaquianos; uma investigação sobre a literatura francesa do século XIX, sobre a história da França nos séculos XVIII e XIX e sobre a história do dandismo na época de Balzac; a busca de alguns estudos sociológicos, filosóficos e psicológicos sobre a relação da literatura com os processos de subjetivação. Nem toda obra de Balzac foi apresentada e estudada, pois isso seria impossível. A escolha das obras que estudamos se orientou pelo tema do dandismo e suas relações com outros temas que percorrem outras obras: arte, beleza, política, ambição, corrupção, dinheiro, erotismo, tragédia, elegância, boêmia, amizade, suicídio etc. Da seleção dos principais romances, contos e novelas em que os dândis balzaquianos estão em cena resultou em uma série de recortes selecionados e organizados no Anexo 5 (*Cronologia*

das ficções dos dândis balzaquianos). Este anexo pode auxiliar o leitor oferecendo-lhe, no olhar dos nossos estudos, a sequência das principais cenas do dandismo em toda *La Comédie humaine*.

4. Objetivos do trabalho

O trabalho tem como objetivo geral estabelecer uma investigação sobre alguns dos processos de subjetivação na obra de Honoré de Balzac segundo a perspectiva foucaultiana dos estudos das questões do sujeito relacionando o tema do “dandismo” à noção de “cuidado de si”. Assim, analisamos alguns significados subjetivos e estéticos – ligados aos eventos ocorridos após a Revolução Francesa – da *démarche*⁹ dos dândis de *La Comédie humaine*. Os objetivos específicos são de aprofundar nos estudos sobre o “dandismo” em Balzac; de estabelecer um diálogo entre algumas obras de Balzac e o pensamento de Foucault, esclarecendo alguns romances pela confrontação deste pensamento; de apresentar algumas contribuições aos estudos das questões do “sujeito” na obra de Balzac; de aprofundar nos estudos do tema foucaultiano do “cuidado de si” explorando-o especialmente no contexto literário e político da primeira metade do século XIX; de contribuir, enfim, com algumas questões aos debates sobre a história da constituição do sujeito contemporâneo, objeto de investigação no “campo psi”.

5. Metodologia

Durante as leituras que empreendemos de algumas obras de *La Comédie humaine*, perguntávamos-nos qual seria “o” método de trabalho mais apropriado ao estudo dos processos de subjetivação em Balzac. Um único método se impôs: este

⁹ Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, a palavra *démarche* significa uma “ação realizada com empenho e diligência; esforço, providência”. Neste trabalho de tese, empregamos o significado da língua francesa “maneira de andar”. No contexto da obra balzaquiana, pode significar movimento do corpo; maneira de andar, de pensar, de se conduzir, de se apresentar, de se vestir, de compor sua imagem. *Démarche* representa o conjunto de todas essas coisas que compõem a atitude de alguém, atitude que só se revela no movimento do corpo, na expressão corporal. Em *Théorie de la démarche* (1833), Balzac analisa este conceito.

trabalho se apresenta como uma tarefa criativa que visa “extrair” os sentidos da narrativa balzaquiana, uma vez que sua “verdade não é revelada, mas penetrada” (Lyon-Caen, 2006, p. 62). Em Balzac, o conhecimento não se dá na ordem da especulação, mas na ordem da representação. Nesta perspectiva, permitimos que a organização do conteúdo da tese conservasse algumas formas do texto balzaquiano pelas citações ou nas formas de abordar as questões que são evidenciadas. Essa abordagem dos estudos balzaquianos se aproxima do modelo de estudos da subjetividade em Foucault (1982/2001), nos quais uma hermenêutica do sujeito na cultura ocidental é construída a partir das leituras e das interpretações que Foucault realiza de textos literários produzidos na Antiguidade. O texto foucaultiano “extrai” significados de outros textos e os coloca em discussão; a problematização se dá a partir da leitura foucaultiana dos textos originais e uma relação que se estabelece com novas questões. O conhecimento que é produzido permanece em estado de discussão que se “renova” quando o lemos.

Além de influenciada por uma perspectiva foucaultiana, nossa abordagem também se orienta sob o ponto de vista da leitura sociocrítica em literatura onde se destacam as obras de Barbéris (1970, 1971, 1973), Laforgue (1998a, 1998b, 2001, 2002, 2006a, 2006b, 2009) e Bara (2000, 2001, 2003, 2006, 2008)¹⁰. A compreensão de uma abordagem histórica e sociocrítica da literatura foi adquirida graças ao estágio realizado no grupo de pesquisa *Littérature, Idéologies, Représentations, XVIII^e-XIX^e siècles* (LIRE) no Institut des Sciences de l’Homme de Lyon (França), grupo que visa abrir o campo de pesquisa literária aos contextos culturais e históricos em cooperação multidisciplinar com as outras ciências humanas. A partir das discussões realizadas nos

¹⁰ Também citamos outras obras sobre a abordagem sociocrítica em literatura que influenciam nosso trabalho: Duchet (1979), Goldmann (1964), Lukacs (1937, 1920) e Neefs (1992).

diversos seminários promovidos por este grupo, embasamos nossas formulações apresentadas no corpo desta pesquisa.

Nossa abordagem de trabalho se ampara na convicção da dimensão histórica e “historiadora” da literatura – especialmente a literatura francesa que se desenvolve na década de 1830. Vemos a literatura como uma “produção de origem histórica, socialmente, politicamente e ideologicamente determinada, e expressão – não reflexo! – de um momento histórico” (Laforgue, 2001, p. 09). Laforgue defende que a teoria que torna melhor e mais eficaz as relações entre literatura e história é a sociocrítica. Sob este ponto de vista, o mesmo autor nos apresenta uma dificuldade: “é impossível isolar o histórico e o literário um do outro e (...) é num lugar de fronteiras indefinidas que se pensam juntas história e literatura” (*Ibid.*, p. 11). A literatura da qual nos ocupamos, a balzaquiana, se insere num tipo de literatura da qual “parece ter-se dado a história como objeto de reflexão” (*Ibid.*, p. 14) tornando-se assim, uma metáfora simbólica da história.

Por outro lado, vale considerar que “a literatura não é um material cultural como os arquivos do historiador ou as enquetes estatísticas do sociólogo: a factualidade não é seu propósito, e menos ainda os discursos sintéticos de explicação transcendente” (Bordas, 2009, p. 45). Esse cuidado é essencial ao nosso trabalho que se encontra dentro do “campo psi” e busca subsídios na literatura. Trabalhamos com ficções e metáforas e construímos formas de pensar a história dos processos de subjetivação, ou seja, com o texto literário, realizamos leituras e reflexões sobre a nossa própria subjetividade. Nosso estudo se caracteriza por permanentes re-visões históricas e por análises das representações literárias – balzaquianas – das questões que são colocadas aos processos de subjetivação.

6. Anúncio e justificativa do plano

No decorrer do trabalho, analisamos duas edições francesas de *La Comédie humaine*: a edição publicada sob a direção de Pierre-Georges Castex; e a *Edition critique en ligne* dirigida pelo *Groupe International de Recherches Balzaciennes* (GIRB), *Maison de Balzac* (Paris) e *Groupe ARTFL* (Université de Chicago). Também consultamos a edição brasileira d’*A Comédia Humana* publicada sob a direção de Paulo Rónai em 1946 e re-impressa em 1959, bem como outras obras de Balzac que não pertencem a *La Comédie humaine: Œuvres diverses, Correspondance, Lettres à Madame Hanska*. Optamos por traduzir livremente as citações em língua francesa extraídas da edição publicada pela *Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade*, sob a direção de Pierre-Georges Castex durante o período de 1976 a 1981. Também optamos por traduzir livremente as citações de outros autores de origem em língua francesa.

Este trabalho de tese se divide em cinco capítulos organizados numa sequência que tem como ponto de partida uma ambientação no mundo em que vivia Honoré de Balzac (1799-1850), onde encontramos uma série de personagens reais e fictícios que pertencem à história do dandismo balzaquiano. Em seguida, inspirados pelo olhar foucaultiano da história do sujeito (Foucault, 1982/2001) realizamos a nossa investigação (em busca das origens e transformações do “cuidado de si”) na história do Ocidente, do mundo grego antigo até retornar ao século XIX. Ao retornarmos ao mundo de Balzac, entramos no universo fictício dos rapazes de 1830 e ali encontramos uma juventude que, sentindo-se “condenada ao isolamento”, ensaia formas de se incluir na alta sociedade que não a exclui, porém, que parece bloqueada em vez de lhe permitir o desenvolvimento individual. O “cuidado de si” será a alternativa de uma minoria de rapazes ambiciosos e espirituosos que, com a ajuda das relações de amizade e dos seus “mestres”, vão conhecer os mecanismos e os códigos da sociedade com a qual querem

se confrontar. O dandismo se constitui, então, como uma forma de vida – ou uma estratégia – que proporciona a ascensão e brilho de uns e perda de ilusões ou mesmo a tragédia de outros.

O *Capítulo I* se inicia com uma revisão da história da França na passagem do século XVIII para o século XIX e o surgimento da obra de Honoré de Balzac. Apresentamos, de forma sucinta, características de *La Comédie humaine* e comentários à vida e obra do seu autor. Uma história do fenômeno do “dandismo”, um conjunto de suas definições e os primeiros ensaios do dandismo por Balzac também foram incluídos. As discussões deste capítulo são essenciais para a contextualização e a articulação entre história, literatura e dandismo.

O *Capítulo II* é uma análise da aparição do princípio socrático do “cuidado de si” no diálogo platônico *Alcíbiades*, tema que Foucault (1982/2001) faz referência para estudar a história da subjetividade na cultura ocidental. Ao tomarmos o modelo dos estudos da hermenêutica do sujeito em Foucault, dissertamos sobre a evolução do cuidado de si nos textos romanos (o desenvolvimento da “cultura de si”), nas *Confissões* de Santo Agostinho, no mundo medieval, no “momento cartesiano”, no Século das Luzes e, com mais profundidade, no “momento balzaquiano”, onde realizamos uma aproximação ao tema do dandismo. As origens do dandismo são debatidas a partir das análises da educação do rapaz na obra de Balzac (Eugène de Rastignac) em comparação com a educação do rapaz na obra de Platão (*Alcíbiades*).

O universo dos rapazes balzaquianos é explorado no *Capítulo III*: seus dilemas políticos e morais, suas formas de vida, suas contradições, suas crises e suas tragédias. Este capítulo tem a finalidade de apresentar o dandismo balzaquiano como um fenômeno essencialmente histórico e político levando-nos a pensar o mal-estar psicológico da juventude (melancolia e suicídio), bem como as formas de reação a este

mal-estar (o cinismo, a ironia, a insolência, a dissolução) como fenômenos essencialmente psicossociais, adquirindo um valor simbólico e um sentido político.

No *Capítulo IV* discutimos a noção de *Eu social* ilustrando-a com diversas cenas do “rei dos dândis” balzaquianos (o personagem Henri de Marsay). Discutimos sobre os significados filosóficos e políticos da noção de cuidado de si “degradado” e “frívolo” na *démarche* dos dândis balzaquianos. A “degradação” do cuidado de si é uma representação dos processos das transformações históricas da cultura, é uma nova configuração política do sujeito (ou, forma de adaptação) às novas exigências sociais que lhe são impostas. Por meio da ficção dos seus personagens dândis, Balzac cria um modelo de “cuidado de si” para o século XIX no universo da sua *Comédia*. Relacionamos o “cuidado de si” dos dândis balzaquianos com alguns problemas sobre o tema da “verdade” em Descartes e colocamos em questão a idéia de que o “cuidado de si” dos dândis balzaquianos representaria um ato de confrontação com toda uma série de aparelhos específicos de governo e com toda uma série de saberes da sociedade, ou seja, a “governamentalidade” do século XIX.

Enfim, exploramos o tema da amizade nos rapazes balzaquianos no *Capítulo V*. Fomos inspirados pela noção de “amizade como modo de vida” em Foucault (1981/1994). Em *La Comédie humaine*, a amizade pode ser um meio de promover uma “salvação de si” (conceito foucaultiano) num contexto moral e econômico instável em que se encontram os protagonistas; ela também pode ser uma forma de resistência frente aos modelos normativos de estruturação dos vínculos humanos da cultura burguesa em estado de ascensão. A amizade balzaquiana como resistência e como contramodelo é discutida a partir do personagem Jacques Collin, do cenáculo literário (o *Cénacle*) e a sociedade secreta dos *Treize*. Lucien de Rubempré é o dândi que se perde tragicamente no ambiente de corrupções e competições rigorosamente codificado da alta sociedade da

Comédia Humana. Analisamos o cuidado de si em Lucien como uma prática mediada pelo desejo do outro. Seria possível esta forma de cuidar de si?

Os anexos incluídos têm a função de orientar a leitura para diversos aspectos de *La Comédie humaine*: a classificação das obras balzaquianas distribuídas em estudos, cenas, partes, histórias conforme a publicação dos volumes da edição francesa dirigida por Pierre-Georges Castex e a edição brasileira dirigida por Paulo Rónai (consultar Anexos 1 e 2); uma diferenciação entre a cronologia da publicação das obras e a cronologia que existe na ficção das obras (consultar Anexos 3 e 4); recortes das cenas do dandismo balzaquiano dentro da cronologia das ficções (consultar Anexo 5); uma breve lista dos nomes dos dândis balzaquianos classificações em tipos (consultar Anexo-6).

CAPÍTULO I – Honoré de Balzac e os ensaios de dandismo

Puisque vous voulez absolument que je vous raconte quelque chose, et, remarquez cette condition infirmante de tout intérêt, quelque chose de remarquable, quelque chose qui m'ait vivement frappé, je vous dirai non pas un conte, mais une histoire ; histoire en apparence vulgaire, histoire pour moi pleine d'héroïsme, le « sublime » de vos gants jaunes, de nos gilets de satin noir, des parfums d'Houbigant-Chardin, la bataille de Waterloo d'un dandy.

(Balzac)¹¹

1.1 Recortes e cenas da vida política

Em 1789, a Revolução Francesa registrou o início de uma série de acontecimentos que abalaram as estruturas políticas e econômicas da França, que se estenderam por toda Europa e influenciaram até mesmo outros continentes. Em causa estava o regime político vigente até aquele momento histórico: o Antigo Regime. Uma monarquia absolutista que dividia a sociedade francesa em três ordens: o Primeiro Estado, representado pelo clero, o Segundo Estado, pela nobreza e o Terceiro Estado, pela burguesia e os camponeses. Naquele sistema, a Assembleia dos Estados Gerais era um órgão de caráter consultivo e deliberativo, formado pelos representantes das três ordens sociais. Segundo o historiador romântico Jules Michelet (1798-1874), diante das sucessivas crises políticas, os Estados Gerais foram convocados em 04 maio de 1789 – fato que não ocorria desde 1614 – para discutir os problemas da Europa. Na véspera da abertura dos Estados Gerais:

(...) celebra-se solenemente em Versalhes a Missa do Espírito Santo. Era nesse dia, ou nunca, que se podia cantar o hino profético: “Vais criar

¹¹ Primeiro parágrafo de *La Fin d'un dandy*, um pequeno rascunho balzaquiano (sem data definida) anexado a *La Comédie humaine* conservado na biblioteca Lovenjoul; Balzac (1981, p. 501).

povos, e por eles a face da terra será renovada”. (...) a imensa procissão, atravessando toda a cidade (...) Toda a Paris viera (...) Belo dia, último dia de paz, primeiro de imenso futuro!... (...) O Terceiro (*Estado*) foi aplaudido em geral; depois, na nobreza, apenas o duque de Orléans, o rei enfim, que se agradecia assim por ter convocado os Estados. Tal foi a justiça do povo. (...) Assim, essa bela festa de paz, de união, traía a guerra. Mostrava-se um dia à França para unir-se e abraçar-se em um pensamento comum, e fazia-se ao mesmo tempo o que era preciso para dividi-la. (...) “Três ordens? Não, três nações”. (Michelet, 1853, p. 101-104).

Nessa assembleia, nobreza e clero juntavam seus votos para derrotar o povo. Se cada Estado tinha direito a um voto, eram dois votos contra um. Coligadas, conquistando a sua maioria contra a “terceira” ordem, as duas primeiras ordens teriam impedido as reformas. Diante disso, o Terceiro reage. Quase dois meses de reuniões conflituosas e os jardins, os terraços e até os apartamentos do Château de Versailles já estavam ocupados pelo povo que também se manifestava nas ruas de Paris. Michelet (1853) ilustra essa cena com o povo reunido no Palais Royal¹², o centro do incêndio, o ponto ardente da fornalha. Era um dia de vitória para o povo e todos se esqueciam de si mesmos. Nem Paris nem a corte queriam acordo. O clima era de violência aberta. Burgueses, operários, ricos e pobres, dragões, hussardos, a Guarda Francesa, todos passeavam juntos, sem que houvesse outro rumor a não ser os gritos: “Viva a nação!”. Era o início da guerra. Para o historiador, em 14 de julho, o ataque à *Bastille* foi um ataque de fé. O mundo que conhecia a *Bastille* lhe detestava. Em várias línguas, ela era sinônima de tirania e as várias nações, à notícia de sua ruína, acreditaram-se libertadas.

Afirma Apostolidès (1993) que a sociedade do século XVII apresentava-se como uma sociedade de ordens: o clero orando por todos, a nobreza protegendo-os e o terceiro estado alimentando-os. Essa organização durou menos de três séculos e desapareceu em 1793, quando Louis XVI foi guilhotinado, confirmando a transição entre uma sociedade

¹² O Palais Royal é um palácio e jardim de Paris. No fim do século XVIII e início do XIX foi o centro da intriga política e social parisiense e lugar dos mais populares cafês.

que se concebe em ordens e aquela que se concebe em classes. A aristocracia feudal que, outrora se afirmara como casta superior por meio do discurso religioso, foi destronada pela burguesia. Estando vago o lugar, a burguesia tentou encontrar outra transcendência para justificar, por sua vez, sua superioridade e seus privilégios. No século XIX, não foi mais na religião que ela procurou justificações, mas nas artes, na ciência e na literatura. O discurso burguês, no domínio da cultura, toma o mesmo lugar que a religião no da aristocracia feudal.

Influenciada pelos ideais do Iluminismo e da Independência Americana (ocorrida em 1776), a revolução burguesa reinventou as cenas e o cenário da vida pública e privada nos tempos vindouros. No Antigo Regime, a igreja do mundo medieval que tinha sido substituída pelo castelo do príncipe, depois da Revolução, se transformou em museu. Apostolidès (1993) nos lembra de que os livros do rei formaram o embrião da Biblioteca Nacional; suas pinturas constituíram o primeiro acervo das coleções públicas e seu castelo tornou-se museu histórico. Assim, na cultura burguesa, desde o século XIX até os nossos dias, igrejas e castelos sobrevivem em museus convertidos em imagens fixas de um passado retrabalhado e representado por meio de objetos de arte.

Hobsbawm (1996) afirma que a economia do século XIX sofreu a influência da revolução industrial britânica ao mesmo tempo em que a política e a ideologia desse século foram constituídas fundamentalmente pela Revolução Francesa. A revolução burguesa produziu os temas da política liberal e radical-democrática para a maior parte do mundo. Por sua vez, a revolução francesa influenciou a ideologia do mundo moderno atingindo as antigas civilizações que até então resistiam às ideias europeias.

Após a derrota do imperador Napoléon Bonaparte, houve a tentativa de restaurar o Antigo Regime na França. Este período, de 1814 a 1830, é conhecido como

Restauração, no qual a dinastia dos Bourbons foi retomada pela aplicação da ordem de sucessão ao trono o rei Louis XVIII. Seu reinado foi marcado por uma série de tentativas frustradas de conciliar as contínuas lutas políticas entre os monarcas extremistas e os novos liberais que estavam no poder. Em 1824, ele faleceu e seu irmão Charles X subiu ao trono. Este novo rei ganhou enorme impopularidade ao assumir uma postura conservadora e tentar restaurar o Antigo Regime (Rémond, 1974).

É nesse contexto de grandes transformações sociais, políticas e culturais que surge Honoré de Balzac (1799-1850) como um dos mais importantes escritores franceses na modernidade. O escritor testemunhou momentos históricos decisivos, tais como o império de Napoléon e sua queda (1804-1814), o período da Restauração e a ascensão da burguesia na França oitocentista tomando o poder num país aberto a revoluções, lutas sociais, corrupção e ambições desmedidas. Toda obra de Balzac é inspirada neste ambiente no qual se constituíram novas formas de organização na vida pública e privada.

O período que Balzac escreveu os livros que fazem parte de *La Comédie humaine* coincidiu com o reinado de Louis-Philippe. De 1830 a 1848, a França viveu sob a Monarquia de Julho, regime monárquico do rei Louis-Philippe apoiado pela alta burguesia. Foi um reinado no qual os princípios monárquicos absolutos se enfraqueciam. Esses anos em que o romancista Balzac e o rei Louis-Philippe estiveram em cena na vida francesa representam uma idade de ouro da burguesia francesa, anos em que triunfaram os princípios liberais e nacionalistas. De acordo com estudos de Rémond (1974), a noção de absolutismo é a principal referência de oposição ao liberalismo. Os liberais da era de Louis-Philippe não eram hostis nem à forma monárquica nem ao princípio dinástico, mas apenas ao absolutismo da monarquia. Monarquia e liberalismo entenderam-se bem, pois, a presença de uma monarquia

hereditária era uma garantia contra as constantes investidas demagógicas e violências populares.

As decisões políticas deste período eram partilhadas pela coroa e por uma representação nacional já fortalecida. Foi uma fase na qual o poder rejeitava o Antigo Regime, mas que, no entanto não permitia a democracia integral. Rémond (1974) considera que – no período da Monarquia de Julho – o liberalismo (doutrina de uma sociedade burguesa que impunha seus interesses, seus valores, suas crenças), visto da direita, parecia revolucionário e, visto da esquerda, parecia conservador. Neste contexto, os movimentos republicanos, liberais e socialistas se fortaleciam na França. Na tentativa – também “frustrada” – de conciliar uma monarquia com os movimentos sociais, o reinado de Louis-Philippe se viu ofuscado por terríveis corrupções políticas. Este rei faleceu em 1850, mesmo ano da morte de Balzac.

Mas, quem é o homem Honoré de Balzac? Tomemos a seguir a análise de Nicole Mozet que trata desta questão pensando na história da vida e da obra do autor. Segundo Mozet (2009), Honoré é um homem, antes de tudo, consciente de pertencer a um século do qual a filiação patriarcal não é mais suficiente para definir um indivíduo. Toda *La Comédie humaine* parece feita para ilustrar uma frase de uma de suas cartas: “A nobreza de hoje é 500 000 francos de rendas ou uma ilustração pessoal” (Balzac, 1960-1969, p. 710). Honoré é um homem cujo ritmo da história pessoal foi determinado pelas rupturas políticas: Império, Restauração, Monarquia de Julho, Revolução de 1848. Honoré é um escritor, cuja escrita é uma procura de identidade e cuja identidade não tem sentido fora da escrita. Ele é um romancista, ou seja, alguém que, de livro em livro, afirma e confirma por sua assinatura sua originalidade de autor fazendo malabarismos no infinito com as identidades de empréstimo. Todo início de *Facino Cane* é a evocação, às duras

penas, de sua própria “faculdade de viver da vida” (Balzac, 1836c, p. 1019) de um outro indivíduo:

Ouvindo essa gente, eu podia me casar com suas vidas, eu sentia seus farrapos nas minhas costas, eu caminhava com os pés nos seus calçados furados; seus desejos, suas necessidades, tudo passava na minha alma, ou minha alma passava na deles. Era o sonho de um homem acordado. (*Ibid.*, p. 1020)¹³

Honoré – acrescentamos – é um homem que também foi um dândi. Ou, melhor dizendo, que tentou ser um dândi. Ou ainda, que acreditou ser um dândi em algum momento de sua vida. Em 1830, quando ele fazia parte do círculo de jornalistas da imprensa liberal, freqüentava os ambientes da moda e também ensaiava algumas indumentárias e atitudes de dândi como faziam seus colegas jornalistas-dândis Charles Lautour-Mézeray (1801-1861), Eugène Sue (1804-1857), Émile de Girardin (1806-1881), Roger de Beauvoir (1806-1866), Nestor Roqueplan (1805-1870), etc; e ainda o pintor Eugène Delacroix (1798-1863) e o desenhista Paul Gavarni (1804-1866). Mas, Honoré não tinha absolutamente nada das qualidades exteriores brilhantes que são indispensáveis para se construir uma carreira de dândi e ainda sua maneira espalhafatosa de se vestir era ridicularizada por seus amigos. Até o ano de 1830, a geração de jornalistas, poetas, romancistas, pintores, desenhistas, caricaturistas, críticos de arte, da qual pertencia Balzac não se via ainda como “dândis”. Eles eram os rapazes da moda, os *fashionables*, os arrivistas do dandismo francês. O dandismo francês, como veremos neste capítulo, é um fenômeno que ainda está se constituindo.

Consultando as correspondências entre 1829 e 1830 (em Balzac, 2006), Nishkawa (1969) sugere que existia entre esses rapazes nesta época uma amizade ou ao menos uma solidariedade fundada sob a consciência de pertencer a uma mesma

¹³ *En entendant ces gens, je pouvais épouser leur vie, je me sentais leur guenilles sur le dos, je marchais les pieds dans leurs souliers percés; leurs désirs, leurs besoins, tout passait dans mon âme, ou mon âme passait dans la leur. C'était le rêve d'un homme éveillé.*

“espécie” chamada de “o arrivivista dândi”. Graças à sua colaboração a uma revista de moda – *La Mode, revue des modes, galerie de mœurs, album des salons*, revista fundada em outubro de 1829 por Émile de Girardin e Charles Lautoaur-Mézeray – Balzac começa a observar os significados do dandismo de costumes. Para ilustrar brevemente esse dandismo de costumes que foi muito bem estudado, re-criado e re-pensado (e vivido em alguns aspectos) por Balzac, vejamos um parágrafo do romance *La Fille aux yeux d’or* (publicado em 1835), no qual o personagem Henri de Marsay encena uma de suas jornadas em *La Comédie humaine*:

Para esperar até o dia seguinte sem sofrimentos, ele recorreu a prazeres exorbitantes: jogou, jantou com os amigos; bebeu exageradamente, comeu como um alemão e ganhou dez ou doze mil francos. Saiu do *Rocher de Cancale* às duas da madrugada, dormiu como uma criança, despertou no dia seguinte fresco e rosado e vestiu-se para ir às *Tuileries*, pretendendo, depois de ver Paquita, montar a cavalo para abrir o apetite e jantar melhor, a fim de poder matar o tempo. (Balzac, 1835a, p. 1078)¹⁴

Vemos aqui a rotina ideal de um personagem que não tem outra ocupação que aquela de buscar o prazer de viver, isto é, de um tipo que só vive pela dissipação¹⁵. Os colegas de Balzac, da revista *La Mode*, os arrivistas do dandismo que adoravam jantar no *Rocher de Cancale*¹⁶ e caminhar no *boulevard des Italiens*, ofereceram-lhe a imagem dos seus personagens dândis: “Balzac encontra neles os heróis dos tempos modernos” (Nishkawa, 1969, p. 83). Também, com a amizade dos rapazes elegantes Balzac foi introduzido na alta sociedade parisiense, da qual ele se torna um “pintor” por meio dos seus romances.

¹⁴ *Pour attendre jusqu’au lendemain sans souffrances, il eut recours à d’exorbitants plaisirs : il joua, dîna, soupa avec des amis ; il but comme un fiacre, mangea comme un Allemand, et gagna dix ou douze mil francs. Il sortit du Rocher de Cancale à deux heures du matin, dormit comme un enfant, se réveilla le lendemain frais e rose, et s’habilla pour aller aux Tuileries, en se proposant de monter à cheval après avoir vu Paquita pour gagner le l’appétit et mieux dîner, afin de pouvoir brûler le temps.*

¹⁵ No mundo dos dândis balzaquianos, a dissipação é um “sistema político”. Esta “política” consiste em ilustrar uma das vias de reação do grupo de rapazes frente aos desencantamentos de 1830. Ver o capítulo III desta tese.

¹⁶ Célebre restaurante no número 59-61 da *rue Montorgueil*, frequentado por Balzac, Eugène Sue, Stendhal que fechou as portas em 1845. No ano seguinte, o segundo *Rocher de Cancale* abre as portas no número 78 e continua lá até hoje.

1.2 A obra, os leitores, as leituras e o autor

Antes do aparecimento das obras que fazem parte de *La Comédie humaine*, Balzac publica seus primeiros romances sob diversos pseudônimos. Em 1822, assim que ele faz editar *Le Vicaire des Ardennes* (Balzac, 1823) ele assina seus livros como Horace de Saint-Aubin, mas na ocasião ele também assina Lord R'Hoone. Só em 1829 que ele vai publicar um romance assinado Honoré de Balzac: *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*, primeira versão de *Les Chouans* (Balzac, 1834b). Da obra balzaquiana, só é realmente bem conhecida do grande público *La Comédie humaine*. Mas, é relevante o fato de que Balzac não foi somente romancista e que todos os seus romances não pertencem a *La Comédie*. Esta representa a metade do volume escrito conservado.

Tranchida (2009) descreve a outra metade da obra balzaquiana. Ela é composta pelos cem *Contes drolatiques*; pela *Correspondance générale* (2902 cartas de [ou para] Balzac e diversos documentos); pela *Correspondance Hanska, Lettres à L'Étrangère* (414 cartas de Balzac a *Mme Hanska* [1832-1848], duas cartas de *Mme Hanska* a Balzac [ele teve que queimar “seu mais caro tesouro”, sob ordem de sua amada em 3 de setembro de 1847] e diversas cartas ao seu círculo social); pelos *Ébauches rattachées à « La Comédie humaine »* (22 textos inacabados de tamanhos diversos como *La Bataille* que contém um título e uma frase); pelas *Œuvres diverses* (os *Premiers essais* filosóficos, romanescos, poéticos e teatrais [1818-1823]; Balzac publicitário [a partir de 1824]; tentativas de romance histórico com a *Histoire de France pittoresque* [1822-1827]; Balzac jornalista [a partir de 1830]; contos filosóficos [1831-1834]; artigos e fisiologias [1836-1848]); pelos *Romans de jeunesse* (oitos romances publicados entre 1822 e 1825 sob diversos pseudônimos e as obras esboçadas na mesma época

organizadas nos *Premiers essais*); pelo *Théâtre* (9 peças acabadas, 18 peças esboçadas e mais de 100 projetos).

La Comédie humaine é uma imensa coleção de estudos de costumes, de estudos filosóficos e de estudos analíticos por meio de novelas, romances, contos, ensaios, teorias e tratados sobre as mais variadas dimensões da sociedade francesa da primeira metade do século XIX. Nos estudos de costumes, as narrativas balzaquianas estão classificadas em “cenas da vida”: privada, provinciana, parisiense, política, militar e rural. Devido à sua diversidade de temas e à sua complexidade de análise, a obra de Balzac é muito investigada pelos estudos literários e demais ciências humanas. Nesta obra, mais de dois mil personagens circulam nas narrativas, às vezes como protagonistas, outras vezes como participantes dos enredos de outras histórias. Em diferentes narrativas encontramos uma continuação, um desfecho ou uma explicação para as histórias, os dilemas e as intrigas dos personagens; encontramos o protagonista dez anos depois ou dez anos antes de um drama central em outro romance; encontramos até uma conversa de café onde alguns personagens discutem sobre outros romances, outros dramas, outras histórias.

Victor Hugo, na oração pronunciada sobre o túmulo de Balzac, disse que este poderia ser considerado um historiador da civilização contemporânea:

(...) Todos os seus livros não formam senão um único livro, livro vivo, luminoso e profundo, em que se vêem ir e vir e caminhar e mover-se, com não sei que de assustador e de terrível acrescido ao real, toda a nossa civilização contemporânea; livro maravilhoso que o poeta intitulou de comédia e que poderia ter intitulado história, que assume todas as formas e todos os estilos (...) (Hugo, 1850, p. XI)

E ainda afirmou que Balzac era um revolucionário da sociedade moderna:

(...) À sua revelia, queira-o ou não, admita-o ou não, o autor desta obra imensa e estranha é da raça forte dos escritores revolucionários. Balzac vai direto ao alvo. Agarra a sociedade moderna corpo a corpo. Arranca algo a todos: a uns, a ilusão, a outros, a esperança; a estes, um grito,

àqueles, uma máscara. Apalpa o vício, disseca a paixão. Examina e sonda o homem, a alma, o coração, as entranhas, o cérebro, o abismo que cada um leva em si. (...) (Hugo, 1850, p. XI-XII)

Também Karl Marx e Friedrich Engels consideraram Balzac como um historiador como vemos neste significativo trecho de carta:

Balzac... nos dá, em sua *Comédia Humana*, a história mais maravilhosamente realista da sociedade francesa... descrevendo sob forma de crônica de costumes, quase de ano em ano, de 1816 a 1848, a pressão cada vez maior que a burguesia ascendente exercia sobre a nobreza que se reconstituía depois de 1815. (...) agrupa toda a história da sociedade francesa, onde eu aprendi mais, mesmo no que concerne aos pormenores econômicos (...) do que em todos os livros dos historiadores, economistas e estatísticos profissionais da época, todos juntos. (...) Mas, apesar de tudo, sua sátira nunca é mais incisiva, sua ironia mais amarga, do que quando faz agir esses aristocratas, esses mesmos homens e mulheres pelos quais experimentava tão profunda simpatia. (...) (Rónai, 1946-1959a, p. XLIII)

Em 1842, quando maior parte de *La Comédie humaine* já estava pronta, Balzac escreve *Avant-propos de « La Comédie humaine »*. Neste estudo, ele explica sucintamente o plano seguido para construir sua obra e diz que a idéia nasceu de uma comparação entre a humanidade e a animalidade. Interessando-se nos estudos em ciências naturais da sua época, formulou uma questão: “A sociedade, não faz ela do homem, seguindo os meios onde sua ação se estende, tantas variedades humanas como as que existem na zoologia?” (Balzac, 1842, p. 08). Neste prefácio, o universo de *La Comédie* é visto como uma espécie de representação da humanidade em movimento, especialmente no que diz respeito às grandes transformações sociais ocorridas no século de Balzac. Sua grande obra é como uma tentativa de construir um panorama da nova sociedade após a Revolução. Um panorama que pudesse expor toda diversidade e complexidade da vida moderna. Utilizando-se das tendências científicas da época, diz que existem espécies sociais assim como há espécies zoológicas. Porém, considera que a natureza estabeleceu para as variedades animais limites que dentro dos quais a

sociedade não podia permanecer e que o estado social tem acasos que a natureza não se permite, pois ele é “a natureza mais a sociedade”.

Balzac se autodefine como o secretário da sociedade francesa do seu tempo, sendo esta sociedade, a historiadora. Também se autodefine como o “arqueólogo do mobiliário social” e se vê como um “historiador de costumes”:

Construindo o inventário dos vícios e das virtudes, reunindo os principais fatos das paixões, pintando os caracteres, escolhendo os acontecimentos mais relevantes da sociedade, compondo os tipos pela reunião dos traços de múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, chegar a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. (Balzac, 1842, p. 11)¹⁷

Ocorreu-lhe que os historiadores não se ocupavam em descrever os pormenores da vida diária de seus heróis. Quis fazer com que seus leitores se aproximassem dos detalhes, dos mais efêmeros aos mais perenes e incessantes, que faziam parte da constituição do personagem: passatempos, manias, crenças, atividades profissionais, modas, gestos, características corporais, e ainda a situação política e geográfica dos lugares onde ocorrem as cenas, a descrição do mobiliário e tantos outros detalhes que, segundo a visão de Balzac, são determinantes no ser do homem. Sobre isso, o “historiador de costumes” declara em *Avant-propos de « La Comédie humaine »*: “A obra que eu empreendi terá a amplitude de uma história; fiz melhor que o historiador, sou mais livre” (Balzac, 1842, p. 14-15). Para ele, a história não tem por lei, como o romance, propender para o belo ideal e o romance nada seria se, nessa “augusta mentira”, não fosse verdadeiro nos pormenores.

Respondendo às acusações de ser “imoral” feita por críticos literários, Balzac ressalva que estes ignoravam o plano geral da sua obra. Ainda no *Prefácio (Avant-*

¹⁷ *En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs.*

propos de « La Comédie humaine »), Balzac caracteriza seu trabalho como um registro do bem e do mal na sociedade. Ademais, acrescenta que, ao “copiar” toda a sociedade, ao interpretá-la na imensidão das suas agitações, aconteceu e tinha de acontecer, que tal composição apresentasse mais de mal que de bem. No prefácio escrito por Félix Davin (1807-1836)¹⁸, reformulado, corrigido e aumentado por Balzac, para a apresentação de *Estudos de Costumes no Século XIX*¹⁹, podemos exemplificar com uma resposta a uma acusação de imoralidade no qual Davin faz uma defesa a Balzac em seu comentário a partir das críticas que *La Vendetta* recebera:

(...) É verdade que figuras viciosas são encontradas em seus pincéis; mas quem diria que o vício não existe mais no século XIX? (...) Se o autor foi obrigado a pintar o vício, ele o fez poeticamente para torná-lo aceitável. (...) Claro que quando um autor quer configurar toda uma época, quando se intitula historiador dos costumes do século XIX e o público lhe confirma o título que se deu, ele não pode, diga o que disser a hipocrisia, fazer uma escolha entre o belo e o feio, o moral e o vicioso; separar o joio do bom grão, as mulheres enamoradas e ternas das mulheres virtuosas e rígidas. Deve, sob pena de imprecisão e mentira, dizer tudo o que é, mostrar tudo o que vê. (...) Quanto ao direito que o pintor se arroga de criticar seu século, de lhe desvelar os vícios, de lhe sondar o coração, está assegurado em todos os púlpitos onde sobem os pregadores. (Davin & Balzac, 1835/2007, p. 43-44)

Num dos seus trabalhos de crítica literária, Oscar Wilde (1854-1900) também se posicionou frente às acusações de imoralidade a obra de Balzac:

A moralidade dos personagens de *A Comédia Humana* é simplesmente a moralidade do mundo que nos cerca. Ela é parte do assunto principal do artista, mas não de seu método. Se algo merecesse censura, seria a vida, e não a literatura. À parte disso, Balzac é essencialmente universal. Ele observa a vida sobre vários pontos de vista. Ele não está tentando provar nada. Acredita que o espetáculo da vida possui seu próprio segredo. “*Il crée un monde et se tait*”. (Wilde, 1886/1999, p. 51)

La Comédie humaine é considerada um dos maiores ou talvez o maior projeto já idealizado e realizado na literatura universal por um só escritor, afirma Paulo Rónai

¹⁸ Escritor e secretário particular de Balzac. Também é autor de “Introdução aos Estudos Filosóficos”, publicado em 1835 juntamente com “Estudos de Costumes no Século XIX”.

¹⁹ Título da primeira organização dos romances e novelas balzaquianos escritos entre 1829 e 1834, que reúne cerca de quarenta obras, nas quais os personagens retornam e circulam pelos diferentes romances.

(1907-1992) – coordenador da primeira tradução brasileira completa d'*A Comédia Humana* em 1946 e a sua segunda edição em 1991. Oscar Wilde considerou que, depois de Shakespeare, Balzac era até então o mais importante cronista da natureza humana. O escritor irlandês, dizendo que a literatura não copia a vida, mas a antecipa e a molda conforme sua intenção, disse que o século XIX é, em grande parte, uma invenção de Balzac (Wilde, 1891). Encontramos na obra de Balzac uma diversidade de fenômenos humanos que ainda nos dias de hoje nos parecem familiares. Em muitas narrativas, temos a impressão de que se trata de um drama atual, diferenciado apenas os detalhes da época: móveis, roupas, tecnologia, alguns usos e costumes.

Em um estudo publicado na edição brasileira d'*A Comédia Humana*, Ronald de Carvalho dá ênfase a esta visão circunstancial do homem. Para este escritor brasileiro, na obra balzaquiana, a grandeza ou a infelicidade do homem dependem das contingências, sendo que o poder lhe dá o triunfo e a humilhação dá a miséria:

Entre esses dois extremos – a glória e a obscuridade – está a vida, isto é, o apetite das coisas. Se o homem consegue possuí-las, tem o destino nas mãos. Se, porém, a realidade o vence, fica às mãos do destino, como folha no turbilhão dos ventos encontrados. Não pára mais. O mesmo solo em que rola, e em que repousa por um momento, levanta-se, no torvelinho da poeira, para expulsá-lo impiedosamente. Entre o vôo e a queda, vai cumprindo miseravelmente as trajetórias que a fatalidade lhe traça, sem ânimo para meditar no ímpeto das ascensões ou na baixeza dos tombos. Considerado sob esse aspecto, o homem não é mau nem bom, é simplesmente uma possibilidade para o bem ou para o mal, que a sociedade aplaudirá ou repudiará conforme os giros da fortuna (Carvalho, 1923, p. XXVII).

Aqui também encontramos uma referência a noção de sujeito em Balzac: é o dinheiro que determinará as tendências boas ou más do homem. Carvalho (1923) nos diz que, tendo como ideal a realidade, Balzac conhece melhor ainda o que há de “monstruoso” na vida humana. Habilidade que arrancou de um seu confrade a famosa exclamação: *Balzac enlaidit la laideur!* (Balzac enfeia a feiúra!). Ronald de Carvalho

escreve em seguida “Realmente, o feio em Balzac é horrível”. Ainda nos diz que as duas mil e tantas personagens de *A Comédia Humana* representam os exemplares humanos em face das contingências e que a obra balzaquiana não pretende reformar o homem, mas reproduzi-lo, transmitindo-nos, sem retoques infieis, as suas diferentes máscaras.

Os romances, novelas e contos balzaquianos existem também como obras independentes ao mesmo tempo em que fazem parte de um todo onde os personagens reaparecem, ora como protagonistas, ora assumindo outros papéis. Os anos passam e os personagens retornam e assim participamos de uma série de epopéias no longo percurso d’*A Comédia Humana*. Num dos seus prefácios na tradução brasileira, Rónai (1946-1959b) assim descreve os retornos dos personagens:

Essas voltas de caminho da Comédia Humana, antigos amantes se encontram muitos anos após a morte de sua paixão, onde os protagonistas de aventuras, com o coração já resfriado, comentam suas loucuras de outrora, onde o que fora romance e sangue vem a se cristalizar numa frase de duas linhas, a se transformar em sentença mundana – essas voltas de caminho é que dão à obra de Balzac a impressão de profundidade, de consistência, que reforça no leitor a sensação do real. (Rónai, 1946-1959b, p. 485)

1834 foi o ano que Balzac teve a idéia inusitada de reunir todas as suas obras, entrelaçando-as numa única grande obra. Teve que reformular as obras já escritas, adequar cenários, mudar composição de personagens, utilizar-se de demais recursos estilísticos para traçar um “mapa” de uma sociedade em movimento. *Estudos de Costumes no Século XIX* foi o título provisório e, posteriormente, uma parte (a mais extensa) da “grande obra” que seria conhecida como *A Comédia Humana*, composta de três partes: *Estudos de Costumes*, *Estudos Filosóficos* e *Estudos Analíticos*. Segundo Viana (2007), *Estudos de Costumes no Século XIX* prefiguram *A Comédia Humana*.

Sobre o prefácio *Estudos de Costumes no Século XIX*, Viana (2007) afirma que este relevante documento literário explicita algumas dimensões dos processos de individuação e subjetivação característicos do século XIX que são fundamentais para pensar os mesmos processos na contemporaneidade. E ainda que “aos processos de transformação social imbricam-se as transformações do humano” (*Ibid.*, p. 12), considerando que “esta é a premissa que norteará a análise de Balzac, o qual tem pleno domínio de que a matéria com a qual trabalha é o ‘novo’” (*Ibid.*). Ao aproximarmos os estudos de Balzac sobre o humano em transformação aos estudos recentes sobre processos de subjetivação e singularização – em suas dimensões clínicas e culturais – observamos que:

(...) determinadas conjunturas históricas são decisivas para configurar rupturas/estruturas de modos de subjetivação e tem privilegiado o interesse pelas formas de sentir, imaginar e fantasiar que podem se traduzir em aproximações às formas artísticas e literárias como espaços a permitir formulações/reformulações teóricas. Esse duplo instrumental e recurso metodológico – história e literatura – conjugam-se na escrita balzaquiana, permitindo aproximações profícuas. (Viana, 2007, p. 12-13)

Em Balzac a vida dos personagens é influenciada por um poderoso fator: o dinheiro. Pela primeira vez na literatura a vida financeira dos personagens de um romance é determinante no desenrolar da história. Analisando sobre o poder do dinheiro na obra balzaquiana, Schwarz (1981) nos mostra que o dinheiro infiltra na percepção dos personagens e o preço é como que uma qualidade do objeto percebido. Nas cenas parisienses, as mulheres desfilam usando vestidos caríssimos da moda comportando-se como seres livres e perfeitos e Balzac descreve minuciosamente as dificuldades que estas enfrentaram para vestir como se nunca existissem dificuldades. A encenação da ausência da dificuldade é apresentada como dolorosa, mas, apesar disso, uma personagem é capaz de não chorar para conservar o frescor da aparência:

Os bailes – a ocasião da beleza – ritualizam essa ficção de abundância e liberdade; exibem-se diamantes já empenhados, usam-se roupas que não há como pagar. (Schwarz, 1981, p. 174)

Honoré de Balzac acreditou que a vida concreta dos seus personagens e o seu cotidiano difícil para manter as aparências na sociedade ou até mesmo para, pelo menos, sobreviver deveria fazer parte do enredo de cada obra. Deveria, em muitos deles, tornar-se o aspecto central do romance:

Os ricos, pelo tamanho de suas dívidas, fazem que ressalte melhor a natureza do sistema: com o crédito acaba-se a vida. Este circuito abreviado de crédito e morte social, de ostentação e pobreza, faz do futuro um horizonte catastrófico permanente. A lógica da sociedade competitiva é levada às últimas conseqüências nesta redução à esfera do consumo; ficam excluídos os aspectos cooperativos, que são enganosos, pois embora apareçam com abundância na esfera do trabalho produtivo não se generalizam para a sociedade como todo, deixando que permaneça caótico o movimento geral do sistema. (Schwarz, 1981, p. 180)

No reino do dinheiro e da aparência de *La Comédie humaine*, também se destacam como protagonistas os *flibustiers en gants jaunes et en carrosses*²⁰. São os personagens que aproveitam as melhores oportunidades da vida luxuosa da monarquia emburguesada do período da Restauração e da Monarquia de Julho ocupando os melhores cargos públicos, realizando as maiores e mais vantajosas operações financeiras e se exibindo nos salões aristocráticos. É neste ambiente que os personagens dos rapazes ambiciosos se constituem como dândis. O apoio de uma pessoa poderosa ou de uma confraria secreta associados a algumas estratégias maquiavélicas são alguns dos meios que os dândis balzaquianos podem conquistar este reinado.

1.3 Recortes e cenas da vida de dândi

Tomemos aqui um fragmento de uma romance balzaquiano no qual o “dandismo” é um dos temas centrais:

²⁰ Os “piratas em luvas amarelas e em carruagens”.

Em 1824, no último baile da Ópera, muitos máscaras foram tocados pela beleza de um rapaz que passeava pelos corredores e pelo salão (...). O segredo desta *démarche*, ora indolente ora apressado, só é conhecido das velhas e de alguns *flâneurs* eméritos. (...) O jovem dândi andava tão absorto na sua inquieta busca, que não reparava no seu sucesso: as exclamações zombeteiramente admirativas de certos máscaras, os espantos sérios, os ditos mordentes, as mais doces palavras, ele não via nem ouvia nada. (...) O rapaz interessava: quanto mais andava, mais curiosidade despertava. Tudo, enfim denunciava nele os hábitos de um viver elegante. (...) A beleza, a juventude, podiam mascarar nele profundos abismos, como sucede a muitos rapazes que querem representar um papel em Paris sem possuírem o capital necessário às suas pretensões, e que cada dia jogam tudo numa cartada, sacrificando ao deus mais cortejado nesta régia cidade, o Acaso. Mas, o seu traje e as suas maneiras eram irresponsáveis; pisava o clássico soalho do salão como um freqüentador da Ópera. Quem não terá reparado que ali, como em todas as zonas de Paris, há um modo de ser que revela o que você é, o que você faz, de onde você vem, o que você quer? (Balzac, 1843a, p. 429-432)²¹

Esta cena da vida parisiense revela muitos elementos do dandismo em *La Comédie humaine*. De início, vemos que é no período da Restauração que se passam as cenas mais importantes dos grandes personagens dândis. Aqui, é Lucien de Rubempré que caminha pelo baile da *Opéra* na sua primeira aparição após o pacto “diabólico” que ele faz com o misterioso Carlos Herrera. O dândi segue os conselhos de seu mestre exibindo sua beleza, suas graças, seu espírito, sua poesia, uma vez que, nesse “grande teatro chamado mundo”, “tudo está na forma” (Balzac, 1843b, p. 700). Carassus (1971) sublinha que, em Balzac, o dandismo é um dos meios acessórios de uma elevação social dos rapazes que querem fazer seu caminho em Paris: esses personagens encenam o

²¹ *En 1824, au dernier bal de l'Opéra, plusieurs masques furent frappés de la beauté d'un jeune homme qui se promenait dans les corridors et dans le foyer (...). Le secret de cette démarche, tour à tour indolente et pressée, n'est connu que des vieilles femmes et de quelques flâneurs émérites. (...) Le jeune dandy était si bien absorbé par son inquiète recherche, qu'il ne s'apercevait pas de son succès : les exclamations railleusement admiratives de certains masques, les étonnements sérieux, les mordants lazzis, les plus douces paroles, il ne les entendait pas, il ne les voyait point. (...) Le jeune homme intéressait : plus il allait, plus il réveillait de curiosités. Tout en lui signalait d'ailleurs les habitudes d'une vie élégante. (...) La beauté, la jeunesse pouvaient masquer chez lui de profonds abîmes, comme chez beaucoup de jeunes gens qui veulent jouer un rôle à Paris sans posséder le capital nécessaire à leurs prétentions, et qui chaque jour risquent le tout pour le tout en sacrifiant au dieu le plus courtisé dans cette cité royale, le Hasard. Néanmoins, sa mise, ses manières étaient irréprochables, il foulait le parquet classique du foyer en habitué de l'Opéra. Qui n'a pas remarqué que là, comme dans toutes les zones de Paris, il est une façon d'être qui révèle ce que vous êtes, ce que vous faites, d'où vous venez, et ce que vous voulez ?*

dandismo, mas, de fato, a ética deles admite singulares desvios em relação à “ética” do dandismo. Entretanto, discutimos sobre outras possíveis significações éticas, considerando que não é possível compreender o tema do dandismo balzaquiano fora do seu contexto político e social.

Saïdah (1989-1990, p. 535) observa que, na sociedade parisiense de *La Comédie humaine*, uma das vias possíveis que um rapaz encontra para marcar sua diferença é o “dandismo”. Lucien de Rubempré é um dos rapazes que chegam a Paris arriscando “tudo numa cartada, sacrificando ao deus mais cortejado nesta régia cidade, o Acaso” (Balzac, 1843a, p. 429). As narrativas do dandismo balzaquiano são narrativas da aprendizagem, da corrupção, da conquista, da desilusão, da contradição de valores, da amizade, da tragédia. Podemos tomar essas narrativas como alguns estudos balzaquianos dos processos de subjetivação no século XIX. As cenas do dandismo são ricas em análises da *démarche* do personagem e suas relações com a subjetividade. Em Balzac, a subjetividade se constitui e se revela pelas ações humanas pelas próprias ações: “Quem não terá reparado que ali, como em todas as zonas de Paris, há um modo de ser que revela o que você é, o que você faz, de onde você vem, o que você quer?” (*Ibid.*, p. 432). Enfim, antes de prosseguirmos nesta discussão é necessário apresentar algumas definições dos termos “dandismo” e “dândi”.

Segundo o *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, “dândi” significa “homem que se veste com extremo apuro; janota, almofadinha”. O termo “dandismo” refere-se à futilidade e frivolidade. No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*: “indivíduo que se veste e comporta com afetação e delicadeza”; “homem que tem preocupação exagerada com a aparência pessoal”. Neste mesmo dicionário ainda encontramos um dado histórico sobre a origem do dândi: “inicialmente na fronteira entre Inglaterra e Escócia, para fazer referência aos jovens que se vestiam de modo excêntrico; adotado

em Londres (1813-1819), para designar ‘homens elegantes’”. Quanto à etimologia do termo “dandismo” tem-se o termo inglês *dandyism* (1819), substituído pelo termo francês *dandysme* (1830), o qual é definido como “estilo literário ou artístico do final do século XIX, marcado pelo artificialismo e pelo excessivo refinamento”.

A palavra *dandy* é de origem inglesa. Prévost (1957/1982) dá três sugestões de fontes: *dandi-pratt* (moeda de pouco valor), *Jack-a-dandy* e o diminutivo do nome *Andrew*. Segundo o dicionário *Oxford*²², a palavra “dandy” é *a man who cares a lot about his clothes and appearance* e o adjetivo “dandy” quer dizer *very good*. O dicionário *Cambridge*²³ apresenta uma forma de adjetivo: *jim-dandy*. No dicionário da língua francesa *Nouveau Petit Robert de la langue française – 2009*, lê-se: « *dandy, mot anglais d’origine inconnue – homme qui se pique d’une suprême élégance dans sa mise et ses manières (type élégant du XIX^e siècle) »; « *dandysme, manières élégantes, raffinement, attitude morale (détachement, esthétisme non conformiste) du dandy* ». O *Grand Larousse Encyclopédique – 2007* apresenta o seguinte significado: « *homme élégant qui associe au raffinement vestimentaire une affectation d’esprit et d’impertinance* ». O *Nouveau Littré – 2004* apresenta assim: « *homme recherché dans sa toilette et exagérant les modes jusqu’au ridicule* ».*

Scaraffia (1988) considera muito difícil traçar a história de um fenômeno tal como o dandismo, pois, desde sua aparição, ele se transformou em mito pela literatura. Os precursores dos *dandys* são os *macaronis*: jovens cosmopolitas, refinados e extravagantes nas vestimentas, nascidos na Inglaterra em meados de 1770, que tinham herdado este nome nas viagens pela Itália. Em Londres, sob a regência do príncipe George IV, se passa a encenação do protagonismo da história do dandismo: George

²² *Oxford, Advanced Learner’s Dictionary of Current English*, 7th edition, 2005.

²³ *Cambridge, Advanced Learner’s Dictionary*, 2003. Exemplo de utilização do adjetivo “dandy”: *Shall we meet at six ? Sure, that’s just dandy*.

Bryan Brummel (1778-1840). No mundo da aristocracia, o *Beau Brummel* representa “um modelo de elegância que corresponde perfeitamente ao ideal de uma sociedade exclusiva” com “uma virtude mais heróica e menos acessível à burguesia: a distinção” (Scaraffia, 1988, p. 19). Na sua juventude, Lord Byron (1788-1824) bebe e joga com os dândis, realizando assim, um estágio em dandismo. Ele se torna célebre em toda Europa graças à sua obra e seu modo de vida original e escandaloso: aí está uma marca do início do dandismo no século XIX. Nesta época, existe uma anglomania pela França importando toda uma frota lexical que se instala sobre um terreno favorável. Assim, *dandys* será o plural “francesado” da palavra inglesa *dandy* (no plural: *dandies*). Os primeiros *dandies* que atravessam o canal de *la Manche* e chegam em Paris são considerados pelos franceses como um produto inglês que suscita algumas imitações pelo continente: “não faltava, aliás, pessoas para protestar contra os modismos” (Boulenger, 1932, p. 42). Vejamos uma cena da anglomania em Balzac:

A Marquesa d’Espard (...) dizia que um rapaz deveria morar em um *entresol*, não ter nada que possa parecer um lar, nem fogão, nem cozinha, ser servido por um criado idoso, e não anunciar qualquer pretensão à estabilidade. Segundo ela, todos os outros tipos de estabelecimentos são de mau gosto. Godefroid de Beaudenord, fiel a este programa, morava no *quai Malaquais*, num *entresol*; entretanto ele tinha sido forçado a ter uma pequena semelhança com as pessoas casadas, colocando no seu quarto uma cama que, aliás, de tão pequena ela ocupava pouco espaço. Uma moça inglesa que entrasse ali por acaso não poderia encontrar nada de *improper*. (Balzac, 1838a, p. 343)²⁴

Aqui encontramos dois exemplos da anglomania em Paris que influencia o desenvolvimento do dandismo francês: o uso da expressão inglesa *improper* para se referir a tudo que é antiquado e o novo costume de morar em *entresol* – estilo de

²⁴ *La marquise d’Espard (...) disait qu’un jeune homme devait demeurer dans un entresol, n’avoir chez lui rien qui sentît le ménage, ni cuisinière, ni cuisine, être servi par un vieux domestique, et n’annoncer aucune prétention à la stabilité. Selon elle, tout autre établissement est de mauvais goût. Godefroid de Beaudenord, fidèle à ce programme, logeait quai Malaquais, dans un entresol ; néanmoins il avait été forcé d’avoir une petite similitude avec les gens mariés, en mettant dans sa chambre un lit d’ailleurs si étroit qu’il y tenait peu. Une Anglaise, entrée par hasard chez lui, n’y aurait pu rien trouver d’improper.*

sobreloja na qual os rapazes da moda se alojavam temporariamente. O personagem dândi Godefroid de Beaudenord incorpora alguns destes modismos e o personagem jornalista Émile Blondet – um “príncipe da crítica parisiense” – faz seu comentário:

Quando pensamos que há na França gente boba querendo nela importar as solenes besteiras que os ingleses fazem na terra deles com este belo sangue frio que vocês conhecem, diz Blondet, é de fazer arrepiar qualquer um que tenha visitado a Inglaterra e se recorde dos graciosos e charmosos costumes franceses. (Balzac, 1838a, p. 344)²⁵

Boulenger (1932) comenta que os *dandys* de Paris, apesar dos seus conscientes esforços, não chegam jamais a se parecerem completamente com os *dandies* de Londres. Ele observa que o *dandy* parisiense sempre aparece em público exageradamente bem vestido e abusando dos acessórios da moda. A princípio, Balzac foi um dos críticos da “onda” *dandy*. No fim do ano de 1830, a revista *La Mode*²⁶ publica um artigo de Balzac intitulado *Traité de la vie élégante* que considera o dandismo “uma heresia da vida elegante” (Balzac, 1830b, p. 247). Nesse ensaio balzaquiano, a vida elegante é a “ciência das maneiras”, na qual: “Não basta ter se tornado ou ter nascido rico para levar uma vida elegante, é preciso ter o sentimento do viver elegante” (*Ibid.*, p. 220). Este estudo de moda considera as transformações sociais e políticas da sociedade francesa: as diferenças de classe desapareceram; não existem mais nuances que separa um aristocrata de um burguês. Assim, a vida elegante, caracterizada por um *savoir-vivre*, uma elegância de maneiras, o « *je ne sais quoi* », frutos de uma educação completa, diferenciam os homens.

Balzac vê os primeiros *dandys* e os considera uma “afetação da moda”: “fazendo-se *dandy*, um homem se torna um móvel de *boudoir* (...), mas um homem pensante?... jamais”. Parece-nos que é exatamente essa a primeira impressão que

²⁵ *Quand on pense qu'il est en France des niais qui veulent y importer les solennelles bêtises que les Anglais font chez eux avec ce beau sang-froid que vous leur connaissez, dit Blondet, il y a de quoi faire frémir quiconque a vu l'Angleterre et se souvient des gracieuses et charmantes mœurs françaises.*

²⁶ Ver as pesquisas de Yuko NISHIKAWA sobre as colaborações de Balzac, em 1830, à *La Mode*.

qualquer um de nós tem quando nos deparamos com a figura do dândi na história, ou na literatura, ou no cinema, etc. O sentido pejorativo que encontramos nos dicionários – almofadinha, futilidade, frivolidade, ridículo – também aparece neste ensaio balzaquiano. E acrescenta: “o homem que não vê na moda outra coisa que não seja a moda é um tolo. A vida elegante não exclui nem o pensamento, nem a ciência; ela os consagra” (Balzac, 1830b, p. 247). De 1830 até 1834, alguns personagens com características de *dandys* vão aparecer nos romances balzaquianos, mas eles ainda não são heróis romanescos. Eles aparecem como personagens menores e ainda com uma certa impressão negativa do autor. Em *La Peau de chagrin* (publicado em 1831), um *jeune viveur* (um “jovem viverdor”), personagem que é um tipo “espertalhão” que consegue viver no luxo da alta sociedade parisiense tornando-se amante da esposa do mais rico banqueiro de *La Comédie humaine*, será nomeado na edição de 1834 como Eugène de Rastignac. Este mesmo personagem será o herói romântico do romance *Le Père Goriot* (publicado em 1834), um dos mais importantes personagens balzaquianos; será um porta-voz de partes do pensamento social, político e psicológico balzaquiano. Balzac re-cria o dandismo. Ou, diríamos, ele constrói uma *démarche* complexa e inteligente para o dandismo francês.

Na França, o dandismo é um fenômeno que adquire diferentes formas e sentidos. Segundo Carassus (1971), há os *dandys* franceses que se aproximam da aristocracia elegante e os *dandys* franceses que se identificam com a *bohème des lettres*: estes, na sua maioria, são jornalistas e poetas. Estes jovens *dandys* da *bohème des lettres* se satisfazem com cuidados de suas vestimentas e no culto da “*dolce vita*” celebrado nos bulevares de Paris. Este tipo de dandismo se apresenta em desacordo com o dandismo de Brummell que se voltava para o ambiente da aristocracia. Em relação ao dandismo inglês, os dândis boêmios franceses estão mergulhados na vida dos artistas, são muito

mais espontâneos, menos formais, mais distraídos e relaxados na maneira de andar, vivem com mais intensidade e mais fantasia. Mas, em relação à sociedade burguesa em ascensão e seus valores de pudor e privacidade, os dândis boêmios franceses tentam “criar uma nova elite, em parte influenciada pelos dândis ingleses, em parte pelas tradições do Antigo Regime no século XVIII, em parte pelos dramas de um romantismo exuberante, e enfim, abandonada às iniciativas individuais que se exibem em público” (*Ibid.*, p. 36). Barbéris (1973) comenta que esse tipo de dandismo boêmio, sem fortuna, vivendo nos bulevares seria um tipo mais maduro de dandismo: sua prolongação nos anos 1970 seria os *blue-jeans*, os cabelos longos, os pés descalços.

Citemos três dos dândis franceses famosos que criaram formas e sentidos ao dandismo na época de Balzac. O dândi e mecenas *Le comte* Alfred d’Orsay (1801-1852), amante das belas artes, das cores e das modas exuberantes: “diziam que, prevendo a aproximação do crepúsculo, o astro dândi já estava coberto de purpurina antes de desaparecer” (Scaraffia, 1988, p. 33). As atividades artísticas do conde d’Orsay anunciavam “a futura aliança entre a arte e o dandismo” (*Ibid.*). Outro dândi é Eugène Sue (1804-1857), um dândi viajante, nascido numa rica família burguesa, mas, que “se impõe bem jovem nos meios aristocráticos graças a uma elegância e a uma insolência plena de charme” (*Ibid.*, p. 34). Sue herda aos 26 anos a fortuna do seu pai, torna-se amante das mais belas mulheres de Paris, adere ao Jockey Club desde a sua criação em 1833 e, assim, dilapida sua fortuna em sete anos. O dândi tinha iniciado sua carreira como escritor publicando obras *mondaines*, mas após arruinar-se, ele começa a escrever para ganhar a sua vida, convertendo-se ao socialismo e mais tarde tornando-se deputado. Logo, *Les Mystères de Paris* (1843) – cujo protagonista troca sua roupa de dândi pela roupa do homem do povo – será sua obra-prima. Alfred de Musset (1810-1857) – “*trop dandy!*” (“dândi demais!”), como dizia George Sand antes de encontrá-lo

– era um ilustre jovem freqüentador da vida elegante do *Café Tortoni* e dos salões aristocráticos. Debochado e requintado, doce e agressivo, melancólico e embriagado, esse dândi sedutor se torna um dos mais importantes escritores franceses do século XIX. Dentre suas obras, destacamos as célebres peças de teatro *Les Caprices de Marianne* (1833) e *Lorenzaccio* (1834), e o romance autobiográfico *La Confession d'un enfant du siècle* (1836) no qual ele relata sua relação de amor e loucura com Sand em Veneza.

Não é possível falar de dandismo em um único sentido. Carassus (1971) analisa que existe um tipo de dandismo que chamamos de “literário”, outro “histórico” e outro “mítico”. No primeiro tipo se encontram os personagens dândis balzaquianos²⁷, o Don Juan (*Don Juan*, 1824) de Lord Byron, o Julien Sorel de Stendhal em *Le Rouge et le Noir* (1830), os dândis de *Les Diaboliques* (1874) de Barbey d’Aurevilly, dentre outros. O segundo tipo se refere aos homens reais, desde Brummell até os freqüentadores do *boulevard de Gand* na Monarquia de Julho²⁸, que ilustram o dandismo segundo suas modalidades diversas. O terceiro tipo se refere a um dândi teórico, um dândi ideal, uma concepção imaginária que nenhum dândi real consegue encarnar, por isso, um mito. Assim, vemos que existem “dandismos” e, por isso, não podemos encontrar uma definição única. Para exemplificar, tomemos os olhares de Balzac, Barbey d’Aurevilly, Charles Baudelaire, Albert Camus, Jean-Paul Sartre e Michel Foucault sobre o “dandismo”.

É difícil apontar com exatidão o que é o dandismo balzaquiano e quem são realmente os dândis balzaquianos. Segundo Saïdah (1989-1990), existem os personagens que são identificados como grandes dândis: dentre eles, os príncipes do dandismo, os dândis da desilusão e o dândi da “substituição”. Não se trata de um grupo

²⁷ Ver anexo 06: *A Constelação dos dândis balzaquianos*.

²⁸ Nesta tese, estudamos o dandismo da época de Balzac. A partir da segunda metade do século XIX, destacam-se alguns importantes dândis como Oscar Wilde (1854-1900), Robert de Montesquiou (1855-1921), Marcel Proust (1871-1922), dentre outros.

estável: existem aqueles que se tornam dândis como Eugène de Rastignac e Lucien de Rubempré, mas um continuará a brilhar e outro perderá suas ilusões; existe aquele que não precisou tornar-se dândi, pois sempre o foi (Henri de Marsay); e ainda aquele que encenará o dandismo numa geração posterior da qual não reconhece mais o brilho de um dândi (La Palférine). E ainda encontramos em Balzac dândis menores, o que quer dizer, que não têm toda força necessária para seguir seu dandismo por motivos sociais, econômicos, políticos ou psicológicos (Charles Grandet, Raoul Nathan, Paul de Manerville, etc). Podemos falar também de rapazes balzaquianos que convivem com os dândis, adquirem hábitos de dândis, são confundidos como dândis em algumas situações: os elegantes, os artistas, os jornalistas, os poetas (Félix de Vandenesse, Ajuda-Pinto, Théodore de Sommervieux, Émile Blondet, Canalis, etc).

O ensaio *Du dandysme et de George Brummel* (1845/1997) escrito pelo dândi Barbey d'Aurevilly (1808-1889) é considerado o texto da primeira doutrina do dandismo, na qual Brummel será o tipo ideal de um dândi. O que define o dândi em Barbey d'Aurevilly é uma superioridade moral:

Os espíritos que só vêem as coisas de forma reduzida imaginaram que o dandismo é, sobretudo, a arte da encenação, uma feliz e audaciosa ditadura da *toilette* e da elegância exterior. Com certeza é isso também, mas é muito mais. O dandismo é toda uma maneira de ser, e a única maneira de ser é pelo lado materialmente visível. É uma maneira de ser inteiramente composta de nuances, como acontece sempre nas sociedades bem velhas e bem civilizadas, onde a comédia torna-se tão rara e onde a conveniência triunfa a pena do tédio. (Barbey d'Aurevilly, 1845/1997, p. 44-45)²⁹

Na metade do século XIX, o poeta Charles Baudelaire (1821-1867) faz carreira de dândi. Dizia que sua clássica e impecável indumentária preta estava em harmonia

²⁹ *Les esprits qui ne voient les choses que par leur plus petit côté ont imaginé que le dandysme était surtout l'art de la mise, une heureuse et audacieuse dictature en fait de toilette et d'élégance extérieure. Très certainement c'est cela aussi ; mais c'est bien davantage. Le dandysme est toute une manière d'être, et l'on n'est pas que par le côté matériellement visible. C'est une manière d'être, entièrement composée de nuances, comme il arrive toujours dans les sociétés très vieilles et très civilisées, où la comédie devient si rare et où la convenance triomphe à peine de l'ennui.*

perfeita com uma época de luto: o seu século. Mas, a originalidade de sua personalidade se destacava mais do que sua *toilette*. No seu ensaio *Le Peintre de la vie moderne* (1859) encontra-se uma análise do dandismo: “em algumas linhas Baudelaire desenha o retrato completo do dândi intelectual” (Scaraffia, 1988). O dândi baudelairiano é inimigo da vulgaridade e da trivialidade que ele julga encontrar no mundo burguês – os valores do dinheiro, da utilidade, do casamento – dominante da sua sociedade. Vemos em Baudelaire, uma certa consciência revolucionária, que, embora não entre em ação, persiste como atitude individual de resistência na vida pública:

Se eu falei sobre dinheiro, é porque dinheiro é indispensável às pessoas que fazem culto de suas paixões; mas o dândi não aspira ao dinheiro como uma coisa essencial; um crédito ilimitado poderia lhe bastar; ele abandona essa grosseira paixão aos mortais vulgares. (Baudelaire, 1859/1997, p. 148)³⁰

Scaraffia (1988) observa: “o dandismo de Baudelaire oferece aos intelectuais e artistas, desorientados pela vulgaridade da sociedade da época, uma identidade e um modelo de vida” (p. 46):

É exatamente essa leveza de atitudes, essa segurança nas maneiras, esta simplicidade no ar de dominação, esse modo de vestir uma casaca e de conduzir um cavalo, essas atitudes sempre calmas, mas revelando força, que nos fazem pensar, quando nosso olhar descobre um desses seres privilegiados em que o belo e o temível se confundem tão misteriosamente: “Eis talvez um homem rico, mas, mais certamente, um Hércules sem emprego”. (Baudelaire, 1859/1997, p. 152)³¹

No século XX, o dandismo é re-pensado por dois intelectuais franceses: Albert Camus (1913-1960) e Jean-Paul Sartre (1905-1980). Neles encontramos duas posições bem distintas. Em *L’Homme révolté* (1951), Camus estuda a concepção de revolta nos

³⁰ *Si j’ai parlé d’argent, c’est parce que l’argent est indispensable aux gens qui se font un culte de leurs passions; mais le dandy n’aspire pas à l’argent comme à une chose essentielle; un crédit indéfini pourrait lui suffire; il abandonne cette grossière passion aux mortels vulgaires.*

³¹ *C’est bien là cette légèreté d’allures, cette certitude de manières, cette simplicité dans l’air de domination, cette façon de porter un habit et de diriger un cheval, ces attitudes toujours calmes mais révélant la force, qui nous font penser, quand notre regard découvre un de ces êtres privilégiés en qui le joli et le redoutable se confondent si mystérieusement: « Voilà peut-être un homme riche, mais plus certainement un Hercule sans emploi. »*

dândis, incluídos na série de célebres personagens da revolta metafísica como Lucrécio, Epicuro, Sade, Dostoiévski, Nietzsche, Marx, os surrealistas, Rousseau, Rimbaud, etc. A revolta é vista como a expressão mais pura da liberdade humana. Camus diferencia o revolucionário do revoltado: o primeiro tem vontade de transformar o mundo (visão de Marx) e o segundo quer mudar a vida (visão de Rimbaud). Esta diferenciação corrobora com as idéias que desenvolvemos nessa tese sobre as implicações políticas do dandismo balzaquiano:

O dândi é por função um ser de oposição. Ele só se mantém no desafio. (...) Dissipado como uma pessoa privada de regras, ele será coerente como personagem. Mas um personagem supõe um público; o dândi só pode se exhibir se opondo. Ele só pode se certificar de sua existência reencontrando-a no rosto dos outros. Os outros são o espelho. Espelho obscurecido, é verdade, pois a capacidade do homem é limitada. Ela deve ser despertada sem cessar, mobilizada pela provocação. O dândi é então forçado a surpreender sempre. Sua vocação é na singularidade, seu aperfeiçoamento é na sobre-oferta [*surenchère*]. Sempre em ruptura, em margem, ele força os outros a acreditarem nele mesmo, negando seus valores. Ele representa a sua vida por falta de poder vivê-la. Ele representa até a morte, salvo nos instantes nos quais ele está só e sem espelho. Estar só para o dândi é ser nada. (Camus, 1951/1993, p. 75-76)³²

Esta relação entre o dândi como homem revoltado e a vida pública contribui para pensar os processos de subjetivação dos dândis balzaquianos, mas ela não se aplica a estes inteiramente. Aqui, Camus faz referência a um ser humano que é sempre coerente com o seu papel de dândi, fato que não se vê nos dândis de Balzac, personagens que se encontram plenos de contradições, dilemas, corrupções e demais artimanhas de um herói romanesco. Em Balzac, consideramos que a melhor expressão da revolta dos dândis descrita por Camus seria o personagem Henri de Marsay. As cenas da vida

³² *Le dandy est par fonction un oppositionnel. Il ne se maintient que dans le défi. (...) Dissipé en tant que personne privée de règle, il sera cohérent en tant que personnage. Mais un personnage suppose un public ; le dandys ne peut se poser qu'en s'opposant. Il ne peut s'assurer de son existence qu'en la retrouvant dans le visage des autres. Les autres sont le miroir. Miroir vite obscurci, il est vrai, car la capacité d'attention de l'homme est limitée. Elle doit être réveillée sans cesse, éperonnée par la provocation. Le dandy est donc forcé d'étonner toujours. Sa vocation est dans la singularité, son perfectionnement dans la surenchère. Toujours en rupture, en marge, il force les autres à le créer lui-même, en niant leurs valeurs. Il joue sa vie, faute de pouvoir la vivre. Il la joue jusqu'à la mort, sauf aux instants où il est seul et sans miroir. Etre seul pour le dandy revient à n'être rien.*

erótica e da vida política de De Marsay são ilustrações de um modo de vida que visa sempre desafiar, sempre surpreender, sempre estar em ruptura, sempre estar representando. Este dândi literário é a única representação mítica ou teórica do dandismo balzaquiano. Henri de Marsay “representa a sua vida por falta de poder vivê-la”, pois sua consciência lhe diz que esta seria a única forma que ele poderia viver. Os outros dândis balzaquianos fracassam (uns mais, outros menos) nas suas tentativas de sempre representarem.

O crítico literário que também foi Jean-Paul Sartre publica *Baudelaire* (1947), um ensaio sobre a vida de Baudelaire. O olhar de Sartre enquadra o autor de *Les Fleurs du Mal* (1857) numa visão existencialista de homem e de mundo – desenvolvida em *L'être et le néant* (Sartre, 1943) – e julga a escolha livre que o dândi-poeta faz dele mesmo. De Baudelaire, Sartre diz que “ele não teve a vida que ele merecia” (Sartre, 1947, p. 17), pois era livre para poder modificá-la e sair daquilo que o filósofo existencialista chama de “identificar-se com o seu próprio destino”. Segundo Sartre, o dândi-poeta aceitava sem rebelião a moral que o condenava e ainda buscava essa condenação para institucionalizar seu personagem, sua singularidade.

Na visão sartreana, o dandismo baudelaireano é uma reação pessoal ao problema da situação social do escritor. Sartre observa que, no século XVIII, o escritor profissional, não importa qual seja sua origem, tem relações diretas com a aristocracia de nascimento, colocando-o acima da burguesia. Sustentado pela nobreza, o escritor adquire sua dignidade social – torna-se “aristocratizado”. Assim que a classe nobre se afunda com a Revolução Francesa, o escritor então deve procurar por ele mesmo novas justificativas. Com a burguesia no poder, a criação de uma obra de arte torna-se uma prestação de serviço, como a de um engenheiro, de um advogado, e a hierarquia se estabelece segundo a eficácia e utilidade social. No século XIX, o artista ocupa então

um lugar um pouco abaixo da universidade. Um dândi seria um novo personagem que surge no mundo burguês que se sustenta pelo trabalho de artista como fez Baudelaire. Se ele é também um artista, ele o faz para sustentar seu próprio dandismo.

O dandismo de Baudelaire é visto como um mito por Sartre, pois, nem a educação que ele recebeu, nem sua condição financeira e nem sua ociosidade não respondem às exigências descritas em *Le Dandy* (1859/1997): capítulo do ensaio *Le Peintre de la vie moderne* (1859). Vivendo então como um boêmio, Baudelaire é julgado por Sartre como alguém que não se colocou acima da burguesia, mas abaixo. Ele foi sustentado por ela como um escritor era sustentado pela nobreza no século XVIII: “seu dandismo é um sonho de compensação”; “seu dandismo é a esperança estéril de um *para além da poesia*” (Sartre, 1947, p.143-144). Sartre define o dandismo baudelaireano – representado pela sua ocupação com a indumentária e com ela “corrigindo-se” como quem corrige um quadro ou uma poesia – como, na verdade, tentativa de criar sua própria existência. Esta definição aparece no texto sartreano como uma “acusação”, como algo “negativo” que ele detecta na vida e na obra de um escritor. Eis uma filosofia do desencantamento. Eis uma filosofia que parece negar a representação irônica e trágica de um personagem do século XIX.

Difícil ficar indiferente com a análise de Sartre. O que nos parece mais intrigante é a tarefa de Sartre em julgar a vida de um dândi-poeta por meio de sua obra, como se vê em alguns estudos de casos clínicos. Sartre parece construir um sentimento de compaixão por Baudelaire e uma imagem de um homem que não conseguiu usar sua liberdade e transformar sua vida. O *Baudelaire* (1947) de Sartre é um ensaio que tem finalidades claras: desenvolver reflexões e argumentos que contribuem para a construção de uma filosofia da existência no século XX com pretensões de modificação da ação humana. Numa abordagem absolutamente diferente desta de Sartre, o dândi-

poeta Baudelaire é citado por Michel Foucault como uma das consciências mais agudas da modernidade do século XIX. Na obra baudelairiana encontra-se uma representação da atitude de modernidade:

Ser moderno não é aceitar a si mesmo tal como se é no fluxo dos momentos que passam; é tomar a si mesmo como objeto de uma elaboração complexa e dura; é o que Baudelaire chama, de acordo com o vocabulário da época, de “dandismo”. (Foucault, 1984e/2005, p. 344)

Ora, de fato o dandismo baudelairiano é uma tentativa de criação de uma forma de existência como o vê negativamente Sartre. E isso nos parece extremamente positivo e brilhante. O dandismo baudelairiano é para Foucault uma encarnação da ascese da modernidade, caracterizada não só mediante uma relação heróica com o presente, mas também mediante uma relação consigo mesmo. Foucault ressalta que, em Baudelaire, a liberdade do homem lhe impõe a tarefa de elaborar a si mesmo e ainda observa:

Essa heroificação irônica do presente, esse jogo da liberdade com o real para sua transfiguração, essa elaboração ascética de si, Baudelaire não concebe que possam ocorrer na própria sociedade ou no corpo político. Eles só podem produzir-se em um lugar outro que Baudelaire chama de arte. (Foucault, 1984e/2005, p. 344)

Foucault observa um dos pontos essenciais do dandismo baudelairiano: a relação do dândi com a arte. Notemos que não é possível falar de qualquer dandismo francês no século XIX sem uma aproximação à arte desta época. É nas suas relações com a arte e com o mundo dos artistas que o dândi (literário, histórico e mítico) constrói a sua forma de vida, sua “arte de viver”. Assim, para compreender melhor a relação entre “dandismo e cuidado de si” – o primeiro título desta tese – é preciso discutir sobre o contexto artístico da época balzaquiana. Uma vez que o dandismo será considerado como uma das maneiras de representar o *cuidado de si* no século XIX, uma vez que o *cuidado de si* será sempre pensado como uma “arte de viver” na cultura ocidental, nos propomos de começar nossa investigação por uma análise de algumas cenas do universo artífico da

obra de Balzac. Fazemos uma análise do dandismo em *La Comédie humaine* na “vida de artista” de um personagem artista numa geração anterior à geração dos dândis dentro da cronologia das ficções balzaquianas. Nesta análise identificamos características de um dandismo de costumes e de valores no personagem do universo artístico balzaquiano, no contexto do Império de Napoleão (1804-1814). Vemos o dandismo deste artista como um ensaio do dandismo em Balzac, ou seja, uma exploração das maneiras do dandismo balzaquiano *avant la lettre*.

1.4 O dandismo na vida de artista

No conjunto das obras balzaquianas, a categoria do artista, como a do dândi, se destaca da sociedade ridicularizando suas conveniências. Entretanto, a diferença maior entre esses dois tipos de indivíduos é que o artista pode viver cheio de si mesmo, isso quer dizer viver em si-mesmo e para si-mesmo (Bonnet, 1980-1981, p. 17). O dândi se produz sempre sobre a cena do mundo e ele se esgota na pura exterioridade do parecer. Ele é a sua própria obra, ele tem necessidade de um público para ser reconhecido e existir. Ele não pode cessar de freqüentar os meios *mondains*, onde, para ele, é impossível de se romper completamente com os valores recebidos: “ao lado do artista, o dândi parece marcado de uma corrupção” (Nishikawa, 1969, p. 77). O “cuidado de si” do dândi não é da mesma natureza do “cuidado de si” do artista. O artista é uma exceção: “sua ociosidade é um trabalho e seu trabalho é um descanso; ele é elegante e desleixado alternadamente; ele se veste do seu jeito o uniforme de trabalho e decide sobre o fraque que o homem da moda deve usar; ele não se submete às leis: ele as impõe” (Balzac, 1830b, p. 215). A descrição da *démarche* do personagem artista-dândi Théodore de Sommervieux ilustra esta teoria da elegância no ambiente artístico de *La Comédie humaine*:



Figura 01

Théodore de Sommervieux em frente a *Maison du chat-qui-pelote*; gravura de Édouard Toudouze em Balzac, H. (1897). *The House of Cat and Racket*. Philadelphia: George Barrie & Son.

Sua capa, traçada ao gosto dos tecidos antigos, deixava ver um elegante calçado, tanto mais notável no meio da lama parisiense, quanto trazia meias de seda branca, cujas manchas lhe atestavam a impaciência. Tinha saído, sem dúvida nenhuma de alguma festa ou de um baile pois a essa hora matinal segurava na mão um par de luvas brancas, e as mechas de seus cabelos negros desfrisados, esparsos sobre os ombros, revelavam um penteado à *Caracalla*, posto em moda tanto pela escola de David como

por esse entusiasmo pelas formas gregas e romanas que assinalou os primeiros anos do século. (Balzac, 1830b, p. 41)³³.

Observamos que o neo-classicismo da roupa de Sommervieux é um signo de rigor e austeridade no artista balzaquiano. Este modo de se vestir põe em questão a relação do artista com a moda. Na mesma ocasião, o desleixo com seus cabelos e com suas meias brancas atestam seu estilo de vida de artista, algo que, no cenário balzaquiano seria um desastre para um personagem dândi. Nesta cena, que acontece em 1811 (sob o Império de Napoleão), o artista-dândi se encontra parado em frente a uma velha loja atacadista de tecidos na Rua Saint-Denis, em pleno antigo comércio parisiense. É uma manhã chuvosa onde o rapaz examina, com um entusiasmo de arqueólogo, a fachada de uma preciosa casa que dá aos historiadores a facilidade de reconstruir por analogia a antiga Paris: *la Maison du chat-qui-pelote*³⁴.

Na cronologia geral das ficções³⁵ de *La Comédie humaine*, Théodore de Sommervieux é um rapaz que faz parte da geração anterior ao dandismo balzaquiano (a geração do Império). Suas atitudes com a sociedade, com os amigos, com as mulheres ainda não caracterizam plenamente o dandismo balzaquiano que surgirá na *Comédia Humana*, mas anunciam alguns traços que serão marcantes a partir de 1815 (início da Restauração) com a primeira aparição do dândi Henri de Marsay. No mês de abril de 1830, Balzac ainda não tinha criado nenhum herói romântico dândi, mas, com este personagem artista, temos uma representação antecipada de alguns aspectos de uma

³³ *Son manteau, plissé dans le goût des draperies antiques, laissait voir une élégante chaussure, d'autant plus remarquable au milieu de la boue parisienne, qu'il portait des bas de soie blancs dont les mouchetures attestaient son impatience. Il sortait sans doute d'une noce ou d'un bal car à cette heure matinale il tenait à la main des gants blancs et les boucles de ses cheveux noirs défrisés éparpillées sur ses épaules indiquaient une coiffure à la Caracalla, mise à la mode autant par l'Ecole de David que par cet engouement pour les formes grecques et romaines qui marqua les premières années de ce siècle.*

³⁴ O romance *La Maison du chat-qui-pelote* foi publicado pela primeira vez em Paris em 1830 sob o título *Gloire et Malheur*. O título definitivo aparece na publicação de 1842 na primeira publicação de *La Comédie humaine*.

³⁵ Ver Anexo 5.

forma de vida que será característica dos personagens dândis nos anos seguintes³⁶. Este estilo de vida de artista, Balzac deve aos seus amigos artistas dessa época que também fizeram carreira (uns mais, outros menos) de dandismo, dos quais destaca-se Eugène Delacroix.

No ano 1804 da cronologia da ficção (início do Império), Sommervieux ganha o *Grand Prix de Rome* de pintura. Suas origens sociais – artista e aristocrata – colocam-no em dupla separação em relação à burguesia comercial. No coração da velha Paris comercial, o pintor – alma “nutrida de poesia” e os “olhos saciados de Rafael e de Michelângelo” – descobre um cenário estranho e bem longe de seu próprio universo artístico e social: “desenho, cores, acessórios, tudo era tratado de maneira a fazer acreditar que o artista queria zombar do comerciante e daqueles que ali passavam” (Balzac, 1830a, p. 40). Esta narrativa nos mostra a distância que existe entre a vida privada burguesa e o ambiente do mundo artístico. De repente, na pequena janela da velha casa burguesa do século XVI, o pintor vê uma linda moça e se inflama logo em seguida pela ingenuidade de seu rosto comparada às sublimes composições de Rafael (1483-1520). Ela é Augustine Guillaume, a filha do proprietário da casa comercial do *Chat-qui-pelote*. Théodore descobre “uma destas virgens modestas e recolhidas que, infelizmente, ele não soubera encontrar que em pintura em Roma” (Balzac, 1830a, p. 53). Ele parece não mais poder tirar seu olhar daquele retrato vivo. Mas, entre o olho do pintor e o real se impõe o filtro da arte. Ela anuncia a tragédia do romance: a inadaptação do artista à realidade burguesa e da burguesia à arte.

Perdidamente apaixonado por Augustine, ele se fecha no seu atelier para pintar o retrato de Augustine e a tela do *Chat-qui-pelote*. Ele transfere com fidelidade para suas

³⁶ Em abril de 1830, Eugène de Rastignac aparece em *Étude de femme* e Maxime de Trailles em *Gobseck*, mas, eles ainda não são personagens reconhecidos como dândis. Em 1833, Charles Grandet aparece como um personagem dândi em *Eugénie Grandet*. Somente em 1834, Rastignac aparece como um herói romântico em *Le Père Goriot*.

duas telas tudo que ele registrou pelos olhos. O olhar do artista consegue transformar o que ele vê em obra de arte. Seu olho funciona como um pincel e dá imortalidade às imagens passageiras. Segundo a teoria balzaquiana da *démarche*, poderíamos definir Théodore como um “observador”: “ele é incontestavelmente um homem de gênio”, pois, “não existe observação possível sem uma eminente perfeição dos sentidos e sem uma memória quase divina” (Balzac, 1833a, p. 276-277). Mais do que lhe reproduzir, Théodore apresenta o mundo ao mundo e a novela se faz a partir dos recursos pictóricos. Assim, um drama é desencadeado pela arte pictórica. Uma experiência subjetiva será também desencadeada diante da obra de arte: “Balzac parece ter necessidade dessa exploração visual e desta tela completa antes de se engajar num segundo tempo da criação” (Jung, 2004, p. 215), que será a história do retrato de Augustine.

Augustine vê a tela do seu retrato exposta no salão do *Louvre* e começa a tremer. Ela tem medo e se sente sufocada como presa a uma irritação totalmente nova. A imagem acende como que uma brasa no seu corpo, pois, Augustine se encontra criminosa ao perceber que se conclui um pacto entre ela e o artista. No fundo do seu coração, ele sente um prazer desconhecido que vivifica todo seu ser. Ela experimenta uma espécie de embriaguez que redobra seus temores e uma espécie de gozo misturado com terror. Este caos de sensações a faz sentir que ela vai desmaiar. Augustine acredita que está sob o império do demônio cujas terríveis emboscadas lhe eram previstas pela palavra trovejante dos pregadores. As palpitações tornadas mais profundas davam-lhe a impressão de dor porque seu sangue, mais ardente, lhe despertara no corpo potências ignoradas. Este momento é para ela como um momento de loucura.

Por meio dessa descrição de Balzac, nós assistimos a uma experiência de excitação corporal motivada pela arte. Poderíamos inferir que se trata de uma nova

experiência subjetiva do ser na jovem moça. Uma pessoa comum é colocada no centro da cena. E ela ocupa o lugar comum. O talento de Théodore dá imortalidade às imagens temporais. Abandonada e imperceptível na multidão, a pessoa é vista pelo artista e é reconhecida pela obra de arte. Em termos de Baudelaire (1859/1961), poderíamos dizer que o olhar do pintor busca retirar o que pode conter de poético no histórico. Neste sentido, o artista é o “pintor do circunstancial e de tudo o que ele sugere de eterno” (Baudelaire, 1859/1961, p. 1156). Théodore, o artista-dândi balzaquiano, também parece representar algo do dandismo que será posteriormente construído por Baudelaire: uma certa heroificação irônica do presente. A tela de Augustine é uma obra de arte que ele produz ao capturar uma cena trivial numa de suas *flâneries* em Paris. Apaixona-se intensamente, pinta um quadro que lhe valerá as mais belas honras e prossegue em busca de outras grandes experiências abandonando a sua obra prima – neste caso estraçalhando-a em nome de sua vaidade.

Para o pintor “havia alguma coisa de desesperador querendo manifestar” (Balzac, 1830a, p. 53) a cena gratuita da aparição da jovem moça de manhã na janela. Este “alguma coisa de desesperador” é a busca de todo verdadeiro artista: uma das idéias das quais Balzac defende e que ele vai desenvolver mais tarde em *Le Chef-d’œuvre inconnu* (Pitt-Rivers, 1993, p. 74). O pintor “impõe” suas leis no mundo por meio das suas telas. A arte de Sommervieux é um ato de criação de sentidos, mas estes sentidos não estão totalmente definidos: o olhar de Augustine completa a criação dos sentidos ao projetar na tela seus sonhos e seus desejos.

A tela de Sommervieux é uma representação de Augustine pelo outro – um objeto onde o sentido toma corpo. É o amor do artista pela moça burguesa que é posto no quadro. O pintor Girodet (1767-1824) – que aparece como personagem amigo de Théodore – diz: “Você está apaixonado?” – “Todos dois sabem que os mais belos

retratos de Ticiano, de Rafael e de Leonardo da Vinci devem-se aos sentimentos exaltados, que, sob diversas condições, engendram todas as obras primas”³⁷ (Balzac, 1830a, p. 54). No salão, os olhos assustados de Augustine encontram a figura inflamada do jovem pintor que diz ao seu ouvido: “Viu só o que o amor me inspirou” (*Ibid.*, p. 55). Na sequência do romance, Augustine é mobilizada por esta experiência subjetiva e por tal, ela vai inventar novas significações para sua vida, para sua pessoa: “ser a mulher de um homem de talento, compartilhar a glória!” (*Ibid.*, p. 57). Balzac observa que este pensamento faz devastações no coração de uma criança nutrida até então de princípios vulgares, educada no seio de uma família marcada pela “vida ocupada”. Agora, ela deseja uma vida elegante. Ela quer efetuar mudanças nela mesma e buscar uma outra forma de existência: “um raio de sol tinha caído naquela prisão” (*Ibid.*, p. 57). Vê-se que “a cena de interior faz uma revolução na pintura” (*Ibid.*, p. 54) e que a pintura faz uma revolução no processo de constituição do sujeito que toma consciência de si ao descobrir-se como objeto de desejo.

Em *Traité de la vie elegante* (1830), discutindo sobre alguns hábitos, estilos de vida e modismos da sociedade, Balzac faz uma classificação dos seres humanos segundo suas aparências exteriores, os costumes modernos e as classes sociais: “o homem que trabalha, o homem que pensa, o homem que não faz nada” ou “a vida ocupada, a vida de artista, a vida elegante” Balzac, 1830b, p. 212). O artista, como o dândi, recusa-as a entrar na categoria da “vida ocupada” – modelo de vida mais característico da burguesia. A categoria da “vida de artista” é sempre compatível com o dandismo. O dandismo pode em aparência sobressair-se na “vida de artista” e o artista pode ter uma vida de dândi se ele quer, se ele pode. Nos artistas “a *fashion* deve ser sem esforços: esses seres indomáveis fazem tudo do seu jeito” (Balzac, 1830b, p. 216).

³⁷ Ticiano (1490-1576), Rafael (1483-1520), Leonardo da Vinci (1452-1519).

Segundo Balzac, o artista tem o privilégio de revirar a ordem dos valores. Logo, encontramos aqui uma oposição entre o dândi e o artista. Em relação à aparência e à sociedade, a *démarche* do dândi é uma “submissão” e a *démarche* do artista é sempre uma criação. Mas, podemos dizer que o artista é marcado também por momentos de corrupção. No interior deste ser de gênio, vamos encontrar a contradição e a instabilidade de atitudes, uma vez que “ele é sempre a expressão de um grande pensamento e domina a sociedade” (Balzac, 1830b, p. 215).

As mudanças efetuadas por Augustine em si-mesma partem da via ocupada para se estender à vida elegante. Mas, Théodore de Sommervieux é mais que um homem elegante. Ele é mais que um dândi. Ele é um artista. Sob o efeito do sucesso da tela do retrato de Augustine na sociedade, a inspiração de Théodore se transforma em maneiras ao conquistar honras com o título de barão e cavaleiro da *Légion d'honneur* pelo Imperador. A busca de distrações e de sucessos mundanos atira este artista ao lado do dandismo. Vê-se que a meta de Augustine está bem distante do seu desejo. Atrás do quadro que encantou os amadores de arte e os visitantes no *Louvre* uma tragédia se esconde. Nada na educação desta moça filha de *boutiquier* não lhe prepara a ser a mulher de um homem artista-dândi-elegante-aristocrata. Após o casamento, o amor de Théodore se esfria: “as filhas de vendedores de tecidos não são forçosamente esposas ideais para os artistas de gênio tumultuado” (Pitt-Rivers, 1993, p. 19). Ele se cansa da sua mulher. Como todos os dândis balzaquianos, ele também prefere uma vida plena de distração e os sucessos mundanos.

A revolução desencadeada pelo retrato da jovem Augustine vai levá-la até a morte. Ela vive algumas conquistas – momentos de sedução e o conhecimento de um outro mundo: a vida de artista – e tenta mudar sua personalidade e seus costumes; “mas, devorando volumes, apreendendo-os com coragem, ela não conseguiu mais do que

tornar-se menos ignorante” (Balzac, 1830a, p. 77). Ela se esforça “em vão de abdicar sua razão, de se submeter aos caprichos, às fantasias de seu marido, e de se dedicar ao egoísmo de sua vaidade” (*Ibid.*, p. 78) e não recolhe “nenhum fruto de seus sacrifícios”. É o fracasso desta “cultura de si”³⁸ no personagem feminino de *La Comédie humaine*: Augustine permanece como um sujeito de uma cultura burguesa mercantil. Ela sofre da indiferença do aristocrata e do artista.

Por conseqüência, Augustine vai solicitar consolação e conselhos no seio da sua família. Mas, assim que ela expõe sua situação dolorosa, ela não reencontra que “o dilúvio de lugares comuns que a moral da Rua Saint-Denis” (Balzac, 1830a, p. 79) pode oferecer. Na casa dos seus pais, seu olhar cai sobre o célebre quadro da *Maison du chat-qui-pelote*. Augustine vê o quadro do seu próprio passado e do seu meio de origem. No ato de olhar “esta imagem de sua antiga existência” (*Ibid.*, p. 81), a consciência de Augustine diz que, apesar de algumas mudanças que ela efetuou na sua pessoa, ela não pode ser uma verdadeira mulher de artista. É uma consciência dolorosa da incapacidade de se forjar um novo ser.

Mas, pelo poder do seu retrato – que se torna vital para ela como se seu ser estivesse aí inscrito –, subsiste ainda um pacto entre seu ser e o artista. Sua existência se condiciona ao seu retrato. A jovem moça recusa as idéias de seus pais e “diz que ela não gostaria de se separar de seu marido, devesse ela ser dez vezes mais infeliz ainda” (Balzac, 1830a, p. 84). Então, a moça muito burguesa solicita ajuda em vão da sua rival, a duquesa de Carigliano. Balzac descreve o *boudoir* da duquesa no seu suntuoso hotel do *faubourg* Saint-Germain como o mais belo quadro. É um outro “quadro” que se oferece aos olhos espantados de Augustine. Ela tem um medonho aperto de coração e

³⁸ “Cultura de si” é um conceito foucaultiano: um preceito de que é preciso se ocupar de si mesmo; uma maneira de se comportar; uma forma de viver; um conjunto de ocupações de si mesmo. Esta noção é desenvolvida no capítulo seguinte.

inveja os segredos da vida elegante. Ela experimenta os ciúmes e um tipo de desespero. Seus esforços para adivinhar o caráter de sua rival pelo aspecto dos objetos dispersos falham, pois, “lá havia alguma coisa de impenetrável tanto na desordem como na simetria e para a simples Augustine tudo aquilo era como cartas lacradas” (*Ibid.*, p. 85). Então, um pensamento doloroso sobre sua condição com Théodore surge: “se eu tivesse sido educada como essa sereia, ao menos nossas armas teriam sido iguais no momento da luta” (*Ibid.*, 85). Essa experiência subjetiva na jovem moça nos parece produzida pela contemplação de dois quadros: o quadro da *Maison du chat-qui-pelote* e o “quadro” – criado pela descrição balzaquiana – do *boudoir* da duquesa.

Madame de Carigliano lhe dá algumas instruções. Augustine compreende, então, que na vida elegante, deve-se sempre dissimular, calcular, tornar-se falsa, fazer-se um caráter artificial: “ – Oh céus ! exclamou a moça amedrontada, eis então a vida. É um combate... – Onde é preciso sempre ameaçar, responde a duquesa rindo” (Balzac, 1830a, p. 90). E depois a tragédia do retrato se agrava: Augustine dá um grito quando ela descobre o a tela do seu retrato exposto no salão da duquesa, a amante do seu marido. “ – Se, armada deste talismã, você não é amante de seu marido durante cem anos, você não é uma mulher e merece sua sorte!” (*Ibid.*, p. 91), disse a duquesa.

A menina Augustine, querendo tornar-se uma mulher, tenta se salvar com seu próprio retrato. Coloca-o no quarto do casal e veste-se de modo que fica igual em tudo à Augustine do retrato. Tremendo de medo, espera o marido chegar pressentindo que aquela tentativa ia decidir seu futuro. Ao encontrar sua esposa e a tela juntas, o artista alterna os olhares entre o retrato de Augustine e o olhar de Augustine. Furioso, se sentido ameaçado em sua vaidade, ele ruge terrivelmente como uma fera ferida e estraçalha a obra de arte diante dos olhos da menina: “dando à sua amante o retrato de sua esposa, é seu amor que ele profanou; retalhando-o, é sua vida que ele arranca” (Pitt-

Rivers, 1993, p. 19). No dia seguinte, Augustine é encontrada no mesmo lugar a contemplar os fragmentos esparsos de uma tela rasgada e uma grande moldura feita em pedaços. Só restava-lhe um olhar de desespero e um estranho pedido de silêncio. A partir daquela terrível noite, a menina da janela da *Maison du chat-qui-pelote* entra num processo que Balzac chamou de “paciente resignação” (*Ibid.*, p. 93), um tipo de desgraça que supera toda energia humana.

Neste drama balzaquiano, a subjetividade é mediada pelas representações artísticas e sociais. O sujeito – representado pelo personagem de Augustine – elevado à consciência de seu “ser social” só pôde conhecer a decadência. Mas, em Balzac, encontra-se também o caso do sujeito consciente de seu “ser social” que conhece o triunfo: é o caso do dândi Eugène de Rastignac³⁹. O que se vê na história do retrato de Augustine é uma ilustração dos conflitos sociais entre a burguesia e a aristocracia e, conseqüentemente, os conflitos psicológicos dos indivíduos. Balzac contrói o dandismo neste ambiente de conflitos. O dandismo é uma forma de vida que se constitui no mundo aristocrático emburguesado, mas que nega os costumes e os valores burgueses. Em Balzac, um dos requisitos do dandismo é a capacidade de dominar os códigos da “alta sociedade” – *les mondains*. Os códigos estão escondidos na nobreza nos gestos, nas sutilezas das linguagens, na experiência com a arte, na capacidade de perceber o “espírito” do cômico e do trágico, na malícia dos olhares, na ironia implícita nos comentários: códigos que se casam com alguns costumes, como o da libertinagem, o do gosto pelas noitadas (*les soirées*), o do cuidado excessivo com a indumentária, etc. Enfim, uma série de habilidades que representam uma certa compreensão – por parte deste grupo seletivo de *La Comédie humaine* – do espírito da época em que eles vivem. Sommervieux é um dos protagonistas deste ambiente.

³⁹ A tomada de consciência do “ser social” em Rastignac será discutida no capítulo seguinte.

Augustine não consegue encarnar o ideal artístico da tela de Théodore porque não compreende os códigos que ali se escondem. O pessimismo de Balzac neste romance revela importantes características da vida privada de sua época. O drama de Augustine é uma criação balzaquiana que põe em cena a impossibilidade de um processo de subjetivação num contexto de conflito social e cultural entre dois universos: de um lado, a “vida ocupada” e, de outro, a “vida de artista” e a “vida elegante”. A obra de arte é uma mediadora do nascimento de uma consciência de si-mesmo que desencadeará uma tentativa de mudança do sujeito. Veremos que a impossibilidade de compreensão dos códigos da alta sociedade balzaquiana (ou, de incorporá-los) é também uma característica da história do dândi Lucien de Rubempré (embora ele seja um homem “puramente espiritual”). Ele terá acesso a este mundo codificado como o teve Augustine, mas, assim como a moça da *maison du chat-qui-pelote*, ele não pode continuar existindo neste mundo estranho. Curiosamente, tanto Augustine quanto Lucien são de origem burguesa. Os dois morrerão tragicamente no mundo em que eles tentaram por muitas vezes se incluir. Por meio dos dramas destes dois personagens (e de vários outros), Balzac constrói uma visão de homem que se encontra desamparado na sociedade moderna e que deve por ele mesmo promover sua “salvação”. É nesse sentido que pensamos (nos capítulos seguintes) na noção de “cuidado de si” em Foucault (1982/2001) como uma forma de ascese do sujeito moderno.

CAPÍTULO II – O nascimento do dândi na história da subjetividade

Vous eussiez dit d'un arbre à fruits qui ne donnait que des fleurs.

(Balzac, 1838)⁴⁰

O que nos ocupa mais tempo neste estudo é a análise de um momento da história dos processos de subjetivação no século XIX que vislumbramos na leitura das prosas do dandismo balzaquiano. Para conduzir esta análise, propomos recuperar as origens de uma determinada forma de produzir a subjetividade na cultura ocidental: as práticas do “cuidado de si”. Este tema se insere no projeto de Foucault sobre uma genealogia da subjetividade no Ocidente. A genealogia supõe a escavação arqueológica, a reconstrução histórica do fenômeno, remontando, assim, até as suas origens gregas antigas. O personagem Théodore de Sommervieux examina, com entusiasmo de arqueólogo, a fachada da *Maison du chat-qui-pelote*. Este olhar arqueológico representa a busca e a construção histórica – e também romanesca – de um novo sentido da vida no século XIX. Seu olhar também representa uma “genealogia balzaquiana” da subjetividade no Ocidente da qual propomos seguir neste trabalho de tese. Neste capítulo, inspirados pelo olhar arqueológico do personagem artista-dândi, discutimos sobre a noção foucaultiana de “cuidado de si” e suas relações com o dandismo balzaquiano.

⁴⁰ BALZAC, *Le Cabinet des antiques* (Balzac, 1838, p. 1020).

2.1 A hermenêutica do sujeito em Foucault

Numa entrevista publicada sob o título *Une esthétique de l'existence*, Foucault esclarece sua posição sobre as questões da constituição do sujeito:

(...) não há um sujeito soberano, fundador, uma forma universal de sujeito que poderíamos encontrar em todos os lugares. (...) o sujeito se constitui através de práticas de assujeitamento ou, de maneira mais autônoma, através de práticas de libertação, de liberdade, como na Antiguidade, a partir, bem entendido, de um certo número de regras, estilos, convenções que podemos encontrar no meio cultural. (Foucault, 1984d/1994, p. 733).⁴¹

Foucault teve a intenção de conduzir uma aproximação entre a moral moderna e a moral antiga, precisamente, entre as práticas de si modernas e as praticas de si gregas:

De um ponto de vista filosófico estrito, a moral da Antiguidade grega e a moral contemporânea nada têm em comum. Em contrapartida, se tomamos o que estas morais prescrevem, impõem e aconselham, elas são extraordinariamente próximas. É a proximidade e a diferença que se trata de fazer aparecer e, através de seu jogo, de mostrar como o mesmo conselho dado pela moral antiga pode funcionar de modo diverso em um estilo contemporâneo de moral (Foucault, 1984b/1994, p. 700-701).⁴²

Em 1982, no curso *L'Herméneutique du Sujet*, Foucault (1982/2001) desenvolveu um estudo sobre as práticas de produção da subjetividade na cultura ocidental sob o tema do “cuidado de si-mesmo” (*souci de soi-même*)⁴³. Tais práticas se referem àquilo que se chamava freqüentemente, em grego, *epiméleia heautoû* e em latim, *cura sui*: o princípio do “cuidado de si-mesmo” ligado ao princípio do “conhecimento de si-mesmo” inventado por Sócrates (470 a.C. – 399 a.C.). Foucault se interessou pelos efeitos da difusão deste princípio nos dois primeiros séculos d.C. e suas

⁴¹ (...) il n'y a pas un sujet souverain, fondateur, une forme universelle de sujet qu'on pourrait retrouver partout. (...) le sujet se constitue à travers des pratiques d'assujettissement, ou, d'une façon plus autonome, à travers des pratiques de libération, de liberté, comme, dans l'Antiquité, à partir, bien entendu, d'un certain nombre de règles, styles, conventions, qu'on retrouve dans le milieu culturel.

⁴² D'un point de vue philosophique strict, la morale de l'Antiquité grecque et la morale contemporaine n'ont rien de commun. En revanche, si l'on prend ces morales dans ce qu'elles prescrivent, intiment et conseillent, elles sont extraordinairement proches. C'est la proximité et la différence qu'il s'agit de faire apparaître et, à travers leur jeu, de montrer comment le même conseil donné par la morale ancienne peut jouer différemment dans un style de morale contemporain.

⁴³ Ver a obra de Michel Foucault, *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*, Paris, Éditions Gallimard, 1984.

relações com as práticas de subjetivação tanto do mundo antigo como do mundo moderno. Ele definiu o princípio do “cuidado de si” (*souci de soi*) como uma “ocupação de si”, uma “técnica de si” ou uma “prática de si” que se refere a um determinado modo de encarar as coisas, de estar no mundo, de conduzir as ações; uma atitude para consigo, para com os outros, para com o mundo. É uma certa forma de converter o olhar do exterior, dos outros, do mundo em direção a si mesmo implicando numa forma de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento. Também designa um certo número de ações pelas quais nos ocupamos de nós mesmos com a finalidade de nos modificarmos, nos purificarmos, nos transformarmos e nos transfigurarmos.

Desde a sua criação e seu percurso na filosofia grega, na helenística e na romana, assim como na espiritualidade cristã, o princípio do “cuida-te de ti mesmo” esteve acoplado ao princípio “conheça-te a ti mesmo”. A junção entre estes dois princípios socráticos ocasionava em uma única prática que se traduzia da seguinte maneira: o acesso à verdade – um saber sobre si mesmo, sobre os outros, as coisas e o mundo, o princípio do “conhece-te a ti mesmo” – só é possível por meio de uma atividade constante de ocupação de si mesmo, o *souci de soi* (cuidado de si). Em poucas palavras, para se chegar ao conhecimento de si é necessário o cuidado de si. Assim, a pessoa, ocupando-se dela mesmo em busca da verdade, se transforma e constitui sua individualidade. Na filosofia grega do século V a.C., temos, pois, com o tema do “cuidado de si”, uma formulação filosófica precoce que deverá determinar – sob suas diversas modalidades – a história das práticas da subjetividade na tradição ocidental.

2.2 Alcibíades e a aparição do cuidado de si : o ancestral do dandismo?

O cuidado de si (*souci de soi*) aparece na reflexão filosófica com o diálogo platônico *Alcibíades*⁴⁴. O personagem Alcibíades tem privilégios ancestrais que o colocam acima dos outros. Ele pertence às mais eminentes famílias aristocráticas de Atenas, onde ele leva a vida da juventude dourada multiplicando os escândalos. Vejamos abaixo uma imagem descrita por Plutarco (46 d.C.-125):

Quanto à sua beleza física, sem dúvida não há nada a dizer, senão que ela se estende e se conserva em todas as idades de sua vida: infância, adolescência, homem feito, ele foi sempre de um aspecto amável e charmoso. Não é verdade o que diz Eurípedes sobre os homens belos que mesmo na meia-idade continuam belos. Mas, tal foi o privilégio de Alcibíades e de alguns outros. Isso ele deve à feliz natureza e a excelência da sua constituição física. (Plutarque, 2002, p. 03)⁴⁵

Esta é uma pintura próxima das imagens que Balzac desenvolve dos seus belos personagens rapazes. A imagem do belo homem grego também se liga aos ideais estéticos do fenômeno do dandismo na cultura ocidental. Poderíamos por o dândi balzaquiano Henri de Marsay ao lado de Alcibíades para conduzir uma breve análise de suas belezas. De Marsay é comparado a um belíssimo rapaz da mitologia grega, Adônis. Ele tem uma beleza de “mocinha, beleza mole, afeminada, mas corrigida por um olhar fixo, calmo, felino e rígido como aquele de um tigre” (Balzac, 1839a, p. 277). Alcibíades é muito afeminado na sua forma de se vestir. Ele está sempre usando robes vermelho escuro arrastando-os quando caminha pela praça com gastos bem excessivos e ostensivos.

⁴⁴ Ver Foucault (1982/2001, p. 32-40). Ele cita a tradução francesa de Maurice Croiset (*Alcibiade*, Platon, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Les Belles Lettres, 1920).

⁴⁵ *Quant à sa beauté physique, il n'y a sans doute rien à en dire, sinon qu'elle s'épanouit et conserva son éclat à tous les âges de sa vie : enfant, adolescent, homme fait, il fut toujours d'un aspect aimable et charmant. Il n'est pas vrai, quoi qu'en dise Euripide que chez tous les hommes beaux, l'arrière-saison même soit belle. Mais tel fut le privilège d'Alcibiade et de quelques autres. Il le dut à l'heureuse nature et à l'excellence de sa constitution physique.*

Sobre os enormes barcos de guerra onde ele mandou construir uma ponte para colocar seu divã por cima dos *sangles*, Alcibíades se repousa vestido de sensacionais robes de púrpura, aonde os reflexos oscilantes de seus mantos asiáticos vão seduzi-lo. (Plutarque *apud* Carassus, 1971, p. 98)⁴⁶

Quanto a sua maneira de falar, “diz-se que mesmo seu defeito de pronúncia lhe caía bem e prestava à sua linguagem uma graça que contribuía à persuasão” (Plutarque, 2002, p. 05). No século XIX, o dândi de Marsay “havia conquistado o direito de dizer impertinências pelo espírito que ele lhes dava e pela graça das maneiras que as acompanhavam” (Balzac, 1839b, p. 277). A beleza do ateniense Alcibíades, do parisiense Henri de Marsay e de alguns outros ilustres rapazes é um privilégio que eles devem “a feliz natureza e a excelência de suas constituições físicas”. Mas, dentre seus belos feitos e ditos, existe de outro lado muitas “faltas” e “imperfeições”. Todas as belas qualidades e lindos defeitos são embaçados por “assustadores vícios” (Balzac, 1835a, p. 1057). Por exemplo, De Marsay não acredita “nem nos homens, nem nas mulheres, nem em Deus, nem no diabo” (Balzac, 1835a, p. 1057) e Alcibíades é “muito delicado na sua vida cotidiana, devasso nos amores com as mulheres e desordenado nos banquetes” (Carassus, 1971, p. 183)⁴⁷.

Sabe-se que o dandismo é, a princípio, um fenômeno histórico característico da época romântica. Todavia, encontramos em autores como Chateaubriand (1827), Barbey d’Aurevilly (1845/1997), Baudelaire (1859), Prévost (1957/1982), Carassus (1971) e Saïdah (1989-1990) algumas referências⁴⁸ a Alcibíades. Em Alcibíades, esses autores buscam um ancestral do dandismo. Carassus (1971) sugere que, sob diferentes formas, é

⁴⁶ *Sur les trières dont il a fait entailler le pont pour pouvoir placer son lit sur des sangles, Alcibiade se revêt d’éclatantes robes de pourpre et les chatolements des habits asiatiques vont le séduire.*

⁴⁷ Carrasus (1971) cita Plutarque, *Vie des hommes illustres*, tradução de Amyot.

⁴⁸ Exemplos de referências que aparecem nos autores citados: “Alcibíades moderno”, “à maneira de Alcibíades”, “como eles teriam feito na Grécia no tempo de Alcibíades”, “Alcibíades nos fornece um modelo explosivo”, “eis um ato de dândi *avant la lettre*”, “o dandismo é uma instituição (...) muito antiga, já que César, Catilina e Alcibíades nos deram alguns modelos brulhantes”. Ver na obra de Carassus (1971) os comentários sobre as referências a Alcibíades nos estudos sobre o dandismo.

possível de descobrir um dandismo *avant la lettre* ou depois do seu desaparecimento: apesar da distância e da diferença de contextos históricos, é possível “fazer de Alcibíades o primeiro dos dândis” (Carassus, 1971, p. 17). A condição social e a política da época estão bem longe e são bem diferentes das condições sociais e políticas dos dândis do século XIX. Podemos falar de um dandismo de conduta e de *toilette* em Alcibíades: um dandismo de maneiras, de hábitos e de extravagância no modo de se vestir. É um tipo de dandismo que vai se sofisticar na maturidade quando ele toma o preceito socrático do “cuidado de si” para realizar algumas mudanças nele mesmo com o objetivo de governar seu povo. O que leva esses autores a tomarem Alcibíades como uma referência *avant la lettre* ao dandismo em plena Antiguidade é toda sua *démarche* amparada por sua grande fortuna e sua beleza.

Alcibíades é orgulhoso de sua beleza e é assediado por muitos enamorados, mas, tão arrogante que a todos dispensou restando somente Sócrates. É nesse momento que nasce a questão do *cuidado de si* no diálogo. Sócrates interpela Alcibíades:

(...) queres entrar na vida política, queres tomar nas mãos o destino da cidade, mas não tens a mesma riqueza que teus rivais e não tens, principalmente, a mesma educação. É preciso que reflitas um pouco sobre ti mesmo, que conheças a ti mesmo. (...) olha um pouco o que és em face daqueles que queres afrontar e então descobrirás tua inferioridade. (Foucault, 1982/2001, p. 36).⁴⁹

Essa inferioridade que Sócrates aponta em Alcibíades refere-se àquilo que, unicamente, poderia permitir-lhe governar: um saber, uma *tékhnē*. Como vemos, a necessidade de cuidar de si – no modelo socrático-platônico – está vinculada à vontade do indivíduo de exercer o poder político sobre os outros; necessidade que se inscreve também no interior do *déficit* pedagógico. Este é o primeiro ponto: a ignorância e a

⁴⁹ (...) *tu veux entrer dans la vie politique, tu veux prendre en main le destin de la cité ; tu n'a pas la même richesse que tes rivaux ; tu n'as surtout pas la même éducation. Il faut un petit peu que tu réfléchisses à toi-même, il faut que tu te connaisses toi-même. (...) regarde un peu ce que tu es, en face de ceux que tu veux affronter, et là tu découvriras bien ton infériorité.*

descoberta da ignorância da ignorância é que suscitam o imperativo do “cuidado de si”. O segundo ponto é que o “cuidado de si” afirmado e efetivado se consistirá em “conhecer-se a si-mesmo”. O terceiro ponto conduz o indivíduo à busca do conhecimento pela apreensão de seu ser próprio pela alma, apreensão que ela opera ao olhar-se no espelho do inteligível, onde, precisamente, deve reconhecer-se.

Em *La Comédie humaine*, podemos identificar alguns pontos de aparição do “cuidado de si”. A descoberta de uma tal ignorância é um momento determinante no percurso dos rapazes balzaquianos que chegam em Paris e que têm o desejo de pertencer ao grupo dos belos jovens (*beaux jeunes gens*), ao clã dos dândis. O cuidado de si é uma nova ocupação que se instala em rapazes como Eugène de Rastignac e Lucien de Rubempré quando eles descobrem suas inferioridades frente ao mundo que eles querem afrontar. O cuidado de si em Henri de Marsay é de uma outra ordem. Ele não tem nada a conquistar para ser um dândi, uma vez que sua condição social e pessoal inicial é favorável ao seu dandismo. Veremos que, de início, o cuidado de si constitui toda sua *démarche* em *La Comédie humaine*, onde ele busca o gozo físico e intelectual. Podemos então distinguir duas categorias do cuidado de si, em função da origem e do trajeto dos dândis balzaquianos: o cuidado de si dos personagens que, desde o início, aparecem na prosa balzaquiana com todas as condições sociais e pessoais favoráveis ao dandismo e o cuidado de si dos personagens que se encontram fazendo mudanças neles mesmos para se tornarem dândis. Na primeira categoria, Henri de Marsay e Maxime de Trailles são os mais importantes. Mas, em relação à de Marsay, que é rico, Maxime – do qual não sabemos nada da família, senão que ela é de forte e boa nobreza – está sempre buscando “ganhar a vida”. Mas, mesmo assim, Maxime frequenta sempre a alta sociedade. Barbéris (1973), o vê melhor que De Marsay: “ele evolui por mais tempo; ele tem uma história, sobretudo porque sua vida não é uma conquista” (Barbéris, 1973, p. 199). Mas,

nestes nossos ensaios, defendemos que De Marsay é um dândi que tem uma história tão heróica e romântica quanto Rastignac, Lucien e Maxime.

Como de Marsay, Alcibíades já é um “dândi de natureza”: ele é aristocrata, rico e belo; ele tem a aptidão ao gozo e à consumação. Porém, ele tem suas ambições secretas: “ser todo poderoso em Atenas e também entre todos os outros gregos e mesmo entre os bárbaros” (Desclos, 2002, p. XXXII). No ateniense, o cuidado de si será então um número de ações que ele vai exercer de si sobre si-mesmo para conquistar novas competências, o conhecimento de si-mesmo e o poder político. Alcibíades será um homem de Estado e general ateniense graças à educação que ele recebe de Sócrates. O dândi balzaquiano Henri de Marsay também será um homem de Estado todo-poderoso. Suas ambições políticas e seu projeto de ação são compartilhados com seu amigo Paul de Manerville⁵⁰. O cuidado de si nele será o cuidado do *Eu social*, isso quer dizer, a criação de um “eu” forte que pode reinar na sociedade do individualismo.

O contexto social de Eugène de Rastignac e sua condição inicial de vida são outros, logo o cuidado de si terá outras metas. Eugène-Louis é filho de uma família nobre, a nobreza arruinada de Angoulême; “sua aparência, suas maneiras e sua pose habitual denotam uma educação que não tinha comportado que das tradições de bom gosto” (Balzac, 1834a, p. 60). Em 1819, ele é apenas um rapaz provinciano que habita numa miserável pensão burguesa no *quartier Latin* de Paris para estudar Direito. Ele é um desses rapazes “que compreendem desde cedo as esperanças que seus pais colocam neles e que se preparam um belo destino calculando já o alcance dos seus estudos e lhes adaptam antecipadamente ao movimento futuro da sociedade para serem os primeiros a explorá-la” (Balzac, 1834a, p. 56). No início, ele não compreende o que é o dandismo.

⁵⁰ Algumas análises da entrada de De Marsay na vida política e sua amizade com Paul de Manerville se encontram nos capítulos 3, 4 e 5.

A narrativa da aprendizagem de Rastignac mostra que ele é “obrigado” a ser um dândi, uma vez que ele é ambicioso e que ele quer “subir na vida”. O dandismo está ligado ao caráter de obrigação histórica sublinhado por Balzac: “numa sociedade dominada por valores de utilidade e de segurança assim como da aparência, uma das vias possíveis que o jovem homem entrevê para marcar sua diferença é o dandismo” (Saïdah, 1989-1990, 535).

Na sua primeira tentativa de entrar na alta sociedade parisiense, o jovem provinciano Rastignac sente um ódio violento pelo dândi, o Conde Maxime de Trailles, amante da Condessa de Restaud:

Em primeiro lugar, os cabelos louros e bem frisados de Maxime fizeram-lhe sentir o quanto os seus estavam horríveis. Além disso, Maxime tinha sapatos finos e limpos, ao passo que os seus, apesar das preocupações que tomara pelo caminho, tinham uma leve camada de lama. Finalmente, Maxime vestia uma sobrecasaca que se ajustava elegantemente ao corpo e o fazia assemelhar-se a uma moça, enquanto Eugênio, às duas e meia da tarde, trazia uma casaca preta! (Balzac, 1834a, p. 97)⁵¹

Rastignac conhece sua primeira tomada de consciência por confrontação com o outro. É uma descoberta: ele não tem a mesma riqueza que esse jovem homem da moda e não tem, sobretudo, a mesma educação. Eugène sente a superioridade que a encenação dá a esse dândi elegantíssimo: “esse é meu rival, quero vencê-lo” (Balzac, 1834a, p. 98), pensa Rastignac. Percebe rapidamente que ele próprio não utiliza a mesma linguagem da nobreza parisiense e não conhece os códigos da conversação. Após tais descobertas, se encontra “sob o império duma dessas raivas surdas que levam um rapaz a afundar-se cada vez mais no abismo onde caiu à espera de encontrar alguma saída feliz” (*Ibid.*, p. 103). Este mal-estar é uma experiência que vai incitar novas ações desse sujeito

⁵¹ *D'abord les beaux cheveux blonds et bien frisés de Maxime lui apprirent combien les siens étaient horribles. Puis Maxime avait des bottes fines et propres, tandis, que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue. Enfin Maxime portait une redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme, tandis qu'Eugène avait à deux heures et demie un habit noir.*

balzaquiano sobre ele mesmo. É preciso refletir sobre si-mesmo, é preciso se conhecer a si-mesmo.

Rastignac vê adiante um dos ilustres jovens homens impertinentes de Paris, o Marquês d’Ajuda-Pinto, amante da Viscondessa de Beauséant. Ele o observa e pensa: “Mas é mesmo preciso ter cavalos fogosos, lacaios e ouro em abundância para merecer o olhar duma mulher em Paris?” (Balzac, 1834a, p. 107). Seu mal-estar é mais forte agora: “o demônio do luxo mordeu-lhe o coração, a febre do ganho lhe pegou e a sede de ouro secou-lhe a garganta” (*Ibid.*). Que fazer de si-mesmo? Eugène já está certo de sua própria ignorância; ele não ignora mais que é ignorante e então pede ajuda à Senhora de Beauséant: “sou um ignorante que meterá o mundo inteiro contra si se a senhora me recusar seu apoio” (*Ibid.*, p. 109). A demanda do jovem em Paris parece-nos ter algum sentido próximo da questão do diálogo de Platão quando Alcibiades pede a Sócrates: “Para se aperfeiçoar a si-mesmo, que se deve propor? (...) Podes me dizer? Existe, acredito, mais de verdade nas suas reflexões que em qualquer outro lugar” (Platon, 2002, p. 79). Aparentemente, o objetivo da questão do rapaz balzaquiano parece-nos “degradado”⁵² em relação ao diálogo platônico. Existe a descoberta de um “déficit pedagógico”, pois, a vontade do indivíduo corresponde ao desejo de um poder pessoal em vista de um sucesso individual. Em *Alcibiades* há um projeto para resolver grandes questões políticas e para realizar grandes tarefas sociais. A questão em *Le Père Goriot* é uma ocasião de busca de compreensão de uma sociedade corrompida pelo dinheiro e como uma forma de nela entrar e fazer seu caminho. Eis um novo contexto político-social caracterizado pelo “individualismo” no qual o “cuidado de si” se desenvolve como processo educativo e constituição do sujeito.

⁵² Discutiremos essa noção de “degradação” do cuidado de si nos rapazes balzaquianos nos capítulos seguintes ao nos aprofundarmos na história, na política e na constituição do *Eu social* em Balzac.

Rastignac recebe sua primeira lição para entrar na “emburguesada” nobreza parisiense: “se você quer vencer na vida, para começar não seja tão demonstrativo” (Balzac, 1834a, p. 109). Com a Duquesa de Maufrigneuse, Eugène é ainda bem demonstrativo e se reconhece como um “pobre diabo de estudante”. Diante dessa mulher, ele sabe que é ignorante e que deve compreender os códigos da vida aristocrática parisiense: “Ai! – pensou – estou certo e que falo bobeira como um cabeleireiro” (*Ibid.*, p. 112). O jovem aprendiz recebe outras lições maquiavélicas de sua “instrutora” Senhora de Beauséant – uma forma também “degradada” do mestre socrático da Antiguidade – para vencer no teatro mundano e, sobretudo, ele recebe seu nome “como um fio de Ariadne para entrar nesse labirinto” (*Ibid.*, p. 117). Para o rapaz provinciano, esse foi um dia rico de descobertas e a consequência será o início de um processo permanente de mudanças na sua atitude em relação a si-mesmo, em relação aos outros, em relação ao mundo, implicando numa forma de estar atento ao que se pensa e ao que se passa no pensamento: “o cordeiro começa a se fazer leão”⁵³ (Bara, 2000, p. 158).

Mas, “essas mudanças são, sem dúvida, muito espetaculares para serem profundas e definitivas” (Bara, 2000, p. 159). Rastignac é ainda um jovem iniciante e tem um percurso onde vai converter lentamente o olhar do exterior, dos outros, do mundo em direção a si-mesmo, uma vez que “ele [ainda] se encontra fora desse mundo saturado de aparências e misteriosamente codificado” (Bara, 2000, p. 153). Segundo o diálogo *Alcíbiades* só se pode sair da ignorância aprendendo a se conhecer a si-mesmo. Rastignac tem muitas ações a exercer de si sobre si para alcançar seus objetivos. Até aqui analisamos a primeira descoberta na história do “cuidado de si” de Rastignac: a

⁵³ “*L’agneau commence à se faire lion*”. *Lion* é também uma expressão para se referir ao dândi na sociedade francesa da década de 1830. Nessa frase, podemos entender que o ingênuo rapaz provinciano começa a se fazer um dândi.

superioridade que os cuidados com a aparência – cuidados do corpo e o vestuário, atenção às maneiras e aos códigos da conversação – dão àquele que quer vencer na vida em Paris. Ele percebe também que, para “subir”, ter uma amante é uma excelente estratégia utilizada entre os dândis espertos: ele será amante da Baronesa Delphine de Nucingen, filha do pai Goriot e esposa do mais rico banqueiro de *La Comédie humaine*.

O “cuidado de si” do personagem balzaquiano se constrói sob influência do “romance de aprendizagem” (ou, “romance de formação”): gênero literário romanesco que surgiu na Alemanha no século XVIII⁵⁴. Trata-se de um romance que tem por tema o percurso evolutivo de um rapaz até conseguir se transformar no ideal de homem que ele cultiva. Neste percurso, o herói se nutre de descobertas motivadas por suas grandes experiências: no caso de Rastignac (e de outros personagens deste gênero), a corrupção, o poder do dinheiro, a decadência da figura paterna, a sociedade das aparências, etc. O romance de aprendizagem descreve o processo de maturação do herói que, inicialmente, se apresenta ingênuo e puro diante do mundo que ele deve se confrontar. Esse é o enredo que interpretamos formas de representação do “cuidado de si” na obra de Balzac. Poderíamos imaginar o romance de formação como uma versão do diálogo platônico na modernidade em plena época do *Sturm und Drang* (em alemão; tempestade e paixão) – movimento político e literário precursor do Romantismo no fim do século XVIII, logo após o *Aufklärung* (período das Luzes).

No início de um romance de aprendizagem o rapaz tem uma visão idealista do mundo. Com a perda de suas primeiras ilusões, ele percebe que o mundo é hostil, “sujo” e que esconde misteriosamente seus códigos. Então, o rapaz iniciante se vê necessitado

⁵⁴ O romance de Johann Wolfgang von Goethe, *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* publicado em 1795-1796 é considerado como representativo do gênero. Na França, exemplificamos com os romances *Le Rouge et le noir* (Stendhal, 1830), *Le Père Goriot* (Balzac, 1834), *Illusions perdues* (Balzac, 1837-1843) e *L'Éducation sentimentale* (Flaubert, 1869).

de um mestre, um iniciador, pois, sozinho ele sabe que apenas sua vontade não é suficiente para promover as transformações em si-mesmo. Por outro lado, sua vontade e o auxílio do mestre ainda não lhe garantirão o sucesso: ele será um ser solitário – solitário no sentido de que só ele mesmo pode “cuidar de si-mesmo”. No século XIX, o romance de formação adquire maior profundidade psicológica: o herói romântico reflete sobre suas experiências e tira suas próprias conclusões.

Enfim, vemos que, na Antiguidade, época de sua aparição, o “cuidado de si” é um trabalho para se aperfeiçoar a si-mesmo e assim entrar na vida política e tomar em mãos o destino da *polis*. No início do século XIX, o objetivo do cuidado de si do rapaz balzaquiano será o desejo individual: entrar na vida da nobreza parisiense e tomar em mãos seu próprio destino. Assim, se caracteriza a “degradação” do modelo antigo. Logo, o romance do dandismo balzaquiano poderia aparecer como uma paródia do cuidado de si? Ou seja, o romance de aprendizagem seria uma paródia do diálogo platônico *Alcibiades*?

Foucault afirma que, embora tradicionalmente *Alcibiades* não seja reconhecido como uma obra essencial no pensamento de Platão (428/427 a.C.- 347/346 a.C.), ele é o próprio princípio da filosofia no Ocidente. Neste sentido, o dandismo, não seria ele uma paródia do cuidado de si no século XIX?

2.3 A cultura de si como raiz psicológica e moral do dandismo

Segundo Foucault (1982/2001), nos séculos V e IV a.C., *Alcibiades* representa o primeiro momento da história do “cuidado de si” – o momento socrático-platônico. Em seguida, nos séculos I e II d.C., o cuidado de si tornou-se uma arte autônoma, autofinalizada, valorizando a existência inteira na cultura helenística e romana (Foucault, 1982/2001, p. 243). Foi o período da idade de ouro do cuidado de si. Havia como objetivo o retorno a si e a constituição do “eu” e a intensificação da relação

consigo pela qual o sujeito se constitui enquanto sujeito responsável pelos seus atos. Daí, Foucault nos leva a pensar no surgimento de um individualismo no mundo helenístico e romano que conferiu cada vez mais espaço aos aspectos privados da existência, aos valores da conduta pessoal e ao interesse por si próprio (Foucault, 1984a, p. 58). O enfraquecimento do quadro político e social da época teria influenciado no interesse dos indivíduos pelas regras de conduta pessoais na filosofia. Extravasando de seu quadro de origem – das prescrições socráticas a Alcibíades – e se desligando de suas significações filosóficas primeiras, o tema do cuidado de si adquiriu progressivamente as dimensões e as formas de uma verdadeira cultura de si:

O preceito segundo o qual convém ocupar-se consigo mesmo é em todo caso um imperativo que circula entre numerosas doutrinas diferentes; ele também tomou a forma de uma atitude, de uma maneira de se comportar, impregnou formas de viver; desenvolveu-se em procedimentos, em práticas e em receitas que eram refletidas, desenvolvidas, aperfeiçoadas e ensinadas. (Foucault, 1984a, p. 62)⁵⁵

Uma “arte de viver” sob o signo do cuidado de si, nos dois primeiros séculos da nossa era, teve seu momento ápice, sendo entendido, nos lembra Foucault, que esse fenômeno só acontecia em grupos sociais bem limitados: os portadores de cultura e para os quais uma *techne tou biou* (arte da existência) podia ter um sentido e uma realidade. A noção de *epiméleia* (cuidado) não designa simplesmente uma preocupação, mas todo um conjunto de ocupações e é preciso tempo para isso. Tempo que é povoado por exercícios, por tarefas práticas, atividades diversas. Vejamos algumas formas de ocupação deste tempo:

Existem cuidados com o corpo, os regimes de saúde, os exercícios físicos sem excesso, a satisfação, tão medida quanto possível, das necessidades. Existem as meditações, as leituras, as anotações que se toma sobre livros ou conversações ouvidas, e que mais tarde serão lidas, a rememoração

⁵⁵ *Le précepte qu'il faut s'occuper de soi-même est en tout cas un impératif qui circule parmi nombre de doctrines différentes ; il a pris aussi la forme d'une attitude, d'une manière de se comporter, il a imprégné les façons de vivre ; il est développé en procédures, en pratiques et en recettes qu'on réfléchissait, développait, perfectionnait et enseignait.*

das verdades que já se sabe mas de que convém apropriar-se ainda melhor. (...) Existem também as conversas com um confidente, com amigos, com um guia ou diretor; às quais se acrescenta a correspondência onde se expõe o estado da própria alma, solicita-se conselhos, ou eles são fornecidos a quem deles necessita. (Foucault, 1984a, p. 71-72)⁵⁶

Nessa citação observamos um dos pontos mais importantes dessas atividades consagradas a si-mesmo: elas não constituem exercícios da solidão, mas sim verdadeiras práticas sociais, dando lugar a relações interindividuais, a trocas e comunicações e até mesmo a instituições. Elas proporcionaram, enfim, um certo modo de conhecimento e a elaboração de um saber. Na tradição dos séculos I e II, o exercício do cuidado de si pode exigir o apelo a um outro, o qual possui aptidão para dirigir e aconselhar. Este outro não, necessariamente, precisa ser um especialista. Pode ser um amigo, ou um indivíduo de boa reputação. Desenvolve-se então uma intensificação das relações sociais. Neste preceito helenístico e romano da conversão a si encontramos:

(...) o ponto de origem, o enraizamento primeiro de todas as práticas e de todos os conhecimentos que se desenvolverão em seguida no mundo cristão e no mundo moderno (práticas de investigação e de direção da consciência); [*encontramos aí a*] primeira forma do que se poderá depois chamar de ciências do espírito, psicologia, análise da consciência, análise da *psykhé*, etc. (Foucault, 1982/2001, p. 242)⁵⁷

Parece-nos que em *La Comédie humaine* o tema do cuidado de si é sempre presente. Quando o cuidado de si aparece nos rapazes balzaquianos, vemos que ele é mais próximo do estilo de uma cultura de si – no sentido foucaultiano. O que queremos analisar neste capítulo é o processo de intensificação da relação do personagem

⁵⁶ *Il y a les soins du corps, les régimes de santé, les exercices physiques sans excès, la satisfaction aussi mesurée que possible des besoins. Il y a les méditations, les lectures, les notes qu'on prend sur les livres ou sur les conversations entendues, et qu'on relit par la suite, la remémoration des vérités qu'on sait déjà mais qu'il faut s'approprier mieux encore. (...) Il y a aussi les entretiens avec un confident, avec des amis, avec un guide ou directeur ; à quoi s'ajoute la correspondance dans laquelle on expose l'état de son âme, on sollicite des conseils, on en donne à qui en a besoin.*

⁵⁷ (...) *le point d'origine, l'enracinement premier de toutes ces pratiques et de toutes ces connaissances qui vont être développées ensuite dans le monde chrétien et dans le monde moderne (pratiques d'investigation et de direction de la conscience), [est-ce qu'on ne trouve pas là la] première forme de ce qu'on pourra appeler ensuite les sciences de l'esprit, la psychologie, l'analyse de la conscience, l'analyse de la *psykhé*, etc ?*

balzaquiano consigo mesmo pelo qual ele tenta se constituir como sujeito responsável de seus atos. A aparição do cuidado de si como um “retorno a si” na formação do jovem Eugène de Rastignac constituem a raiz psicológica e moral de seu dandismo, como em alguns outros dândis balzaquianos. Nós revelamos ainda os três tipos de atividades em Rastignac que são características da cultura de si: as entrevistas com os confidentes e com os amigos (o pai Goriot e Bianchon) ou com um guia/instrutor (*madame de Beauséant e Vautrin*); as meditações; os cuidados com o corpo.

O encontro com a *madame de Beauséant* foi como um novo nascimento para o rapaz que se encontra agora definitivamente inquieto. Aqui, podemos tomar uma célebre comparação que Platão faz entre Sócrates e o mutuca, “inseto que pica os animais, se instala nos seus corpos e os fazem correr e se agitar” (Platon, 1920, p. 156-157). Platão (1920) diz que o cuidado de si é um tipo de espinho que deve ser plantado na carne dos homens, que deve ser fixado nas suas existências e que é um princípio de agitação, um princípio de movimento, um princípio de inquietude permanente no curso de suas existências. Assim, Rastignac vai seguir seu próprio caminho e vai ter profundos debates interiores, morais e ideológicos. A tensão mais forte vem das conversas entre ele e seu novo “guia”, o personagem enigmático Vautrin: aqui “se desenrola o dilema fundamental entre o iniciador e o iniciante” (Bara, 2000, p. 245).

O “guia” de Rastignac não é um indivíduo de boa reputação. Em *Le Père Goriot*, Vautrin é o “personagem” do personagem Jacques Collin, apelidado *Tromp-la-Mort* (Engana-a-Morte): o homem de confiança da *Société des Dix Mille*:

(...) uma associação de ladrões profissionais, de gente que trabalha com coisa grande, que não se mistura com qualquer negócio onde não há pelo menos dez mil francos a ganhar. Esta sociedade se compõe de tudo que há de mais distinto entre aqueles de nós homens que vão direto aos tribunais. Eles conhecem o Código, e não se riscam nunca de se fazerem

aplicar a pena de morte quando eles são apanhados. Collin é o nome de confiança deles, o conselheiro. (Balzac, 1834a, p. 191)⁵⁸

Eis um personagem central de *La Comédie humaine*. Balzac criou uma representação humana da corrupção bem justificada e fundamentada filosoficamente no seu século. Um homem de penitenciária que tem ligações misteriosas com os maiores poderes da alta sociedade. Este personagem, em alguns momentos, consegue se relacionar, negociar e pactuar com aqueles que o perseguem: “com ajuda de imensos recursos, esse homem soube criar uma polícia pra ele, e relações fortes e estendidas das quais ele protege com um mistério impenetrável” (*Ibid.*). Quando Vautrin (Collin) se aproxima de Rastignac ele está sendo perseguido pela polícia especializada, por isso ele se esconde como “um tal de Vautrin”. Este “bandido” balzaquiano guarda uma alta quantia de dinheiro que podem “assalariar seu vício, financiar o crime e manter em prontidão um exército de maus sujeitos que estão em constante estado de guerra com a sociedade” (*Ibid.*). Na sua relação com o jovem e belo Rastignac, Vautrin “manifesta a mesma natureza ambígua da esfinge, meio-leão meio-homem na mitologia egípcia, meio-leão alado meio-mulher na mitologia grega” (Bara, 2000, p. 246). Com Vautrin, Eugène se encontra como Édipo afrontando a esfinge:

Rastignac não podia continuar por muito tempo sob o fogo das baterias de Vautrin sem saber se este homem era seu amigo ou seu inimigo. De momento em momento, parecia-lhe que este personagem singular penetrava suas paixões e as lia no seu coração, ao passo que nele tudo estava bem fechado e por isso ele parecia ter a profundidade imóvel de uma esfinge que sabia, que tudo via, e nada dizia. (Balzac, 1834a, p. 133)⁵⁹

⁵⁸ (...) *une association de hauts voleurs, de gens qui travaillent en grand, et ne se mêlent pas d'une affaire où il n'y a pas dix mille francs à gagner. Cette société se compose de tout ce qu'il y a de plus distingué parmi ceux de nos hommes qui vont droit en cour d'assises. Ils connaissent le Code, et ne risquent jamais de se faire appliquer la peine de mort quand ils sont pincés. Collin est leur homme de confiance, leur conseil.*

⁵⁹ *Rastignac ne pouvait donc pas demeurer long-temps sous le feu des batteries de Vautrin sans savoir si cet homme était son ami ou son ennemi. De moment en moment, il lui semblait que ce singulier personnage pénétrait ses passions et lisait dans son cœur, tandis que chez lui tout était si bien clos qu'il semblait avoir la profondeur immobile d'un sphinx qui sait, voit tout, et ne dit rien.*

Vautrin é o iniciador que elabora e dá ao jovem Rastignac “uma representação do mundo muito pessoal, destroçando bem as tradições morais, religiosas, filosóficas” (Bara, 2000, p. 248-249). Seu discurso se caracteriza pela capacidade de bem persuadir, pelo autoritarismo e pela sedução. Sua retórica pode ser comparada àquela de um sofista. Suas argumentações, que se parecem com “a resolução racional de uma equação matemática” (*Ibid.*, p. 249), tomam o estilo – somente na aparência formal – da lógica aristotélica. Si fizermos uma comparação com o estilo do diálogo platônico *Alcibiades*, extraímos alguns pontos interessantes. Quando Alcibiades põe a questão “Para se aperfeiçoar a si-mesmo, que se deve propor?” a Sócrates, esse declara que a resposta deve ser procurada em parceria. Sócrates considera que os dois – o iniciador e o iniciante – estão se aperfeiçoando. O que ele diz sobre a educação não se aplica menos a ele que a Alcibiades: “Entre nós, não existe nem uma única diferença” (Platon, 2002, p. 79). Sócrates quer dialogar com Alcibiades para descobrir com ele a verdade enquanto que Vautrin quer convencer Rastignac de sua verdade.

Podemos identificar entre o iniciador platônico e o iniciador balzaquiano a posição de proximidade e de interesse com os iniciantes. Sócrates chama Alcibiades de “meu queridíssimo amigo” e lhe propõe de permanecerem juntos. Ele expõe os motivos pelos quais ele não pode renunciar ao seu amor por Alcibiades, e diz qual esperança ele nutre assim:

Caro filho de *Clinias* e de *Dinomaché*, é tão impossível que você realize sem mim todos esses projetos quanto é grande o poder que eu acredito dispor para seus interesses e sobre sua pessoa. (Platon, 2002, p. 09)⁶⁰

Sócrates – como o faz Vautrin com o rapaz ambicioso – se mostra um amigo que quer estar ao lado do jovem ateniense ambicioso:

⁶⁰ *Cher fils de Clinias et de Dinomaché, c'est qu'il est impossible que tu réalises sans moi tous ces projets, tant est grande la puissance dont je crois disposer pour tes intérêts et sur ta personne.*

Pois se você põe suas esperanças no povo pensando demonstrar-lhe que você é precioso para ele e lá conquistar pleno poder sobre ele, eu espero, do meu lado, que eu seja poderosíssimo do seu lado quando eu tiver te demonstrado o quanto eu sou precioso a você, a qual ponto que nem seu tutor, nem seus pais, nem ninguém mais, não é capaz de te fazer conquistar o poder que você deseja; ninguém, excepto eu mesmo, com a ajuda do deus, obviamente. (Platon, 2002, p. 09)⁶¹

Sócrates seduz Alcibiades por um pacto tendo como objetivo governar a *polis*. É um projeto que visa a justiça e a virtude. Por outro lado, o projeto de Vautrin com Rastignac é aquele de uma corrupção generalizada no qual o individualismo e a liberação dos instintos de vida estão acima da justiça e da virtude. Numa perspectiva platônica, podemos dizer que, em Sócrates, o cuidado de si é um trabalho de transformação da alma para conquistar o conhecimento de si-mesmo e, em Vautrin, o cuidado de si é um trabalho para conquistar a fortuna e favorecer os prazeres físicos:

Faço o inventário dos seus desejos a fim de te fazer as perguntas. Examine a questão: nós temos uma fome de lobo, nossos dentes de leite são incisivos, como faremos para aprisionar a marmita? (Balzac, 1834a, p. 137)⁶²

Subir! Subir a qualquer preço. Bravo! (...) eis um cara que me agrada. Precisou de dinheiro? (...) É preciso devorar uns aos outros como aranhas num pote. (Balzac, 1834a, p. 139)⁶³

Vemos que o projeto de Sócrates se encontra bem longe:

(...) não é o poder absoluto, meu bravo Alcibiades, que se deve buscar nem para você nem para sua cidade se você quer ser feliz, é a virtude. (Platon, 2002, 125)⁶⁴

⁶¹ (...) *Car si toi, tu mets tes espérances dans le peuple, pensant lui démontrer que tu es précieux pour lui et par là acquérir sur-le-champ pleine puissance sur lui, j'espère, de mon côté, que je serai très puissant auprès de toi, quand je t'aurai démontré combien je te suis précieux, à tel point que ni ton tuteur, ni tes parents, ni aucun autre, n'est en état de te faire acquérir la puissance que tu désires, personne, excepté moi, avec l'aide du dieu, bien entendu.*

⁶² *Je fait l'inventaire de vos désirs afin de vous poser la question. Cette question, la voici. Nous avons une faim de loup, nos quenottes sont incisives, comment nous y prendrons-nous pour approvisionner la mamite ?*

⁶³ *Parvenir ! parvenir à tout prix. Bravo ! (...) voilà gaillard qui me va. Il vous a fallu de l'argent.(...) Il faut vous manger les uns les autres comme des araignées dans un pot.*

⁶⁴ (...) *ce n'est pas le pouvoir absolu, mon brave Alcibiade, qu'il faut ambitionner ni pour toi ni pour ta cité, si vous voulez être heureux, c'est la vertu.*

Os discursos de Vautrin frente à Eugène são também pontuados de declarações de carinho “das quais não se sabe se elas revelam ironia ou sinceridade” (Bara, 2000, p. 247): “meu coraçãozinho”, “meu anjo”. Alguns signos da pederastia como elemento da educação estão presentes na relação “iniciador-iniciante”. Na narrativa balzaquiana, o personagem Vautrin sugere seus desejos “homossexuais”⁶⁵ por Eugène. O mesmo personagem, sob a pele do padre Carlos Herrera, sugere tais desejos por Lucien de Rubempré⁶⁶. No diálogo de Platão, Sócrates é um *éraste* e Alcibíades é um *éromène*:

Numa relação homossexual, o *éraste* é, na ocasião, o mais velho dos dois parceiros e aquele que “domina” ou que “tem a iniciativa”. O mais jovem, o *éromène*, é chamado *pais [criança]* ou *paidika*, mesmo se ele “acaba de adquirir a idade adulta”. Assim que o *éromène* cumpre seus favores ao *éraste*, é em troca de uma educação que ele se torna sábio (*sophos*) e bom (*agathos*). (Desclos, 2002, p. 02)⁶⁷

Vejamos a posição de Sócrates no início do diálogo:

(...) eu acredito poder te demonstrar o que eu te digo; é preciso somente que você me cumpra uma pequeno serviço. (Platon, 2002, p. 11)⁶⁸

Desclos vê uma referência à pederastia nesta passagem:

É preciso notar a ambigüidade deste “serviço” num diálogo onde, na entrada do jogo, Sócrates adota a postura do *éraste*: o verbo *huperetein*

⁶⁵ Ao utilizarmos o termo “homossexual”, sublinhamos o seu caráter anacrônico aplicado à época de Balzac. Em *La Comédie humaine*, encontramos a expressão “*troisième sexe*” (Terceiro sexo) em *La Dernière Incarnation de Vautrin* (1847) e em *Petites misères de la vie conjugale* (1845b). Esse termo “*troisième sexe*” é a explicação para o termo “*tante*” (Tia), uma criação balzaquiana para se referir ao homossexual de meia-idade, curiosamente popular nos dias de hoje. Em *Les Souffrances de l’inventeur* (1843b), há uma referência a uma “*amitié profonde, d’homme à homme, qui lie Pierre à Jaffier, qui fait pour eux d’une femme une bagatelle, et qui change entre eux tous les termes sociaux*”. Em *Le Père Goriot* (1834a), há uma referência à forma de vida de Vautrin: “*Tromp-la-Mort ne se laisserait pas aborder par une femme (...). Apprenez un secret? Il n’aime pas les femmes*”. Na mesma obra, na fachada da *maison Vauquer* (pobre pensão burguesa onde Rastignac e Vautrin estão hospedados) se encontra uma tabuleta na qual se lê: “*Pension bourgeoise des deux sexes et autres*”.

⁶⁶ A relação de Lucien com Carlos Herrera é um assunto discutido no Capítulo VI (“Por quem serei eu amado?”: o cuidado de si pela mediação do desejo do outro).

⁶⁷ Marie-Laurence DESCLOS : nota de rodapé em Platon (2002), p. 02. *Dans une relation homosexuelle, l’« éraste » est à la fois le plus âgé des deux partenaires et celui qui « domine » ou qui « a l’initiative ». Le plus jeune, l’« éromène », est appelé pais [enfant] ou paidika, même s’il « vient d’atteindre l’âge adulte ». Lorsque l’éromène accorde ses faveurs à l’éraste, c’est en échange d’une éducation qui doit le rendre sage (sophos) et bon (agathos).*

⁶⁸ (...) je crois pouvoir te démontrer ce que j’ai dit ; il faut seulement que tu m’accordes un tout petit service.

diz – como o verbo *hupourgein* – a submissão do éromène aos desejos de seu *éraste*. (Desclos, 2002, p. 10)⁶⁹

No meio aristocrático do mundo grego antigo, o amor é educativo por essência e, antecipadamente, ele empreende de educar:

A relação de paixão, o amor (que Sócrates já sabe distinguir do desejo sexual e se opor) implica em um desejo de atender a uma perfeição superior, a um valor ideal. (Marrou, 1948/1964, p. 60)⁷⁰

Neste texto, a pederastia é considerada como a forma mais perfeita, a mais bela, de educação, uma vez que:

(...) a educação residia essencialmente nas relações profundas e estreitas que uniam pessoalmente um jovem espírito a um mais velho que era naquela ocasião seu modelo, seu guia e seu iniciador; relações que um fogo de paixão iluminava de um agitado e quente reflexo. (Marrou, 1948, p. 62)⁷¹

Acima uma descrição que a nossa leitura pós-moderna nos faria pensar numa relação entre corpos excitados sexualmente. Uma relação de amor entre homens no início do século XIX seria considerada um sentimento criminoso. Interessado em investigar as formas sociais da sexualidade na obra de Balzac, Lucey (2008) constrói uma interpretação:

Vautrin sabe que a relação íntima que ele quer construir com um outro homem será difícil de ser nomeada na medida em que ela comporta não somente o amor, o desejo, a sexualidade, mas também os elementos complexos relevando da diferença entre as gerações e entre os sexos. (Lucey, 2008, p. 267)⁷²

⁶⁹ Marie-Laurence Desclos : nota de rodapé em Platon, 2002, p. 10. *Il faut noter l'ambiguïté de ce « service » dans un dialogue où, d'entrée de jeu, Socrate adopte la posture de l'éraсте : le verbe huperetein dit en effet, comme le verbe hupourgein, la soumission de l'éromène aux désirs de son éraste.*

⁷⁰ *La relation passionnelle, l'amour (que Socrate sait déjà distinguer du désir sexuel, et opposer à lui) implique un désir d'atteindre à une perfection supérieure, à une valeur idéale.*

⁷¹ (...) *l'éducation résidait essentiellement dans les rapports profonds et étroits qui unissaient personnellement un jeune esprit à un aîné qui était à la fois son modèle, son guide et son initiateur, rapports qu'une flambée passionnelle illuminait d'un trouble et chaud reflet.*

⁷² *Vautrin sait que la relation intime qu'il veut construire avec un autre homme sera difficile à nommer, dans la mesure où elle comporte non seulement de l'amour, du désir, de la sexualité, mais aussi des éléments complexes relevant de la différence entre les générations et entre les sexes.*

Com Lucien de Rubempré, sob a pele do abade Carlos Herrera, Vautrin exprime alguns sentimentos mais profundos. Este personagem misterioso de Balzac já amara outros rapazes: Théodore Calvi e Raoul de Frescas⁷³. Com Rastignac, as sugestões de amor de Vautrin não são evidentes. Rastignac questiona: “ – Que homem é você então? (...) você foi criado para me atormentar” (Balzac, 1834a, p. 185). Na resposta de Vautrin podemos identificar alguns signos das relações entre mesmo sexo:

– Mas não! eu sou um bom homem que quer se enlamear para que você fique ao abrigo da lama pelo resto dos seus dias. Você se pergunta porque essa devoção? (...) Pois, então, vejamos razoavelmente, acrescenta Vautrin. Quero partir daqui a alguns meses para a América, ir plantar meu tabaco. Vou te enviar charutos da amizade. Se eu fico rico, eu te ajudarei. Se eu não tiver filhos (o que é muito provável, pois não tenho curiosidade de me replantar aqui como muda), pois então, eu te deixarei minha fortuna. Isso não é ser amigo de um homem? Mas eu, eu te amo. Eu tenho a paixão de me dedicar por um outro. Já fiz isso antes. (Balzac, 1834a, p. 186)⁷⁴

Vautrin fala de suas duas paixões: o dinheiro e o homem. Neste caso, a amizade de uma pessoa do mesmo sexo da qual ele pode dedicar uma verdadeira paixão. Revela-se à Rastignac como um indivíduo que se exclui de modelos de famílias normativas. Para ele, não existe um sentimento mais real que a amizade entre dois homens:

Veja meu pequeno, vivo numa esfera mais elevada que aquelas dos outros homens. (...) O que é um homem pra mim? (...) Um homem é tudo ou nada. (...) Mas um homem é um deus quando ele se parece com você: ele não é mais então uma máquina coberta de pele; mas um teatro onde se agitam os mais belos sentimentos; e eu só vivo para os sentimentos. Um sentimento, não é um mundo num pensamento? (...) Pois então, para mim que tenho bem sondado a vida, só existe um sentimento que é real,

⁷³ Théodore Calvi, o jovem corsa [nascido em *Corse*] em prisão perpétua por onze assassinatos aos dezoito anos de idade que Jacques Collin reencontrará após a morte de Lucien de Rubempré (Balzac, *La Dernière incarnation de Vautrin*, 1847); Raoul de Frescas, o jovem que Vautrin descobre quando ele é uma bela criança sem teto que pensa que é órfão (*Vautrin*, pièce théâtrale de Balzac, 1840b).

⁷⁴ – *Mais non, je suis un bon homme qui veut se crotter pour que vous soyez à l'abri de la boue pour le reste de vos jours. Vous vous demandez pourquoi ce dévouement ? (...) Eh ! bien, voyons, parlons raison, reprit Vautrin. Je veux partir d'ici à quelques mois pour l'Amérique, aller planter mon tabac. Je vous enverrai les cigares de l'amitié. Si je deviens riche, je vous aiderai. Si je n'ai pas d'enfants (cas probable, je ne suis pas curieux de me replanter ici par bouture), eh ! bien, je vous léguerai ma fortune. Est-ce être l'ami d'un homme ? Mais je vous aime, moi. J'ai la passion de me dévouer pour un autre. Je l'ai déjà fait.*

uma amizade de homem para homem. *Pierre e Jaffier*, eis minha paixão. Eu sei *Venise sauvée* de cor. (Balzac, 1834a, 186)⁷⁵

Que quer Vautrin ao falar sobre esse assunto com Rastignac? A narrativa de Balzac não é clara. Barbéris (1973) sublinha que não é a questão das relações entre mesmo sexo em Vautrin que Balzac insiste, mas sobre outra coisa a qual a existência destas relações não faz que dar uma presença e uma forma, um estilo. Ele sublinha que Vautrin vê em Rastignac bem mais de suas possibilidades morais que seu físico:

Que Vautrin ama os rapazes, isso é certo. Que o seu olhar sobre Rastignac e depois sobre Lucien seja carregado de desejo, é provável, mas isso não é essencial, e aliás – isso é capital – nem Rastignac nem Lucien respondem o seu olhar. (Barbéris, 1834a, p. 432)⁷⁶

As palavras de Vautrin a Rastignac são dirigidas em muitas partes do romance. Após escutar uma dessas “aulas” de seu iniciador, Eugène de Rastignac se encontra desorientado. Então, a questão platônica “Para se aperfeiçoar a si-mesmo, que se deve propor?” é pronunciada avidamente: “O que devo fazer?” – “Quase nada” (Balzac, 1834a, p. 142) responde Vautrin. Como um Mefistófeles da sociedade burguesa, ele apresenta uma proposta diabólica ao rapaz ambicioso: casar-se com Victorine Taillefer e assassinar seu irmão. Victorine é uma moça que habita na mesma pensão miserável onde moram Rastignac e Vautrin. Ela fora lá abandonada pelo seu pai, o milionário Taillefer. Se seu irmão é assassinado toda herança de seu pai será convertida em dote. Casando-se com ela, Rastignac ficaria milionário e Vautrin receberia uma rica porcentagem nesse golpe. Segundo Vautrin, faz-se carreira em Paris “pela explosão da inteligência ou pelo endereço da corrupção (...) a corrupção representa uma força, o

⁷⁵ *Voyez-vous, mon petit, je vis dans une sphère plus élevée que celles des autres hommes. (...) Qu'est-ce qu'un homme pour moi ? (...) Un homme est tout ou rien. (...) Mais un homme est un dieu quand il vous ressemble : ce n'est plus une machine couverte en peau ; mais un théâtre où s'émeuvent les plus beaux sentiments, et je ne vis que par les sentiments. Un sentiment, n'est-ce pas le monde dans une pensée ? (...) Eh ! bien, pour moi qui ai bien creusé la vie, il n'existe qu'un seul sentiment réel, une amitié d'homme à homme. Pierre et Jaffier, voilà ma passion. Je sais Venise sauvée par cœur.*

⁷⁶ *Que Vautrin aime les jeunes gens, cela est sûr. Que le regard qu'il jette sur Rastignac puis sur Lucien soit chargé de désir, c'est probable, mais ce n'est pas là l'essentiel, et d'ailleurs – ceci est capital – rien ne lui répond ni chez Rastignac ni chez Lucien.*

talento é raro” (Balzac, 1834a, p. 139-140). As palavras de Vautrin se dirigem a toda moral de nossa época:

O homem é imperfeito. Às vezes, ele é hipócrita em grau maior ou menor e então os tolos dizem que ele tem ou não tem boa conduta. Não acuso os ricos em favor do povo: o homem é sempre o mesmo, no alto, em baixo, no meio. Em cada milhão desse ilustre gado, encontram-se dez sujeitos decididos que se colocam acima de tudo, mesmo das leis. Sou um destes. (Balzac, 1834a, p. 141)⁷⁷

Vautrin é um porta-voz de Balzac para conduzir suas críticas sobre a corrupção de sua época, sobre a cultura humana e os dispositivos para regular as relações dos homens entre eles e, em particular, a repartição dos bens acessíveis. No seu discurso, ele “protesta contra as profundas decepções do contrato social” (Balzac, 1834a, p. 220) eis uma referência que este personagem faz à filosofia de Rousseau. Laforgue (1998b) analisa que é em nome de uma dupla exclusão – “em sua pessoa de penitenciária em ruptura e de homossexual” (*Ibid.*, p. 23) – que o discurso de Vautrin é tão esclarecedor sobre as corrupções da sociedade. Com Vautrin, “estamos em presença de um pensamento extremista e de uma marginalidade total que se constitui num desligamento absoluto em relação à norma social e ética, mas que, por ela mesma, chega à re-fundamentar filosoficamente uma teoria política coerente” (*Ibid.*, p. 24).

Enfim, Vautrin resgata uma lição que a *madame* de Beauséant já tinha pronunciado: “se você quiser rapidamente obter fortuna, é preciso já ser rico ou parecê-lo” (Balzac, 1834a, p. 140). O rapaz se encontrado muito aturdido, mas ele não é tão ingênuo. Ele está sempre refletindo sobre as palavras de Vautrin: “que cabeça de ferro tem esse homem! (...) disse-me cruamente o mesmo que a *madame* de Beauséant me dizia com sentenças bem formuladas” (*Ibid.*, p. 146). Eugène “cuida de si-mesmo”. Ele

⁷⁷ *L'homme est imparfait. Il est parfois plus ou moins hypocrite et les niais disent alors qu'il a ou n'a pas de mœurs. Je n'accuse pas les riches en faveur du peuple : l'homme est le même en haut, en bas, au milieu. Il se rencontre par chaque million de ce haut bétail dix lurons qui se mettent au-dessus de tout, même des lois : j'en suis.*

avalia os conselhos de seus “mestres” e produz suas próprias conclusões. O cuidado de si do iniciante balzaquiano será pleno de meditações ensurdecedoras que vão povoar um universo romanesco atravessado de contradições. Em Rastignac, se desenvolve um mal-estar suscitado por suas meditações, pois as lembranças das verdades dadas por Vautrin são bem assustadoras. Ele sofre de uma febre interior entretida pela idéia de um pacto com Vautrin. O jovem homem sente uma mistura de terror e encantamento por esse “diabo”. O que ele aprecia é o cinismo de suas idéias e a audácia com a qual ele encara a sociedade. Apreciemos uma das numerosas reflexões de Rastignac:

Ser fiel à virtude, martírio sublime! *Bah!* Todo mundo acredita na virtude; mas o que é a virtude? Os povos têm a liberdade como ídolo; mas onde está sobre a Terra um povo livre? Minha juventude é ainda azul como um céu sem nuvens: querer ser grande ou rico não é se resolver a mentir, a se curvar, a rastejar, a reerguer-se, a bajular, dissimular? não é se consetir em se fazer o criado daqueles que mentiram, que se curvaram, que rastejaram? Antes de ser seu cúmplice, é preciso lhes servir. Pois bem, não. Quero trabalhar nobremente, como um santo; quero trabalhar dia e noite, dever minha fortuna apenas ao meu trabalho. Será a mais lenta das fortunas, mas cada dia minha cabeça repousará sobre meu travesseiro sem pensamentos maus. O que há de mais belo que contemplar sua vida e de achá-la pura como um lírio? Eu e a vida somos como um moço e sua noiva. Vautrin me fez ver o que acontece depois de dez anos de casamento. Diabo! minha cabeça se perde. Não quero pensar em nada. o coração é um bom guia. (Balzac, 1834a, p. 146-147)⁷⁸

Tal é o dilema do jovem ambicioso: seguir o caminho da vida burguesa, “trabalhar nobremente” dia e noite para construir uma lenta fortuna com a boa consciência ou entrar na vida da alta nobreza pela via da corrupção? Eugène de Rastignac é um personagem que não segue as idéias de seus iniciadores – Vautrin e

⁷⁸ *Etre fidèle à la vertu, martyre sublime ! Bah ! tout le monde croit à la vertu ; mais qui est vertueux ? Les peuples ont la liberté pour idole ; mais où est sur la terre un peuple libre ? Ma jeunesse est encore bleue comme un ciel sans nuage : vouloir être grand ou riche, n'est-ce pas se résoudre à mentir, plier, ramper, se redresser, flatter, dissimuler ? n'est-ce pas consentir à se faire le valet de ceux qui ont menti, plié, rampé ? Avant d'être leur complice, il faut les servir. Eh bien, non. Je veux travailler noblement, saintement ; je veux travailler jour et nuit, ne devoir ma fortune qu'à mon labeur. Ce sera la plus lente des fortunes, mais chaque jour ma tête reposera sur mon oreiller sans une pensée mauvaise. Qu'y a-t-il de plus beau que de contempler sa vie et de la trouver pure comme un lis ? Moi et la vie, nous sommes comme un jeune homme et sa fiancée. Vautrin m'a fait voir ce qui arrive après dix ans de mariage. Diable ! ma tête se perd. Je ne veux penser à rien, le cœur est un bon guide.*

madame de Beauséant – sem se ocupar dele mesmo e tirar suas próprias conclusões. Suas primeiras experiências na vida da aristocracia parisiense, a descoberta da corrupção e as idéias de Vautrin nutrem seus pensamentos indecisos e desencadeiam sua crise de consciência. Existem dois seres nele. Como se apropriar das verdades diabólicas sem pactuar-se com o diabo?

Aqui surge uma nova influência de gênero literário na obra de Balzac: o tema do pacto com o Diabo, tema excepcional na literatura fantástica e na literatura gótica⁷⁹. Este tema é central nas duas obras de Goethe (1749-1832) intituladas *Faust*. No primeiro *Faust* (Goethe, 1808/1999), o herói é apresentado como um velho sábio medieval muito admirado pelo seu povo, mas, que se encontra desesperado pelos limites da sua sabedoria. Faust assina um pacto com Mephisto – a encarnação do Diabo – vendendo-lhe sua alma e recebendo em troca todo êxtase e toda alegria do mundo que lhe eram interditados. Este enredo representa a angústia do homem no espírito da época do movimento pré-romântico *Sturm und Drang*. O segundo *Faust* (Goethe, 1832/1999) está mais próximo do contexto histórico de Balzac e de algumas das questões que são colocadas em *Le Père Goriot* (1834). O Faust de 1832 se encontra num ambiente conflituoso do mundo capitalista onde não há mais vestígios do mundo medieval. Graças ao pacto, o herói de Goethe adquire a juventude, a beleza, a fortuna e os amores da jovem camponesa Gretchen (em *Faust I*) e do símbolo da beleza clássica, Helena de Tróia (em *Faust II*).

Eugène de Rastignac se encontra em situações próximas daquelas do personagem do mito alemão. Ele é belo, jovem e ambicioso. Assim como o segundo Faust, ele deverá compreender os mecanismos da sociedade burguesa moderna para

⁷⁹ O tema do pacto diabólico também aparece em outras obras balzaquianas como: *L'Élixir de longue vie* (1830), *La Peau de chagrin* (1831) e *Melmoth réconcilié* (1835)

assim poder fundar o seu próprio “império”. Mas, o personagem balzaquiano não se encontra seguro para assinar o pacto diabólico. Horace Bianchon é um personagem importante nesse momento do percurso – entre o Bem e o Mal – de Rastignac. Ele é um estudante de medicina que frequenta a miserável pensão burguesa do *quartier Latin* – a *maison Vauquer*. Um amigo confidente a quem Rastignac pode expor alguns estados de sua alma e de quem ele pode receber conselhos. É a terceira figura na formação do dandismo de Rastignac. Os dois amigos se encontram no *jardin du Luxembourg*:

- Que é que te deu esse ar tão sério? – perguntou-lhe o estudante de medicina, tomando-o pelo braço e levando-o a passear diante do palácio.
- Ando atormentado por más idéias.
- De que natureza? As idéias se curam.
- Como?
- Sucumbindo a elas.
- Você está rindo sem saber do que se trata. Você leu Rousseau?
- Sim.
- Lembra daquela passagem em que ele pergunta ao leitor que faria se pudesse enriquecer matando, apenas pela vontade, um velho mandarim da China, sem sair de Paris? (...) se te provassem que isso é possível e que bastaria fazer um gesto com a cabeça, você o faria?
- É muito velho, o mandarim? Mas, não, jovem ou velho, parálitico ou sadio, de modo algum... eu não faria esse gesto! (Balzac, 1834a, p. 164)⁸⁰

Rastignac sofre de “más idéias”. Segundo seu amigo Bianchon, esse tipo de mal-estar moral se cura sucumbindo às idéias. Matar ou não matar o Mandarim chinês? Bianchon responde que não. Mas, matar, com um simples pensamento, um velho e

⁸⁰ – *Où as-tu pris cet air grave ? lui dit l'étudiant en médecine en lui prenant le bras pour se promener devant le palais.*

– *Je suis tourmenté par de mauvaises idées.*

– *En quel genre ? Ça se guérit, les idées.*

– *Comment ?*

– *En y succombant.*

– *Tu ris sans savoir ce dont il s'agit. As-tu lu Rousseau ?*

– *Oui.*

– *Te souviens-tu de ce passage où il demande à son lecteur ce qu'il ferait au cas où il pourrait s'enrichir en tuant à la Chine par sa seule volonté un vieux mandarin, sans bouger de Paris. (...) s'il t'était prouvé que la chose est possible et qu'il te suffit d'un signe de tête, le ferais-tu ?*

– *Est-il bien vieux, le mandarin ? Mais, bah ! jeune ou vieux, paralytique ou bien portant, ma foi... Diantre ! Eh ! bien, non.*

desconhecido chinês que mora do outro lado do mundo para obter a fortuna sem sair de casa é uma proposta muito tentadora para Rastignac:

- Você é um rapaz digno, Bianchon! Mas, se você amasse uma mulher a ponto de por ela virar a alma pelo avesso, e se você precisasse de dinheiro, muito dinheiro, para seus vestidos, sua carruagem, para todos os seus caprichos, enfim?
- Mas você me priva de todo raciocínio e quer que eu raciocine!
- Pois bem, Bianchon. Estou louco. Cura-me. (...) Há circunstâncias na vida, como vê, em que é preciso jogar forte e não empregar a sorte em ganhar alguns centavos.
- Ora, você está formulando a questão que preocupa toda gente no começo da vida e quer cortar o nó górdio com a espada. Para agir assim, meu caro, é preciso ser Alexandre. De outro modo, acaba-se na cadeia. (...) Concluo pela vida do chinês.
- Muito obrigado. Você me fez um grande bem, Bianchon! Sempre seremos amigos. (Balzac, 1834a, p. 165)⁸¹

“Existem circunstâncias na vida em que é preciso jogar um grande jogo”, eis o contra-argumento de Rastignac. Por outro lado, ele mesmo se acusa como um louco por ter esses pensamentos e pede ao seu amigo médico que o cure. Rastignac sofre de um mal-estar psicológico numa situação de conflito moral entre duas intenções igualmente fortes, mas incompatíveis. Num contexto de degradação das antigas tradições ele se vê como que obrigado a recorrer às suas próprias reflexões e construir uma moral e uma ética próprias. O conflito de Rastignac é uma representação balzaquiana do homem moderno em busca de suas próprias verdades, uma vez que o mundo não lhe oferece mais uma verdade segura, estável e que o “salvará”. A amizade de Bianchon é fundamental para atividade de cuidado que Rastignac consagra a si-mesmo diante do

⁸¹ – *Tu es un brave garçon, Bianchon. Mais si tu aimais une femme à te mettre pour elle l'âme à l'envers, et qu'il lui fallût de l'argent, beaucoup d'argent pour sa toilette, pour sa voiture, pour toutes ses fantaisies enfin ?*

– *Mais tu m'ôtes la raison, et tu veux que je raisonne.*

– *Eh ! bien, Bianchon, je suis fou, guéris-moi. (...) Il est, vois-tu, des circonstances dans la vie où il faut jouer gros jeu et ne pas user son bonheur à gagner des sous.*

– *Mais tu poses la question qui se trouve à l'entrée de la vie pour tout le monde, et tu veux couper le nœud gordien avec l'épée. Pour agir ainsi, mon cher, il faut être Alexandre, sinon l'on va au bagne. (...) Je conclus à la vie du Chinois.*

– *Merci, tu m'as fait du bien, Bianchon ! nous serons toujours amis.*

seu mal-estar. Diríamos que ela é um ponto de equilíbrio entre um princípio de realidade e um princípio de prazer na subjetividade de Rastignac. Esse equilíbrio essencial permite que ele possa “integrar perfeitamente o código social e se fundir no molde da burguesia triunfante” (Bara, 2000, p. 450). Na entrada da vida parisiense – como Alexandre, o Grande – Rastignac tenta desfazer o “nó górdio”: os dilemas de suas meditações. Veremos no final do romance que ele vai cortar o nó – a “solução de Alexandre” – e, pelo brilho do seu gênio unido ao endereço da corrupção, vai prosseguir em seguida suas conquistas em Paris.

Em *Le Père Goriot*, Eugène de Rastignac está se fazendo dândi. Ele vai “completar” sua educação no fim deste romance. Nos outros romances⁸², onde ele vai aparecer episodicamente, ele será um príncipe do dandismo – como Henri de Marsay e Maxime de Trailles. Para entrar no mundo da elite da mocidade parisiense, ele se ocupa dele mesmo sem cessar. Seu tempo é integralmente ocupado por um certo número de ações pelas quais ele se transfigura e por numerosas peripécias nas quais ela não cessa de adquirir competências:

O estudante não estudou mais. Ele ia ao curso para responder a chamada e após atestar sua presença retirava-se. Ele seguia a lógica da maioria dos estudantes: reservava seus estudos para a época dos exames; resolveu acumular suas inscrições do segundo e do terceiro ano e depois estudaria o Direito seriamente de uma só vez no último momento. Teria assim quinze meses de lazer para navegar sobre o oceano de Paris, para entregar-se ao tráfico das mulheres ou pescar a fortuna. (Balzac, 1834a, p. 122)⁸³

⁸² *Illusions Perdues, Splendeurs et misères des courtisanes, L'Interdiction, Étude de femme, La Peau de chagrin, Les Secrets de la princesse de Cadignan, La Maison Nucingen, La Cousine Bette, Le Député d'Arcis, Les Comédiens sans le savoir.*

⁸³ *L'étudiant n'étudia plus. Il allait aux Cours pour y répondre à l'appel, et quand il avait attesté sa présence, il décampa. Il s'était fait le raisonnement que se font la plupart des étudiants. Il réservait ses études pour le moment où il s'agirait de passer ses examens ; il avait résolu d'entasser ses inscriptions de seconde et de troisième année, puis d'apprendre le Droit sérieusement et d'un seul coup au dernier moment. Il avait ainsi quinze mois de loisirs pour naviguer sur l'océan de Paris, pour s'y livrer à la traite des femmes, ou y pêcher la fortune.*

Como mostra a citação acima, seu curso de Direito é “substituído” pelo curso de *droit parisien*, que não se encontra nas universidades e “do qual não se fala, embora ele constitua uma alta jurisprudência social que, bem aprendida e bem praticada, leva a tudo” (Balzac, 1834a, p. 109). O ambicioso Eugène já tinha descoberto a superioridade que a maneira de se vestir e de se apresentar dá a quem quer “subir na vida”. Maxime de Trailles é seu primeiro modelo de dândi: “vendo o *monsieur* de Trailles, Rastignac tinha compreendido a influência que exercem os alfaiates sobre a vida da mocidade” (Balzac, 1834a, p. 130). Esta é uma verdadeira preocupação de um dândi: os cuidados com o corpo, a silhueta, a imagem física de si mesmo, os artifícios de beleza. As roupas de Maxime de Trailles são admiravelmente bem desenhadas e cortadas e feitas sob encomenda. Ele é a “flor do dandismo” e um “cavaleiro da indústria” desta época: um dissipador que “gasta sempre em média cem mil francos por ano, dos quais não se conhecesse nenhuma propriedade nem um cupom de renda” (Balzac, 1830c, p. 983). A *madame* de Restaud é para ele um meio de vida, assim como os jogos de carta onde ele ganha fortunas. Prévost (1957/1982) sublinha que Maxime de Trailles⁸⁴ é o personagem balzaquiano que mais se aproxima de um dândi da vida real. Seu modelo é o Conde Casimir de Montrond que aparece em *Code des gens honnêtes* (1825). Vejamos o retrato que Balzac pinta deste homem que vivia em Paris:

Sabe-se que ele gasta cem mil francos por ano e não possui um centavo de renda. Ele tem agora cinquenta anos e continua vigoroso e fresco como um rapaz. Ele dá ainda um tom para as modas. Ninguém conduz um *cabriolet* mais habilmente que ele, nem monta um cavalo tão bem, nem sabe melhor que ele pegar o tom sórdido de uma orgia plena de espírito ou as graças francesas antigas da antiga corte. (Balzac, 1825, p. 83)⁸⁵

⁸⁴ Na cronologia de publicações, Maxime de Trailles é o primeiro personagem dândi que aparece em *La Comédie humaine*. Ele aparece em março de 1830 numa edição da revista *La Mode* sob o título de *L'Usurier (Gobseck)*, com o subtítulo *Mœurs parisiennes*. Nesta primeira edição, ele não é ainda chamado de « dândi », nem Maxime de Trailles, mas simplesmente *un jeune homme qui vient en tilbury*.

⁸⁵ *On sait qu'il dépense cent mille francs par an et ne possède pas un sou de rente. Il a maintenant cinquante ans ; il reste vigoureux et frais comme un jeune homme. Il donne le ton encore pour les modes.*

É o mesmo gênero de retrato que encontramos de Maxime de Trailles em *La Comédie humaine*. Abaixo, ainda lemos uma aproximação deste tipo com Alcibiades:

Sustentado por um famoso diplomata, sustentado pelo jogo, sustentado pelo amor e recebido incógnito no mundo, se pensa que esse Alcibiades dos malandros deve sua ilustração aos serviços tácitos de todos os gêneros que realiza um célebre homem de Estado. Também os bandidos da capital o citam com orgulho. É um dos seus grandes homens. Como será seu fim? Eis a questão; pois ainda não há o espírito de se fazer os fundos de aposentadoria para este tipo de senhores. (Balzac, 1825, p. 83)⁸⁶

Mas, sabemos que o cuidado de si em Alcibiades e em Maxime de Trailles são diferenciados. Os momentos históricos e os sujeitos são outros. Entre o modelo platônico e o modelo balzaquiano do cuidado de si existe uma grande história de transformações políticas na civilização. Entretanto, estamos aproximando as formas de atenção que estes dois personagens dão a eles mesmos e à suas formas de se apresentarem a fim de discutir sobre a nascimento do dândi na história da subjetividade. A entrada de Maxime na política será uma forma de manter sua vida de espertalhão parisiense e continuar como um dândi aproveitando do poder ao lado de seus amigos. A entrada de Alcibiades na política será o momento no qual ele vai buscar com Sócrates algumas competências para governar. Ele deve conhecer o que é “o justo antes de se lançar nas lutas de guerra até a sua morte onde cada partido pretende defender sua causa” (Desclos, 2002, p. XXXII). Desclos comenta que a vida pública corromperá a “boa natureza” de Alcibiades e reduzirá a nada a influência que Sócrates pôde ter sobre

Personne ne mène plus dextrement un cabriolet, ne monte aussi bien un cheval, ne sait mieux prendre le ton crapuleux d'une orgie pleine d'esprit, ou les grâces françaises de l'ancienne cour.

⁸⁶ *Soutenu par un fameux diplomate, soutenu, par le jeu, soutenu par l'amour et reçu incognito dans le monde, on pense que cet Alcibiade des fripons doit son illustration aux services tacites de tous les genres qu'il a rendus à un homme d'État célèbre. Aussi les coquins de la capitale le citent-ils avec orgueil. C'est un de leurs grands hommes. Comment finira-t-il ? Voilà la question ; car on n'a pas encore eu l'esprit de faire des fonds de retraite pour ces messieurs.*

ele. Eis algum sinal de uma possível aproximação entre o herói platônico e o herói balzaquiano:

Ora, contra os reis de Esparta e da Persa a riqueza de Alcibiades, sua beleza, seu nascimento pesam pouco. Ele não tem nenhuma chance de levar isso sobre eles: dando à sua alma todo cuidado prescrito pelo preceito délfico: “Conheça-te a ti mesmo”. (Desclos, 2002, p. XXXII)⁸⁷

Fracasso do cuidado de si em Alcibiades? Segundo Prévost (1957/1982), os defeitos do dândi, cuja persistência e universidade são bem conhecidas, “se manifestam na Inglaterra e na França essencialmente como eles o tinham feito na Grécia no tempo de Alcibiades: pelas maneiras de pensar, de falar, de comer, de se vestir e de se divertir, diferentes da maioria dos outros homens” (Prévost, 1957/1982, p. 163).

Maxime de Trailles é magro e grande, tem olhos claros e tez pálida. Eugène de Rastignac tem um rosto todo meridional, a tez branca, os cabelos escuros, os olhos azuis. Os dois têm a beleza física favorável ao dandismo. No entanto, Rastignac tem necessidade de dinheiro e de alguns conhecimentos sobre hábitos do mundo grande. Seu percurso até o dandismo é facilitado pela *madame* de Beauséant, pelo seu nome nobre e um relativo *savoir-faire* inicial. Seu primeiro traje elegante o transforma totalmente. Rastignac sente nele mesmo um novo poder:

Eugène foi despertado de seus devaneios pela voz da gorda Sílvia que lhe anunciava a chegada do seu alfaiate diante do qual ele se apresentou tendo nas mãos seus dois sacos de dinheiro sem se contrariar nesta circunstância. Depois de experimentar seus trajes de noite, vestiu a nova roupa para a manhã, que o metamorfoseou completamente. “Estou valendo tanto como o Sr. de Trailles, pensou. Enfim, agora tenho ar de fidalgo!”. (Balzac, 1834a, p. 147)⁸⁸

⁸⁷ Or, contre les rois de Sparte et celui de la Perse, la richesse d'Alcibiade, sa beauté, sa naissance pèsent de peu de poids. Il n'a qu'une seule chance de l'emporter sur eux : en donnant à son âme tout le soin prescrit par le précepte delphique : « Connais-toi toi-même. ».

⁸⁸ Eugène fut tiré de sa rêverie par la voix de la grosse Sylvie, qui lui annonça son tailleur, devant lequel il se présenta, tenant à la main ses deux sacs d'argent, et il ne fut pas fâché de cette circonstance. Quand il eut essayé ses habits du soir, il remit sa nouvelle toilette du matin, qui le métamorphosait complètement. « Je vauz bien monsieur de Trailles, se dit-il. Enfin j'ai l'air d'un gentilhomme ! ».

Diante de um espelho, o rapaz que usava “uma velha casaca, um colete ruim, uma detestável gravata preta de estudante, enrugada e mal colocada, uma calça combinando e botas consertadas” (Balzac, 1834a, p. 60) parece mirar “a alta consciência que ele quer marcar de seu novo papel social” (Scaraffia, 1988, p. 149). Rastignac entra na carreira de dândi. A atenção à aparência será uma das mais importantes ocupações de sua arte de viver sob o signo do “cuidado de si”. Vejamos uma cena do seu novo cotidiano como um dândi iniciante:



Figura 02
Eugène de Rastignac; gravura de Charles Huard para a edição
Conard de *La Comédie humaine* (1912-1940).

Fazendo sua *toilette*, Eugène saboreou todas essas pequenas alegrias de que os rapazes não ousam falar, por temor de provocar zombarias, mas que lisonjeiam o amor-próprio. Arranjava os cabelos pensando que o olhar de uma linda mulher deslizaria por aqueles anéis negros. Permitiu-lhe pequenas macaquices infantis como os que fariam uma moça se vestindo para o baile. Examinou complacentemente sua cintura delgada ajustando a veste. “É certo, pensou, que se pode encontrar por aí gente menos elegante!” (Balzac, 1834a, p. 167)⁸⁹

Ainda mais uma vez, este cuidado com vestuário, reduzido às aparências, ao domínio dos códigos sociais e culturais, parece-nos uma “degradação” do antigo cuidado de si nos gregos – tratar-se-ia de se conformar aos códigos exteriores que existem socialmente? O espelho é um símbolo importante do dandismo. A seguir sua significação:

No reflexo do espelho ele busca verificar se ele é fiel a ele mesmo, se seu parecer coincide com seu ser. Se ele prefere o espelho em vez do olhar daquele que se aproxima é porque ele quer, antes de existir para os outros, existir para ele mesmo. Pois, ele sabe que esta é a única maneira de existir para os outros. (Scaraffia, 1988, p. 149)⁹⁰

Esta “degradação” do cuidado de si é uma forma de representação da política do dândi no século XIX. Existir para ele mesmo é um meio de existir para os outros, mas, sob a condição de existir em si-mesmo. O “eu” do dândi se constitui em relação aos olhares dos outros. Segundo Platão (2002, p. 109), “aquele que cuida de seu corpo, cuida daquilo que existe a ele-mesmo (o corpo), mas não de si-mesmo”. No dandismo (século XIX), encontramos uma outra noção da relação entre o cuidado do corpo e cuidado de si: ocupar-se do próprio corpo é ocupar-se de si-mesmo, do seu “eu”, de toda sua existência global (social, ética, estética, política, psicológica, etc). Como seria esta

⁸⁹ *En faisant sa toilette, Eugène savoura tous ces petits bonheurs dont n'osent parler les jeunes gens, de peur de se faire moquer d'eux, mais qui chatouillent l'amour-propre. Il arrangeait ses cheveux en pensant que le regard d'une jolie femme se coulerait sous leurs boucles noires. Il se permit des singeries enfantines autant qu'en aurait fait une jeune fille en s'habillant pour le bal. Il regarda complaisamment sa taille mince, en dépliant son habit. « Il est certain, se dit-il, qu'on en peut trouver de plus mal tournés ! ».*

⁹⁰ *Dans le reflet de la glace, il cherche à vérifier s'il est fidèle à lui-même, si son paraître coïncide avec son être. S'il préfère le miroir au regard du passant, c'est parce qu'il veut, avant d'exister pour les autres, exister pour lui-même. Car il sait que c'est l'unique moyen d'exister pour les autres.*

mesma noção de cuidado de si no dândi balzaquiano? Questão que exploramos nos capítulos seguintes.

2.4 Seguindo o cuidado de si até o século XIX

O socratismo é a primeira etapa da odisséia da consciência de si, das práticas de subjetividade no Ocidente. No helenismo e no império romano (séculos I e II da nossa era), o conhecimento de si é apenas a primeira etapa de um processo visando à transformação de si. Enfim, o momento de *Alcibiades* passou. A idade de ouro do cuidado de si também passou. A partir dos séculos III e IV *d.C.*, formou-se o modelo cristão ou modelo ascético-monástico da relação entre “cuidado de si” e “conhecimento de si”. Segundo Foucault (1982/2001), neste modelo, o conhecimento de si está ligado, de modo complexo, ao conhecimento da verdade tal como é dada no texto bíblico e por meio da “revelação”. Seu procedimento implica numa exigência de purificação do coração para compreender a palavra do deus do cristianismo. Há uma relação circular entre conhecimento de si, conhecimento da verdade e cuidado de si. Ainda segundo Foucault, o trabalho de conhecer a si-mesmo é praticado no uso de técnicas que visam dissipar as ilusões interiores, reconhecer as tentações que se formam no próprio interior da alma e do coração, assim como frustrar as seduções de que podemos ser vítimas. No cristianismo medieval, o conhecimento de si não tem tanto a função de voltar ao “eu” para, em um ato de reminiscência, reencontrar a verdade que ele contemplara e o ser que ele é. Retorna-se a si para renunciar a si. Eis um modelo socrático do cuidado de si ultrapassado e re-orientado: do platonismo ao cristianismo.

As Confissões de Santo Agostinho (354-430 *d.C.*) aparecem como uma obra importante sobre as questões do “retorno a si”. Tradicionalmente, é a primeira aparição do “eu” – o sujeito pensante que tem posse de consciência de si-mesmo e de sua existência – na Antiguidade tardia (Kern, 2008, p. 16). Segundo Foucault (1982/2001),

nos diálogos platônicos e nos textos helenísticos e romanos o exame da consciência e o cuidado de si são de ordem moral. Em Santo Agostinho, o que caracteriza o cuidado de si é que o conhecimento do eu deve ser atravessado pelo conhecimento do divino e pela transformação do eu, de sorte que a busca do eu vise paradoxalmente à dispersão do eu (Kern, 2008, p. 16). Agostinho encarna o exemplo do homem no seu itinerário espiritual em busca da sua salvação. Nessa tradição, a “salvação de si” faz referência a um sistema binário – passar da mortalidade à imortalidade, deste mundo a outro mundo, do mal ao bem, de um mundo impuro a um mundo de pureza – e a uma referência ao Outro (Deus) que implicará uma renúncia de si⁹¹.

De Santo Agostinho (ou, da queda do Império Romano) até a Renascença, lá se foi um milênio de história do “cuidado de si”. Eis a Idade Média. Desenvolvem-se as noções de “mundo ocidental” e de “mundo oriental”. A palavra “Ocidente” designará um território e uma civilização do cristianismo romano – cuja língua é latina – fiel ao Papa de Roma. Uma série de eventos históricos vai reconstruir e consolidar essa noção de “Ocidente” durante esta época antes do mundo ocidental (diga-se “cristão”) conquistar os novos mundos com as grandes descobertas do século XV. O termo “Idade Média” é criado pelos humanistas na Renascença buscado superar este tempo – considerado obscuro e gótico – para re-encontrar os esplendores do pensamento do mundo Antigo. Sendo assim, a “Idade Média” é um termo que representa um extenso período (um milênio que se divide em diversos períodos históricos) da história pensada em oposição a Renascença.

Foucault (1982/2001) observa que, a partir da Renascença, o tema do “retorno a si” foi recorrente na cultura moderna. Foi um tema reconstituído por fragmentos e migalhas da experiência do “eu” na Antiguidade helenística e romana. Foucault sugere

⁹¹ Ver FOUCAULT, *L'Herméneutique du sujet*, op. cit., p. 174-178.

que bastaria reler Michel de Montaigne (1533-1592) para identificar uma ética e uma estética de si que é explicitamente referida aos autores gregos e latinos. A noção de “cuidado de si” no mundo medieval, nos estudos foucaultianos, permaneceu na sua “obscuridade”, isso quer dizer: ela não foi objeto de trabalho de Foucault.

Foucault (1982/2001) também pensa que, na Renascença, com a passagem do feudalismo para o despotismo, as identidades tradicionais se perdem. O sujeito e o Estado se apreendem como obras de arte. O processo de individualização dá nascimento a um novo tipo de homem: o indivíduo, graças à supressão da ascendência e de outros critérios de identidade da Idade Média, pode construir sua própria *démarche* como uma obra de arte livre e consciente. É uma nova época da história do “cuidado de si” onde se encontra uma noção de “si” como alguma coisa que deve ser criada. No século XVII, constitui-se o que Foucault (1982/2001) nomeia de “momento cartesiano” da história do cuidado de si. Trata-se de um momento muito importante, no qual vislumbramos transformações essenciais no princípio socrático do “cuidado de si”. A *démarche* cartesiana “desqualificou” e “degradou” este princípio antigo excluindo-o do campo do pensamento filosófico moderno. Em Descartes (1596-1650), o acesso ao “conhecimento de si” não se dá pelo “cuidado de si”, mas pelo próprio conhecimento⁹².

O século XVIII ficou marcado pela *Aufklärung*, acontecimento que determinou mudanças significativas na humanidade do homem ocidental. Foucault (1984e/2005) analisa a resposta de Kant (1724-1804) à questão “O que são as Luzes?” (*Was ist Aufklärung?*) e considera que “a *Aufklärung* é ao mesmo tempo um processo do qual os homens fazem parte coletivamente e um ato de coragem a realizar pessoalmente” (p. 338). Mas, a *Aufklärung* não seria somente um processo pelo qual o homem do século

⁹² A “degradação” do cuidado de si em Descartes é um dos assuntos do Capítulo 4 (no tópico 4.1) onde discutimos uma nova questão neste estudo relacionando o tema dos processos de subjetivação nos dândis balzaquianos ao problema da “verdade” em Descartes (sob o olhar de Foucault).

XVIII procuraria garantir sua liberdade pessoal de pensamento: “há *Aufklärung* quando existe sobreposição do uso universal, do uso livre e do uso público da razão” (p. 340). Ela é o momento em que a humanidade faz uso de sua própria razão, sem se submeter a nenhuma autoridade, fazendo uso da “Crítica” (a crítica kantiana). Foucault nomeia esta relação do homem com a razão e com a sua humanidade de “atitude de modernidade”. Considerando a modernidade como uma atitude – como uma maneira de pensar e de sentir, uma maneira de agir e de se conduzir – mais do que como um período da história, Foucault se aproxima assim do dandismo que Baudelaire (1859) constrói no século XIX.

Tendo como base a análise foucaultiana do texto de Kant, vemos que o “cuidado de si” no século das Luzes se configura como uma “reativação permanente de uma atitude” e “um *êthos* filosófico que seria possível caracterizar como crítica permanente de nosso ser histórico” (Foucault, 1984e/2005, p. 345). Esses aspectos racionais e autônomos que se desenvolvem no pensamento do século XVIII vão influenciar na constituição do “cuidado de si” nos dândis de Balzac. Quanto aos aspectos subjetivos ou psicológicos, pensemos na obra de Rousseau. *As Confissões* de Rousseau (1782/1959) fazem do indivíduo “sem qualidades” – sem nascimento, sem nobreza – um sujeito humano, social, histórico e digno de interesse. Nesta obra, o “eu” autobiográfico se encanta de si-mesmo e se analisa com profundidade transformando assim a literatura em confissão. Nada parecido com a humildade cristã das *Confissões* de Santo Agostinho, o estilo de Rousseau afirma o orgulho doentio de um homem que se vê diferente dos outros. Este homem sofre por ser incompreendido, perseguido e ainda considerado como um ser maldoso. Justifica-se freneticamente tomando Deus como testemunha e incitando os seus semelhantes a fazerem o mesmo. O “eu” em Rousseau proclama os “direitos superiores da paixão” e contribui para o nascimento de um gosto pelo “novo”,

pelo “viver em pleno ar”, pela liberdade de expressão, pelas viagens, pelo turismo. Esta é uma nova consciência do sujeito das Luzes que será determinante na história do “cuidado de si” na época romântica.

Diaz (2005a) estuda no romance balzaquiano *Illusions perdues* um fenômeno que é sempre presente no dandismo: o « *avoir de l'esprit* » (“ser espirituoso”, “ter espírito”). É no século XVIII que se constitui o « *avoir de l'esprit* », experiência que se conservará sob uma nova configuração nas cenas de *La Comédie humaine*. Aqui, “espírito” significa “razão engenhosa”, “razão temperada”, “razão diligente”. Com base em Voltaire (1694-1778), autoridade no assunto, Diaz descreve alguns ingredientes do « *avoir de l'esprit* », dentre eles, um jogo refinado com a linguagem: suas *finesses*, suas virtudes de alusão e de duplo sentido, suas perversões conotativas. Na ficção balzaquiana, o “espírito” é, na sua grande maioria, uma habilidade dos aristocratas, especialmente, os rapazes vaidosos dos camarotes da *Opéra* (destaque para Rastignac) e as grandes damas da aristocracia parisiense (destaque para *Mme d'Espard*): “o espírito à francesa é coisa da alta sociedade (*chose mondaine*) e das rodas de conversa (*chose conversationnelle*)” (Diaz, 2005a, p. 151). Henri de Marsay, como nós já observamos anteriormente, é o melhor exemplo do dândi balzaquiano espirituoso que “conquistou o direito de dizer impertinências pelo espírito que ele lhes dá e pela graça das maneiras que as acompanham” (Balzac, 1839b, p. 277). Em *Illusions perdues*, os profissionais do “espírito” são os personagens jornalistas, onde quase todos são boêmios.

Na mesma medida em que as *Luzes* são marcadas pelo estilo elegante e preciso de Voltaire, sempre a serviço de uma ironia mordaz, elas também são definidas pelo temperamento anti-racionalista de Rousseau, a serviço de uma filosofia revolucionária e de um retorno à “natureza” humana perdida. Quando Balzac (1835a) descreve a juventude elegante parisiense, ele também faz referência a uma juventude influenciada

por *Émile* de Rousseau (1762/1969). Ele critica a noção de amor natural nas crianças e o modelo de educação do homem tal qual Rousseau apresenta. Segundo Balzac, essa juventude jamais se destacará na sociedade, pois serão os “bons cidadãos” que abraçam uma carreira e a seguem uniformemente: “eles aumentam o número das pessoas medíocres sob cujo peso a França se curva” (Balzac, 1835a, p. 1059). Eles serão pessoas honestas que “chamam de imorais ou de patifes as pessoas de talento [de espírito]” (*Ibid.*).

Podemos falar de uma certa continuidade histórica entre a filosofia e a literatura dos séculos XVIII e XIX. No contexto burguês e liberal, as idéias iluministas se aplicam, se contradizem, se encenam, se transformam. Nas cenas de diálogos entre os amigos Henri de Marsay e Paul de Manerville, dândis balzaquianos protagonistas de *La Fille aux yeux d’or* e *Le Contrat de mariage*, assistimos a duas tendências iluministas do homem moderno. O espírito impertinente, cínico e irônico de De Marsay parece iluminado por Voltaire enquanto que a personalidade doce, idealista e romântica – e, em certos aspectos, revolucionária – de seu amigo Paul parece se inspirar em Rousseau. O mesmo se vê nos confrontos entre o espirituoso Rastignac e o moralista Horace Bianchon quando eles discutem sobre o “mandarin chinês” de Rousseau. Quando eles estão mais adultos, Rastignac se torna um “debochado Voltaire” e Bianchon um “revolucionário Rousseau”. Enfim, vemos que as Luzes estão sempre em “curto-circuito” nas cenas dos dândis balzaquianos.

Foucault observa que na história do pensamento no século XIX encontra-se uma série de difíceis tentativas de reconstituição do “eu” – dentre elas, toma como exemplo Schopenhauer, Nietzsche, o dandismo, Baudelaire, o pensamento anarquista. Segundo a interpretação foucaultiana, esta noção de “conversão a si” teve um destaque espetacular no século XIX, conforme observamos a seguir:

Será preciso um dia elaborar a história do que poderíamos chamar de subjetividade revolucionária. (...) Parece-me que é a partir do século XIX (...), por volta de 1830-1840 sem dúvida, e justamente em referência àquele acontecimento fundador, histórico-mítico que foi [para o] século XIX, a Revolução Francesa, que se começou a definir esquemas de experiência individual e subjetiva que consistiriam na “conversão à revolução”. (Foucault, 1982/2001, p. 200)⁹³

O período do desenvolvimento da “subjetividade revolucionária” – da qual Foucault se refere na citação acima – coincide com as décadas nas quais Balzac escreve *La Comédie humaine*. Pensamos que a obra balzaquiana é um dos mais importantes criações desta subjetividade. Vários personagens balzaquianos representam a constituição dessa “subjetividade revolucionária”. A Revolução realizou uma ruptura importante dos costumes na passagem do século XVIII ao XIX. Neste período, a emergência do conceito de indivíduo na filosofia dos Direitos do Homem e a emergência da cultura burguesa centrada na privacidade doméstica são algumas razões históricas das transformações do *cuidado de si* na cultura ocidental. É no curso do século XIX que o sentimento de individualidade aumenta consideravelmente. Podemos citar alguns exemplos de novas práticas que vão constituir novos processos de subjetivação: a transformação dos nomes pessoais (*prénoms*, na cultura francesa), a difusão do retrato pessoal, da fotografia e do jornal íntimo dentro de algumas classes, a reorganização do interior da casa burguesa a fim de dividi-la entre o espaço privado e o espaço de recepção. No mais, o corpo suscita um novo interesse e o banho deixa de ser uma prática excepcional e passa a ser um reflexo de higiene – costume que ainda não fazia parte do cotidiano. Uma vez que essas novas atitudes incitam a intensificação dos valores da vida privada, elas são construtoras de um individualismo na cultura moderna

⁹³ *Il faudra bien un jour faire l'histoire de ce qu'on pourrait appeler la subjectivité révolutionnaire. (...) Il me semble que c'est à partir du XIX^e siècle (...), vers les années 1830-1840 sans doute, et en référence justement à cet événement fondateur, historico-mythique, qu'a été, [pour le] XIX^e siècle, la Révolution Française, c'est par rapport à cela qu'on a commencé à définir des schémas d'expérience individuelle et subjective qui seraient : la « conversion à la révolution ».*

– ou seja, à exaltação da singularidade individual cuidadosamente protegida e organizada pelas classes burguesas.

Entramos numa nova era do “cuidado de si”. Após a Antiguidade helenística e romana, encontramos na Renascença e no século XIX a segunda época do “retorno a si” como intensificação da relação consigo mesmo na qual o sujeito se constitui como responsável por seus atos na história da subjetividade no Ocidente. O que essas duas épocas têm em comum em relação à Antiguidade helenística e romana? O fortalecimento da “cultura de si”. No século XIX, o dandismo é uma das possíveis manifestações do cuidado de si que é representado pela figura de um herói moderno que quer se impor como sujeito livre e “auto-estilizado” – aquele que ensaia a construção nele mesmo de sua própria estética da existência.

A ocupação de Rastignac é a busca de uma transformação, um desejo que o move em direção a um futuro que ele não sabe ainda definir bem: a fortuna, *arriver*, *parvenir*. Aqui, resplandece um paradoxo. Este parte dele mesmo em direção a ele mesmo: ele deve fazer-se um outro para ser o que ele quer ser. Rapidamente, ele compreende que, na sociedade parisiense, o dinheiro é a única paixão, o único meio de ascensão social, “*l’ultima ratio mundi*”⁹⁴. Ele descobre uma oposição que existe entre o mundo econômico moderno e os sentimentos ancorados na família. Quando ele acaba de escrever a letra à sua mãe ele sente uma trepidação involuntária: “ele palpitava, ele trepidava (...), ele tinha vergonha de ter escrito” (Balzac, 1834a, p. 121):

“Minha querida mãe, veja se você não tem uma terceira mama para você abrir para mim. Estou numa situação de poder fazer rapidamente um grande fortuna. Necessito de mil e duzentos francos e eles me são necessários a qualquer preço. (...) Tenho que “entrar no mundo” (frequentar a alta sociedade) e não tenho nem um centavo para comprar luvas limpas. Eu seria capaz de comer somente pão e beber somente água

⁹⁴ « *Le dernier argument du monde* » (O último argumento do mundo), alusão ao lema gravado por Louis XIV sobre seus canhões. Em Balzac, *Le Père Goriot*, p. 118.

e até jejuaria se necessário; mas não posso me privar dos instrumentos com que a gente “escava o vinhedo” (labuta) nesta terra nossa. Trata-se para mim de fazer meu caminho ou de continuar na lama. (...) Veja na minha súplica apenas o grito de uma imperiosa necessidade. Nosso futuro está todo neste subsídio com o qual devo abrir o campo, pois *esta vida em Paris é um combate perpétuo*”. (Balzac, 1834a, p. 120-121)⁹⁵

Rastignac já compreendera que “a vida em Paris é um combate perpétuo”, algo que ingênua Augustine Guillaume só compreende após o seu encontro com a sua rival *madame* de Carigliano. Um dos requisitos essenciais do dandismo balzaquiano é a compreensão e aceitação deste combate. Em Paris, Rastignac é um personagem inscrito numa nova temporalidade, fundada na idéia de progresso, oposta ao tempo cíclico ou estático da vida na província. A realidade do combate é clara: é preciso ter dinheiro para se dar bem no mundo do dinheiro. É um momento no qual o personagem começa a aderir às relações de poder da sociedade e a efetuar transformações nele mesmo. É preciso ter dinheiro para ser um dândi e, assim, *parvenir* (“chegar lá”). O cuidado de si de Rastignac leva-lhe a um objeto ainda impreciso: o que quer dizer *parvenir*, precisamente? A riqueza do personagem reside nesta imprecisão de seu percurso. O dandismo de Rastignac é mais um “dandismo de fazer” (Saïdah, 1989-1990, p. 543), uma vez que, bem rápido, ele se liga ao poder e às necessidades sociais. De outro lado, o dandismo de personagens como Lucien de Rubempré, Victurnien d’Esgrignon e de Savinien de Portenduère – os “dândis da desilusão” – é um “dandismo de ser”: “eles adquirem um novo ser, assujeitado a tantas condições que eles acabam por perdê-lo” (*Ibid.*).

⁹⁵ « *Ma chère mère, vois si tu n’as pas une troisième mamelle à t’ouvrir pour moi. Je suis dans une situation à faire promptement fortune. J’ai besoin de douze cents francs, et il me les faut à tout prix. (...) Je dois aller dans le monde, et n’ai pas un sou pour avoir des gants propres. Je saurai ne manger que du pain, ne boire que de l’eau, je jeûnerai au besoin ; mais je ne puis me passer des outils avec lesquels on pioche la vigne dans ce pays-ci. Il s’agit pour moi de faire mon chemin ou de rester dans la boue. (...) Ne vois dans ma prière que le cri d’une impérieuse nécessité. Notre avenir est tout entier dans ce subsidie, avec lequel je dois ouvrir la campagne ; car cette vie de Paris est un combat perpétuel (...)* ».

Lucien, Victornien e Savinien são também alguns rapazes que chegam a Paris e lá eles se “corrompem” pelo grupo dos dândis. Mas, não é suficiente ser “corrompido” para ter sucesso no universo balzaquiano. É preciso também ser hábil e bem energético e continuar mestre de si em todas as situações que se apresentam como o faz bem rápido Eugène de Rastignac. O cuidado de si deve estar presente durante toda a vida do dândi. O sucesso de Rastignac é atingido graças a sua capacidade de calcular os sentimentos. Ele não é jamais vítima de seu próprio jogo, de suas próprias ilusões. Em Lucien, vemos exatamente o contrário. Durante o percurso deste rapaz, não existem importantes transformações no seu “eu”. O cuidado de si nele é fraco e, às vezes, não existe.

O que faz de Rastignac um personagem interessante é que as atividades que o indivíduo consagra a si mesmo, as qualidades pessoais adquiridas para seu dandismo e por seu dandismo e aquelas que ele vai adquirir paralelamente ao seu dandismo representam o processo de reconstituição de um “eu” adaptado às condições sócio-econômicas modernas. É a construção romanesca de uma nova subjetividade no século XIX em Balzac. Rastignac é “governado” pela moral da ambição, a moral do homem forte e a moral do parecer. Entretanto, assujeitando-se ao poder político ele não perde jamais sua consciência e sua compreensão dos mecanismos sociais. Nele, o cinismo, a frieza, o travestismo do ser, o desejo de poder serão alguns traços de expressão de sua nova subjetividade. Estes traços, “não são eles marcas distintas do dandismo?” (Saïdah, 1989-1990, p. 553). A narrativa de Balzac sobre o dandismo é mais que uma criação romanesca. Ela é também um conjunto de especulações essenciais da história do crescimento de uma “cultura do individualismo” no mundo contemporâneo – tema debatido demasiadamente nos estudos atuais das ciências humanas. Anterior a uma compreensão científica, as criações literárias de Balzac são ilustradoras de algumas páginas da história do mal-estar e da subjetividade moderna. A narrativa balzaquiana é

uma construção de uma das possibilidades de organização da consciência de si no século XIX. Em acordo Scaraffia (1988), vemos Balzac como um teórico do dandismo, “um dos mais remarcáveis retratistas do mundo dândi” (p. 35). Nesse sentido, será que podemos tomar sua “teoria” romanesca sobre o dandismo como um dos estudos de um dos processos pelo qual se obtém a constituição do sujeito moderno?

A consciência de Rastignac é também a consciência da violência social que ele adquiriu no seu papel de testemunha da agonia do pai Goriot: protagonista do mesmo romance que vive na pobre pensão burguesa e que perde tragicamente pouco a pouco sua fortuna e sua vida ao realizar os caprichos de suas duas filhas. Rastignac assiste o afundamento do antigo mundo monárquico e assim ele adquire um saber histórico, social e moral que o torna apto a agir no mundo novo, burguês, pré-democrático. Esse novo mundo é representado como o mundo que sai das “ruínas” da morte do pai Goriot – o personagem que representa a decadência do patriarcado. O drama da Viscondessa de Beauséant, abandonada por seu amante o Marquês d’Ajuda-Pinto que prefere um casamento por dinheiro, ilustra a queda da nobreza numa era em que o dinheiro corrompe valores humanos.

Rastignac será conhecido como um dos verdadeiros dândis da sociedade criada por Balzac. A solidão será um traço da sua personalidade. O desaparecimento da *madame* de Beauséant, a prisão de Vautrin, a morte de Goriot são motivos iniciais da sua maturidade. Restam ele e Paris: “A nós dois agora!” – diz Rastignac observando toda cidade de Paris da parte mais alta do cemitério *Père Lachaise* após enterrar o pai Goriot. É só que ele faz carreira; é só que ele vai continuar toda sua vida. A solidão é uma solução do indivíduo balzaquiano para afrontar as contradições morais e políticas de sua época. Na literatura de Balzac encontramos as origens de uma sociedade burguesa com todas as suas linhas de força e poder de desumanização que são

características das sociedades contemporâneas liberais e neo-liberais. *Le Père Goriot* pode ser lido como uma narrativa do nascimento das formas de corrupção no mundo contemporâneo; pensando a corrupção como uma das características predominantes do funcionamento de várias sociedades globalizadas e mundializadas de nossos dias.

Le Père Goriot re-apresenta o espírito e a sensibilidade de uma época e o nascimento de uma “subjetividade dândi” nas ações e pensamentos de um jovem que entra na idade adulta no período da Restauração. O “cuidado de si” no personagem Rastignac não pode ser visto como um trabalho uniforme e definido por uma ética. Nem moral e nem imoral; e nem verdadeiramente cínico. A subjetividade do personagem “representa uma juventude sem classes [que não encontra suas bases nem na velha aristocracia, nem na moral burguesa] e lúcida que quer viver assim mesmo” (Saïdah, 1989-1990, p. 553). É uma subjetividade que representa uma capacidade de adaptação.

Rastignac será um homem que não acredita em nenhuma virtude, mas em circunstâncias nas quais o homem é virtuoso. Ele vai “jogar [no sentido de representar papéis] no mundo e se ter bem trajado de virtude, de probidade, de belas maneiras” (Balzac, 1838a, p. 381). No entanto, a educação e o cuidado de si continuarão após a morte do pai Goriot. A partir de 1820, na cronologia interna de ficções de *La Comédie humaine*, ele aprende a manejar as leis da alta finança na *Maison de Nucingen*. Em 1828, ele compreende melhor a corrupção do coração aristocrático ao se envolver com a Marquesa d’Espard. Rastignac evoluiu grandemente: neste momento, ele é muito irônico e cínico; ele é um *viveur*; ele sabe representar papéis como um excelente ator no *grand théâtre appelé le monde* (Balzac, 1843b, p. 700). Rastignac se adapta a sociedade depois de nela descobrir suas degradações. Outros dândis nela vivem “despreocupadamente”, como de Marsay; outros, nela sucumbem, como Lucien de Rubempré. Para compreender melhor o nascimento do dandismo e suas vicissitudes em

Balzac é preciso analisar a história da juventude francesa durante a Restauração e a Monarquia de Julho: é o que está em jogo no próximo capítulo.

Quanto à evolução histórica do “cuidado de si” – do diálogo filosófico *Alcíades* até o romance *Le Père Goriot* – vimos neste capítulo alguns dos vários movimentos filosóficos e literários que foram determinantes nas modificações do princípio socrático. Não tivemos nenhuma intenção de alcançar a totalidade de movimentos intelectuais que influenciaram no estabelecimento das formas de “cuidado de si” no século XIX. Seria uma empreitada dantesca – ou, balzaquiana! Este percurso que acabamos de atravessar é uma das possibilidades de investigação do nosso objeto de trabalho. Realizamos uma “escavação arqueológica” um tanto superficial, porém, suficiente para contextualizarmos a noção de “processos de subjetivação” da qual nos ocupamos. Com o “entusiasmo de arqueólogo” do personagem artista-dândi de *La Comédie humaine*, Théodore de Sommervieux, ainda continuamos na busca de representações históricas – e também romanescas – das origens de alguns dos processos de subjetivação em Balzac.

CAPÍTULO III – O jovem romântico ensaiando uma prática de subjetivação

Quand le despotisme est dans les lois, la liberté se trouve dans les mœurs, et vice versa. (...)

La conséquence immédiate d'une constitution est l'aplatissement des intelligences. Arts, sciences, monuments, tout est dévoré par un effroyable sentiment d'égoïsme, notre lèpre actuelle. (...)

Aujourd'hui, notre société, dernier terme de la civilisation, a distribué la puissance suivant le nombre des combinaisons, et nous sommes arrivés aux forces nommées industrie, pensée, argent, parole.

(Balzac, 1831)⁹⁶

Segundo o pensamento foucaultiano, a história do “cuidado de si” é a história das representações, a história das noções ou das teorias, a história das práticas construtoras de subjetividade. Com o tema do cuidado de si temos todo “um *corpus* definindo uma maneira de ser, uma atitude, formas de reflexão, práticas que formam um tipo de fenômeno extremamente importante” (Foucault, 1982/2001, p. 13). No início do século XIX, após os diferentes momentos do cuidado de si, o dandismo aparece como uma das tentativas difíceis para reconstituir o “eu”. Em Baudelaire, o dandismo, diga-se, o “último rasgo de heroísmo nas decadências” (Baudelaire, 1859/1961, p. 1172) é uma tentativa de constituir e de reconstituir o “eu”. Desde sua aparição, o manifesto da elegância do dandismo baudelaireano pretende ser uma “virtude mais heróica e menos acessível à burguesia: a distinção” (Scaraffia, 1988, p. 19). Por outro lado, o manifesto da elegância do dandismo balzaquiano pretende “salvar” o sujeito de uma condição de vida rejeitada por ele mesmo e incluí-lo na sociedade aristocrática emburguesada.

⁹⁶ Fragmentos da cena da “orgia” em *La Peau de chagrin* (Balzac, 1831a, p. 101-103).

Vislumbramos neste processo de “salvação” e de “inclusão” do personagem balzaquiano o esboço de uma construção romanesca de uma nova forma de subjetivação no século XIX.

Os dandismos – considerando as noções de Balzac, de Barbey d’Aurevilly, de Baudelaire, de Camus, de Sartre e de Foucault – são eventos importantes da história das práticas construtivas de subjetividade; acreditamos que eles representam um momento da história do “cuidado de si”. Mas, é preciso considerar que, “face ao dandismo, a fronteira entre a história e a literatura parece vaporosa” (Levillain, 1988, p. 09)

Como tantos outros movimentos que se situam na margem da sociedade para denunciá-la e ao mesmo tempo fazê-la sonhar – da libertinagem do século XVIII até o movimento *hippy* dos anos 1960 – o dandismo é de interesse tanto da história quanto da literatura (...). Também não existe um único dandismo, mas dandismos. Menos ainda, existem de um lado dândis históricos e de outro lado as obras dândis, mas, sim, existem dândis que se confundem com suas obras e obras que, por sua vez, reagem sobre os dândis. (Levillain, 1988, p. 11-12)⁹⁷

Desde sua aparição – na sociedade londrina sob a regência de George IV e na sociedade parisiense sob o reinado de Louis-Philippe –, o dandismo é transformado em mito pela literatura: daí se desencadeia a dificuldade de retrazar a história do deste fenômeno⁹⁸. Referindo-nos a leitura de Baudelaire, os dândis são “alguns homens sem vínculos de classe, desiludidos, desocupados, mas todos ricos em força interior” que “podem conceber o projeto de fundar uma nova espécie de aristocracia, tanto mais difícil de destruir, pois que baseada nas faculdades mais preciosas, mais indestrutíveis, e nos dons celestes que nem o trabalho nem o dinheiro podem conferir” (Baudelaire, 1859/1961, p. 1179). Participando “do mesmo caráter de oposição e revolta”, os dândis

⁹⁷ *Comme tant d'autres mouvements qui se situent en marge de la société pour la dénoncer en même temps que la faire rêver – ainsi du libertinage du XVIIIe siècle ou mouvement hippy des années soixante – le dandysme intéresse donc autant l'histoire que la littérature (...) Aussi n'y a-t-il pas en réalité un dandysme mais des dandysmes. Pas plus qu'il n'y a d'un côté des dandys historiques et de l'autre des œuvres dandys, mais, en revanche, des dandys qui se confondent avec leurs œuvres et des œuvres qui réagissent à leur tour sur des dandys.*

⁹⁸ Consultar obra de Scaraffia (1988).

são “todos representantes do que há de melhor no orgulho humano” (*Ibid.*) na segunda metade do século XIX para combater e destruir a trivialidade. Vemos em Baudelaire, que o ato dos dândis é uma resistência ao campo estratégico de “relações de poder” (no sentido foucaultiano) de sua época. Entretanto, diferenciando-se do dândi aristocrático descrito por Baudelaire, o dândi de *La Comédie humaine* não se distancia inteiramente da sociedade e não se define forçosamente em oposição radical aos valores burgueses. Carassus (1971) sublinha que os traços que tornam única a visão balzaquiana do dandismo: “os personagens balzaquianos representam o papel do dandismo, eles utilizam-no como um dos meios acessórios de uma elevação social, eles adotam atitudes que os fazem ser considerados como dândis, mas, de fato, a ética deles admite singulares desvios em relação à ética que anima o dândi” (Carassus, 1971, p. 48).

Mas, observemos que o dandismo balzaquiano é historicamente anterior ao de Baudelaire. Balzac viveu na Restauração e ainda criou um dandismo para a Restauração; ele estava mais próximo da recém queda da aristocracia. A França de Balzac é toda marcada por crise social e política da ascensão da burguesia. Charles Baudelaire, por sua vez, nasce numa França já toda emburguesada. Por isso, desde sua primeira encenação, ele aparece de luto. Balzac é um remarcável retratista do mundo dândi uma vez que ele nos apresenta este fenômeno integrado na história da política francesa. O dandismo de Balzac se encontra para além de uma ideologia ou de uma metafísica, como faz Baudelaire; o dandismo balzaquiano é um fenômeno que se encontra nas contradições que engendram o movimento da sociedade. Segundo Saïdah (1989-1990, p. 564), a ficção romanesca nos ensina bem mais sobre o dandismo que as simples monografias porque ela deixa o campo livre a imaginação criativa; porque, multiplicando os personagens, ela multiplica os pontos de vista e as nuances; porque ela é a representação dinâmica, contraditória, dialética e, logo, significante do real.

Vemos na obra de Balzac que não existe dandismo sem os costumes burgueses criados pela Revolução Francesa: “o dândi esta a escuta de toda evolução no seio da sociedade, pois é a partir dela que ele compõe seu dandismo” (Bonnet, 1980-1981, p. 39). O dândi balzaquiano, ou seja, o rapaz ambicioso de *La Comédie humaine*, se serve do dandismo como de um meio para atender outras metas, aquelas do poder e das posições sociais transfigurando o dandismo em estratégia de sedução. Segundo Houk-Schocket (2001, p. 66), ele junta aos signos aristocráticos de uma elegância ociosa uma habilidade prática e burguesa e sua aparência sedutora não faz que realçar sua capacidade de conquistar e manter o poder.

Na criação romanesca de Balzac, seguindo os caminhos tomados pelos rapazes que querem adquirir um lugar no mundo moderno, encontramos um momento da história do cuidado de si: uma história de sucessos e de fracassos nas quais se encontram os momentos cômicos e os momentos trágicos. O dândi como herói romântico é um personagem de contradições. A *démarche* dos processos de subjetivação e de individuação se desenrola segundo os momentos de tensão. Mais que um ato de resistência ao campo estratégico de relações de poder, o cuidado de si dos dândis balzaquianos é um ato de construção de si-mesmo para conquistar um lugar na sociedade. O poder econômico tem um papel essencial no processo de constituição do sujeito. Às vezes é preciso aderir à sociedade, às vezes ser contra a sociedade, às vezes ter opiniões pessoais aristocráticas e opiniões públicas liberais e às vezes pode-se perder tragicamente.

3.1 O século do desencantamento e a juventude condenada ao isolamento

Em 1830, o rapaz romântico entra na cena literária como um novo personagem: “o que distingue o rapaz do adulto é antes de tudo a relação problemática que ele

entrevê com a sociedade: ele não é excluído, mas ele roda na sua periferia, tal efebo ateniense, sem poder nela entrar” (Laforgue, 2002, p. 11). É no contexto da revolução de 1830 que se produz a entrada do rapaz na literatura e na sociedade. Depois da gerontocracia de Louis XVI e Charles X, a Monarquia de Julho desemboca sobre uma profunda desilusão:

O novo regime não tardará em revelar a sua verdadeira cara: da repressão em nome da segurança e da ordem (...) Para a juventude da classe média, a sociedade parece bloqueada em vez de permiti-la o desenvolvimento individual. Sob o rei burguês e seu governo de lojistas, o reino do dinheiro substitui o poder de nascimento. A arte se afirmará então, no romantismo, como valor anti-burguês, o culto do Belo rompendo com a ordem do Útil. Os românticos serão tentados em se colocar como nova aristocracia intelectual e artística. (Bara, 2003, p. 175)

A imagem do rapaz romântico nasce no contexto onde resta a impressão tenaz de que a ocasião de agir – de fazer uma “verdadeira” revolução francesa após o período da Restauração – passou. Essa juventude moderna que se vê representada pela literatura é caracterizada pela experiência da ruptura e pela exigência e percepção de mudanças radicais; ela tem a consciência de pertencer a um século diferente, confuso, aberto. Cria-se uma oposição de ordem ética entre a juventude e a gerontocracia sob a Restauração e a Monarquia de Julho.

A juventude de *La Comédie humaine* se encontra frente a duas heranças: a tradição aristocrática enfraquecida e a revolução burguesa corrompida e corruptora. Todas duas têm suas grandezas e suas feiúras. Ela se encontra como uma juventude sem base, uma juventude sem raiz. Ela entra no mundo e não sabe aonde ir: não sabe qual estilo escolher: o burguês liberal ou o aristocrático conservador. É preciso, para compreendê-la, compreender as contradições nas quais ela se encontra presa: “instalada diante de uma escolha luminosa entre o despotismo e a liberdade” (Barbérís, 1973, p. 508). Toda a juventude de *La Comédie humaine* se põe a questão do emprego de suas

forças. Balzac acusa a política do seu século de condená-la ao isolamento: “o isolamento do qual é condenada a juventude (...) a brutal indiferença do poder por todo aquele que se tem pela inteligência, pelo pensamento, pela poesia” (Balzac, 1840c, p. 832). A ausência de toda perspectiva de renovação social após o fracasso das ilusões de 1830 explica esta queda amarga no egoísmo.

Como um romance de educação, o romance balzaquiano supõe um rapaz iniciante, um percurso social, um iniciador. O percurso não existe se ele não é percorrido. O iniciador balzaquiano não tem nada a ver com os tradicionais educadores e com as tradicionais lições. O romance de educação constrói uma nova configuração do cuidado de si na qual o iniciante ensaia outras formas de se situar na sociedade, outros papéis sociais que ele não conhece. Em *Alcibiades* de Platão, o cuidado de si se impunha em razão dos defeitos pedagógicos; tratava-se ou de completar a educação ou de substituí-la; tratava-se em todo caso de seguir uma “formação”, de aprender um *savoir-faire*. Era um trabalho de construção do saber pelo indivíduo ele mesmo com a ajuda de um mestre. Em Balzac, o cuidado de si é também um trabalho de criação, de conhecimento de si-mesmo definindo-se por sua própria ação na sociedade. Mas, o cuidado de si do herói romântico de *La Comédie humaine* se encontra como uma série de tentativas de se constituir um “eu”. O rapaz está ensaiando uma prática de subjetivação. A sabedoria e a moral transmitidas pelos livros, pela religião, por qualquer educação apaziguadora e equilibradora não são suficientes. A juventude na Antiguidade grega e romana encontrava certa segurança em seus mestres, mas a juventude balzaquiana é desencantada de seus mestres.

No mundo grego, o texto de Platão apresenta o conselho de se ocupar de si por si-mesmo: é preciso ser para si-mesmo, e, ao longo de sua existência, seu próprio objeto. Esta *démarche* se caracteriza pelo direcionamento da alma para ela mesma, na

qual seu olhar se dirige para “o alto”: elemento divino e as essências, no mundo supra-celeste. No mundo romano, os textos de Sêneca, Plutarco e Epicteto também aconselham o retorno a si-mesmo, mas, trata-se de uma *démarche* voltada para o mundo material: não há outro fim que se estabelecer em si-mesmo, de “residir em si-mesmo” e de, em si-mesmo, permanecer – eis a “cultura de si”. Apesar dessa diferença, o objetivo final da conversão a si tanto no mundo grego como no mundo romano é de estabelecer um certo número de relações consigo mesmo. A prática de si permite de se desfazer de todos os maus hábitos, de todas as opiniões falsas que se pode receber da multidão, ou de maus mestres. Esta prática é também concebida como um combate permanente. Assim, o rapaz da Antiguidade grega e romana pode receber de seu mestre as “armas” e a coragem que lhe permitirão de guerrear durante toda vida. Mas, como se encontram as práticas de si no rapaz em *La Comédie humaine*? Quais são essas práticas?

Já assinalamos algumas respostas: as práticas de si são definidas pela ação dos próprios rapazes na sociedade. O mundo de Balzac é uma criação literária que nos leva a refletir sobre as contradições sociais, e o cuidado de si neste mundo é um conjunto de práticas permanentes para responder “a questão fundamental de todo romantismo: que fazer de si?” (Barbérís, 1973, p. 159). Não há nenhuma verdade estável no processo de constituição do sujeito. O rapaz deve constituir e reconstituir uma forma de vida, um “eu”, uma “atitude”, uma “imagem”, uma “verdade”, enfim, uma *démarche* para ele-mesmo. Desamparado no mundo, os pensamentos contraditórios reinam soberanamente no rapaz balzaquiano. Onde empregar as forças? Esta experiência é bem ilustrada no dilema dos personagens de *La Peau de chagrin*: “matar os sentimentos para viver até a velhice ou morrer jovem aceitando o martírio das paixões, eis o que nos imobiliza” (Balzac, 1831a, p.118). A política do dândi balzaquiano nasce desse dilema. Eugène de Rastignac é um porta-voz de uma geração de jovens desesperados. Em 1829, o

personagem Raphaël de Valentin está a caminho do seu suicídio. Rastignac experimenta o papel de mestre do jovem suicida tentando encaminhá-lo para o mundo do dandismo. Mas, o dandismo balzaquiano nasce do cuidado de si que o próprio rapaz deve exercer nele mesmo. Sendo assim, as orientações de um mestre não seriam suficientes, nem mesmo qualquer outro recurso que não seja o próprio cuidado de si. O elemento essencial que constitui o rapaz balzaquiano como dândi é o interesse.

À beira do suicídio, Raphaël lamenta diante do seu “mestre” Rastignac:

Sinto a loucura rugir por momentos no meu cérebro. Minhas idéias são como fantasmas, elas dançam diante de mim sem que eu possa compreendê-las. Prefiro a morte a esta vida. Também procuro com consciência o melhor meio de terminar esta luta. (Balzac, 1831a, p. 191)⁹⁹

Raphaël solicita opiniões sobre como ele poderia se matar e Rastignac ironiza:

O que você pensa do ópio? – *Bah!* sofrimentos serão atrozés, responde Rastignac. – A asfixia? – Vulgar! – O rio Sena? – As redes e as mesas do necrotério são sujas demais. – Um tiro de pistola? – E se você erra o tiro, você vai ficar desfigurado. (Balzac, 1831a, p. 191)¹⁰⁰

Rastignac lhe apresenta uma outra alternativa frente ao suicídio:

Escute, eu, como todos os rapazes, já meditei sobre os suicídios. Quem de nós, aos trinta anos, não se matou duas ou três vezes? Não encontrei nada melhor do que usar a existência para o prazer. Mergulhe-se numa vida de devassidão profunda, sua paixão ou você, você aí perecerá. A intemperança, meu caro! é a rainha de todos os mortos. (Balzac, 1831a, p. 191-192)¹⁰¹

Uma existência pelo prazer e pela dissolução profunda: eis uma alternativa que, em 1831, o texto de Balzac apresenta como sinônimo de vida de dândi. Segundo

⁹⁹ *Je sens la folie rugir par moments dans mon cerveau. Mes idées sont comme des fantômes, elles dansent devant moi sans que je puisse les saisir. Je préfère la mort à cette vie. Aussi cherché-je avec conscience le meilleur moyen de terminer cette lutte.*

¹⁰⁰ *Que penses-tu de l'opium ? – Bah ! des souffrances atroces, répondit Rastignac. – L'asphyxie ? – Canaille ! – La Seine ? – Les filets et la Morgue sont bien sales. – Un coup de pistolet ? – Et si tu te manques, tu restes défiguré.*

¹⁰¹ *Ecoute, reprit-il, j'ai comme tous les jeunes gens médité sur les suicides. Qui de nous, à trente ans, ne s'est pas tué deux ou trois fois ? Je n'ai rien trouvé de mieux que d'user l'existence par le plaisir. Plonge-toi dans une dissolution profonde, ta passion ou toi, vous y périrez. L'intempérance, mon cher ! est la reine de toutes les morts.*

Rastignac, o suicídio é uma alternativa muito burguesa: “os negociantes desonraram *la Seine*, eles se jogam na água para enternecer seus credores” (Balzac, 1831a, p. 192). Viver ou morrer? Viver dissipadamente; morrer é para os fracos. Este é um drama da juventude da sociedade francesa do século XIX e o “drama do indivíduo na sociedade que o seduz e o amedronta ao mesmo tempo”. (Citron, 1979, p. 23). Todavia, Balzac energiza seus personagens apagando a ameaça de afundamento dos sentidos da existência e do desejo de morrer. O cuidado de si dos personagens balzaquianos é uma manifestação da energia do indivíduo engajado em construir ele mesmo o sentido da sua própria vida – que deverá ser muito bem vivida.

Vejamos os conselhos que o mestre dândi Eugène de Rastignac oferece ao jovem desesperado Raphaël de Valentin:

A dissipação, meu caro, é um sistema político. (...) O dissipador se diverte a viver, a fazer seus cavalos correrem. Se por acaso ele perde seu capital, ele tem a chance de ser nomeado cobrador-geral, de se casar bem, de se associar a um ministro, a um embaixador. Ele tem ainda amigos, uma reputação e sempre tem dinheiro. Conhecendo as fontes do mundo, ele as manobra a seu proveito. Este sistema não é lógico ou eu sou um louco? Não é essa a moral da comédia que se representa teatralmente todos os dias no mundo? (...) Pois bem, você se encontra hoje no meu ponto de partida [*há dez anos*]. É preciso fazer seu sucesso por você mesmo, isso é claro. (Balzac, 1831a, p. 145)¹⁰²

As palavras de Rastignac¹⁰³ são fundadas sobre sua própria experiência. Vemos que na juventude balzaquiana de 1829, dissipar, ter dinheiro, casar-se bem e conhecer os recursos do mundo são alguns dos elementos necessários para fazer um caminho. Essa é

¹⁰² *La dissipation, mon cher, est un système politique. (...) Le dissipateur, lui, s’amuse à vivre, à faire courir ses chevaux. Si par hasard il perd ses capitaux, il a la chance d’être nommé receveur-général, de se bien marier, d’être attaché à un ministre, à un ambassadeur. Il a encore des amis, une réputation et toujours de l’argent. Connaissant les ressorts du monde, il les manœuvre à son profit. Ce système est-il logique, ou ne suis-je qu’un fou ? N’est-ce pas là la moralité de la comédie qui se joue tous les jours dans le monde ? (...) Eh bien, tu arrives à mon point de départ. Il faut maintenant faire ton succès toi-même, c’est plus sûr.*

¹⁰³ Balzac publica *La Peau de chagrin* em 1831 e *Le Père Goriot* em 1834. Logo, aqui, a palavra do personagem Eugène de Rastignac aparece antes da publicação do seu romance de aprendizagem, *Le Père Goriot*. Assim, mesmo *Le Père Goriot* (1834) não tendo ainda sido escrito, o personagem Rastignac já existia como um *viveur* e dissipador em *La Peau de chagrin* (1831).

uma comédia moral no mundo dos dândis balzaquianos. Rastignac encena do seu jeito o papel de mentor e ele reconhece seu passado no presente do jovem Raphaël: “você se encontra no meu ponto de partida”. Mas, ele sabe que o sucesso é um percurso muito difícil, um combate perpétuo. Sobretudo, ele sabe que é preciso cuidar de si-mesmo: “se você tem espírito, minha querida criança, você fará você mesmo a fortuna de sua teoria compreendendo melhor a teoria da fortuna” (Balzac, 1831a, p. 145). Rastignac sabe bem que o cuidado de si é um trabalho que pode exigir o apelo a um outro, o qual tem a aptidão em dirigir e aconselhar, mas releva, sobretudo, de um trabalho individual.

Rastignac janta com Raphaël de Valentin: “parecidos como dois milionários, eles chegam ao *Café de Paris* com a impertinência destes audaciosos especuladores que vivem sobre capitais imaginários” (Balzac, 1831a, p. 165). Rastignac, que distribui “rápidos cumprimentos a uma multidão louca de jovens igualmente recomendáveis pelas graças de suas pessoas e pela elegância como estão trajados” (*Ibid.*), diz na orelha de Raphaël observando um dândi que chegava ao café:

– Eis o seu negócio – e fez ele um sinal a um fidalgo bem engravatado que parecia procurar uma mesa a sua conveniência de vir falar com ele. – Esse rapaz viçoso aí (...) foi condecorado por ter publicado obras que ele não compreende: ele é químico, historiador, romancista, publicitário; ele possui quartos, terços, metades em não sei quantas peças de teatro e ele é ignorante como a mula de Don Miguel. Não é um homem, é um nome, uma etiqueta familiar ao público. Ele é do tipo que evita entrar nesses gabinetes onde neles há esta inscrição: *Aqui é possível escrever por si-mesmo [gabinetes de escrivão público para analfabetos]*. Ele está pronto para jogar com todo um congresso. Em duas palavras, é um mestiço em moral: nem totalmente honesto, nem totalmente malandro. Mas, deixa pra lá! ele já se bateu em duelo, a sociedade não exige nada mais do que isso e diz dele: É um homem honorável. – Pois bem, meu excelente amigo, meu honrado amigo, como vai Vossa Inteligência? disse-lhe Rastignac no momento em que o desconhecido se senta na mesa vizinha. (Balzac, 1831a, p. 165)¹⁰⁴

¹⁰⁴ – *Voici ton affaire. Et il fit signe à un gentilhomme bien cravaté, qui semblait chercher une table à sa convenance, de venir lui parler. – Ce gaillard-là, (...) est décoré pour avoir publié des ouvrages qu’il ne comprend pas : il est chimiste, historien, romancier, publiciste ; il possède des quarts, des tiers, des moitiés, dans je ne sais combien de pièces de théâtre, et il est ignorant comme la mule de don Miguel. Ce n’est pas un homme, c’est un nom, une étiquette familière au public. Aussi se garderait-il bien d’entrer*

Quando Balzac escreve essa cena ele representa o dandismo como um *métier* de espertalhões parisienses. O dândi não é um homem, é uma etiqueta. Os aspectos estéticos sobrepõem todos os outros aspectos da construção do personagem. Sendo assim, ele não é nem totalmente íntegro, nem totalmente malandro. Torna-se um homem honrável por saber impecavelmente se apresentar em sociedade. A construção desse homem se dá pela construção da sua imagem. Mas, a partir de 1834, nos próximos romances, a construção do personagem dândi vai adquirir outras nuances: questões morais e éticas, riqueza da subjetividade, dilemas e contradições são alguns dos temas que vão surgir tornando o personagem aparecer como um “homem superior” em *La Comédie humaine*.

Em 1839, Rastignac – um homem de sucesso na carreira política – explica sua própria política a Maxime de Trailles:

Na França, só existem governantes que comentem erros, a oposição não pode cometê-los, ela pode perder tantas batalhas quantas ela ganhar, basta-lhe, como os aliados de 1814, vencer uma única vez. Com os *Três dias gloriosos [revolução de 27, 28 e 29 de julho de 1830; fim da Restauração]* enfim, ela destrói tudo. Por isso, ser herdeiro do poder é ficar sem governar e esperando. Pertença à aristocracia no que se refere às minhas opiniões pessoais e ao reinado de Julho no que se refere às minhas opiniões públicas. A *maison d'Orléans* serviu-me para reerguer a fortuna da minha *maison* e por isso continuarei ligado a ela. (Balzac, 1854, p. 811)¹⁰⁵

Balzac criou um personagem cínico que, no espírito do desencantamento e desespero de 1830 ergue seu próprio reinado de individualismo e corrupção. Sua

dans ces cabinets sur lesquels il y a cette inscription : Ici l'on peut écrire soi-même. Il est fin à jouer tout un congrès. En deux mots, c'est un mépris en morale : ni tout à fait probe, ni complètement fripon. Mais chut ! il s'est déjà battu, le monde n'en demande pas davantage et dit de lui : C'est un homme honorable. – Eh ! bien, mon excellent ami, mon honorable ami, comment se porte Votre Intelligence ? lui dit Rastignac au moment où l'inconnu s'assit à la table voisine.

¹⁰⁵ *En France, il n'y a que les gouvernants qui fassent des fautes, l'opposition ne peut pas en faire, elle peut perdre autant de batailles qu'elle en livre, il lui suffit, comme les alliés en 1814, de vaincre une seule fois. Avec trois glorieuses journées enfin, elle détruit tout. Aussi est-ce se porter héritier du pouvoir que de ne pas gouverner et d'attendre. J'appartiens par mes opinions personnelles à l'aristocratie, et par mes opinions publiques à la royauté de Juillet. La maison d'Orléans m'a servi à relever la fortune de ma maison et je lui reste attaché à jamais.*

conduta política seria de puro cinismo ou seria um tipo de prudência? Rastignac joga, sabe que joga e acredita que todo mundo joga. Agora, o dândi esperto parisiense é um homem da vida política. Mesmo fazendo carreira no sistema parlamentar, ele não acredita nesse sistema. Ele julga que tudo é besteira e vaidade e nada além disso. Sua política é uma comédia do individualismo: suas opiniões pessoais são aristocráticas e suas opiniões em público elogiam a Monarquia de Julho. Neste contexto, é preciso considerar que “o cinismo é um produto do Estado” (Barbéis, 1973, p. 413). Nossa leitura sobre a experiência do cinismo, da solidão, do egoísmo e do individualismo em Balzac nos orienta para pensar numa perspectiva psicossocial dos estudos balzaquianos.

3.2 A substituição da melancolia pela insolência e pelo cinismo

Existe então um mal-estar na juventude balzaquiana cujas causas são políticas e sociais. O primeiro mal-estar que aparece na cronologia interna de *La Comédie humaine* é o da juventude nobre rejeitada pela Revolução Francesa. Ela se vê destronada de um futuro que normalmente lhe pertenceria e se sente inútil e frustrada. Exilada no seu próprio mundo, ela “só pode se encarnar como figuras melancólicas, sentimentais, à sensibilidade recalcada, mas à vontade estendida, ou bem de figuras zombeteiras, insolentes, cultivando um aristocratismo de fachada” (Barbéis, 1973, p. 497). Em 1814, o personagem Félix de Vandenesse é um dos primeiros jovens românticos. No romance da sua formação (*Le Lys dans la vallée*; Balzac, 1836d), ele relata sua infância infeliz, sua vida isolada da família, suas idéias de suicídio e seu amor platônico pela Condessa de Mortsauf. Félix encarna o mito do rapaz nobre isolado sob a forma melancólica no momento do *Cent Jours*¹⁰⁶. Em 1822, o personagem Victurnien d’Esgrignon testemunha por toda juventude nobre de sua época o mal do século durante a Restauração:

¹⁰⁶ O termo *Cent-Jours* designa o período da história da França composto entre primeiro de março (retorno do imperador Napoleão à França) e 18 de junho de 1815 (batalha de Waterloo).

Ele tornou-se de repente o isolamento do qual a Restauração, lambuzada de seus elegíveis envelhecidos e de seus velhos cortesões, havia condenado a juventude nobre. Ele compreendeu que não havia lugar conveniente para ele nem na Corte, nem no Estado, nem nas forças armadas, enfim em lugar nenhum. Ele se lançou então ao mundo dos prazeres. (Balzac, 1838b, p. 1009)¹⁰⁷

Aqui, Balzac lança uma outra acusação contra a política do século que condena a juventude ao isolamento. É a impossibilidade de entrar na sociedade que constitui o rapaz precisamente em sujeito, em herói romântico. O rapaz romântico é um ser de desejos, mas que “não pode convergir seus desejos com a realidade e que é condenado a viver sua relação com o real de modo defeituoso” (Laforgue, 2002, p. 12). Logo, o que fazer de si? Como cuidar de si-mesmo? Diante dessa realidade, Balzac vê a necessidade de uma tomada de consciência das forças do ser moral “interior”. Ele “põe em cena os personagens dândis a fim de ‘ensinar’ ao homem a necessidade de reforçar seu ser moral interno para afrontar a sociedade” (Burmark, 1976, p. 216). Assim, durante a Restauração, a melancolia do rapaz romântico é substituída pela insolência dos dândis no roteiro de *La Comédie humaine*. O dandismo se faz como um dos instrumentos do cuidado de si dos rapazes ambiciosos em Paris.

Henri de Marsay é o primeiro no reinado da moda desta geração. Segundo o personagem, é preciso “colocar-se à altura de sua época” (Balzac, 1838b, p. 1008). Quem também faz parte desta primeira geração de dândis balzaquianos? Eugène de Rastignac, que fez seu caminho e deve seu sucesso a *Maison de Nucingen*, o famoso banco parisiense da *Comédia Humana*; Maxime de Trailles, o dândi que tanto impressionou o jovem Rastignac no início de sua carreira parisiense; Lucien de Rubempré, oscilando na sociedade entre esplendores e misérias; Paul de Manerville, *la*

¹⁰⁷ *Il devina tout à coup l'ilotisme auquel la Restauration, bardée de ses vieillards éligibles et de ses vieux courtisans, avait condamné la jeunesse noble. Il comprit qu'il n'y avait pour lui de place convenable ni à la Cour, ni dans l'État, ni à l'armée, enfin nulle part. Il s'élança donc dans le monde des plaisirs.*

fleur des pois, reflexo de De Marsay que o embaça; Godefroid de Beaudenord, a flor do dandismo parisiense que tem *le haut du pavé de la fashion* com De Marsay. Estes dândis, cada um se definindo no seu tipo único, se encontram nos salões das mais importantes mulheres da moda parisiense: a Marquesa d’Espard, as Duquesas de Grandlieu, de Carigliano, de Chaulieu, as Marquesas d’Aiglemont e de Listomère, Mme Firmiani, a Condessa de Sérisy. Também se encontram “na *Opéra*, nas embaixadas, por todos os lugares aonde se conduz seu bom nome e sua fortuna aparente” (*Ibid.*). Os dândis desta época da cronologia das ficções balzaquianas (1815-1830), carregando um nome de uma nobreza reconhecida e sendo adotados pelo *faubourg* Saint-Germain, aproveitam da chance de criarem seus próprios mundos gozando dos prazeres da *mondanité*.

No fim da Restauração, alguns rapazes ambiciosos vão passar das cenas da vida parisiense às cenas da vida política. Dentre os homens políticos durante o reino de Louis-Philippe, se encontram alguns antigos rapazes que encenavam o dandismo na Restauração. Em 1834, De Marsay – o arquétipo dos personagens dos dândis em *La Comédie humaine* – morre deixando uma “reputação de homem de Estado imensa” (Balzac, 1839c, p. 1008). Balzac cria uma nova geração de dândis¹⁰⁸. No fim dos anos 1830, “(...) o tempo dos grandes dândis, fleumáticos como os grandes *lévriers*, e mesmo os jovens *condottieri* meridionais, passou. Eles são substituídos por *lions* sem grande personalidade que fazem pouco ruído” (Fortassier, 1974, p. 135). Os primeiros dândis de *La Comédie humaine* são de origem aristocrática. Após 1830, os dândis de origem burguesa se multiplicam. Estes dândis burgueses são menos “puros” que os da primeira geração. Eles não retiram do dandismo que certos aspectos: maneiras, hábitos, estilos. O

¹⁰⁸ La Palférine, Raphaël de Valentin, Savinien de Portenduère, Désiré Minoret-Levrault, Amédée de Soulas, Georges de Maufigneuse, Arthur de Rochefide, Calyste du Guénic, Adam-Mitgislas Laginski, le duc de Lenoncourt-Chaulieu, Fabien du Ronceret.

rendez-vous da segunda geração acontece no *Jockey-Club* – onde eles encontram Rastignac e Maxime de Trailles, homens políticos –, o *Cercle Agricole*, o *Cercle des Étrangers*. Neste novo ambiente existem outros hábitos e outras maneiras de se “cuidar de si-mesmo”. Em 1839, o cavalo é uma paixão dos rapazes que aparecem “como completamente ociosos, pois doravante a política é negócio de burguês; e sem muitas maneiras, uma vez que não há porque manter as tradições que não impressionam mais ninguém” (Fortassier, 1974, p. 136).

A primeira geração dos dândis citados por Balzac se constitui repetidamente como um grupo. De Marsay é o dândi que pode deliberar um certificado de dandismo a um recém-chegado:

Embora sua elegância seja ainda nova, nós o adotamos, diz de Marsay. Ele é digno de nós, ele compreende sua época, ele tem espírito, ele é nobre, ele é gentil, nós o amaremos, nós o serviremos, nós o impulsionaremos. (Balzac, 1838b, p. 1013)¹⁰⁹

Acima, ele evoca com seus amigos a entrada de Victurnien d’Esgrignon no seio do dandismo. Abaixo, ele se faz o mestre de Lucien de Rubempré:

Madame la marquise, diz de Marsay, se a senhora patrona o *monsieur* pelo seu espírito, quanto à mim, eu o protegerei por sua beleza; eu lhe darei conselhos que o farão o mais feliz dos dândis de Paris. Depois disso, ele será poeta se ele quiser. (Balzac, 1839a, p. 278-279)¹¹⁰

Nosso olhar se dirige especialmente a esta geração de dândis balzaquianos. É a época mais brilhante do dandismo balzaquiano como herói romântico, na qual o dandismo de costumes é mais que uma moda passageira, que uma *coquetterie* frívola. Ele é uma “atitude moderna” que o rapaz constitui como uma solução para o problema “que fazer de si?”, uma atitude artística de construção de si-mesmo, um meio para

¹⁰⁹ *Quoique son élégance soit encore neuve, nous l’adoptons, reprit de Marsay. Il est digne de nous, il comprend son époque, il a de l’esprit, il est noble, il est gentil, nous l’aimerons, nous le servirons, nous le pousserons.*

¹¹⁰ *Madame la marquise, dit de Marsay, si vous patronnez monsieur pour son esprit, moi je le protégerai pour sa beauté ; je lui donnerai des conseils qui en feront le plus heureux dandy de Paris. Après cela, il sera poète s’il veut.*

superar o mal-estar da juventude do início do século XIX francês. O percurso dos dândis balzaquianos da primeira geração, fazendo-se durante a Restauração, se constitui como um tipo de experiência de “restauração” do “si-mesmo” na história das práticas da subjetividade ocidental. É um percurso que não cura o mal-estar da juventude, mas, sobretudo constrói uma forma de vida e permite algumas conquistas individuais.

O dandismo como instrumento do cuidado de si tem uma função “curativa” e “terapêutica”. É preciso pensar que na cultura grega helenística e romana (séculos I e II) existe uma noção de *pathos* como um “mal de paixão” que traz como consequência a evolução de uma doença da alma. Nos epicuristas, nos cínicos e nos estóicos, o cuidado de si, dentre outros objetivos, pode curar as doenças da alma: “a prática de se ocupar de si-mesmo é concebida como uma operação médica” (Foucault, 1982/2001, p. 94-96). Nos dândis balzaquianos o cuidado de si é uma tentativa de conversão dos desejos individuais à realidade social; de salvar e de reforçar o ser moral interior para afrontar a sociedade fazendo da insolência e do cinismo soluções contra a melancolia – uma melancolia de ordem histórica. Aqui, temos um ponto comum entre os dois momentos históricos do cuidado de si que valorizam a intensidade de relações e referências a si, isto se refere às “formas nas quais o sujeito é chamado a se tomar a si-mesmo como objeto de conhecimento e domínio de ação, a fim de se transformar, de se corrigir, de se purificar, de fazer sua salvação” (Foucault, 1984a, p. 59). É claro que permanecem as distâncias históricas e culturais.

Tomemos alguns traços da *démarche* do dândi balzaquiano já sublinhados por Barbéris (1973): o dândi, “ele não é uma aristocrata como um aristocrata, e a prova disso é que o dandismo, sobretudo o francês, foi segregado pela burguesia” (*Ibid.*, p. 498). Seu dandismo, bem menos que uma referência política e social, é uma forma de afirmar o individualismo e uma estilização da recusa. Sua elegância é mais que uma

armadura, é um “símbolo exterior do julgamento que ele carrega sobre as pessoas com as quais ele é obrigado de viver” (*Ibid.*): os burgueses. As referências de si a si-mesmo do dândi produzem uma armadura interior. Acima da cultura burguesa ele se posiciona cinicamente e insolentemente; *on ne lui en conte pas, il accueille tout sans s'étonner* (*Ibid.*): “ninguém pode enganá-lo, nada lhe surpreende”. O “si” organiza e reorganiza o campo de valores do mundo dos dândis. Este “si” só pode ser pensado como valor e na condição de um certo número de condutas, de técnicas, de práticas, relativamente bem refletidas e também determinadas pelo espírito da época. Assim, nas cenas da vida dos dândis balzaquianos assistimos a um verdadeiro desenvolvimento da “cultura de si” no século XIX.

3.3 Um grito de alarme da boêmia balzaquiana a favor da juventude

Encontra-se na segunda geração dos dândis balzaquianos um personagem que se impõe como um autêntico porta-voz do mal do século no momento no qual triunfa a Monarquia de Julho. Ele é Charles-Edouard Rusticoli, o Conde de La Palférine, um príncipe da boêmia¹¹¹. Este novo personagem de origem aristocrática transferida à França com os Médicis é um rapaz de vinte e dois anos. Ele se encontra no ápice do dandismo onde se encontrava Henri de Marsay na geração anterior. La Palférine aparece na cena de *La Comédie humaine* em 1834, o mesmo ano no qual de Marsay morre. Este dândi tardio¹¹² não é rico e não se ocupa sempre dos cuidados do corpo e de questões de aparência e moda. Seu cuidado de si caracteriza-se por atitudes cotidianas de recusa

¹¹¹ Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, “boêmia” é um substantivo feminino que significa “roda de intelectuais, artistas etc. que leva a vida de modo hedonista e livre, bebendo e divertindo-se”. A etimologia do termo *bohême* ou *bohème* refere-se ao “habitante da Boêmia”, ao “nome do país de povo celta na Europa central”, ao “cigano, membro de tribos errantes tidas como originárias da Boêmia” e ao “vagabundo, indivíduo que leva vida desregrada”. No Brasil, o uso mais comum do termo é “boemia”, sem acento o circunflexo. Aqui, preferimos o termo “boêmia”.

¹¹² Tardio em relação à cronologia fictícia d'*A Comédia Humana*, pois a década de 1830 é a idade de ouro do dandismo na França.

frente à vida parisiense. É um dandismo mais de conduta do que de aparência que escapa dos constrangimentos impostos pelo código da moda em vigor anteriormente.

Eis uma outra estilização do dandismo em Balzac: a vida de boêmio. Abaixo, temos uma bela descrição desta geração:

A Boêmia, que deveria se chamar a Doutrina do *boulevard des Italiens*, se compõe de rapazes todos acima de vinte anos, mas que não têm ainda trinta; todos homens de gênio no seu gênero, pouco conhecidos ainda, mas que se farão conhecidos et que serão gente bem distinta (...). Em que época nós vivemos? Que poder absurdo que deixa se perderem assim forças imensas! Encontram-se na Boêmia os diplomatas capazes de derrubar os projetos da Rússia se eles se sentissem apoiados pelo poder da França. Aí se encontram escritores, administradores, militares, jornalistas, artistas! Enfim, toda gente de capacidade e de espírito aí são representadas. É um microcosmo. (...) Ali se encontra a flor inútil e que se resseca desta admirável juventude que Napoléon e Louis XIV buscavam e que está descuidada há trinta anos pela gerontocracia sob a qual tudo se macula na França, bela juventude da qual ontem ainda o professor Tissot, homem pouco suspeito, dizia: “Esta juventude, verdadeiramente digna dele, o Imperador a empregava por toda parte, nos seus conselhos, na sua administração geral, nas negociações erçadas de dificuldades ou plenas de perigos, no governo dos países conquistados e por toda parte ela responderia à sua expectativa!”. (Balzac, 1840a, p. 808-809)¹¹³

Em Balzac, a vida de boêmio é um dos “microcosmos” da vida parisiense assim como a vida de artista, a vida elegante, a vida ocupada. No inferno figurado no início de *La Fille aux yeux d’or*, os boêmios se encontram na margem da sociedade ou ao lado da esfera dos artistas. Os membros desta “seita” parisiense são os jovens cujos talentos são ainda sem emprego ou engajados em empregos precários: eis “a flor inútil que nunca se

¹¹³ *La Bohème, qu’il faudrait appeler la Doctrine du boulevard des Italiens, se compose de jeunes gens tous âgés de plus de vingt ans, mais qui n’en ont pas trente, tous hommes de génie dans leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués (...) A quelle époque vivons-nous ? Quel absurde pouvoir laisse ainsi se perdre des forces immenses ? Il se trouve dans la Bohème des diplomates capables de renverser les projets de la Russie, s’ils se sentaient appuyés par la puissance de la France. On y rencontre des écrivains, des administrateurs, des militaires, des journalistes, des artistes ! Enfin tous les genres de capacité, d’esprit y sont représentés. C’est un microcosme. (...) Là se trouve la fleur inutile, et qui se dessèche, de cette admirable jeunesse française que Napoléon et Louis XIV recherchaient, que néglige depuis trente ans la gerontocratie sous laquelle tout se flétrit en France, belle jeunesse dont hier encore le professeur Tissot, homme peu suspect, disait : « Cette jeunesse, vraiment digne de lui, l’Empereur l’employait partout, dans ses conseils, dans l’administration générale, dans des négociations hérissées de difficultés ou pleines de périls, dans le gouvernement des pays conquis, et partout elle répondait à son attente ! ».*

resseca”. Uma flor inútil, pois a boêmia não se inscreve na ideologia liberal da burguesia que se encontra no poder. Enquanto eles ambicionam de fazer suas estréias na vida, estes jovens levam uma vida errante e definida precisamente pelos códigos próprios de linguagem e de conduta. Eles se reconhecem pela forma irônica de falar até a causticidade e o cinismo. Segundo Barbéris (1973), contra tudo o que liga a uma sociedade da qual não se quer se ligar, o cinismo dos boêmios é um meio de defesa e de liberação.

Após 1830, os grandes hotéis da aristocracia e os salões – onde reinavam os dândis balzaquianos da primeira geração – são pouco freqüentados ou estão fechados em Paris. Logo, será nos *boulevards* que os dândis e boêmios vão se encontrar. A boêmia balzaquiana é a Doutrina do *boulevard des Italiens*: essa doutrina recebe o nome do seu lugar de encontro. É lá que se encontram o *Café de Paris*, o *Café Tortoni*, o *Café Riche* e o *Café Anglais*. Na cronologia da história do dandismo francês, é no *boulevard des Italiens* e nos arredores imediatos dos *cercles* e *clubs* que acontecem os principais *rendez-vous* dos *dandys* (ou « *lions* »: nome também utilizado para se referir aos rapazes elegantes do *boulevard* depois dos anos 1830) e de grande parte dos escritores e dos artistas da geração de Balzac. Esse ambiente dos anos 1830 influenciou a criação do dandismo balzaquiano que se desenrola sob a Restauração, mas tornou-se atual quando Balzac constrói o universo da segunda geração de dândis: os *lions* e os boêmios.

Esta segunda juventude de *La Comédie humaine* defende as paixões românticas, as impulsões, os estados transformados da consciência (especialmente a embriaguez), a absoluta liberdade de criação, a loucura, os desdobramentos da personalidade. No mundo boêmio, “a Esperança é sua religião, a Fé em si-mesmo é seu código, a Caridade passa por ser sua fonte de renda” (Balzac, 1840a, p. 809). Todos esses jovens são

maiores que sua desgraça, “abaixo da fortuna, mas acima do destino”; “a Boêmia não tem nada e vive do que tem” (*Ibid.*):

Generoso como Buckingham e não podendo suportar de ser pego desprevenido, um dia, não tendo nada a dar a um limpador de chaminés, o jovem conde mergulha a mão num tonel de uvas na porta de uma mercearia e retirando-a cheia delas, enche o boné do pequeno *savoyard* que devora as uvas com prazer. O dono da mercearia ri e depois estende a mão a La Palférine. – “*Oh! fi! monsieur*, ele diz, vossa mão esquerda deve ignorar o que acaba de doar a minha mão direita”. (Balzac, 1840a, p. 813)¹¹⁴

Sob o reino do dinheiro que substitui o poder do nascimento, a boêmia não tem dinheiro, mas tem dívidas:

Um dia, passeando pelo bulevar, de braço dado com os amigos, La Palférine vê dirigir-se até ele o mais feroz dos seus credores, que lhe diz: “Tem pensado em mim, *monsieur*? – Nem um pouquinho!” responde-lhe o conde. (Balzac, 1840a, p. 813)¹¹⁵

Em *La Comédie humaine*, a boêmia parece se confundir com o dandismo. Mas, existem distinções. O dândi Eugene de Rastignac pertence, por suas opiniões pessoais, a aristocracia e, por suas opiniões públicas, ao reinado de Julho. Ele critica e zomba da burguesia na vida privada, mas ele não se distancia inteiramente da desta classe e não se define por oposição aos valores burgueses. Rastignac aproveita dos meios burgueses para fazer seu caminho. Ao contrário, La Palférine assume na vida pública todas suas opiniões contra a burguesia e faz de sua *démarche* uma conduta de negação do poder político de sua época, uma espécie de “metafísica do provocador” (Benjamin, 1989, p. 11). Mas, ele é também um dândi: um dândi balzaquiano da segunda geração. Seu dandismo é, corajosamente, uma resistência ao campo estratégico de “relações de

¹¹⁴ *Généreux comme Buckingham, et ne pouvant supporter d’être pris au dépourvu, un jour, n’ayant rien à donner à un ramoneur, le jeune comte puise dans un tonneau de raisins à la porte d’un épicier, et en emplit le bonnet du petit savoyard, qui mange très-bien le raisin. L’épicier commença par rire et finit par tendre la main à La Palferine. – « Oh ! fi ! monsieur, dit-il, votre main gauche doit ignorer ce que vient de donner ma droite ».*

¹¹⁵ *Un jour, se promenant sur le boulevard, bras dessus bras dessous, avec des amis, La Palférine voit venir à lui le plus féroce de ses créanciers, qui lui dit : « Pensez-vous à moi, monsieur ? – Pas le moins du monde ! » lui répondit le comte.*

poder”. Apesar de sua marginalidade na sociedade, seus atos de oposição e de ironia na cena parisiense representam o sonho de criação de uma “nova aristocracia”. Segundo Laforgue (2009), a boêmia de La Palférine está entre as pessoas do mundo e a aristocracia empobrecida que mantém maneiras e elegância; ela anuncia o verdadeiro dandismo após Balzac, é um tipo característico do dandismo na segunda metade do século XIX francês descrito por Henri Murger em *Scènes de la vie de bohème* (1851).

A boêmia, esta “flor inútil que se resseca” na época do Rei Burguês, mas que “o Imperador a empregaria por todos os lugares”, constitui uma “cultura de si” cuja insolência, o cinismo e a ironia revelam o anticonformismo social. O dandismo de La Palférine se encontra para além da vontade de liberação social. Sua ironia e sua recusa do sério, numa época moralizada – ou seja, numa época que tenta congelar e codificar a moral que exprime a defesa dos interesses burgueses – formam traços importantes de seu caráter:

Ele teve a infelicidade, em estilo de acusação, de engravidar uma moça. A mocinha ingênua confessou sua falta a sua mãe, boa burguesa que vai até a casa de La Palférine perguntando-lhe o que ele pretende fazer. – “Mas, *madame*, eu não sou nem cirurgião nem parteira”. Ela ficou fulminada; mas ela retorna três ou quatro anos depois insistindo e perguntando sempre a La Palférine o que ele pretende fazer. – “Oh, *madame*, ele responde, quando esta criança terá sete anos, idade na qual as crianças passam das mãos das mulheres às mãos dos homens... (gesto de assentimento da mãe), se a criança é realmente minha (gesto da mãe), se ele se parece comigo de uma maneira surpreendente, se ele promete ser um fidalgo, se eu reconheço nele meu gênero de espírito, e sobretudo o ar de Rusticoli, oh! então (novo gesto da mãe), pela minha fé de fidalgo, eu lhe darei... um batom de açúcar de cevada [um tipo de pirulito]”. (Balzac, 1840a, p. 812)¹¹⁶

¹¹⁶ *Il eut le malheur, en style d'acte d'accusation, de rendre une jeune fille mère. L'enfant peu ingénue avoue sa faute à sa mère, bonne bourgeoise qui accourt chez La Palférine et lui demande ce qu'il compte faire. – « Mais, madame, je ne suis ni chirurgien ni sage-femme. » Elle fut foudroyée ; mais elle revint à la charge trois ou quatre ans après, en insistant et demandant toujours à La Palférine ce qu'il comptait faire. – « Oh ! madame, répondit-il, quand cet enfant aura sept ans, âge auquel les enfants passent des mains des femmes entre celles des hommes... (mouvement d'assentiment chez la mère), si l'enfant est bien de moi (geste de la mère), s'il me ressemble d'une manière frappante, s'il promet d'être un gentilhomme, si je reconnais en lui mon genre d'esprit, et surtout l'air Rusticoli, oh ! alors (nouveau mouvement), par ma foi de gentilhomme, je lui donnerai... un bâton de sucre d'orge ! »*



Figura 03

La Palféline; gravura de Alcide Théophile Robaudi em Balzac, H. (1899). *A prince of Bohemia and other stories*. Philadelphia: Gebbie Publishing.

Segundo Barbéris (1973), *La Palféline* é uma marionete, um exercício de Balzac para dirigir críticas contra a moral de 1830 e 1840: a seriedade e o egoísmo dos burgueses, a família burguesa, a sentimentalidade repercutida pelo romantismo. Podemos estender as críticas balzaquianas às palavras de Henri de Marsay, personagem

que permite contornar a noção de casamento nos dândis. A palavra do dândi é uma resposta ao seu amigo, o elegante Paul de Manerville, quando ele confia a De Marsay seu desejo de abandonar sua vida dissipada:

– Sou seu amigo, meu *gros* Paul [duplo sentido: “meu bom Paul”, “meu Paul gordinho”], você sabe..., diz De Marsay após um momento de silêncio, pois bem! seja bom pai e bom esposo que você se tornará ridículo pelo resto dos seus dias. (...) Faça loucuras na província, faça besteiras também, melhor ainda! Talvez você ganhará a celebridade. Mas.. não se case. Quem se casa hoje? comerciantes no interesse do seu capital ou para serem dois a empurrarem o arado, camponeses que procriaram muitas crianças e agora querem fazê-los operários, agentes de câmbio ou tabeliães obrigados a pagar seus cargos, reis infelizes que continuam infelizes dinastias. (Balzac, 1835b, p. 531)¹¹⁷

Dentro da cronologia das ficções, é em 1821 que De Marsay desaconselha o casamento a Paul de Manerville sem conseguir lhe convencer. O dândi representa um papel do mestre cínico com de Manerville como aquele de Vautrin com Rastignac, aquele de Rastignac com Raphaël de Valentin:

Eu nem te falo de tudo que pode se tornar de inquietante, de entediante, de irritante, de tiranizante, de contrariante, de maçante, de idiotizante, de narcotizante e de paralizante no combate de dois seres morando juntos, unidos para sempre, e que se enganaram mutuamente acreditando que se dariam bem. (Balzac, 1835b, p. 531)¹¹⁸

Neste fragmento encontramos uma crítica de Balzac comparável à que ele faz em *Physiologie du mariage* onde a comédia conjugal é descrita como uma comédia sem público representada de coração a coração; uma comédia comparada a comédia constitucional, que é como a luta de dois poderes rivais. La Palférine despreza a idéia de

¹¹⁷ – *Je suis ton ami, mon gros Paul, tu le sais, dit de Marsay après un moment de silence, eh ! bien, sois bon père et bon époux, tu deviendras ridicule pour le reste de tes jours. (...) Fais des folies en province, fais-y même des sottises, encore mieux ! peut-être gagneras-tu de la célébrité. Mais.. ne te marie pas. Qui se marie aujourd’hui ? des commerçants dans l’intérêt de leur capital ou pour être deux à tirer la charrue, des paysans qui veulent en produisant beaucoup d’enfants se faire des ouvriers, des agents de change ou des notaires obligés de payer leurs charges, de malheureux rois qui continuent de malheureuses dynasties.*

¹¹⁸ *Je ne te parle pas de tout ce qui peut advenir de tracassant, d’ennuyant, d’impatissant, de tyrannisant, de contrariant, de gênant, d’idiotisant, de narcotique et de paralytique dans le combat de deux êtres toujours en présence, liés à jamais, et qui se sont attrapés tous deux en croyant se convenir.*

casamento, de esposa e de filhos. Esse desprezo – parte da “doutrina” do dandismo balzaquiano – já era evidente em De Marsay:

O casamento, meu *gros Paul*, é a mais tola das amolações sociais; nossos filhos são os únicos que aproveitam e só ficam conhecendo seu valor no momento em que seus cavalos pastam as flores que nascem sobre os nossos túmulos. Você sente saudade do seu pai, esse tirano que desolou sua juventude? Como farás para que teus filhos te amem? Suas preocupações com a educação deles, os cuidados com a felicidade deles, tuas severidades necessárias os desafeiçoarão. As crianças amam um pai pródigo e fraco que eles desprezarão mais tarde. Você ficará então entre o receio e o desprezo. Não é bom pai de família quem quer! Dirija seu olhar sobre nossos amigos e diga-me qual deles você gostaria como filho? conhecemos muitos que desonravam seu nome. As crianças, meu caro, são mercadorias difícilíssimas de cuidar. As suas serão anjos, será? (Balzac, 1835b, p. 531)¹¹⁹

Vemos que, entre os dândis balzaquianos não existe nenhum interesse pelas crianças ou pela idéia de se ter filhos (aliás, em nenhum dandismo): o cuidado de si de um dândi é uma ocupação por ele-mesmo e para ele-mesmo. Pelo seu cinismo – que vemos no fragmento acima – De Marsay reduz a paternidade a um tipo de sentimento burguês, algo vulgar. O dogma da geração é aqui refutado pelo dândi: “como poderia ele aceitar, ele que não pensa outra coisa que não seja a renovação do seu personagem e não a repeti-lo ou a reproduzi-lo?” (Bonnet, 1980-1981, p. 37). Então, os olhos de um dândi se voltam em direção dos seus amigos. Vejamos uma cena da amizade em La Palférine:

Um dia, La Palférine passeava com um de seus amigos que jogou a ponta do seu charuto no nariz de um passante. Este passante teve o mau gosto de se zangar. – “O senhor já sofreu o fogo do seu adversário, disse o

¹¹⁹ *Le mariage, mon gros Paul, est la plus sotté des immolations sociales ; nos enfants seuls en profitent et n'en connaissent le prix qu'au moment où leurs chevaux paissent les fleurs nées sur nos tombes. Regrettes-tu ton père, ce tyran qui t'a désolé ta jeunesse ? Comment t'y prendras-tu pour te faire aimer de tes enfants ? Tes prévoyances pour leur éducation, tes soins de leur bonheur, tes sévérités nécessaires les désaffectionneront. Les enfants aiment un père prodigue ou faible qu'ils mépriseront plus tard. Tu seras donc entre la crainte et le mépris. N'est pas bon père de famille qui veut ! Tourne les yeux sur nos amis, et dis-moi ceux de qui tu voudrais pour fils ? nous en avons connu qui déshonoraient leur nom. Les enfants, mon cher, sont des marchandises très-difficiles à soigner. Les tiens seront des anges, soit !*

jovem conde, as testemunhas declaram que a honra está satisfeita.”
(Balzac, 1840a, p. 813)¹²⁰

Que sentido daríamos a vida de solteiro dos dândis e dos boêmios? Um ato político de resistência aos valores burgueses ou “um alibi para suas desordens e seus vícios” (Michel, 2003, p. 371)? De Marsay tem alguns argumentos que merecem nossa análise:

Você já sondou alguma vez o abismo que separa a vida de um moço da vida de um homem casado? Escute! Moço, você pode dizer: – “Terei apenas a dose de ridículo que eu quiser, o público só pensará de mim o que eu permitir que pense”. Casado, você tomba no infinito do ridículo! Moço, você faz seu bem-estar, você toma-os hoje, deixa-os amanhã; casado, você os toma como eles são e, no dia em que você os quer, terá de deixá-los. Casado, você se torna bobão, você calcula dotes, fala de moral pública religiosa, acha que os jovens são imorais e perigosos; enfim você se tornará um acadêmico social. (Balzac, 1835b, p. 531)¹²¹

Neste contexto, o “acadêmico social” é aquele que não pode realizar uma “cultura de si”. A cultura de si do dândi é uma cultura de revolta frente às regras das novas convenções sociais – diga-se, burguesas e (pré)democráticas. O discurso do dândi é subversivo em relação à vida do homem casado e, na mesma medida, conservador em relação à vida de rapaz solteiro. Ele nega a vida do homem casado no contexto da sociedade “emburguesada” da Restauração e afirma o estilo de vida “libertino” do rapaz solteiro conservando hábitos e valores do Antigo Regime. Contudo, o dândi pode se submeter ao casamento, sob algumas condições especiais, é claro, a saber:

Eu te perdoaria da sua idéia ridícula, se você me promettesse de se casar como um fidalgo, de instituir um morgado com sua fortuna, de aproveitar da lua de mel para ter dois filhos legítimos, de dar a sua mulher uma casa completa distinta da sua, de só se encontrar com ela nos eventos sociais e

¹²⁰ *Un jour, La Palférine se promenait avec un de ses amis qui jeta le bout de son cigare au nez d'un passant. Ce passant eut le mauvais goût de se fâcher. – « Vous avez essuyé le feu de votre adversaire, dit le jeune comte, les témoins déclarent que l'honneur est satisfait. »*

¹²¹ *As-tu jamais sondé l'abîme qui sépare la vie du garçon de la vie de l'homme marié ? Ecoute ? Garçon, tu peux te dire : – « Je n'aurai que telle somme de ridicule, le public ne pensera de moi que ce que je lui permettrai de penser. » Marié, tu tombes dans l'infini du ridicule ! Garçon, tu te fais ton bonheur, tu en prends aujourd'hui, tu t'en passes demain ; marié, tu le prends comme il est, et, le jour où tu en veux, tu t'en passes. Marié, tu deviens ganache, tu calcules des dots, tu parles de morale publique et religieuse, tu trouves les jeunes gens immoraux, dangereux ; enfin tu deviendras un académicien social.*

de jamais voltar de uma viagem sem anunciar seu retorno por correio. Duzentos mil francos de renda são suficientes para este tipo de existência e seus antecedentes te permitem de criá-la por meio de uma moça inglesa rica [burguesa] ávida de um título. Ah! Essa vida aristocrática me parece verdadeiramente francesa, a única grande, a única que nos proporciona respeito, a amizade de uma mulher, a única que nos distingue da massa atual, enfim a única pela qual um rapaz possa deixar a vida de moço [solteiro]. Assim colocado, o Conde de Manerville aconselha sua época, se põe acima de tudo e não pode mais ser algo menos que um ministro ou embaixador. O ridículo nunca o atingirá, ele conquistou as vantagens sociais do casamento e conserva os privilégios do solteiro. (Balzac, 1835b, p. 531)¹²²

O casamento nestas condições contribui para uma sofisticação da vida do dândi: “ele conquista as vantagens sociais do casamento e conserva os privilégios da vida de rapaz”. Aqui, Balzac assinala um *ethos* da vida aristocrática que “permite” as relações extra-conjugais e até outras formas de vínculos eróticos nas relações dos quais só se comentam nas conversas íntimas. Conservar esse *ethos* é uma das características das novas formas de subjetivação nos dândis balzaquianos que, diante da nova massa, se colocam *au-dessus de tout*. Laforgue (2006b) afirma que a ironia é essencial na configuração sociocrítica do período histórico “pós-Julho”, ou seja, que a ironia e, principalmente, o escárnio, compõem a resposta filosófica e poética frente à mutação histórica, política e ideológica que “Julho” provocou. No episódio da orgia de *La Peau de chagrin*, Balzac põe em cena um conjunto de rapazes que cultivam a ironia sob a forma da zombaria e da chacota. O que caracteriza os discursos desta geração são o ceticismo, a descrença e o ateísmo: “zombamos tanto da liberdade quanto do

¹²² *Je te pardonnerais ta pensée ridicule, si tu me promettais de te marier en grand seigneur, d'instituer un majorat avec ta fortune, de profiter de la lune de miel pour avoir deux enfants légitimes, de donner à ta femme une maison complète distincte de la tienne, de ne vous rencontrer que dans le monde, et de ne jamais revenir de voyage sans te faire annoncer par un courrier. Deux cent mille livres de rente suffisent à cette existence, et tes antécédents te permettent de la créer au moyen d'une riche Anglaise affamée d'un titre. Ah ! cette vie aristocratique me semble vraiment française, la seule grande, la seule qui nous obtienne le respect, l'amitié d'une femme, la seule qui nous distingue de la masse actuelle, enfin la seule pour laquelle un jeune homme puisse quitter la vie de garçon. Ainsi posé, le comte de Manerville conseille son époque, se met au-dessus de tout et ne peut plus être que ministre ou ambassadeur. Le ridicule ne l'atteindra jamais, il a conquis les avantages sociaux du mariage et garde les privilèges du garçon.*

despotismo, tanto da religião quanto da incredulidade” (Balzac, 1831a, p. 91). Este ambiente da juventude balzaquiana é também influenciado pela busca das experiências intensas, das paixões profundas e sem limites e da euforia do espírito marcada pelo movimento pré-romântico do fim do século XVIII, o *Sturm und Drang*: “nós, os legítimos sectários do deus Mefistófeles” (*Ibid.*). Vejamos a imagem de Paris segundo essa juventude dos anos 1830 da ficção balzaquiana:

“(…) que para nós a pátria é uma capital onde todas as idéias se trocam como mercadorias, onde todos os dias nos levam a sair para jantares suculentos e para numerosos espetáculos; onde formigam prostitutas licenciosas, onde as ceias só terminam quando já é madrugada, onde os amores são pontuais como as parisienses; que Paris será sempre a mais adorável de todas as pátrias! a pátria da alegria, da liberdade, do espírito, das lindas mulheres, dos maus sujeitos, do bom vinho, onde o bastão do poder nunca se fará sentir em excesso, pois vivemos perto daqueles que o seguram. (Balzac, 1831a, p. 91)¹²³

Apesar das desilusões políticas e ideológicas, os parisienses estão em festa nos bulevares. O dandismo desta geração é uma encenação à distância, uma provocação irônica em relação aos valores convencionais e aos liberais. Se, por um lado, neste momento uma revolução é impossível, por outro se desenvolve aí uma consciência revolucionária muito rica que se expressa num tipo de atitude de revolta. O dandismo é a resposta dos rapazes a “impossibilidade provisória de encontrar uma solução às novas questões nascidas de um mundo novo e de uma história que se acelera” (Saïdah, 1989-1990, p. 361).

A ironia balzaquiana é um elemento estrutural de *La Peau de chagrin*. É a ironia da juventude no dia seguinte à “Julho”. Laforgue observa que neste romance o personagem Raphaël de Valentin é constantemente designado como um rei por seus

¹²³ (...) que pour nous la patrie est une capitale où toutes les idées s'échangent, où tous les jours amènent de succulents dîners, de nombreux spectacles ; où fourmillent de licencieuses prostituées, des soupers qui ne finissent que le lendemain, des amours qui vont à l'heure comme les citadines ; que Paris sera toujours la plus adorable de toutes les patries ! la patrie de la joie, de la liberté, de l'esprit, des jolies femmes, des mauvais sujets, du bon vin, et où le bâton du pouvoir ne se fera jamais trop sentir, puisque l'on est près de ceux qui le tiennent.

amigos. Sua imensa fortuna fez dele um rei. Eis um “reinado clandestino” (Balzac, 1831a, p. 265) que toma sentido: “ele vem de si em relação ao novo reinado que acaba de se instalar na França” (Laforgue, 2006b, p. 105). O reinado de Raphaël oferece uma imagem satírica do reinado de Julho dizendo claramente que este novo regime é uma mascarada, um carnaval. Podemos também pensar o reinado de La Palférine, o príncipe da boêmia, como uma outra imagem satírica de Julho. Neste sentido, vemos uma distinção entre o “cuidado de si” da segunda geração dos dândis balzaquianos e aquele da geração anterior. As ilusões destes novos dândis são perdidas desde o início da vida: “e qual é o meio mais seguro de dar uma consciência desta interdição, desta frustração, a esta juventude, que de dar-lhe um passado?” (Barbéis, 1973, p. 502). As antigas possibilidades de realização no seu passado permitem a mesura do presente. A insolência, a ironia, a zombaria de La Palférine constituem assim alguns traços de sua “cultura de si” num mundo onde só existe a escolha de ser só e responsável por seus atos.

A boêmia não “cura” o mal-estar da juventude dos anos 1830 e 1840, mas seu gesto representa um sonho de “restauração” da sociedade. Apesar das tentativas difíceis para reconstituir o “eu” fazendo da insolência, da ironia e do cinismo algumas soluções frente à melancolia, vemos que o dandismo balzaquiano conserva sua tristeza e sua melancolia. De fato, todos os dândis balzaquianos “são conscientes do que lhes acontece e da sorte lhes é feita” (Barbéis, 1973, p. 502). As duas gerações de dândis de *La Comédie humaine* – os dândis sob a Restauração e os dândis sob a Monarquia de Julho – têm consciência de uma falta e de uma interdição. Eles carregam uma memória de um passado mais fecundo e mais acolhedor a suas forças.

A boêmia é “o lado gracioso, divertido, mas já estragado de uma raça forte” (Balzac, 1840a, p. 813): a juventude francesa. Esta “cultura de si” é um grito de

heroísmo da juventude própria “a se afirmar sujeito ativo, a se realizar numa ação na qual ela seja plenamente responsável” (Bara, 2003, p. 175-176) numa sociedade que “parece bloqueada num momento em que ela deveria permitir a eclosão individual” (*Ibid.*). Balzac inscreve a boêmia numa “vasta enquete de patologia social” (Michel, 2003, p. 365): ela denuncia o egoísmo de uma sociedade e a tolice à curta vista de um governo que acua a juventude de talento ao gueto da inatividade e da inexistência social. Com *La Palférine* nós penetramos num mundo sem ilusões. Lucien de Rubempré viveu suas ilusões e ele se suicidou após sua perda: um fim trágico. *La Palférine* vive num reinado de desilusões. Então, ele não tem nada a perder e vai viver sempre uma comédia.

A comédia de *La Palférine* será um universo de situações nas quais ele e seus companheiros (e também os leitores do século XIX) podem rir da sociedade burguesa. Mas, parece-nos que este riso aparentemente alegre pode ser a defesa contra o reinado das desilusões: “contra a dor de ter conhecido tão cedo a sociedade na sua dureza, suas capacidades de desprezo, sua fria resolução de destruir o que não se ajoelha à sua ordem fundada na hipocrisia e no interesse” (Michel, 2003, p. 365). O cuidado de si da boêmia balzaquiana parece-nos revelar uma prática de existência num universo não somente sem ideal, mas que pratica o desprezo do ideal. Com efeito, a boêmia balzaquiana é um grito de alarme a favor da juventude. Olhando a *démarche* de *La Palférine* poderíamos dizer como Lord Byron:

Ele tinha esta linguagem leve e zombeteira, como um punhal dos que foram ofendidos pelo mundo e cujos golpes lançados com uma falsa alegria defendem o lamento aos que eles machucam. (Byron, 1830, p. 155)¹²⁴

¹²⁴ *Il avait ce langage léger et moqueur, arme poignante de ceux que le monde a offensés, et dont les coups lancés avec une fausse gaieté défendent la plainte à ceux qu'ils blessent.*

CAPÍTULO IV – O eu e a política do rei dos dândis

(...) les jeunes gens de Paris ne ressemblent aux jeunes d'aucune autre ville. Ils se divisent en deux classes : le jeune homme qui a quelque chose, et le jeune homme qui n'a rien ; ou le jeune homme qui pense et celui qui dépense. Mais, entendez-le bien, il ne s'agit ici que de ces indigènes qui mènent à Paris le train délicieux d'une vie élégante.

(...) ils font bien tous la même dépense ; mais ici commence le parallèle. De cette fortune flottante et agréablement gaspillée, les un ont le capital, et les autres l'attendent ; ils ont les mêmes tailleurs, mais les factures de ceux-là sont à solder.

(...) un jour, ceux qui n'avaient rien, ont quelque chose ; et ceux qui avaient quelque chose, n'ont rien.

(Balzac, 1835)¹²⁵

Em *La Comédie humaine*, nenhum dândi pode ser confundido com outro: “é o romance que, por sua surpreendente diversidade, multiplica seus dramas escavando suas ambigüidades, escapando a simplificação do retrato monolítico, dando-lhe um *surplus* de sentido” (Saïdah, 1989-1990, p. 575). A subjetividade de cada dândi se esclarece opondo-se a outras subjetividades de protagonistas balzaquianos. Observamos que a atividade consagrada a si-mesmo não constitui jamais um exercício solitário, mas uma verdadeira prática social. O dandismo do personagem dândi encontra-se sempre em processo de construção, por isso “só se pode verdadeiramente compreender o dandismo recolocando-o no contexto da ficção” (*Ibid.*, p.563). Encontramos na variedade dos dândis balzaquianos uma impossibilidade de se fazer uma descrição simplificadora do “cuidado de si”. As contradições, as instabilidades dos personagens e as causas múltiplas que favorecem as diversas formas de tipos de dândis tornam impossível a

¹²⁵ Em *La Fille aux yeux d'or*, Balzac (1835a, p. 1060-1061).

definição da subjetividade e a redução do “eu” dos dândis a um tipo único. É preciso notar também que ambiguidade do personagem do dândi é um princípio fecundo na criação balzaquiana.

No Capítulo II, aproximamos o “ancestral” do dandismo em *Alcibíades* e o “nascimento” do dandismo em *Le Père Goriot*. Postulamos que entre o objetivo do cuidado de si do personagem ateniense antigo e o objetivo do personagem parisiense moderno existe uma considerável diferença histórica e cultural. O primeiro deve se aperfeiçoar a si-mesmo para assim entrar na vida política e tomar em mãos o destino de Atenas. O segundo deve se aperfeiçoar a si-mesmo para conquistar e manter um lugar privilegiado na vida da “nobreza burguesa” de Paris e tomar em mãos seu próprio destino. Assim, o dandismo nos parece significar não mais que uma frivolidade, uma *mondanité*. O dandismo balzaquiano seria, nas suas implicações sócio-políticas, uma degradação do modelo antigo do cuidado de si? Esse dandismo não seria uma paródia do modelo antigo do cuidado de si? Temos ainda o que discutir sobre o sentido da “frivolidade” e da “degradação” do dandismo balzaquiano.

4.1 “Algo de perturbador no princípio do cuidado de si”

Poderíamos aceitar que o dandismo é uma degradação e uma paródia do cuidado de si sem fazer evoluir a discussão, mas assim nós distanciaríamos o dandismo da complexidade histórica e literária de onde ele se constitui. O texto de Balzac traduz, “através da existência destes novos príncipes [os dândis], tanto o mal-estar da juventude, suas recusas e suas revoltas, como sua aspiração por um ideal impossível a satisfazer no presente” (Saïdah, 1989-1990, p. 575). Podemos encontrar na frivolidade dos dândis balzaquianos uma significação social e política ligada aos eventos consecutivos a Revolução Francesa. O “cuidado de si dândi” é degradado porque a

sociedade se encontra degradada. A história da subjetividade neste momento da cultura ocidental se encontra como presa de profundas transformações e degradações.

Balzac apresenta uma sociedade degradada após o ano de 1789. O coronel Chabert (*Le Colonel Chabert*), o pai Goriot (*Le Père Goriot*) e o abade Birotteau (*Le curé de Tours*) são alguns exemplos de personagens que perderam suas identidades em um mundo que afasta os heróis da época anterior, da Restauração. A tragédia destes personagens se confunde com a representação da degradação das figuras do militar do Império, do patriarca e da igreja católica: figuras dos heróis do passado. Abaixo, a descrição balzaquiana da sociedade francesa sob Louis-Philippe esclarece também o contexto da degradação do cuidado de si:

O que é a França de 1840? um país exclusivamente ocupado em interesses materiais, sem patriotismo, sem consciência, onde o poder público é sem força, onde a eleição, fruto do livre arbítrio e da liberdade política, não eleva senão as mediocridades, onde a força brutal tornou-se necessária contra as violências populares, e onde a discussão, estendida às menores coisas, sufoca toda a ação da organização política; onde o dinheiro domina todas as questões, e o individualismo, produto horrível da divisão ao infinito das heranças, que suprime a família, devorará tudo, mesmo a nação, que o egoísmo entregará algum dia aos invasores. (...) Não estamos apegados a grandes coisas; mas dentro de cinquenta anos não estaremos mais apegados a coisa nenhuma. (Balzac, 1843d, p. 173)¹²⁶

Balzac põe em questão alguns temas polêmicos sociais e políticos em um contexto de desenvolvimento da democracia, aquela da sociedade industrial. O dândi é um personagem que aproveita deste universo onde o individualismo e o egoísmo são alguns traços fortes do indivíduo: “é com a ascensão da burguesia e o apagamento das

¹²⁶ *Qu'est-ce que la France de 1840 ? un pays exclusivement occupé d'intérêts matériels, sans patriotisme, sans conscience, où le pouvoir est sans force, où l'Élection, fruit du libre arbitre et de la liberté politique, n'élève que les médiocrités, où la force brutale est devenue nécessaire contre les violences populaires, et où la discussion, étendue aux moindres choses, étouffe toute action du corps politique ; où l'argent domine toutes les questions, et où l'individualisme, produit horrible de la division à l'infini des héritages qui supprime la famille, dévorera tout, même la nation, que l'égoïsme livrera quelque jour à l'invasion. (...) On ne tient pas à grand'chose ; mais dans cinquante ans, on ne tiendra plus à rien.*

antigas elites, ou ao menos da obrigação de por elas se ajoelhar a um modo de vida melhor apropriado às novas concepções que o dandismo se desenvolve” (Carassus, 1971, p. 69). Mas, ao mesmo tempo em que ele tira vantagens desse contexto ele também sofre aí: ele é uma consequência e um sintoma. Carassus afirma que, nem a sociedade aristocrática, nem a sociedade igualitária são favoráveis ao dandismo, pois tanto numa como noutra os papéis sociais são distribuídos.

O que queremos discutir agora é a nova significação do “cuidado de si” em Balzac em relação à noção de “verdade”. Esta discussão foi incluída com a intenção de introduzir uma nova questão neste estudo dos processos de subjetivação nos dândis balzaquianos. Para isso, nós adotamos algumas hipóteses foucaultianas sobre a história da relação entre o sujeito e a verdade. Dentre estas hipóteses, tomemos agora a idéia de que, em Foucault, a “degradação” do cuidado de si aparece no século XVII:

Parece-me que a razão mais séria pela qual este preceito do cuidado de si foi esquecido, a razão pela qual foi apagado do lugar ocupado por este princípio durante quase um milênio na cultura antiga, pois bem essa razão eu chamaria (...) de “momento cartesiano”. (Foucault, 1982/2001, p. 15)¹²⁷

Segundo Foucault, a *démarche* cartesiana desqualificou – ou degradou – o princípio do cuidado de si em Sócrates excluindo-o do campo do pensamento filosófico moderno. Assim, o preceito “cuida-te de ti-mesmo” que é acoplado ao preceito “conheça-te a ti-mesmo” durante a Antiguidade e a Idade Média se degradou no século XVII. A confluência entre estes dois princípios socráticos ocasionava em uma única prática que se traduzia da seguinte maneira: o acesso à verdade – um saber sobre si mesmo, sobre os outros, as coisas e o mundo, o princípio do “conhece-te a ti mesmo” – só se dá por meio de uma atividade constante de ocupação de si mesmo, o “cuidado de

¹²⁷ *La raison, me semble-t-il, la plus sérieuse pour laquelle ce précepte du souci de soi a été oublié, la raison pour laquelle a été effacée la place occupée par ce principe pendant près d'un millénaire dans la culture antique, eh bien cette raison je l'appellerai (...) le « moment cartésien ».*

si”. Nesta condição, para se chegar ao conhecimento de si é necessário o cuidado de si. Assim, o sujeito, ocupando-se de si mesmo em busca da verdade, se transforma e constitui a sua individualidade.

O cuidado de si era uma junção entre estes dois preceitos. Ele era uma prática de subjetivação como uma prática da filosofia e da espiritualidade: “a experiência pela qual o sujeito opera sobre ele-mesmo as transformações necessárias para ter acesso à verdade” (Foucault, 1982/2001, p. 16). O cuidado de si era um trabalho de si sobre si para merecer a verdade: um movimento de ascensão do sujeito por ele mesmo pelo qual a verdade vem a ele e o ilumina. Mas, na idade moderna, “as condições segundo as quais o sujeito pode ter acesso à verdade, é o conhecimento, e o conhecimento somente” (*Ibid.*, p. 19): eis a “degradação” do cuidado de si em Descartes (segundo Foucault). Certamente que existem novas condições [descritas em *Le Discours de la méthode* (1637) e nas *Méditations sur la philosophie première* (1641)] para obter a verdade: condições formais, culturais, morais. Mas, as condições cartesianas não concernem o sujeito no seu ser. É o momento no qual se pode dizer:

(...) a idade de ouro das relações entre o sujeito e a verdade começa no dia em que postulamos que, tal como ele é, o sujeito é capaz de verdade, mas que, tal como ela é, a verdade não é capaz de salvar o sujeito. (Foucault, 1982/2001, p. 20)¹²⁸

E ainda tomamos uma questão importante de Foucault:

(...) a despeito de tudo, o que fez com que esta noção de *epimeleia heautou* (cuidado de si) fosse considerada na maneira como o pensamento, a filosofia ocidental refez sua própria história? O que ocorreu para que se tenha privilegiado tão fortemente, para que se tenha dado tanto valor e tanta intensidade ao “conhecimento de si” e que se tenha deixado de lado, na penumbra ao menos, esta noção de cuidado de si, de fato, historicamente, quando observamos os documentos e os textos, parece ter enquadrado de início o princípio do “conheça-te a ti mesmo” e ter construído o suporte de todo um conjunto que é, afinal de

¹²⁸ (...) *l'âge moderne des rapports entre le sujet et vérité commence le jour où nous postulons que, tel qu'il est, le sujet est capable de vérité mais que, telle qu'elle est, la vérité n'est pas capable de sauver le sujet.*

contas, extremamente rico e denso de noções, práticas, maneiras de ser, formas de existência, etc? (Foucault, 1982/2001, p. 13)¹²⁹

Ou,

Por que esse privilégio, para nós, do *gnôthi seauton* [“conheça-te a ti mesmo”] às custas do cuidado de si? (Foucault, 1982/2001, p. 13-14)¹³⁰

Esta questão pode nos ajudar a discutir sobre os significados do cuidado de si nos dândis balzaquianos. Face à pintura balzaquiana do dandismo poderíamos dizer: “existe evidentemente para nós alguma coisa um pouco perturbadora neste princípio do cuidado de si” (Foucault, 1982/2001, p. 14). Por que dizer isso? Ora, em Foucault, o cuidado de si é uma prática de subjetividade formando-se como uma resistência a “governamentalidade” – isso quer dizer, um campo estratégico de relações de poder, num sentido mais amplo e não simplesmente político. A noção de sujeito capaz de efetuar as mudanças nele mesmo e de produzir outros sentidos e outras formas de existência deve se referir a noção de “governamentalidade”. Tal é a definição de Foucault:

Por *governamentalidade*, eu entendo o conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem de exercer esta forma bem específica, embora muito complexa de poder que tem como alvo a população, como forma principal de saber a economia política, como instrumento essencial os dispositivos de segurança. Em segundo lugar, por *governamentalidade*, eu entendo a tendência, a linha de força que, no Ocidente, não cessou de conduzir e, desde muito tempo, em direção à preeminência deste tipo de *governo* sobre os outros: soberania, disciplina, e que levou, de uma parte, ao desenvolvimento de toda uma série de aparelhos específicos de governo e, de outra parte, ao desenvolvimento de toda uma série de saberes. Enfim, por *governamentalidade*, eu acredito que seria preciso conceber o processo, ou melhor, o resultado do processo pelo qual o

¹²⁹ (...) *qu'est-ce qui a fait que cette notion de d'epimeleia heautou (souci de soi) a été malgré tout négligée dans la manière dont la pensée, la philosophie occidentale a refait sa propre histoire ? Comment se fait-il qu'on a privilégié si fort, qu'on a donné tant de valeur et tant d'intensité au « connais-toi toi-même », et qu'on a laissé de côté, dans la pénombre au moins, cette notion de souci de soi qui, de fait, historiquement, quand on regarde les documents et les textes, semble avoir encadré d'abord le principe du « connais-toi toi-même » et avoir été le support de tout un ensemble tout de même extrêmement riche et dense de notions, pratiques, manières d'être, formes d'existence, etc ?*

¹³⁰ *Pourquoi ce privilège, pour nous, du gnôthi seauton aux dépens du souci de soi-même ?*

Estado de justiça da Idade Média, tornado nos séculos XV e XVI, Estados administrativos, se tornou pouco a pouco *governamentalizado*. (Foucault, 1978/1994, p.655)¹³¹

O “cuidado de si” perturba porque ele é um ato individual, e, na mesma ocasião, político de resistência à “governamentalidade”. Nestes escritos sobre o cuidado de si, Foucault defende uma noção de ética como política, ou seja, a constituição ética da subjetividade seria uma alternativa às práticas de subjetivação modernas: o cuidado de si representa uma forma de resistência ao poder, à “governamentalidade”. Tomando essa noção foucaultiana¹³², através desses personagens dândis, Balzac cria um modelo de cuidado de si para o século XIX no universo de sua *Comédia Humana*. Os dândis balzaquianos são modelos de indivíduos que são incitados a se governarem para serem livres em vez de cooperarem aos seus próprios assujeitamentos. É claro que Balzac constrói cada personagem dândi com sua própria complexidade, personagem que se encontra sempre em estado de contradições éticas e morais. Em *La Comédie humaine* não há um dandismo puro. Aliás, não existe um dandismo em estado puro:

É verdade que nenhum dândi pode coincidir totalmente com o mito [do dândi] e que isto importa pouco, pois, no fim das contas, o homem age e pensa em função de uma palavra mítica, mas é verdadeiro também que não há mito sem referência a aventura real dos homens engajados num sistema social e reagindo ao dado que lhe é oferecido. (Carassus, 1971, p. 19)¹³³

¹³¹ *Par gouvernementalité, j'entends l'ensemble constitué par les institutions, les procédures, analyses et réflexions, les calculs et les tactiques qui permettent d'exercer cette forme bien spécifique, quoique très complexe de pouvoir qui a pour cible principale la population, pour forme majeure de savoir l'économie politique, pour instrument essentiel les dispositifs de sécurité. Deuxièmement, par gouvernementalité, j'entends la tendance, la ligne de force qui, dans tout l'Occident, n'a pas cessé de conduire, et depuis fort longtemps, vers la prééminence de ce type de gouvernement sur tous les autres : souveraineté, discipline, et qui a amené, d'une part, le développement de toute une série d'appareils spécifiques de gouvernement, et, d'autre part, le développement de toute une série de savoirs. Enfin, par gouvernementalité, je crois qu'il faudrait entendre le processus, ou plutôt le résultat du processus par lequel l'État de justice du Moyen Âge, devenu au XV^e et au XVI^e siècles État administratif s'est trouvé petit à petit gouvernementalisé.*

¹³² Uma noção contemporânea construída para se pensar hoje a história das relações de poder após a Idade Média, por isso não pode ser aplicada à obra de Balzac sem uma reflexão “historicizada”.

¹³³ *Il est vrai qu'aucun dandy ne peut totalement coïncider avec le mythe [du dandy], et que cela importe peu, puisque, en fin de compte, l'homme agit et pense en fonction d'une parole mythique, mais il est vrai aussi qu'il n'est pas de mythe sans référence à l'aventure réelle des hommes engagés dans un système social et réagissant à la donnée qui leur est offerte.*

O dândi balzaquiano é um transgressor, uma vez que ele compõe seu ser de forma a não obedecer nenhuma lei que a sua: “suas recusas são o signo desta liberdade a qual aspira toda uma juventude insatisfeita (...); que ele tenha sido um ideal para uma juventude ardente e desocupada sublinha tanto a singularidade moral do personagem como a inaptidão de uma sociedade a oferecer um outro modelo” (Saïdah, 1989-1990, p. 569). O cuidado de si dos dândis balzaquianos é um ato de confrontação com toda “uma série de aparelhos específicos de *gouvernement* [tipo de saber que se pode chamar de governo]” e com toda “uma série de saberes” da sociedade, ou seja, a “governamentalidade” do século XIX. Todavia, trata-se de uma confrontação que evita de escandalizar:

O dândi procede a uma *démarche* de segregação, ele quer estar separado, mas estar separado no interior de um grupo que ele domina. Se o dândi foi rejeitado, se ele torna-se um pária afrontando a reprovação geral, só lhe resta reconhecer seu fracasso. (Carassus, 1971, p. 113)¹³⁴

Assim, poderíamos considerar que Balzac resgata o cuidado de si e o requalifica na história da subjetividade. Após as transformações do cuidado de si nos textos do helenismo e do império romano (séculos I e II), nas *Confissões* de Santo Agostinho e nos textos de Descartes (a desqualificação ou a “degradação” cartesiana do cuidado de si), Balzac apresenta uma outra versão. Não se trata mais de um trabalho de “retorno a si” para renunciar a si como em Agostinho. Não se trata também de um trabalho unicamente cognitivo e racional como em Descartes. É um trabalho igualmente cognitivo, mas que inclui todas outras dimensões do ser: corporal, afetiva, social, espiritual. Um trabalho – influenciado pela *Aufklärung* e pela *Sturm und Drang* do século XVIII – que inclui todo ser do sujeito para fazer de sua vida uma arte auto-

¹³⁴ *Le dandy procède à une démarche de ségrégation, il veut être séparé, mais être séparé à l'intérieur d'un groupe qu'il domine. Si le dandy est rejeté, s'il devient un paria encourant la réprobation générale, il ne lui reste qu'à reconnaître son échec.*

finalizada como na cultura de si nos gregos e nos romanos, mas na qual o sujeito inclui as contradições morais e políticas de sua época. Para incorporar as verdades do mundo moderno, os dândis balzaquianos cuidam deles mesmos. Desta forma, o herói romântico balzaquiano ilustra as oscilações, neles mesmos, entre as práticas de assujeitamento e as práticas de liberdade.

4.2 Tornar-se dândi: “colocar-se à altura de sua época”

Segundo os termos foucaultianos, poderíamos, em princípio, afirmar que o dândi balzaquiano Henri de Marsay representa, no século XIX, uma experiência individual centrada sobre os atos realizados, a construção de uma própria forma de existir, um esforço para afirmar sua liberdade e para tornar sua própria vida parecida com uma obra de arte pessoal. Evidentemente, De Marsay encontra na sua “prática de si” um certo número de regras, de estilos e de convenções encontrados no meio cultural de sua época, tornando-o, em parte, “assujeitado” ao mundo onde ele vive. Mas, apesar dos determinismos sociais, este personagem parece-nos como uma ilustração do “ascetismo individual” exercido pelo sujeito.

Henri de Marsay representa o mito do dândi considerado como um ser superior. Nós o vemos como uma antecipação balzaquiana da “revolta dos dândis” em Camus: o dândi “só se sustenta pelo desafio” (Camus, 1951, p. 75). Os atos necessários à construção própria da existência em De Marsay são fundados sobre algumas corrupções. Eis o modelo “degradado” do cuidado de si. Barbéris (1973) apresenta uma desmistificação desta criatura balzaquiana: De Marsay é mais um tipo que um personagem, pois ele se encontra fora do tempo e falta-lhe realismo psicológico e de vida. Laforgue (2006a) também compreende que Balzac não deu toda esta estatura a De Marsay e se pergunta: “onde está verdadeiramente ‘a enorme figura de De Marsay’ n’*A Comédia Humana*?” (*Ibid.*, p. 81). Laforgue ainda afirma que, em *La Comédie humaine*,

“ele não é mais que uma utilidade, uma brilhante utilidade, uma enorme utilidade”; “a invenção do personagem é mais interessante que o personagem ele mesmo” (*Ibid.*, p. 82-83). Tais são, segundo esses autores, as razões para considerar De Marsay como o rei dos dândis: um rei idealizado. Mas, apesar de todo idealismo exagerado na invenção deste personagem, nossas leituras e reflexões nos levam a pensar que De Marsay, assim como Eugène de Rastignac e Lucien de Rubempré, tem uma história fundada em grandes descobertas, em contradições e em transformações do seu ser. O cuidado de si de De Marsay é um trabalho de afirmação de si para transformar a vida em conquista, porém, não o vemos como um personagem estagnado.

Nascido em Paris, Henri de Marsay é filho natural do libertino inglês Lord Dudley – personagem que, em 1816, foge da Inglaterra e se refugia em Paris “a fim de evitar a perseguição da justiça inglesa que não dá sua proteção [a nada exótico] a não ser mercadorias” (Balzac, 1835a, p. 1058). Lord Dudley também criou uma “segunda obra-prima”: uma filha com uma dama espanhola, mas, nenhum dos seus dois bastardos conhece o outro. O *lord* libertino deu a seu filho um nome pelo velho Conde de Marsay ao qual ele casa a mãe de Henri. Provido desde então pelo seu verdadeiro pai de cem mil francos de rendas, ele é abandonado aos cuidados de *Mlle* de Marsay e educado pelo Padre de Maronis que lhe dá uma educação “diabólica”:

(...) esse grande homem chamado Padre de Maronis, concluiu a educação do seu aluno fazendo-lhe estudar a civilização em todas as suas faces: o aluno se nutria da experiência do padre, levou-o pouco às igrejas, na ocasião, fechadas; passeou com ele algumas vezes nos bastidores e às casas das cortesãs, ele lhe desmontou os sentimentos humanos peça por peça; ensinou-lhe a política no coração dos salões onde ela se esquentava; numerou-lhe as máquinas do governo e tentou, por amizade por uma bela natureza desamparada, mas rica em esperança, de substituir virilmente a mãe. (Balzac, 1835a, p. 1055-1056)¹³⁵

¹³⁵ (...) *ce grand homme, nommé l'abbé de Maronis, acheva l'éducation de son élève en lui faisant étudier la civilisation sous toutes ses faces : il le nourrit de son expérience, le traîna fort peu dans les églises, alors fermées ; le promena quelquefois dans les coulisses, plus souvent chez les courtisanes, il lui démontra les sentiments humains pièce à pièce ; lui enseigna la politique au cœur des salons où elle se*

Como vemos, a narrativa balzaquiana explora alguns dos determinismos da educação na constituição do caráter do rapaz. A formação do dandismo em Eugène de Rastignac acontece aos vinte anos de idade, enquanto que essa mesma formação em Henri de Marsay se dá na sua infância. Ambos recebem uma formação viril amparada por um tipo viril de maternidade – por Vautrin (em Rastignac) e pelo Padre de Maronis (em De Marsay). É essa figura masculina e “amorosa” que caracteriza a formação do caráter dos grandes dândis balzaquianos – algo parecido com a figura do mestre Sócrates. Lucien de Rubempré não tem a mesma formação; seu destino é a tragédia, uma vez que ele continua dependente de uma “figura materna” que o ampare, que o “salve”, que o justifique. Henri de Marsay se constitui como um personagem que só depende dele mesmo. Ele só será fiel a ele mesmo: “bastardo, nem francês, nem inglês, este aristocrata zomba bem da aristocracia real” (Barbéis, 1973, p. 193). Abaixo, temos um esclarecimento do contexto político e social do cuidado de si “degradado” dos dândis balzaquianos:

Não participando da elaboração deste mundo, De Marsay o despreza e dele se serve. Este desprendimento traduz perfeitamente a situação social de uma aristocracia decadente que só lhe resta representar teatralmente as leis dos burgueses para subir na vida e se sustentar. (...) Esse regime [burguês] é corrompido desde a fonte, e, pelo preço de um mínimo de adaptação, os piratas da nobreza poderão usar desta corrupção mais rápido e melhor que os burgueses ingênuos que pelo momento se contentam de vivê-la no dia-a-dia. (Barbéis, 1973, p. 192)¹³⁶

Os dândis históricos e literários se opõem teoricamente a concepção burguesa do dinheiro. Eles desprezam o dinheiro quando eles o tem, mas eles não podem viver sem

rôtissait alors ; il lui numérotait les machines du gouvernement, et tenta, par amitié pour une belle nature délaissée, mais riche en espérance, de remplacer virilement la mère.

¹³⁶ *Ne participant pas à l'élaboration de ce monde, de Marsay le méprise et s'en sert. Ce détachement traduit parfaitement la situation sociale d'une aristocratie déchue à qui il ne reste plus qu'à jouer des lois bourgeoises pour arriver ou subsister. (...) Ce régime [bourgeois] est corrompu dès la source, et, au prix d'un minimum d'adaptation, les forbans de la noblesse pourront user de cette corruption, plus vite et mieux que les bourgeois naïfs qui pour le moment se contentent de la vivre au jour le jour.*

dinheiro. Então, o que Balzac apresenta é uma conjugação da lei do dinheiro e da ética do dandismo. Os dândis balzaquianos são tomados de uma dolorosa contradição. Mas, eles jamais são ingênuos como os burgueses: “eles colocaram em princípios horrivelmente claros o que os outros homens ao redor deles praticam ainda sem o saber” (Barbéis, 1973, p. 193).

Henri de Marsay é o protagonista de *La Fille aux yeux d’or* e do *Contrat de mariage* com Paul de Manerville, o qual ele é sempre o mentor. Ele tem o papel de narrador em *Autre étude de femme* e em *Une ténébreuse affaire* e algumas aparições em vários outros romances¹³⁷ – onde ele aparece num diálogo entre personagens ou por sua própria participação real na ficção. No seu “reinado” de vinte anos – de 1814 a 1834 – o personagem evolui de conde, marquês, primeiro ministro até tornar-se presidente do Conselho. Em De Marsay, encontramos três grandes componentes do cuidado de si: o culto da diferença, o culto da força e o culto da beleza. Estes componentes serão descritos a seguir de forma contextualizada e integrada.

Na cronologia das ficções de *La Comédie humaine*, a primeira encenação do dandismo aparece em meados do mês de abril de 1815 – na primavera, antes da batalha de Waterloo – com Henri de Marsay: o rei dos dândis “percorria displicentemente a grande alameda das *Tuileries*, à maneira de todos os animais que, conhecendo suas forças, marcham na sua paz e sua majestade” (Balzac, 1835a, p. 1058). A elegância de seu porte e de sua *démarche* traduz nele a distinção das maneiras. Nesta época, inicia-se a amizade entre De Marsay e Paul de Manerville: “De Marsay tomou essa amizade para servir-se dela no mundo, como um audacioso especulador se serve de um caixeiro de

¹³⁷ *Le Cabinet des Antiques, Illusions Perdues, Splendeurs et Misères des courtisanes, Le père Goriot, Les Secrets de la princesse de Cadignan, Une fille d’Ève, Ursule Mirouët, Le député d’Arcis, Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, La Rabouilleuse, La Duchesse de Langeais, Le Lys dans la vallée, La Maison Nucingen, Béatrix, Modeste Mignon, Ferragus, Gobseck, L’interdiction, La fausse maîtresse, La femme de trente ans, Le bal de Sceaux, Le Cousin Pons, Les Paysans, Un homme d’affaires.*

confiança”. E, por revanche, “a amizade falsa ou verdadeira de De Marsay era uma posição social para Paul de Manerville que, do seu lado, acreditava-se forte explorando a sua maneira seu amigo íntimo” (Balzac, 1835a, p. 1062). A força do caráter de Henri de Marsay também se nutre desta amizade. É uma parceria mediadora dos processos de renovação das subjetividades entre os dois personagens, cada um na sua posição. Paul quer compensar sua inferioridade estando ao lado de Henri na vida pública e Henri se reconhece como excepcional sob a imagem que o amigo sempre confirma como se vê na declaração seguinte de Paul:

Henri é a natureza mais perfeitamente imperfeita, a mais ilegalmente bela que eu conheço. Se o senhor soubesse com qual superioridade esse homem ainda jovem paira sobre os sentimentos, sobre os interesses, e qual grande político ele é, o senhor se surpreenderia como eu de tanto sabê-lo de cor. (Balzac, 1835b, p. 625)¹³⁸

Ao lado de De Marsay, o *gros Paul* tem ar de dizer “não nos insultem, somos verdadeiros tigres” (Balzac, 1835a, p. 1062). Este exemplo sublinha a desigualdade dos personagens dândis e suas relações de força. No interior do grupo de dândis de *La Comédie humaine* existe uma hierarquia¹³⁹. Paul de Manerville é um dândi menor, um falso dândi da aristocracia. Balzac apresenta Manerville como não sendo mais que um “homem elegante”, título inferior ao de “homem da moda”:

Apesar de suas loucas despesas, ele não conseguiu tornar-se um homem da moda. No burlesco exército da gente da sociedade, o homem da moda representa o marechal da França, o homem elegante equivale a um tenente-general. Paul se alegrava com sua pequena reputação de elegante e sabia sustentá-la. (Balzac, 1835b, p. 530)¹⁴⁰

¹³⁸ *Henri est la nature la plus parfaitement imparfaite, la plus illégalement belle que je connaisse. Si vous saviez avec quelle supériorité cet homme encore jeune plane sur les sentiments, sur les intérêts, et quel grand politique il est, vous vous étonneriez comme moi de lui savoir tant de cœur.*

¹³⁹ Ver a constelação dos dândis balzaquianos no Anexo 6.

¹⁴⁰ *Malgré ses folles dépenses, il n'avait pu devenir un homme à la mode. Dans la burlesque armée des gens du monde, l'homme à la mode représente le maréchal de France, l'homme élégant équivaut à un lieutenant-général. Paul jouissait de sa petite réputation d'élégance et savait la soutenir.*

Apesar desta inferioridade, ele manteve a reputação de sua elegância. No fim de 1821, na cidade de Bordeaux, ele obtém a *royauté fashionable* e se torna *la fleur des pois*. Esta oposição de “reinados *fashionables*” entre De Marsay (o parisiense) e Manerville (o provinciano) ilustra uma parte da “geografia” balzaquiana cuja distinção entre Paris e a província é bem clara¹⁴¹. Vejamos a construção do apelido de Paul:

(...) uma velha marquesa serviu-se duma expressão antigamente em uso na Corte para designar a florescente mocidade dos Belos, dos Pequenos-Mestres de outrora e cujas maneiras a linguagem faziam lei: ela disse que Paul era a *fleur des pois*. A sociedade liberal apanhou a palavra e fez dela um apelido em caráter zombeteiro, e pela realeza em boa parte. Paul de Manerville realizou gloriosamente as obrigações que lhe impunham o apelido. (Balzac, 1835b, p. 537)¹⁴²

Comparado a um tipo como De Marsay, o pequeno Paul não tem a arrogância necessária para ir à contracorrente daquilo que é convencional pela sociedade. É ele que não ousa, pois ele tem medo. Ele não pode fazer a desgraça de uma mulher e, ao contrário de outros dândis, ele não tem “um cofre de cartas de amor do qual seus amigos possam ler enquanto esperam que ele tenha acabado de dar o nó da sua gravata e ou de fazer a sua barba” (Balzac, 1835b, p. 530). Paul de Manerville se constitui como um contramodelo necessário, um *faire-valoir* para a construção do personagem Henri de Marsay. Balzac constrói o retrato do dândi superior em relação aos seus inferiores. No retrato físico de De Marsay há uma beleza excepcional que faz dele um personagem fora da normalidade:

À beleza juvenil do sangue inglês eles unem [*De Marsay e alguns outros raros rapazes privilegiados da alta aristocracia*] a firmeza dos traços meridionais, o espírito francês e a pureza da forma. O fogo dos seus olhos, uma deliciosa vermelhidão de lábios, o negro lustroso de sua cabeleira fina, uma tez branca, uma aparência facial distinta tornam-lhe

¹⁴¹ Consultar Dufour & Mozet (2004).

¹⁴² *Une vieille marquise se servit d'une expression jadis en usage à la Cour pour désigner la florissante jeunesse des Beaux, des Petits-Maîtres d'autrefois, et dont le langage, les façons faisaient loi : elle dit de lui qu'il était la fleur des pois. La société libérale ramassa le mot, en fit un surnom pris par elle en moquerie, et par les royalistes en bonne part. Paul de Manerville acquitta glorieusement les obligations que lui imposait son surnom.*

uma das belas flores humanas, magníficas, que se vêem sobre a massa das outras fisionomias, descoradas, envelhecidas, aduncas, cheias de tiques. (Balzac, 1835a, p. 1053-1054)¹⁴³

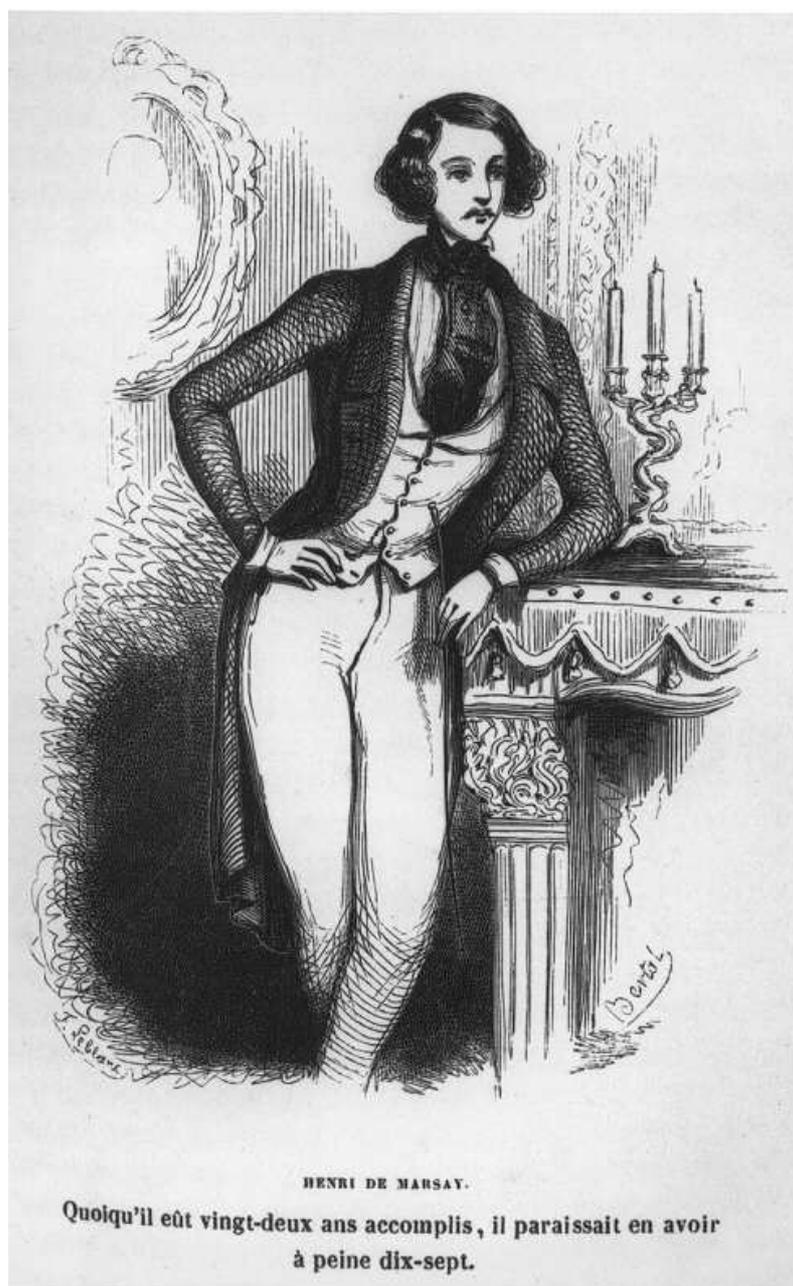


Figura 04

Henri de Marsay; gravura de Bertall em Balzac, H. (1843). *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne. Tome IX, p. 252.

¹⁴³ *A la juvénile beauté du sang anglais ils unissent la fermeté des traits méridionaux, l'esprit français, la pureté de la forme. Le feu de leurs yeux, une délicieuse rougeur de lèvres, le noir lustré de leur chevelure fine, un teint blanc, une coupe de visage distinguée les rendent de belles fleurs humaines, magnifiques à voir sur la masse des autres physionomies, ternies, vieillotées, crochues, grimaçantes.*

Esta figura rafaelesca é uma raridade na população de Paris. É uma figura comparada ao grego Adônis com uma *démarche* de *Beau Brummel*. Ironicamente, Paul de Manerville é um “Brummel de province”:

Sua estatura mediana e sua gordura que ainda não chegava a obesidade, dois obstáculos a elegância pessoal, não impediam de manter seu exterior no papel de Brummel *bordelais* [de Bordeaux]. (Balzac, 1835b, p. 537)¹⁴⁴

Em Balzac, o nascimento e o físico são traços que favorecem a formação do dandismo. Um rapaz gordo, de estatura baixa, com traços físicos distanciados dos padrões da beleza clássica não pode ser um dândi (eis o caso do homem Honoré de Balzac). Porém (isso é essencial), a formação do rapaz será determinante no dandismo e ainda (esse é o ponto fundamental) o “cuidado de si” que ele exerce durante toda sua carreira de dândi. Sublinhamos a ambigüidade destes determinantes: de um lado, temos uma visão aristocrática e conservadora que relewa as qualidades naturais e inatas do dandismo e de outro lado, temos uma visão burguesa e moderna que relewa as qualidades que são adquiridas (ou, construídas) por um trabalho do sujeito sobre si mesmo. O cuidado de si em uns personagens será a atividade do sujeito para tornar-se dândi e, em de Marsay – talvez em Maxime de Trailles também –, para conservar a “natureza” do seu dandismo. O cuidado de si depende da condição de cada personagem. Num desses momentos de confidências e de intimidade, observando Henri fazendo sua *toilette* de frente, Paul não pode impedir-se de dizer:

– Mas você vai levar umas duas horas se arrumando?
– Não! – disse Henri, – duas horas e meia.
– Pois bem! Já que estamos aqui entre nós e que podemos confiar um no outro, explica-me por que um homem superior como você, pois você é superior, afeta até o exagero uma fatuidade [vaidade] que não pode ser nele *natural*. Por que passar duas horas e meia a se embonecar, quando

¹⁴⁴ *Sa taille moyenne et son embonpoint qui n'arrivait pas encore à l'obésité, deux obstacles à l'élégance personnelle, n'empêchaient point son extérieur d'aller à son rôle de Brummel bordelais.*

bastaria tomar um banho em quinze minutos, pentear-se em dois tempos e vestir-se? Vamos, me conta logo esse seu *sistema*.

– É preciso que eu te aprecie muito, meu caro desengonçado, para te confiar tão altos pensamentos – disse o rapaz, que se fazia nesse momento escovar os pés com uma escova macia passada em sabão inglês.

– Mas, tenho por você a mais sincera afeição – respondeu Paul de Manerville – e te admiro por te achar superior a mim... (Balzac, 1835a, p. 1071)¹⁴⁵

Sublinhamos neste fragmento dois termos que caracterizam a dupla via dos processos de constituição do dandismo em Balzac: *natural* e *sistema*. Henri de Marsay obtém as duas: ele carrega uma “natureza” favorável ao dandismo e também elabora nele mesmo um “sistema” de transformação de si. Isso caracteriza a noção de ultrapassagem de uma suposta natureza pelos artificios da cultura em Balzac; ou, melhor dizendo, uma ultrapassagem de uma natureza para outra natureza, uma vez que toda natureza em Balzac é resultado de um processo de produção, ou seja, de um processo que é artificial. Na cena acima encontramos uma das mais interessantes manifestações do cuidado de si na constituição do ser deste “homem superior”. Balzac representa o “sistema” individual que permite construir em si-mesmo uma bela e boa forma desejada de existência. Esta “prática de si” ou “ocupação de si” pode causar estupefação do outro e suscitar sua incompreensão.

O “sistema” de De Marsay é um trabalho consigo mesmo na sua dimensão exterior, reduzido a sua própria aparência: uma dimensão estética do existir. Mas, esta dimensão está associada à dimensão ética, pois o personagem faz referência aos “altos

¹⁴⁵ – *Mais, tu vas en avoir pour deux heures ?*

– *Non ! dit Henri, deux heures et demi.*

– *Eh ! bien, puisque nous sommes entre nous et que nous pouvons tout nous dire, explique-moi pourquoi un homme supérieur autant que tu l'es, car tu es supérieur, affecte d'outrer une fatuité qui ne doit pas être naturelle en lui. Pourquoi passer deux heures et demie à s'étriller, quand il suffit d'entrer un quart d'heure dans un bain, de se peigner en deux temps, et se vêtir ? Là, dis-moi ton système.*

– *Il faut que je t'aime bien, mon gros balourd, pour te confier de si hautes pensées, dit le jeune homme qui se faisait en ce moment brosser les pieds avec une brosse douce frottée de savon anglais.*

– *Mais je t'ai voué le plus sincère attachement, répondit Paul de Manerville, et je t'aime en te trouvant supérieur à moi...*

pensamentos” que justificam e fundamentam suas duas horas e meia para fazer sua *toilette*. Numa perspectiva platônica (porém invertida), ao trabalhar seu corpo, De Marsay também trabalha sua alma: neste caso a alma está submetida ao corpo. É aqui que reencontramos a hipótese de Michel Foucault (já contextualizada no início deste capítulo) sobre o cuidado de si: “existe evidentemente para nós alguma coisa de um pouco perturbadora neste princípio do cuidado de si” (Foucault, 1982/2001, p. 14). Esta hipótese foucaultiana surge quando ele discute as relações entre “verdade e sujeito” na história da cultura ocidental. Nós resgatamos esta reflexão e a incluímos no contexto da obra balzaquiana para pensar sobre os significados da *démarche* do personagem dândi.

Em Foucault, o cuidado de si representa, no mundo contemporâneo, uma prática de libertação do sujeito em relação às novas disciplinas de governo da população – os sistemas rígidos de subjetivação e de assujeitamento. No “sistema” de Henri de Marsay, o princípio do cuidado de si também representaria uma forma de resistência individual aos sistemas rígidos de subjetivação e de assujeitamento das relações humanas institucionalizadas no contexto da vida urbana do século XIX? Qual é o sentido do cuidado de si em De Marsay? Temos muito o que explorar ainda sobre esta questão. Este dândi balzaquiano escolheu ser ele mesmo seu próprio projeto. Seu ser é seguramente reconduzido ao seu parecer:

Ser, para o dândi é certamente parecer, mais precisamente ainda, parecer é ser. Quando ele compõe com tanta minúcia, na sua *toilette*, o homem que daqui a pouco [*em duas horas e meia!*] se oferecerá aos olhares do público, ele não se prepara a mentir, mas a se propor o melhor de si. O resto, o que ele esconde, não importa mais, senão como um mistério indecifrável que cava uma profundidade atrás de sua aparência. Verdadeira ou falsa, quem pode dizer? (Carassus, 1971, p. 61)¹⁴⁶

¹⁴⁶ *Être, pour le dandy, c'est assurément paraître, mais plus encore paraître c'est être. Quand il compose avec tant de minutie, à sa toilette, l'homme qui tout à l'heure s'offrira aux regards du public, il ne se prépare pas à mentir, mais à proposer le meilleur de lui-même. Le reste, ce qu'il cache, n'importe guère, sinon comme un mystère indéchiffrable qui creuse une profondeur derrière son apparence. Vraie ou fausse profondeur, qui peut le dire ?*

Pensemos nesta última questão de Carassus sobre a relação entre o ser e o parecer do dândi: verdadeira ou falsa profundidade, quem pode dizer? Existe em De Marsay a construção da ilusão da profundidade em um ser de pura aparência ou todo o sentido da existência de De Marsay se concentra na superfície mundana? Embora ele faça do dandismo uma estratégia para conquistar o que lhe interessa na sociedade parisiense e apesar de todas as suas contradições entre um “ser aristocrático” e um “ser emburguesado”, encontramos em De Marsay um “ser” que se constitui no “parecer”. Balzac constrói uma “ontologia” romanesca por meio desse personagem no qual não existe uma oposição entre o ser e o parecer – tal como a tradição platônica. Os cuidados com a aparência pretendem constituir o ser público que o personagem quer representar: um homem superior. Neste “grande teatro chamado mundo”, ele representa um homem superior, cuja existência é pura representação.

O dândi responde a seu amigo que as mulheres amam os “fátuos” (“vaidosos” ou, “pretenciosos”; em francês *fats*) e que estes são os únicos que têm cuidados deles mesmos. A análise do argumento deste homem vaidoso nos dará alguns esclarecimentos sobre seu próprio “sistema”:

(...) ter muito cuidado de si, não quer dizer que se cuida em si-mesmo o bem do outro? O homem que não se pertence é precisamente o homem do qual as mulheres cobiçam. O amor é essencialmente ladrão. E nem preciso falar-te do excessivo sentimento de propriedade que as domina. (Balzac, 1835a, p. 1072)¹⁴⁷

Neste fragmento aparece o paradoxo do desprendimento de si no cuidado de si-mesmo. O dândi se encontra alienado ao olhar e ao desejo do outro. De início, como já discutimos anteriormente, o cuidado de si não é e nunca foi, de fato, uma prática solitária. Aliás, também não há dandismo sem uma encenação e um público atento.

¹⁴⁷ (...) *avoir trop soin de soi, n'est-ce pas dire qu'on soigne en soi-même le bien d'autrui ? L'homme qui ne s'appartient pas est précisément l'homme dont les femmes sont friandes. L'amour est essentiellement voleur. Je ne te parle pas de cet excès de propriété dont elles raffolent.*

Diríamos que o dandismo é a melhor ilustração da dimensão do espetáculo em *La Comédie humaine*. Nas cenas do dandismo encontramos inúmeras referências teatrais, uma vez que todo universo da *Comédia* é habitado pela representação: “o espetáculo em Balzac transborda de todas as partes para se difundir, fora dos lugares consagrados, em toda a realidade humana do século XIX, mundo saturado de imagens” (Bara, 2001, p. 22). O dandismo balzaquiano ilustra a metáfora teatral que organiza *La Comédie humaine*. Enfim, de uma forma geral, poderíamos pensar que só há individualismo se houver interação social e também uma certa encenação. O cuidado de si no dândi é sempre uma prática social. Poderíamos dizer política? Por que não? A existência de um “outro” na prática dos cuidados de si-mesmo é sempre essencial. A justificativa de De Marsay inclui a existência do desejo do outro. O “eu” só existe pelo desejo que ele acredita suscitar no outro:

(...) os fátuos têm a coragem de se cobrir de ridículo para agradar à mulher, e o coração dela está cheio de recompensas para o homem ridículo por amor. Enfim, um fátuo só pode ser fátuo se tem razões para o ser. São as mulheres que nos dão tal patente. O fátuo é o coronel do amor, tem as suas oportunidades, tem seu regimento de mulheres para comandar! (Balzac, 1835a, p. 1072)¹⁴⁸

Estabelecemos uma relação entre o homem que se ocupa de sua pessoa e o poder de ser amado. Este homem quer ter o poder de sedução sobre o outro. Os cuidados pessoais têm como referência o estudo que ele faz do outro. O vaidoso, um homem cuidadoso de si, busca se adaptar ao gosto do outro para capturar seu desejo. Ele é “tirânico” no seu modo de criação: “ele seduz de longe, ele agrada, mas ele irrita, ele se integra num meio social ao mesmo tempo em que sua atitude a recusa” (Carassus, 1971, p. 112).

¹⁴⁸ (...) *les fats ont le courage de se couvrir de ridicule pour plaire à la femme, et son cœur est plein de récompenses pour l'homme ridicule par amour. Enfin, un fat ne peut être fat que s'il a raison de l'être. C'est les femmes qui nous donnent ce grade-là. Le fat est le colonel de l'amour, il a des bonnes fortunes, il a son régiment de femmes à commander !*

Assim, Henri diz a seu amigo:

Você que só tem uma mulher e que talvez tenha razões para só ter uma, experimenta se fazer fátuo... você não se tornará, na verdade, nem ridículo, você se mataria. Você se converteria num boneco de carne e osso, num desses homens condenados inevitavelmente a fazer sempre uma só e mesma coisa. (...) Nestas condições, meu amigo Paul, a fatuidade é o signo de um incontestável poder adquirido sobre o mundo feminino. Um homem amado por muitas mulheres passa por ter qualidades superiores; e então, todas quererão possuí-lo, o infeliz! Mas mesmo assim, você pensa que nada valha o direito de chegar a um salão e de lá encarar toda a gente do alto de sua gravata ou através de um monóculo, e de poder desprezar o mais elevado dos homens se ele usar um colete fora da moda? (Balzac, 1835a, p. 1072-1073)¹⁴⁹

De Marsay ama brincar com fogo: “face ao touro, o toureiro mostra uma postura elegante de dândi e provocante, mas onde estaria sua elegância se ele não tivesse ameaçado pelo chifre ou se ele tivesse se permitido de agir como rapaz de abatedouro?” (Carassus, 1971, p. 114). O espetáculo de um toureiro é manter-se elegante e sereno irritando a besta, exhibir-se belo diante da fera. A revolução individual do dândi se faz na fronteira onde a provocação poderia tornar-se escândalo ou, talvez, fatalidade como o toureiro face ao touro. Ela é uma revolução teatral onde o personagem dândi representa o papel de comediante consciente. Em termos revolucionários, a comédia do dândi não ameaça a sociedade burguesa, afinal, o dândi participa da mesma economia:

Uma sociedade burguesa fundada sobre a economia, a acumulação de riquezas e a produtividade tolera o dândi que, pelos seus prazeres dilapida sua fortuna ou a consome numa ostentação reservada a uma pretensa elite; ela o repudiaria se ele defendesse a idéia de distribuir este mesmo dinheiro a uma organização de propaganda revolucionária. (Carassus, 1971, p. 115)¹⁵⁰

¹⁴⁹ *Toi qui n'as qu'une femme et qui peut-être as raison de n'en avoir qu'une, essaie de faire le fat ?... tu ne deviendras même pas ridicule, tu seras mort. Tu deviendrais un préjugé à deux pattes, un de ces hommes condamnés inévitablement à faire une seule et même chose. (...) Ainsi donc la fatuité, mon ami Paul, est le signe d'un incontestable pouvoir conquis sur le peuple femelle. Un homme aimé par plusieurs femmes passe pour avoir des qualités supérieures ; et alors c'est à qui l'aura, le malheureux ! Mais crois-tu que ce ne soit rien aussi que d'avoir le droit d'arriver dans un salon, d'y regarder tout le monde du haut de sa cravate, ou à travers un lorgnon, et de pouvoir mépriser l'homme le plus supérieur s'il porte un gilet arrière ?*

¹⁵⁰ *Une société bourgeoise fondée sur l'économie, l'accumulation des richesses et la productivité tolère le dandy qui, pour ses plaisirs dilapide sa fortune ou la consome en une fête ostentatoire réservée à une*

Até aqui, parece-nos que a *démarche* de De Marsay não se caracteriza como uma forma resistência individual aos sistemas rígidos de subjetivação e de assujeitamento das relações humanas institucionalizadas no contexto da vida urbana do século XIX. Pois, ao mesmo tempo em que ele se opõe ele também se adere. Ademais, a *démarche* de De Marsay “conserva” a sociedade burguesa para aí instalar seu espetáculo teatral, sua “cultura de si”. Eis mais uma boa ilustração da metáfora teatral organizadora de *La Comédie humaine*:

(...) o dinheiro e a posição social que ele comanda permanecem como último critério distintivo do espetáculo teatral: lugar onde se vê (*theatron*), certamente, mas, sobretudo lugar onde se paga para ver, e onde o que se vê depende do lugar que se quer (que se pode?) pagar. Do dinheiro à visão: o espetáculo assim definido oferece um meio de compreensão de toda *Comédia Humana*. (Bara, 2001, p. 22)¹⁵¹

Liberado de princípios morais, universais e transcendentais, e, amparado pela sua fortuna, no enredo de *La Fille aux yeux d'or*, vemos que o rapaz cínico considera tudo que ele deseja como frívolo: a glória, a ambição, a política, a arte, a mulher. Ele é capaz de viver as experiências mais inusitadas com coragem e inteligência até conquistar seu objeto de desejo. Mas, após a conquista:

Encontra-se no homem que acaba de se fartar de prazer uma tendência ao esquecimento, não sei que ingratidão, um desejo de liberdade, uma fantasia de sair para passear, uma cara de desprezo e quiçá de repugnância por seu ídolo; encontram-se enfim, inexplicáveis sentimentos que o tornam ignóbil e infame. (Balzac, 1835a, p. 1092)¹⁵²

Em *La Fille aux yeux d'or*, De Marsay fica apaixonado pela misteriosa Paquita Valdés, que segundo ele, é a “pessoa mais adoravelmente feminina que ele jamais

prétendue élite ; elle le repousserait s'il s'avisait de distribuer ce même argent à un organisme de propagande révolutionnaire.

¹⁵¹ (...) *l'argent et la position sociale qu'il commande demeurent l'ultime critère distinctif du spectacle théâtral: lieu où on voit (theatron), certes, mais surtout lieu où l'on paye pour voir, et où ce que l'on voit dépend de la place que l'on veut (que l'on peut?) se payer. De l'argent à la vision: le spectacle ainsi défini offre un raccourci saisissant de toute La Comédie humaine.*

¹⁵² *Il se rencontre en l'homme qui vient de se gorger de plaisir une pente à l'oubli, je ne sais quelle ingratitude, un désir de liberté, une fantaisie d'aller se promener, une teinte de mépris, et peut-être de dégoût pour son idole, il se rencontre enfin d'inexplicables sentiments qui le rendent infâme et ignoble.*

conhecera”. Ele foi capaz de conquistá-la, mas, na madrugada após sua primeira noite de amor e de erotismo com Paquita, o rapaz:

(...) tirou dois charutos do bolso, acendeu um na lanterna de uma boa mulher que vendia aguardente e café aos trabalhadores, aos vendedores de jornais, aos carregadores, a toda essa população de Paris que começa a vida antes do dia; depois afastou-se, fumando o seu charuto e colocando as mãos nos bolsos da calça com uma despreocupação verdadeiramente desonrosa.

– Não há coisa melhor que um charuto! Uma coisa de que o homem jamais se fatigará – disse de si para si. (Balzac, 1835a, p. 1093)¹⁵³

Aqui, o charuto representa alguma coisa frívola tanto quanto a mulher. Ele pertence ao dicionário de palavras que traduzem o dandismo: “o charuto faz a síntese entre a concepção que tem o dândi do mundo e sua atitude face a ele” (Scaraffia, 1988, p. 94). A “despreocupação verdadeiramente desonrosa” de Henri de Marsay representa a “metafísica do fumante” no universo do dandismo, segundo Scaraffia. Fumando, todas as coisas não existem para ele depois de sua pessoa e, “além disso, os arcos de fumaça que emanam simbolizam em perfeição o resultado da atividade do dândi no mundo: uma atividade nula, mas que, por esta razão, dá-lhe o título de nobreza” (Scaraffia, 1988, p. 94). Esta representa uma atitude de oposição do indivíduo contra a ética e moralidade burguesas do trabalho e da utilidade.

Quanto à mulher, para o dândi, esta é “uma escrava contente de sê-la” (*Ibid.*). Aos olhos do dândi, ela é ambígua: “a natureza e a segunda natureza se encontram nela intimamente misturadas, o que torna nela difícil de reconhecer os caracteres específicos do ser humano” (*Ibid.*). Com as mulheres, De Marsay prefere a instabilidade dos amores

¹⁵³ (...) tira deux cigares de sa poche, en alluma un à la lanterne d'une bonne femme qui vendait de l'eau-de-vie et du café aux ouvriers, aux gamins, aux maraîchers, à toute cette population parisienne qui commence sa vie avant le jour ; puis s'en alla, fumant son cigare, et mettant ses mains dans les poches de son pantalon avec une insouciance vraiment déshonorante.

– La bonne chose qu'un cigare ! Voilà ce dont un homme ne se lassera jamais, se dit-il.

episódicos e se retirar antes que seja tarde. Esta é uma atitude que expressa sua admiração e seu desprezo pelas mulheres.

Na manhã seguinte a sua primeira noite perfeita de amor com Paqueta, ele sente um imenso prazer em almoçar com seu amigo Paul de Manerville. Há vários dias que Henri não encontra Paul, talvez porque ele estava muito ocupado em conquistar o amor da menina dos olhos de ouro. Ele declara nesta ocasião que não há nada de mais agradável que almoçar em companhia. Paul interroga seu amigo sobre suas aventuras com aquela moça e Henri responde:

- A menina dos olhos de ouro! Nem penso mais nela. Meu Deus! Tenho bem outras coisas para me sacudir.
- Ah! Você se faz de discreto.
- (...) Nunca me ensine coisa alguma, não estou disposto a dar em pura perda os tesouros da minha política. (...) Por tudo o que há de mais sagrado na terra, pelos charutos (...)! (Balzac, 1835a, p. 1094)¹⁵⁴

Quais seriam os “tesouros da política” de De Marsay? Sua encenação é parecida, em partes, com aquela do sedutor Don Juan, o célebre personagem mítico que aparece nas obras de Molina (1583-1648), Molière (1622-1673), Corneille (1625-1709)¹⁵⁵, Mozart (1756-1791), Byron (1788-1824). Don Juan não tenta apenas seduzir uma mulher. Ele busca seduzir muito mais do que uma mulher ou do que uma quantidade de mulheres¹⁵⁶. O momento forte da sedução se constitui a exhibir ao público seu poder de ser amado pelas mulheres. Neste sentido, o que ele procura realmente é seduzir a sociedade: teatralizar o social ao seu serviço, fazer do social o espaço onde ele encena seu espetáculo individual. Don Juan é um personagem subversivo. Seu projeto não é de ordenação de uma sociedade ou uma ação política, mas, um projeto de sedução sobre a

¹⁵⁴ – *La Fille aux yeux d'or ! je n'y pense plus. Ma foi ! j'ai bien d'autres chats à fouetter.*

– *Ah! tu fais le discret.*

– (...) *Tu ne m'apprends jamais rien, je ne suis pas disposé à donner en pure perte les trésors de ma politique. (...) Par tout ce qu'il y a de plus sacré sur la terre, par les cigares (...)* !

¹⁵⁵ Na França, até o início do século XIX só se representava o Don Juan de Thomas Corneille.

¹⁵⁶ Ver o ensaio de Renato Janine RIBEIRO, « Sedução e Poder », *Extensão*, Volume 1, n. 4, Belo Horizonte, 1991, pp. 11-33.

sociedade procurando trazê-la para si, controlando-a para seu próprio benefício. Ribeiro (1991) comenta que talvez seja esse o aspecto que tornara esse herói romântico um personagem de interesse tão grande no senso comum das pessoas que sabem quem é Don Juan ou sabem mais ou menos o que significa Don Juan, mesmo sem nunca terem tido contato literário. De Marsay tem alguma coisa de Don Juan nos “tesouros da sua política”. Ele oficializa um jogo social no qual ele constrói sua estratégia. Neste sentido, este novo Don Juan constrói sozinho, sem nenhum comandante, sem nenhuma lei terrestre ou divina, um sistema individual para se sentir acima da jurisdição da massa:

– Você saberá qualquer dia, Paul, como é divertido iludir a sociedade ocultando-lhe o segredo de nossas afeições. Experimento um prazer imenso em fugir à estúpida jurisdição da massa, que jamais sabe nem o que quer nem o que a fazem querer, que toma os meios pelos resultados, que ora ama e ora maldiz, ora constrói e ora destrói! Que prazer impor-lhes emoções e não as receber dela, dominá-la, não obedecê-la! Se podemos ser orgulhosos de alguma coisa, não é de um poder conquistado por si-mesmo, do qual somos ao mesmo tempo a causa, o efeito, o princípio e o resultado? Pois bem! Nenhum homem sabe a quem amo, nem o que quero. Talvez saibam a quem amei e o que quis, como se sabe dos dramas que aconteceram; mas deixar perceber o meu jogo?... fraqueza, tolice. (Balzac, 1835a, p. 1095)¹⁵⁷

De Marsay defende que a única coisa da qual ele pode ser fiel é o poder adquirido por si-mesmo, cuja causa, o efeito, o princípio e o resultado é ele mesmo. Ele discursa sobre a autonomia absoluta do sujeito que é tributária do olhar da sociedade. De Marsay representa um homem num contexto em que novas condições materiais sobre a vida pública, os efeitos do capitalismo industrial, fez com que a personalidade penetrasse no domínio público. Mesmo sendo contra os ideais e costumes burgueses em

¹⁵⁷ – *Tu sauras quelque jour, Paul, combien il est amusant de se jouer du monde en lui dérobant le secret de nos affections. J'éprouve un immense plaisir d'échapper à la stupide juridiction de la masse qui ne sait jamais ni ce qu'elle veut ni ce qu'on lui fait vouloir, qui prend le moyen pour le résultat, qui tour à tour adore et maudit, élève et détruit ! Quel bonheur de lui imposer des émotions et de n'en pas recevoir, de la dompter, de ne jamais lui obéir ! Si l'on peut être fier de quelque chose, n'est-ce pas d'un pouvoir acquis par soi-même, dont nous sommes à la fois la cause, l'effet, le principe et le résultat ? Hé ! bien, aucun homme ne sait qui j'aime, ni ce que je veux. Peut-être saura-t-on qui j'ai aimé, ce que j'aurai voulu, comme on sait les drames accomplis ; mais laisser voir dans mon jeu ?... faiblesse, duperie.*

ascensão e elogiando a vida aristocrática parisiense, ele não poderia deixar de ser influenciado pela força do sistema de lucros individuais da vida cosmopolita de sua época. Sob esta perspectiva, Sennett (1979/1988) desenvolveu a tese de que a personalidade se tornou no século XIX a maneira de se pensar sobre o sentido implícito da vida humana, enquanto em cada vida a forma concreta, o eu como um objeto completo, ainda precisava se cristalizar. Ademais, em Paris, não havendo mais princípios transcendentais como Deus, o Rei, a cidade expunha assim todas as possibilidades da psicologia humana:

Nas roupas e nos discursos da Paris de Balzac, as aparências já não eram mais um distanciamento do eu, mas antes pistas para o sentimento privado. Inversamente, “o eu” não mais transcendia suas aparências no mundo. Esta era a condição básica da personalidade. (Sennett, 1979, p. 194)

A sociedade balzaquiana é definida, em parte, pelas suas aparências. Defendemos que em *La Comédie humaine*, a aparência constrói (e não apenas revela) a personalidade do indivíduo. Um excelente exemplo desta idéia é a atenção de Balzac às roupas com a finalidade de capturar – ou, construir – o caráter dos seus personagens: “as roupas não apenas revelam a personalidade daqueles que veste; mudanças de roupa preparam as personagens de Balzac para acreditarem que se tornaram outras pessoas” (Sennett, 1979/1988, p. 201). A época de Balzac é marcada pelo desenvolvimento da moda, fenômeno que se ampliará com a industrialização e democratização da sociedade na segunda metade do século XIX. Segundo Souza (1987), “é no século XIX, quando a democracia acaba de anular os privilégios de sangue, que a moda se espalha por todas as camadas e a competição, (...) acelera a variação dos estilos, que mudam em espaços de tempo cada vez mais breves” (p. 21). A convivência na área urbana aproxima as pessoas e desenvolve, efetivamente, a excitabilidade nervosa estimulando o desejo de competir e o hábito de imitar (*Ibid.*). Neste contexto, o vestuário adquire uma nova significação e

produz novas experiências subjetivas: “na sociedade democrática do século XIX, quando os desejos de prestígio se avolumam e crescem as necessidades de distinção e liderança, a moda encontrará recursos infinitos de torná-los visíveis” (p. 25).

Laforgue (2002) analisa uma outra questão que determinará a visão de mundo na época de Balzac: o afundamento da lei. Com isso, os rapazes balzaquianos são personagens conduzidos a se inventarem, a constituírem suas “próprias leis” dentro de um mundo onde:

(...) os céus se esvaziam, Deus se ausenta e com ele, no seu retrato, se retira toda mitologia de que o mundo viveu, aquela em particular associada à força carregadora da História e aquela encarnada na pessoa do Rei. Daí os homens são livres às suas solidões existenciais e experimentam a ausência do sentido. (Laforgue, 2002, p. 24)¹⁵⁸

Numa França sem *Dieu* e sem *Roi*, a personalidade do homem torna-se então o princípio fundamental para seus atos e sentidos da sua existência. O “eu” do rei dos dândis balzaquianos é o conjunto de todas suas ações e suas ações constituem sua política. É um “eu” em ato. O “eu” não é mais do que o que ele mostra. O cuidado de si é uma atividade de recusa do “ser” pelo “parecer”, de um ser confundido com a superfície social. Henri de Marsay é um homem de ação: “o dândi balzaquiano pensa e se veste segundo os mesmos imperativos” (Bonnet, 1980-1981, p. 52). Ao fazer sua *toilette*, o dândi faz o seu “eu”, ou seja, os processos de constituição do “eu” se dão (também) nas horas dedicadas à construção de uma imagem que será exibida em público. Eis o sistema escondido de Henri de Marsay. É preciso que ele queira muito bem alguém que ele possa confiar pensamentos tão altos.

Na cronologia das ficções, em 1822, o rei dos dândis balzaquianos dá conselhos para todas as gerações de heróis românticos dândis e os dândis históricos: é preciso “se

¹⁵⁸ (...) *les cieux se vident, Dieu s'absente, et avec lui, dans son retrait, se retire toute la mythologie dont le monde avait vécu, celle en particulier attachée à la force porteuse de l'Histoire et celle incarnée dans la personne du Roi. Désormais les hommes sont livrés à leur solitude existentielle et font l'expérience de la vacance du sens.*

colocar à altura de sua época” (Balzac, 1838b, p. 1008). Assim, o dandismo se tornará uma nova forma de aristocracia onde o “parecer” é uma forma de distinção individual no mundo burguês que ascende ao poder:

(...) a nobreza, afastada do poder e de toda espécie de verdadeira vida, não possui mais que a única arma do parecer, tornada, no melhor dos casos, o dandismo, supremo refinamento do luxo moderno. (Saïdah, 1989-1990, p. 400)¹⁵⁹

“Colocar-se à altura de sua época” é precisamente tornar-se dândi – ocasião de uma raríssima minoria de rapazes. Nesta época, De Marsay não é ainda um homem político, mas, vemos que seu “reinado” é rico de potencialidades. Balzac, com o cinismo lúcido de seu personagem, oferece um modelo de revolta e de “revolução” individual (e egocêntrica) para o século XIX. Henri de Marsay, o protagonista de *La Comédie humaine* que aparece a cada passo com seu provocador amoralismo, a cada nova situação encontrando-se num *status* social mais privilegiado, é uma criação de Balzac que nos apresenta a constituição de uma nova estética da existência humana no início da Idade Contemporânea. Com este personagem, temos uma encenação das origens de determinadas formas de subjetivação no século XIX: uma sociedade onde a personalidade do homem se confunde com sua máscara social. No século XX, estas formas de subjetivação – re-configuradas num outro contexto político e cultural – persistirão.

4.3 Uma versão moderna do cuidado de si: o Eu social

Com a menina dos olhos de ouro, em certos momentos, De Marsay pode viver uma experiência intensa, mesmo que “frívola”, de amor. Se “os fátuos têm a coragem de se cobrir de ridículo para agradar à mulher”, então, para conquistar seu coração, ele experimenta inusitadas situações. No caminho à primeira noite de amor com aquela

¹⁵⁹ (...) *la noblesse, écartée du pouvoir et de toute sorte de vie vraie, ne possède plus que la seule arme du paraître, devenue, dans le meilleur des cas, le dandysme, suprême raffinement du luxe moderne.*

moça, Henri aceita ter os olhos vendados para ser conduzido pelas ruas de Paris, “num artifício de alienação que torna sua cidade natal um labirinto sexual” (Paglia, 1990, p. 365). Ao chegar ao local misterioso do encontro, Paquita desfaz o nó do lenço que cobre os olhos do seu amado e este descobre uma moça voluptuosa no cômodo luxuoso de um palácio, um opulento *boudoir* recoberto de fino tecido vermelho e decorado de “dinheiro” e ouro. O ambiente é todo enfeitado como um harém de uma só mulher para um poderoso sultão. Todos os detalhes da decoração incitam o erotismo. Ali, os dois amantes se abandonam às suas paixões e suas fantasias até o ambiente tomar forma de delírio, loucura e sadismo. Paquita, já enlouquecida se diz escrava do belo jovem e lhe oferece um punhal convidando-o a lhe matar. Em seguida, a menina dos olhos de ouro traveste De Marsay ao seu gosto: ela lhe põe um vestido de veludo vermelho, uma touca de mulher e um xale. O prazer dele não tem limites. Mas, no dia seguinte, ele está furioso, pois sua consciência lhe diz que posara de outra pessoa e tornara-se, sem perceber, um outro “eu” para o prazer do outro. Quando volta ao *boudoir*, porém, é ele quem inicia o travestismo. Talvez porque incitado pelos olhos de ouro daquela menina; olhos, diante dos quais, Henri estava hipnotizado. E, bem no momento em que De Marsay se entrega ao amor e à fantasia e tudo esquece, Paquita o chama no seu delírio pelo nome de uma mulher:

– Oh! Mariquita!

– Mariquita! gritou o rapaz rugindo, agora eu sei tudo o que eu ainda queria duvidar. (Balzac, 1835a, p. 1102-1103)¹⁶⁰

Ser chamado de “Mariquita” foi como ser atingido pelo outro de uma maneira que ele não previa e, por isso, não suportara. Ele pega um punhal e tenta matá-la como se o ato súbito pudesse remediar aquela afronta. O rapaz percebe que, por deslize, tinha

¹⁶⁰ – Oh! Mariquita!

– Mariquita! cria le jeune homme en rugissant, je sais maintenant tout ce dont je voulais encore douter.

perdido o controle da situação envolvendo-se com aquela moça. Era uma inversão de relação de forças, uma situação ameaçadora para seu “eu”:

A exclamação de Paquita foi tão horrível para ele que o destronou do mais doce triunfo que jamais fizera aumentar sua vaidade de homem. (Balzac, 1835a, p. 1104)¹⁶¹

O outro que devia ser um objeto manipulado também quis “manipulá-lo” convocando-o a um teatro sexual do qual De Marsay não tinha conhecimento. Eis o mistério da menina dos olhos: Paquita Valdés vive em servidão sexual a uma lésbica espanhola, a Marquesa de San-Réal, filha de Lord Dudley:

Os olhos de ouro de Paquita significavam seu valor material como objeto sensual e artístico. É uma vítima da fria aquisição dos aristocráticos filhos de Byron. Contrabandeada para o país como estrangeira, Paquita torna-se um infeliz símbolo de Paris e seus vícios. (Paglia, 1990, p. 365)

De Marsay, que se comportava como Don Juan supondo que seduzia uma moça amante de um marquês, reconhece que faz parte de um drama “incestuoso” constituído entre sua irmã e outra mulher. Foi como um golpe na sua razão. Ainda não tinha experimentado uma situação tão ameaçadora ao seu narcisismo. Para salvar-se, é preciso se vingar: eliminar o outro que se apresentara como um sujeito que também tem seus caprichos, seus truques, suas fantasias, seus desejos. Neste episódio erótico com a menina dos olhos de ouro, o “eu” do dândi – construído cuidadosamente como uma obra de arte – se encontra ameaçado.

Aproximando-se da estética de Don Juan, ao buscar o outro, De Marsay não quer “se perder” no envolvimento. Don Juan jamais quer amar, pois o projeto dele não é um projeto de amor; é um projeto de conquista. Não se interessando nem por sexo, no seu projeto vampiresco, quer conquistar a alma da mulher. É aí que percebemos uma diferença entre os dois personagens. Ribeiro (1991) ressalta que o que Don Juan faz

¹⁶¹ *L'exclamation de Paquita fut d'autant plus horrible pour lui qu'il avait été détroné du plus doux triomphe qui eût jamais agrandi sa vanité d'homme.*

com a mulher é conquistar a honra dela. E o que é honra? Nas sociedades da Idade Média até o século XVIII reina uma determinada idéia de honra. No sentido geral, encontramos três noções de honra – a do mérito, do sangue e da vontade do rei. A honra pode expressar a virtude da alma; pode estar diretamente ligada ao “sangue azul” da nobreza; ou pode derivar da realeza, sendo o rei a fonte de honra, por isso só ele pode atribuir títulos de honra. Sendo Don Juan absolutamente individualista e desejoso de conquistar só os valores de si próprio, ele rompe com essas três idéias de honra. Sua honra deve ser a si mesmo. No seu projeto, seduzindo as mulheres ele está tirando a honra dos homens, pois, na sua sociedade, quando se desonra uma mulher, não se ofende a ela, mas ao seu marido, seu pai, seu irmão. Então, a forma de ferir a honra de outro homem é no ponto mais frágil: na mulher dele. Seduzindo as mulheres, ele está desonrando a sociedade. E na sociedade do século XIX? Como se caracteriza nosso “Don Juan de Marsay”?

O dândi balzaquiano quer seduzir o outro, encantá-lo com sua beleza e sua força espiritual, experimentar o prazer sexual e a paixão intensamente. Na segunda noite com Paquita, num estado de embriaguez e de entrega ao outro, ele convida sua amante para passar toda vida juntos daquele jeito (antes de ser chamado de “Mariquita”). E a menina dos olhos questiona porque ele a convida: “– Você tem necessidade de me questionar sobre minha vontade? Eu sou alguém que pode ter vontades? Não sou uma coisa fora de ti senão para te dar prazer?” (Balzac, 1835a, p. 1101-1102). É a um estado perfeito do qual Henri busca. Tem tudo o que quer: o outro seduzido, a paixão do outro, o prazer com o outro e, acima de tudo, o “controle da situação” – sentimento que o faz acreditar que ele é o comandante de toda aquela situação com o outro. Na sociedade do século XIX onde o individualismo se torna uma característica geral, De Marsay quer seduzir a mulher para o seu prazer individual. Não é um ato político, mas este diz alguma coisa de

política; é um ato que revela o estado da sociedade. Ele se interessa em tirar proveito de cada situação de sua vida e sentir-se um vencedor. É um consumidor de prazeres e, por isso, todo seu cuidado consigo mesmo tem como finalidade este projeto narcisista no qual a estética da sua existência, aos olhos do outro, deverá ser uma expressão do seu talento, da sua independência, da sua liberdade. Mas, esta estética permanece alienada no “público”: tal é o paradoxo, tal é uma fragilidade do dândi.

De Marsay, observa Saïdah (1989-1990), não nega a paixão nem os sentimentos, mas lhes atribui a um outro “eu” do qual o seu *Eu social* – conceito balzaquiano que discutiremos a seguir – assiste friamente. Mas, sua aventura de amor com Paquita lhe fez uma ferida. Laforgue (1998) interpreta que não é a vaidade masculina que foi atingida em De Marsay: trata-se de “uma ferida de natureza quase metafísica” (p. 193). Sua aventura com Paquita, antes mesmo de terminada, inclina De Marsay definitivamente em direção à vida política. Representa uma passagem das cenas eróticas para as cenas políticas na história do dandismo balzaquiano. Ou, ainda, uma passagem de uma época de estréias na vida, de *coquetteries* e extrema vaidade para uma época de maturidade e interesse pelas questões sociais e políticas: “Chega uma idade em que a mais bela amante capaz de ajudar um homem é sua pátria” (Balzac, 1835b, p. 646). A *démarche* de De Marsay à vida política de *La Comédie humaine* já estava anunciada ao seu amigo Paul de Manerville antes da tragédia final de Paquita:

– Sabe, Paul, que eu levo uma vida de bruto? Este seria um bom tempo de se escolher um destino, de empregar as forças em alguma coisa que valha a pena viver. (Balzac, 1835a, p. 1097)¹⁶²

O rapaz já estava entediado de ser sempre ele-mesmo o seu próprio sentido. O rei dos dândis balzaquianos estava talvez entediado de seu “eu” improdutivo e da sua

¹⁶² – *Sais-tu, Paul, que je mène une vie de brute ? Il serait bien temps de se choisir une destinée, d’employer ses forces à quelque chose qui valût la peine de vivre.*

fria e estéril majestade. De Marsay vivia uma dificuldade que é característica do dandismo: dificuldade que “revela o quanto é prejudicial de se mover no nada, de manifestar e de fazer admitir uma superioridade pessoal sem nada produzir e que possa torná-la reconhecida em público, de pretender fundar o eu reduzindo-o ao parecer, de querer codificá-lo num cerimonial preservando sua singularidade” (Carassus, 1971, p. 61-62). Sua aventura de amor com a menina dos olhos de ouro quase lhe petrifica, ela quase lhe congela numa mediocridade. Então, a entrada na vida política será uma via para ajudar a preservação do “eu”.

Segundo Laforgue (1998), a cena em que Henri de Marsay e Marquesa de San-Réal se reconhecem como irmãos é um dos elementos constitutivos da novela *La Fille aux yeux d'or*. O pai libertino tem filhos em Paris, mas, “tanto por displicência como por respeito à inocência da juventude, Lord Dudley não deu conhecimento a seus filhos da parentela que ele criava por toda parte” (Balzac, 1835a, p. 1058). Balzac sugere rapidamente algo sobre o tabu do incesto: “Este é um dos pequenos inconvenientes da civilização, mas, ela que tem tantas vantagens; é preciso aceitar suas desgraças em favor de suas vantagens” (*Ibid.*). Sem se dar conta, ele põe seus filhos em uma possível situação de viver uma relação incestuosa.

Oito dias depois do seu último encontro com Paquita, De Marsay retorna ao palacete com três amigos decidido a vingar-se da menina dos olhos de ouro. Ao entrar no cômodo luxuoso do palacete, ele vê a menina toda desfigurada e ensangüentada aos pés da Marquesa. A imagem do espetáculo das ruínas do opulento *boudoir* é descrita a partir do olhar de De Marsay: eis a famosa comparação desta cena de assassinato com a tela *La Mort de Sardanapale* (1827) de Eugène Delacroix – pintor que Balzac dedica *La Fille aux yeux d'or* (1835).

O assombro do rapaz pela descoberta da existência de uma irmã parece maior do que o seu estremeamento involuntário causado pelo cenário do estrangulamento da menina. A marquesa – cabelos arrancados, seminua por causa do vestido rasgado, seios arranhados à mostra, narinas que não bastavam à aspiração do ar, mordidas que se sangravam por todo corpo – conservava na mão o punhal sangrento: “ela estava sublime assim” (Balzac, 1835a, p. 1107). Henri segura-lhe o braço e os dois irmãos se contemplam face a face. Estremecidos, pronunciam juntos as mesmas palavras:

“Lord Dudley deve ser seu pai?”
Cada um deles baixa a cabeça afirmativamente
“Ela era fiel ao sangue”, diz Henri mostrando Paquita. (Balzac, 1835a, p. 1108)¹⁶³

Paquita, dilacerada a punhaladas, expirando banhada em sangue, jaz estirada no chão do palacete. É o dândi quem planejava matá-la, mas sua irmã, se sentido traída e desprezada, em desespero, estraçalha sua menina.

À trágica triangulação amorosa se substitui uma triangulação edipiana pacificada, quase idealmente resolvida. É então, do dia em que De Marsay doravante capaz de se situar entre simbólico e real, chega verdadeiramente ao *status* de homem e cessa de ser a criança que ele era ainda, que ele pode tornar-se um homem político e agir sobre a sociedade, enquanto que sua irmã se retira num convento. (Laforgue, 1998, p. 198-199)¹⁶⁴

Na época da publicação de *La Fille aux yeux d'or* em 1835, o personagem Henri de Marsay foi visto por seus leitores como “uma criatura infernal nascida do cérebro do *monsieur* de Balzac, como quase todos os seus homens, para fazer sombra às suas mulheres” (Guise *apud* Oliver, 2009)¹⁶⁵. A experiência de De Marsay seria uma antecipação da noção do *Eu social* (*Moi social*) que Balzac apresenta dez anos depois –

¹⁶³ « Lord Dudley doit être votre père ? » Chacun d'eux baissa la tête affirmativement. « Elle était fidèle au sang », dit Henri en montrant Paquita.

¹⁶⁴ À la triangulation amoureuse se substitue une triangulation œdipienne apaisée, presque idéalement résolue. C'est donc du jour où de Marsay, désormais capable de se situer entre symbolique e réel, accède véritablement au statut d'homme et cesse d'être l'enfant qu'il était encore, qu'il peut devenir un homme politique et agir sur la société, alors que sa sœur, elle, se retire dans un couvent.

¹⁶⁵ Em René Guise, *Balzac et la presse de son temps*, 1982, p. 99.

quando o personagem “rei dos dândis” já está morto – com a publicação da terceira parte do romance *Béatrix*. Balzac cria este termo para criticar a sociedade francesa sob o reinado de Louis-Philippe, cuja vida privada adquire os mesmos traços da vida política. O *Eu social*, descrito como uma representação do “mal-estar do século” é segundo Balzac, produto da igualdade moderna que se desenvolve além da medida nos anos 1840. A consequência disso é o desenvolvimento do orgulho, do amor-próprio e da vaidade (as três grandes divisões do *Eu social*) na vida privada que reproduz o “mal” da vida política. Vejamos como se caracterizam as lutas da vida política dentro da vida privada:

Os idiotas querem passar por gente de espírito, a gente de espírito quer ser gente de talento, a gente de talento quer ser tratada como gente de gênio; quanto à gente de gênio, eles são mais razoáveis, consentem em ser apenas semi-deuses. Essa inclinação do espírito público atual que deixa na Câmara o industrial invejoso do homem de Estado e o administrados invejosos do poeta, impele os idiotas a denegrir a gente de espírito, a gente de espírito a denegrir a gente de talento, a gente de talento a denegrir aqueles dentre eles que os ultrapassam de algumas polegadas, e os semi-deuses a ameaçar as instituições, o trono, enfim tudo o que não os adora incondicionalmente. (Balzac, 1845a, p. 905-906)¹⁶⁶

Este fragmento revela uma parte essencial das bases do pensamento de Balzac. A degradação da aristocracia em democracia instaurou uma luta generalizada entre indivíduos que querem impor, mesmo sem “qualidades inatas”, suas personalidades na cena do mundo, na arena social:

Desde quando uma nação abateu muito apoliticamente as superioridades sociais reconhecidas, ela abre diques por onde se precipita uma torrente de ambições secundárias das quais a menor quer assim mesmo preponderar; ela tinha na sua aristocracia um mal, no dizer dos

¹⁶⁶ *Les sots veulent passer pour gens d'esprit, les gens d'esprit veulent être des gens de talent, les gens de talent veulent être traités de gens de génie ; quant aux gens de génie, ils sont plus raisonnables, ils consentent à n'être que des demi-dieux. Cette pente de l'esprit public actuel, qui rend à la Chambre le manufacturier jaloux de l'homme d'État et l'administrateur jaloux du poète, pousse les sots à dénigrer les gens d'esprit, les gens d'esprit à dénigrer les gens de talent, les gens de talent à dénigrer ceux d'entre eux qui les dépassent de quelques pouces, et les demi-dieux à menacer les institutions, le trône, enfin tout ce qui ne les adore pas sans condition.*

democratas, mas um mal definido, circunscrito; ela troca-o por dez aristocracias rivais e armadas, a pior das situações. Proclamando a igualdade de todos, nós promulgamos a *Declaração dos Direitos da Inveja*. (Balzac, 1845a, p. 905-906)¹⁶⁷

Balzac toma o estado da política da Monarquia de Julho (1830-1848) – época na qual ele escreve *La Comédie humaine* – para criar a consciência do contexto social dos seus personagens dândis durante a Restauração (1815-1830). Então, em 1815, na cronologia interna da *Comédia*, Henri de Marsay é uma criatura privilegiada que pode fazer várias reflexões de sua época. Assim, o dândi balzaquiano é um homem superior, uma vez que ele pode compreender a “lei do dinheiro” e pode colocar “em princípios horrivelmente claros o que os outros homens ao redor [dele] praticam ainda sem o saberem” (Barbéis, 1973, p. 193). De Marsay pode fazer reflexões sobre a mediocridade e a esterilidade do seu “eu” e buscar outras alternativas de construção de si-mesmo, neste caso, na vida política. Vejamos o pensamento de De Marsay exposto ao seu amigo Paul:

– A vida é uma comédia singular. Estou assustado e ao mesmo tempo acho graça da inconseqüência da nossa ordem social. (...) A moral está sem força contra uma dúzia de vícios que destroem a sociedade e que nada pode punir. (...) Minha palavra de honra! O homem é um palhaço que dança sobre um precipício. Falam-nos da imoralidade de *Ligações Perigosas* e de não sei qual outro livro que tem um nome de criada de quarto; mas existe um livro horrível, sujo, espantoso, corruptor, sempre aberto, que não se fecha nunca, *o grande livro do mundo*, sem contar um outro livro mil vezes mais perigoso, que se compõe de *tudo que se murmura ao pé do ouvido* entre homens ou sob o leque, entre mulheres, à noite, nos bailes. (Balzac, 1835a, p. 1097)¹⁶⁸

¹⁶⁷ *Dès qu'une nation a très-impolitiquement abattu les supériorités sociales reconnues, elle ouvre des écluses par où se précipite un torrent d'ambitions secondaires dont la moindre veut encore primer ; elle avait dans son aristocratie un mal, au dire des démocrates, mais un mal défini, circonscrit ; elle l'échange contre dix aristocraties contendantes et armées, la pire des situations. En proclamant l'égalité de tous, on a promulgué la déclaration des droits de l'Envie.*

¹⁶⁸ O livro que tem um nome de criada de quarto se trata de *Justine ou les Malheurs de la vertu* do marquis de Sade (1740-1814). Tradução da citação : – *La vie est une singulière comédie. Je suis effrayé, je ris de l'inconséquence de notre ordre social. (...) La morale est sans force contre une douzaine de vices qui détruisent la société, et que rien ne peut punir. (...) Ma parole d'honneur ! l'homme est un bouffon qui danse sur un précipice. On nous parle de l'immoralité des Liaisons Dangereuses, et de je ne sais quel autre livre qui a un nom de femme de chambre ; mais il existe un livre horrible, sale, épouvantable, corrupteur, toujours ouvert, qu'on ne fermera jamais, le grand livre du monde, sans compter un autre*

O dândi balzaquiano, aproveitando da ascensão da burguesia e do apagamento das antigas elites, vivendo num universo onde o individualismo e o egoísmo são traços fortes do indivíduo, será um homem cínico que representa um papel e sabe que ele representa. A política de De Marsay será também a política de Eugène de Rastignac. Alguns rapazes espirituosos e espertos sob a pele do dandismo durante a Restauração serão os homens políticos durante o reino de Louis-Philippe. Os rapazes balzaquianos têm consciência da “inconseqüência da ordem social” em que vivem e acreditam que “o homem é um palhaço que dança sobre um precipício”. Esta consciência é adquirida na vida de dândi – escola para os rapazes ociosos da Restauração destinados a tornarem-se alguns homens da vida política na Monarquia de Julho¹⁶⁹. Com estes personagens em cena, Balzac critica a política dos burgueses: uma política onde os interesses dos políticos são individuais. A aristocracia – se ela permanece – é uma forma de afirmar o individualismo por uma estilização da recusa. Tal é o olhar sobre esta política do *Eu social*:

Distinguimos a todo preço pelo ridículo e por uma afetação do amor pela causa polonesa, por um sistema penitenciário, pelo futuro dos forçados libertados, pelos pequenos sujeitos maus acima ou abaixo de doze anos, por todas as misérias sociais. Essas diversas manias criam as dignidades falsas, os presidentes, os vice-presidentes e os secretários de sociedades cujo número em Paris ultrapassa o das questões que se procura resolver. Demolimos a grande sociedade para fazer um milhar de pequenas sociedades à imagem da defunta. Estas organizações parasitas, elas não revelam a decomposição? Não é o formigamento dos vermes no cadáver? Todas essas sociedades são filhas de uma mesma, a Vaidade. (Balzac, 1845a, p. 906-907)¹⁷⁰

livre mille fois plus dangereux, qui se compose de tout ce qui se dit à l'oreille, entre hommes, ou sous l'éventail entre femmes, le soir, au bal.

¹⁶⁹ Consultar a cronologia das ficções dos dândis balzaquianos no Anexo 5.

¹⁷⁰ *On se distingue à tout prix par le ridicule, par une affectation d'amour pour la cause polonaise, pour le système pénitentiaire, pour l'avenir des forçats libérés, pour les petits mauvais sujets au-dessus ou au-dessous de douze ans, pour toutes les misères sociales. Ces diverses manies créent des dignités postiches, des présidents, des vice-présidents et des secrétaires de sociétés dont le nombre dépasse à Paris celui des questions sociales qu'on cherche à résoudre. On a démoli la grande société pour en faire un millier de petites à l'image de la défunte. Ces organisations parasites ne révèlent-elles pas la décomposition ?*

A idéia de demolição da “grande sociedade” para criar um milhar de “pequenas sociedades” à imagem da defunta é um argumento chave de Balzac; um dos elementos fundamentais do seu pensamento político. Balzac lamenta o desaparecimento de uma sociedade orgânica, numa visão ao mesmo tempo romântica e contra-revolucionária. O *Eu social* é uma expressão balzaquiana que aparece numa publicação posterior à época em que ele escreve os romances de aprendizagem do dandismo. Mas, podemos estabelecer uma relação entre a noção de *Eu social* e a entrada dos dândis na vida política dos anos 1830 e 1840 da ficção de *La Comédie humaine*. De Marsay, Rastignac, Maxime de Trailles, Félix de Vandenesse, Canalis (e outros) são homens políticos da sociedade “Vaidade”. Sociedade descrita por Balzac como plena de competições entre os indivíduos e afetada pelo sentimento de “inveja” entre os homens. Os dândis balzaquianos aí se adaptam fazendo da vida política uma extensão do “cuidado de si” na via pública.

O rei dos dândis balzaquianos se alia a esquerda liberal por razões estratégicas. De Marsay quer satisfazer sua vontade de poder: “o dândi político é o paradoxo vivo que se nutre de virtudes do dandismo” (Saïdah, 1989-1990, p. 516). O dândi político é uma expressão do realismo crítico de Balzac: uma expressão do “itinerário do ambicioso nesta sociedade onde reina o individualismo” (*Ibid.*, p. 379). Assim, a política de De Marsay inaugura uma das vias da modernidade que põe o herói na intersecção da vida privada e da vida pública. Ao lado desta tese de Jean-Pierre Saïdah, podemos ainda dizer que o dandismo em De Marsay lhe faz oscilar num espaço estreito entre o assujeitamento e a prática de liberdade. É neste espaço que a conquista do *Eu*

n'est-ce pas le fourmillement des vers dans le cadavre? Toutes ces sociétés sont filles de la même mère, la Vanité.

social permite a salvação do dândi. No capítulo seguinte, dentre outras questões centrais, discutimos alguns pontos das ações políticas dos dândis balzaquianos.

CAPÍTULO V – A amizade: uma das formas que o dândi dá ao cuidado de si

*Amis, la morale en chanson
Me fatigue et m'ennuie ;
Doit-on invoquer la raison
Quand on sert la Folie ?
D'ailleurs tous les refrains sont bons
Lorsqu'on trinque avec des lurons :
Épicure l'atteste.
N'allons pas chercher Apollon
Quand Bacchus est notre échanton ;
Rions ! buvons !
Et moquons-nous du reste.*

*Hippocrate à tout bon buveur
Promettait la centaine.
Qu'importe, après tout, par malheur,
Si la jambe incertaine
Ne peut plus pour suivre un tendron,
Pourvu qu'à vider un flacon
La main soit toujours leste ?
Si toujours, en vrais biberons,
Jusqu'à soixante ans nous trinquons,
Rions ! buvons !
Et moquons-nous du reste.*

*Veut-on savoir d'où nous venons,
La chose est très facile ;
Mais, pour savoir où nous irons,
Il faudrait être habile.
Sans nous inquiéter, enfin,
Usons, ma foi, jusqu'à la fin
De la bonté céleste !
Il est certain que nous mourrons ;
Mais il est sûr que nous vivons :
Rions ! buvons !
Et moquons-nous du reste.*

(Balzac, 1839)¹⁷¹

As narrativas do dândi balzaquiano poderiam ser lidas como representações do indivíduo “abandonado” na vida moderna após a Revolução Francesa. Seu drama é a busca de sua própria salvação. Não há mais um sistema que possa assegurar sua

¹⁷¹ Canção composta pelo personagem Lucien Chardon para o funeral da atriz Coralie. Em *Un Grand homme de province à Paris* (Balzac, 1839a, p. 548-549).

“natureza” social ou proteger sua existência. É ele que deve se ocupar de sua própria “natureza”: uma natureza que deve ser modificada ou, talvez, criada por ele mesmo. Numa sociedade que não oferece mais o apoio e a segurança para a subjetividade de cada ser humano, cada um se torna responsável de si-mesmo. O dandismo é uma solução do rapaz balzaquiano para fazer sua salvação num contexto onde “salva-se por si, salva-se por si, salva-se para alcançar nada mais que a si-mesmo” (Foucault, 1982/2001, p. 178)¹⁷². Neste contexto, a amizade é um meio que o dândi possui para se salvar.

Existem episódios da amizade nos percursos de todos os dândis balzaquianos. Não há dandismo sem amizade. Pode-se dizer a mesma coisa em relação ao cuidado de si. Como o dandismo, o cuidado de si é uma prática individual de subjetividade, mas, que nasce e se nutre na amizade. Já apresentamos algumas linhas a propósito da amizade entre Rastignac e Vautrin, Rastignac e Bianchon, Rastignac e Raphaël, De Marsay e Paul de Manerville e La Palférine e seus vários amigos boêmios. Neste capítulo, nos propomos a analisar alguns pontos particulares da amizade nos dândis balzaquianos segundo a perspectiva foucaultiana. Também devemos de início, compreender as noções de “salvação” e de “amizade” em Foucault antes de vislumbrar, dentro da fecundidade eventual destas noções, a aplicação ao universo fictício de Balzac.

5.1 A amizade como forma de vida ou, da resistência balzaquiana

Foucault analisa que, nos textos antigos greco-romanos, existe uma noção de “salvação” investida de um valor e de uma estrutura totalmente particulares. Trata-se de um elemento muito importante na “cultura de si” onde não há nenhum princípio

¹⁷² Esta citação de Foucault se encontra nas análises do fenômeno da “salvação de si” dentro dos textos dos séculos I e II, no contexto da “cultura de si”, ou seja, diferente do “cuidado de si” em Platão (*Alcibiades*). Este assunto é discutido neste capítulo da tese.

religioso, nem platônico. Esta noção de “salvação” não se situa entre a vida e a morte, ou entre a mortalidade e a imortalidade, ou entre este mundo aqui e o outro, ou ainda entre um mundo de impureza e um mundo de pureza. Ela não tem relação com os princípios cristãos. Na cultura de si, “salvar-se a si-mesmo” quer dizer:

(...) escapar de uma dominação ou a uma escravidão; escapar a uma coerção pela qual se está ameaçando, e ser restabelecido nos seus direitos, reencontrar sua liberdade, reencontrar sua independência. (...) manter-se em um estado permanente que nada possa alterar, quaisquer que sejam os acontecimentos que se passam em torno, como um vinho se conserva e se salva. (...) aceder a bens que não possuía no ponto de partida, favorecer-se com uma espécie de benefício que se faz a si mesmo, do qual se é o próprio operador. (...) assegurar a si-mesmo a sua própria felicidade, sua tranquilidade, sua serenidade, etc. (Foucault, 1982/2001, p. 177)¹⁷³

Vê-se que “se salvar” não reconduz a dramaticidade do cristianismo. Esta noção de “salvação” não reconduz a outra coisa que a vida ela mesma. Segundo Foucault, na cultura de si, se salvar é uma atividade que se desenrola ao longo de toda a vida, cujo único operador é o sujeito ele mesmo:

Salva-se para si, salva-se por si, salva-se para afluir a nada mais do que a si mesmo. Nesta salvação, (...) o *si* é agente, o objeto, o instrumento e a finalidade da salvação. Vocês vêem que estamos bem longe da salvação mediada pela cidade, que encontraríamos em Platão. Estamos também muito longe dessa salvação na forma religiosa que faz referência a um estado binário, a uma dramaticidade de um acontecimento determinante, a uma relação com o Outro e que, no cristianismo, implicará uma renúncia a si. (Foucault, 1982/2001, p. 178)¹⁷⁴

Nesta noção, o acesso a si-mesmo é assegurado por essa salvação, este acesso a si que é indissociável, no tempo e no interior mesmo da vida, do trabalho que se opera

¹⁷³ (...) *échapper à une domination ou à un esclavage ; échapper à une contrainte par laquelle on est menacé, et être rétabli dans ses droits, retrouver sa liberté, retrouver son indépendance. (...) se maintenir dans un état continu que rien ne pourra altérer, quels que soient les événements qui se passent autour de soi, comme un vin se conserve, se sauve. (...) accéder à des biens que l'on se fait à soi-même, dont on est soi-même l'opérateur. (...) assurer à soi-même son bonheur, sa tranquillité, sa sérénité, etc.*

¹⁷⁴ *On se sauve pour soi, on se sauve par soi, on se sauve pour n'aboutir à rien que soi-même. Dans ce salut (...), le soi est l'agent, l'objet, l'instrument et la finalité du salut. Vous voyez que l'on est très loin du salut médiatisé par la cité que l'on trouvait chez Platon. On est aussi très loin de ce salut à forme religieuse, référé à un système binaire, à une dramaticité, à un rapport à l'Autre, et impliquera dans le christianisme une renonciation à soi.*

de si-mesmo sobre si-mesmo. É preciso notar que não se trata de um processo solitário. O processo de salvação de si não é possível sem a presença do outro. É nesta perspectiva que Foucault desenvolve o tema da amizade no seu projeto de uma genealogia da amizade como subjetivação coletiva e forma de vida¹⁷⁵. Trata-se de um projeto de criação de um espaço intermediário capaz de satisfazer tanto as necessidades individuais como os objetivos coletivos. Segundo Costa (1998), Michel Foucault queria:

(...) guardar da Antiguidade a idéia de amizade intimamente implicada na idéia de ascese individual, estilização da existência e de ética voltada para o domínio dos atos (...). Mas recusava a moral identitária comprometida com relações fixas de dominação entre sujeitos e de subordinação a valores transcendentais imutáveis. (Costa, 1998, p. 30)

A noção foucaultiana da amizade faz alusão a uma espontaneidade, uma flexibilidade, uma reciprocidade simétrica, a igualdade e o controle interativo – como consequência da fraca normalização da sanção exterior – das relações humanas onde os sujeitos podem elaborar novas experiências de subjetivação, e construir alternativas face às identidades sociais normatizadas. A amizade seria assim uma espécie de dispositivo que pode renovar a subjetividade. A amizade é um conceito-chave em Foucault, sendo também um elemento de ligação entre a elaboração individual e a subjetivação coletiva:

Ela é, para o pensador francês, um convite, um apelo à experimentação de novos estilos de vida e comunidade. Reabilitá-la representa introduzir um movimento e fantasia nas rígidas relações sociais, estabelecer uma tentativa de pensar e repensar as formas de relacionamento em nossa sociedade, as quais, como observa Foucault, são extremamente limitadas e simplificadas. (Ortega, 1999. p. 26)

O tema da amizade é uma parte importante deste trabalho de tese. Nos processos de subjetivação estudados em Balzac, verificamos que os dândis de *La Comédie humaine* se apresentam como sujeitos que estão ocupados em realizar transformações neles mesmos no momento quando eles buscam construir uma forma desejada de

¹⁷⁵ Ver entrevista de Michel Foucault, intitulada *De l'amitié comme mode de vie*, à revista *Gai Pied* (número 25; revista gay francesa fundada por Jean Le Bitoux em 1979 e desaparecida em 1992) em abril de 1981, publicada em Foucault (1981/1994).

existência e também, quando eles estão lutando para escapar de um modo de vida que eles não apreciam. Neste percurso, encontramos algumas experiências da amizade entre os dândis que são determinantes no roteiro de vida dos personagens. As amizades são determinantes no cuidado de si.

Em Platão, a reflexão sobre a *philia* (amizade) permeia a totalidade do *corpus* filosófico. *Alcibiades* é uma narrativa que se estrutura na *philia*, bem como todos os outros diálogos platônicos: ela é a base da procura da verdade – característica da filosofia – e determinante no “cuidado de si”. No *Banquete* platônico, o personagem Alcibiades demonstra o que é o “amor platônico”, a busca do ideal, o desejo do absoluto. É aí que se encontra a discussão sobre a amizade e suas relações como o *paidikon eros* (“amor dos rapazes”). Ortega (2002) ressalta que, no *Banquete*, Platão visa dar uma forma aceitável para a prática do *paidikon eros*, que conduzirá a sua transformação na relação de *philia*: “a energia obtida a partir da sublimação do Eros homossexual é o motor que levaria para a virtude e a beleza encarnadas na relação de amizade” (*Ibid.*, p. 35). Vemos assim que o amigo é indispensável para a filosofia: “Eros seria a força que conduz a *philia* necessária para a filosofia” (*Ibid.*, p. 36).

No curso *L'Herméneutique du sujet*, Foucault discute a concepção epicurista da amizade – no seio da “cultura de si” – afirmando que a amizade não é outra coisa que uma das formas que se dá ao cuidado de si. Ele afirma que todo homem que tem realmente *cuidado de si* deve fazer amigos e estes amigos chegam ocasionalmente no interior da rede de trocas sociais e da utilidade. E acrescenta que a amizade é inteiramente da ordem do *cuidado de si* e que é por essa via que se deve ter amigos. Foucault vê a localização da relação de reciprocidade – utilidade de nós mesmos para com os outros e dos outros para conosco – no interior do objetivo geral da *salvação de si* e do *cuidado de si*.

Aqui, é preciso notar a diferença entre as noções de reciprocidade em Epicuro (341-270 a.C.) e em Platão (428-347 a.C.):

(...) para Platão, era preciso “cuidar-se de si” para os outros e eram os outros que, na comunidade formada pela cidade, te assegurava tua própria salvação. (...) a amizade epicurista fica no interior deste cuidado de si e ela inclui, como garantia da ataraxia e do bem-estar, a necessária reciprocidade das amizades. (Foucault, 1982/2001, p. 188)¹⁷⁶

A noção epicurista da amizade pode nos colocar um certo número de problemas morais, uma vez que Epicuro sempre faz a amizade derivar da utilidade. Por sua vez, Platão defende uma “vida em comum” e uma “comunidade filosófica” que indispensáveis para a atividade do cuidado de si. Vejamos uma sentença escrita por Epicuro: “Toda amizade é por ela própria desejável; entretanto, ela tem seu começo na utilidade” (Epicure *apud* Foucault, 1982/2001, p. 185)¹⁷⁷. A utilidade é “alguma coisa que designa uma relação externa entre o que se faz e por que se faz” (*Ibid.*, p. 186). A amizade é útil porque ela pode ajudar o sujeito, mas ela vai tornar-se desejável nela mesma não pela supressão da utilidade, mas por um certo equilíbrio entre a utilidade e alguma coisa diferente da utilidade. Uma outra sentença diz:

Não é amigo (...) aquele que procura sempre o útil e não busca outra coisa que não seja o útil. Mas, não se deveria acreditar também que é amigo aquele que teria banido inteiramente a utilidade da relação de amizade. Pois se varremos a utilidade da relação de amizade, se a excluirmos, pois bem neste momento cortamos toda boa esperança pelo futuro. (Epicure *apud* Foucault, 1982/2001, p. 186)¹⁷⁸

Abaixo, a noção da amizade epicurista resumida:

¹⁷⁶ (...) pour Platon, on devait se soucier de soi pour les autres, et c'était les autres qui, dans la communauté formée par la cité, vous assuraient votre propre salut. (...) l'amitié épicurienne reste à l'intérieur de ce souci de soi et elle inclut comme garantie de l'ataraxie et du bonheur la nécessaire réciprocité des amitiés.

¹⁷⁷ Citação de Foucault em *L'Herméneutique du sujet*, p. 185: Épicure, Sentence Vaticane 23, em *Lettres et Maximes*, p. 253.

¹⁷⁸ Épicure, Sentence Vaticane 39. *N'est pas ami (...) celui qui cherche toujours l'utile et ne cherche que l'utile. Mais il ne faudrait pas croire non plus qu'est ami celui qui aurait banni entièrement l'utilité du rapport d'amitié. Car si on balaie l'utilité du rapport d'amitié, si on l'exclut, eh bien à ce moment-là on coupe tout bon espoir pour l'avenir.*

(...) primeiro, nascimento da utilidade; segundo, oposição entre a utilidade e a desejabilidade da amizade; terceiro enfim o fato de que, a despeito desta oposição, a amizade só é desejável se mantiver perpetuamente uma certa relação útil. (Foucault, 1982/2001, p. 187)¹⁷⁹

A amizade é desejável porque ela faz parte da felicidade da qual consiste em nos proteger contra as coisas ruins que podem nos afetar no mundo:

(...) a consciência da amizade, o saber do fato de que somos rodeados de amigos e que estes amigos terão a nosso respeito à atitude de reciprocidade que responderá à amizade que lhes dedicamos, é isso que constitui para nós uma das garantias do bem-estar. (Foucault, 1982/2001, p. 187)¹⁸⁰

De fato, nesta concepção de amizade não se busca outra coisa que a si-mesmo ou seu próprio bem-estar. Ao desenvolver o tema da amizade na Antiguidade, Foucault (1981/1994) atualiza este tema no contexto do mundo moderno. Para isso, ele analisa e orienta seus debates à cultura homossexual que se desenvolve nos anos 1970 e 1980 falando assim de um “estilo de vida *gay*”. Porém, vemos em sua abordagem uma extensão a quaisquer outros possíveis grupos e “culturas”. Ortega (1999) nos diz que, embora Foucault retorne ao modelo de amizade na Antiguidade greco-latina, o mesmo não se interessa por ela em sua forma original, pois, tratava-se de um tipo de relação institucionalizada, a qual não deixava espaço para experimentação. Havia um sistema de coações, hierarquias, tarefas e obrigações, o que se diferencia muito do seu projeto ético-estético-político da amizade. Ortega analisa o projeto foucaultiano da amizade e expande a discussão uma vez que a genealogia da amizade em Foucault é um projeto inacabado o qual se encontra de forma “impressionista” nas suas entrevistas e em comentários dentro de alguns estudos.

¹⁷⁹ (...) *premièrement, naissance dans l'utilité ; deuxièmement, opposition entre l'utilité et la désirabilité de l'amitié ; troisièmement enfim, le fait que, malgré cette opposition, l'amitié n'est désirable que si elle maintient perpétuellement un certain rapport utile.*

¹⁸⁰ (...) *la conscience de l'amitié, le savoir du fait que nous sommes entourés d'amis et que ces amis auront à notre égard l'attitude de réciprocité qui répondra à l'amitié que nous leur portons, c'est cela qui a constitué pour nous une des garanties du bonheur.*

No “projeto” foucaultiano, a experiência da amizade é processual, dinâmica e multidimensional no tempo. Isso quer dizer que:

Ela orienta-se para as novas análises da amizade, as quais recusam a pergunta pela “verdadeira” amizade e apontam para uma concepção da amizade processual e diferenciada historicamente. (Ortega, 1999, p. 156)

Neste sentido, a amizade,

(...) poderia apresentar uma alternativa a vínculos tradicionais como o matrimônio e na ausência ou separação espacial da família e dos parentes. [...] com base na amizade são satisfeitas necessidades, sem cortar a autonomia social e a independência que acaba de ser ganha. (Nötzoldt-Linden, *apud* Ortega, 1999, p. 156)¹⁸¹

Segundo Ulrich Beck (*apud* Ortega, 1999, p. 156), a figura que melhor caracteriza nossa época é o solteiro, capacitado a cultivar uma intensificação de sua rede de amizade. Esta observação é extremamente interessante quando analisamos na obra de Balzac que os personagens dândis e seus amigos são, na sua maioria, solteiros. Aqueles que não são ou o deixam de ser, resguardam o estilo de vida do solteiro. Vejamos ainda outras considerações antes de analisarmos o tema da amizade nos dândis balzaquianos.

Ortega (1999) analisa que a amizade representa uma saída para o dilema entre uma saturação de padrões de relacionamentos humanos surgidos da dinâmica da modernização e uma solidão ameaçadora. Na contemporaneidade, o fenômeno da amizade adquire novas possibilidades. Com a constituição de uma sociedade individualizada, é possível identificar a produção autônoma de relações íntimas com as pessoas mais diferentes e nos âmbitos de interesses mais díspares:

Como conseqüência das tendências de desprendimento e individualização, típicas da sociedade moderna, o indivíduo pode escolher em uma multidão de campos; ele será o arquiteto de uma rede, o iniciador de suas relações sociais em um universo construído por ele mesmo. (Ortega, 1999, p. 156)

¹⁸¹ Nötzoldt-Linden, U. (1994). *Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie*, Opladen, Westdeutscher Verlag, p. 11.

Estas idéias se referem ao contexto da vida contemporânea a partir da segunda metade do século XX. Todavia, parece-nos claro que podemos aproximá-las às cenas da amizade nos dândis balzaquianos. A revolução individual e teatral do dândi no início do século XIX se constitui como um embuste com as regras das novas convenções sociais e, assim, ela produz uma nova forma de existência. A amizade na época de Balzac adquire novas significações e novas possibilidades. Num contexto de constituição de uma sociedade individualizada, é possível identificar a construção de relações de amizade com os personagens dos mais diferentes e em situações onde os interesses são os mais diversos. O dândi balzaquiano é um exemplo de um personagem cujo percurso é um ensaio de criação de suas próprias relações sociais num universo que começa a permitir esta construção.

Com o debate sobre a amizade em Foucault, podemos compreender em qual sentido o filósofo afirma que o “cuidado de si” é uma resistência à “governamentalidade”, o campo estratégico de relações de poder de uma sociedade. É o conteúdo ético do cuidado de si que explica a forma de confrontação entre o sujeito e as relações de poder. O conteúdo ético marca a relação do sujeito consigo mesmo, sendo esta relação um trabalho de libertação do sujeito em relação à normalização das sociedades modernas. Nesta perspectiva, a amizade é “perigosa”, uma vez que ela representa um meio alternativo no sujeito para escapar das formas institucionalizadas dos vínculos humanos e então constituir novos modos de vida.

Em *La Comédie humaine*, é principalmente no ambiente dos dândis e dos boêmios que podemos estudar alguns modos de resistência a certas práticas culturais burguesas. Os discursos, os costumes e as práticas de subjetivação destes personagens da “resistência” balzaquiana parecem se ancorar num *éthos* aristocrático para fazer a oposição da moralidade burguesa que vem se tornando dominante. A “resistência” é

plena de corrupções e de egoísmos; os grupos de resistência são instáveis e os personagens neles passam às vezes mais, às vezes menos rapidamente. Mas, tal é o contexto social e histórico que o gênio de Balzac nos apresenta.

Lucey (2008) sublinha a presença de um certo *éthos* aristocrático no personagem Vautrin, inextricavelmente ligado aos seus desejos de relações entre mesmo sexo:

O desprezo de Vautrin pela ideologia burguesa da família e pela maneira como ela utiliza o sentimentalismo a fim de dissimular as relações econômicas desemboca sobre um possível reconhecimento das e pelas formas familiares alternativas, onde, de um lado, o interesse econômico e o dever, e de outro lado, o devotamento amoroso, podem ser religados diferentemente. (Lucey, 2008, p. 268-269)¹⁸²

Antes de se tornar chefe da polícia, sua última encarnação, Vautrin se encontra engajado numa espécie de luta de resistência contra a “governamentalidade” burguesa. É após o suicídio de Lucien de Rubempré, nas últimas seções de *Où mènent les mauvais chemins*, que este personagem fugitivo da penitenciária se alia com alguns personagens aristocráticos para se opor aos novos agentes da burocracia do Estado francês. Lucey (2008) sublinha mais alto ao afirmar que Balzac tinha uma clara consciência dos contornos específicos da nova esfera pública burguesa se instalando na época – “uma esfera que se diferenciava certamente das precedentes (onde dominavam os aristocratas) e que dava um certo olhar às formas da intimidade entre pessoas do mesmo sexo, tolerando-as” (*Ibid.*, p. 272). Na medida em que a aristocracia perde sua predominância social (e assim, certas formas de suas relações íntimas são postas em risco) o encontro estranho entre Vautrin e os membros da aristocracia é possível. Uma “amizade” nascida na utilidade graças à cumplicidade de algumas afinidades morais e alguns valores entre eles que compõe a “resistência” balzaquiana. Barbéris (1973) considera que, com

¹⁸² *Le mépris de Vautrin pour l'idéologie bourgeoise de la famille et pour la manière dont celle-ci utilise la sentimentalité afin de dissimuler les relations économiques débouche donc sur une reconnaissance possible de et par les formes familiales alternatives, où l'intérêt économique et le devoir d'un côté, le dévouement amoureux de l'autre, peuvent être reliés différemment.*

Vautrin, a amizade torna-se o meio de reencontrar o que a divisão social recusa ao homem. Apesar de seu estilo fora-da-lei, bizarro e misterioso, este personagem representa uma das possibilidades de novos modos de vida no século XIX.

Já sublinhamos que as relações entre mesmo sexo em Vautrin não é mais que um aspecto, que uma possibilidade do mistério deste personagem em *La Comédie humaine*. Laforgue (1998b) diz que o amor de Vautrin por homens designa, no mais íntimo dele mesmo, o princípio de sua alteridade social. Vemos as relações entre mesmo sexo do personagem como uma forma de vida com significação socialmente crítica. Que relações estabeleceríamos entre a amizade e o tema do “terceiro sexo” na obra de Balzac? Em princípio, vejamos abaixo uma interpretação da sexualidade em Balzac:

A sexualidade, para Balzac, não é de nenhuma maneira o foco primordial da personalidade ou da identidade; antes de tudo, ela é alguma coisa que se exprime em nós, alguma coisa que nenhum indivíduo pode dominar nem mesmo conseguir a interpretar. (Lucey, 2008, p. 286)¹⁸³

Ora, esta é uma visão muito próxima da perspectiva foucaultiana da sexualidade. Lucey (2008) ainda considera que podemos tomar alguns romances de Balzac como investigações históricas e sociológicas da sexualidade: “ele [Balzac] via como as forças históricas e sociais produziam e favoreciam certas formas para certas pessoas e não para outras” (*Ibid.*, p. 286). Para evitar uma indiferenciação entre os discursos da história e da literatura, ou ainda um certo reducionismo da obra balzaquiana, preferimos dizer que estes romances podem ser vistos como “metáforas simbólicas da história” da sexualidade na sociedade francesa do século XIX. Em Foucault (1981/1994), a homossexualidade não é considerada como uma forma de desejo, mas como alguma coisa desejável. Isto significa que o problema do sujeito não é de descobrir em si a verdade do seu sexo, mas sim de fazer da sexualidade um meio para se chegar às

¹⁸³ *La sexualité, pour Balzac, n'est en aucune manière le foyer primordial de la personnalité ou de l'identité ; elle est plutôt quelque chose qui s'exprime en nous, quelque chose qu'aucun individu ne peut maîtriser ni même réussir à interpréter.*

multiplicidades (possíveis e desejáveis; possíveis ou desejáveis) de relações. Ele sugere que, no lugar de se perguntar “Quem sou eu? Qual é o segredo do meu desejo?”, seria melhor se perguntar “Que relações podem ser, por meio da homossexualidade, estabelecidas, inventadas, multiplicadas, moduladas?” (*Ibid.*, 163). Encontramos aqui uma perspectiva que nos parece próxima da perspectiva balzaquiana. Apesar da diferença de discurso, de gênero de produção escrita e de contexto histórico, as questões que se encontram em Balzac e em Foucault em relação à sexualidade são históricas e sociais. Assim, as questões das relações entre mesmo sexo são postas a propósito da procura de novos modos de vida que estão se construindo na sociedade.

Lucey (2008) afirma que se pode estudar em algumas narrativas balzaquianas “a maneira pela qual aqueles que são excluídos das estruturas familiares normativas criam suas próprias estruturas; a maneira da qual estas estruturas alternativas estão ligadas às estruturas normativas” (*Ibid.*, p. 233). E ainda, “como certas formas que em outra época eram normativas – mas que perderam seu prestígio em razão de vastas convulsões históricas – podem às vezes se aliar às formas párias produzidas pela nova normatividade para criar alianças de oposição fecundas” (*Ibid.*, p. 233-234). Identificamos nas perspectivas dos estudos conduzidos por Lucey e os conduzidos por Foucault importantes contribuições para a análise das formas psicossociais da amizade e da sexualidade em Balzac.

Mas, poderíamos ainda nos perguntar se as relações entre mesmo sexo em *La Comédie humaine* constituem uma resistência social ou política ou se elas não seriam mais que um modelo possível da *philia*, opostas ao esmigalhamento das relações humanas na sociedade onde se desenvolve o individualismo. Esta segunda possibilidade pode ser ilustrada com um episódio do dândi Henri de Marsay. Em *La Fille aux yeux d'or*, De Marsay não ignora as relações sexuais entre mulheres. Lucey acredita que

“elas lhe são familiares como elas deveriam ser a numerosos leitores dos anos 1830”
(*Ibid.*, p. 168). Vejamos o episódio onde Henri almoça com Paul:

Almoçando, quando ele ia acender seu charuto, De Marsay começou a ver os eventos da noite passada sob uma luz singular. (...) De Marsay percebeu que ele “tinha sido um brinquedo” para a menina dos olhos de ouro, vendo no conjunto esta noite na qual os prazeres se transbordavam gradualmente por acabarem em se converter em torrentes. Ele pôde então ler naquela página tão brilhante de efeito, o sentido escondido se desvendando. A inocência puramente física de Paquita, a sua surpreendente alegria, algumas palavras antes obscuras e agora claras, escapadas no meio da sua satisfação, tudo lhe provava que ele tinha representado o papel de uma outra pessoa. Como nenhuma das corrupções sociais não lhe era desconhecidas e como professava a respeito de todos os caprichos uma perfeita indiferença, e ele acreditava que estes se justificavam por si mesmos e por isso podiam ser satisfeitos, *ele não se choca com o vício, ele o conhecia como se conhece um amigo*, mas, ele sentiu-se ferido por ter-lhe servido de pasto. Se suas suposições eram justas, ele tinha sido ultrajado no mais íntimo do ser. Esta única suspeita despertou-lhe o furor; soltou o rugido de um tigre que reunia à força da besta a inteligência de um demônio. (Balzac, 1835a, p. 1096)¹⁸⁴

Henri compreende então que foi a primeira vez que Paquita foi penetrada. Supõe que ela seja uma lésbica, mas não é este o motivo de sua raiva – afinal, ele nem se escandaliza com nenhum destes tipos de “vícios” e “depravações” (expressões que se utilizava na época de Balzac); todas as corrupções humanas, perversões e desvios morais lhe são familiares. Sua raiva é tomar consciência que ele foi ultrajado no seu mais íntimo ser, de ter sido utilizado como substituto de uma mulher. Quando ele reencontra sua irmã e descobre sua relação de amor com Paquita, ele não exprime nenhuma surpresa, nem mesmo algum interesse. Não há na narrativa nenhuma reflexão

¹⁸⁴ *En déjeunant, de Marsay commença, quand il en fut à fumer ses cigares, à voir les événements de sa nuit sous un singulier jour. (...) de Marsay s'aperçut qu'il avait été joué par la Fille aux yeux d'or, en voyant dans son ensemble cette nuit dont les plaisirs n'avaient que graduellement ruisselé pour finir par s'épancher à torrents. Il put alors lire dans cette page si brillante d'effet, en deviner le sens caché. L'innocence purement physique de Paquita, l'étonnement de sa joie, quelques mots d'abord obscurs et maintenant clairs, échappés au milieu de la joie, tout lui prouva qu'il avait posé pour une autre personne. Comme aucune des corruptions sociales ne lui était inconnue, qu'il professait au sujet de tous les caprices une parfaite indifférence, et les croyait justifiés par cela même qu'ils se pouvaient satisfaire, il ne s'effaroucha pas du vice, il le connaissait comme on connaît un ami, mais il fut blessé de lui avoir servi de pâture. Si ses présomptions étaient justes, il avait été outragé dans le vif de son être. Ce seul soupçon le mit en fureur, il laissa éclater le rugissement du tigre dont une gazelle se serait moquée, le cri d'un tigre qui joignait à la force de la bête l'intelligence du démon.*

sobre a relação das mulheres. Na cronologia das ficções de *La Comédie humaine*, em 1815, Henri “não se choca com o vício, ele o conhece como se conhece um amigo”. Henri é um dândi de origem aristocrática e ele conhece todas as “corrupções sociais” e morais. Logo, não há um “Ah, isso é uma depravação!”, ou, em termos atuais, “Ah, eis a homossexualidade!”. O que ele vê é um modo de vida entre duas mulheres do qual ele não põe nenhuma questão moral, religiosa ou médica (nesta época, a medicina da alienação mental começa a dar seus primeiros passos) ou, em termos atuais, psicopatológica ou psicanalítica, uma vez que “no *ethos* aristocrático existe lugar às relações homossexuais” (Lucey, 2008, p. 169).

Em Balzac, encontramos uma grande fonte de inspiração para os estudos históricos da amizade e da sexualidade, uma vez que seus romances se voltam mais sobre as interações entre os sujeitos e os fatos sociais ou as forças sociais do que sobre os sujeitos em si mesmos. Tal inspiração é válida para os estudos da história da subjetividade, pois a consciência de si é mediada pelas profundas mudanças na vida privada e pública. No tópico seguinte, discutimos o tema da amizade em *La Comédie humaine* como “resistência” e “contra-modelo” a partir das relações de amizade entre alguns personagens e, em especial, no cenáculo literário (o *Cénacle*) em *Illusions perdues* e a sociedade secreta dos treze homens-dândis (os *Treize*) em *Histoire des Treize*.

5.2 O cuidado de si pela oposição de valores compartilhados entre amigos

Nos encontros com Paul de Manerville, Balzac põe em cena o eu e a política de Henri de Marsay. Por oposição aos valores de seu amigo, De Marsay fala do seu “sistema”, de sua política, de seu olhar sobre o mundo. Nestes encontros, percebe-se o contraste entre eles: “o dandismo aristocrático de Henri de um lado e de outro a entrada

progressiva de Paul na subjetividade burguesa” (Lucey, 2008, p. 162). Abaixo, Paul declara sua diferença:

(...) meu bom amigo, eu não sou De Marsay, sou simplesmente, como você me faz a honra de dizer você mesmo, Paul de Manerville, bom pai e bom esposo, deputado do centro e talvez par da França; destino excessivamente medíocre; mas eu sou modesto e me resigno. (Balzac, 1835b, p. 533)¹⁸⁵

Eis uma nuance da construção romanesca da subjetividade dos dândis em Balzac. Compreendemos melhor a subjetividade de cada dândi quando ele está em cena com um amigo:

Creia em mim, meu querido Henri, admiro seu poder, mas não te invejo. Você sabe tudo julgar, você pode agir e pensar como um homem de Estado, se colocar acima das leis gerais, das idéias aceitas, dos preconceitos admitidos, das conveniências adotadas, enfim, você percebe os benefícios de uma situação na qual eu só teria prejuízos. Suas deduções frias, sistemáticas, reais talvez, são aos olhos da massa, imoralidades pavorosas. Eu? Eu pertenço à massa. Devo jogar o jogo segundo as regras da sociedade na qual eu sou forçado de viver. Colocando-se no topo das coisas humanas, sobre os picos de gelo, você ainda encontra os sentimentos; quanto a mim, eu me congelaria lá. A vida desta maioria a que eu pertenço burguesamente, se compõe de emoções das quais eu agora tenho necessidade. (Balzac, 1835b, p. 533-534)¹⁸⁶

Na tensão entre estas duas maneiras de ser – que são também maneiras de perceber o mundo, os outros e si-mesmo – vemos a constituição de dois modos de subjetivação. A entrada progressiva de *la fleur des pois* na subjetividade burguesa inaugura uma outra via da modernidade, na qual o herói é posto na segurança e na previsibilidade da vida privada moderna. Ele prefere representar seu papel segundo as

¹⁸⁵ (...) *mon bon ami, je ne suis pas de Marsay, je suis tout bonnement, comme tu me fais l'honneur de le dire toi-même, Paul de Manerville, bon père et bon époux, député du centre, et peut-être pair de France ; destinée excessivement médiocre ; mais je suis modeste, je me résigne.*

¹⁸⁶ *Crois-moi, mon cher Henry, j'admire ta puissance, mais sans l'envier. Tu sais tout juger, tu peux agir et penser en homme d'Etat, te placer au-dessus des lois générales, des idées reçues, des préjugés admis, des convenances adoptées, enfin, tu perçois les bénéfices d'une situation dans laquelle je n'aurais, moi, que des malheurs. Tes déductions froides, systématiques, réelles peut-être, sont aux yeux de la masse, d'épouvantables immoralités. Moi, j'appartiens à la masse. Je dois jouer le jeu selon les règles de la société dans laquelle je suis forcé de vivre. En te mettant au sommet des choses humaines, sur ces pics de glace, tu trouves encore des sentiments; mais moi j'y gèlerais. La vie de ce plus grand nombre auquel j'appartiens bourgeoisement, se compose d'émotions dont j'ai maintenant besoin.*

regras da sociedade na qual ele se vê forçado de viver. Nem a invenção de si, nem a perda de si. Seria a conformação do ser ao estado da sociedade? Mas, ele não pode, mesmo assim se escapar de um fracasso no seu percurso. A tragédia de Paul de Manerville é um evento de uma vida privada – a assinatura de um contrato de casamento – que revela o disfuncionamento de toda uma sociedade. Balzac inventa uma nova forma de trágico: “um trágico social que é imanente a sociedade e que se manifesta então na gestão mesma das coisas materiais, nas negociações de um contrato” (Séginger, 2002, p. 169). *Le Contrat de mariage* é um romance onde Balzac descreve a luta da vida privada que remete à “luta que a aristocracia está perdendo face ao triunfo dos valores e das concepções burguesas, que contaminam mesmo a nobreza” (*Ibid.*, p. 172). O falso dândi Paul de Manerville será uma vítima no mundo burguês onde ele quer entrar.

No início do romance, em 1821, a amizade de De Marsay é para Paul como um meio de produção e de expressão de sua identidade – quando ele fala de seu desejo de se casar – e, no fim do romance, ela é um meio que permite a “salvação de si” – quando ele fala de sua ruína. Já vimos que é uma amizade fundada sobre a utilidade desde seu início, em 1815, quando De Marsay toma Paul em amizade “para dela se servir no mundo, como um arrojado corajoso se serve de um caixeiro-viajante de confiança”; e Paul toma De Marsay em amizade para adquirir uma posição social onde ele “se acredita forte explorando à sua maneira seu amigo íntimo” (Balzac, 1835a, p. 1062). Mas, vejamos que o sentido da utilidade em Foucault e em Balzac não tem uma idéia moralista. A utilidade pertence a uma ética da amizade fundada sobre o prazer de estar junto, o desejo de compartilhar alguns momentos de vida, o apoio nos momentos difíceis, a necessidade de fazer confidências, etc.

A ruína econômica, moral e sentimental de Manerville pode parecer como “a metáfora de uma degradação da aristocracia vencida pelos valores inimigos, e a eles se aderindo voluntariamente, incapaz de interromper um movimento que a conduz à perda” (Séginger, 2002, p. 178). Em muitas cenas, a amizade será a “salvação de si” do sujeito balzaquiano. Vemos nas cartas extensas escritas por Paul e seu amigo Henri uma bela ilustração da amizade nos dândis balzaquianos. Paul escreve:

Henri, eu vou te dizer uma das maiores palavras que um homem pode dizer ao seu amigo: estou arruinado. (Balzac, 1835b, p. 637)¹⁸⁷

Ele junta a esta confissão as antigas recomendações de seu amigo:

Agi como terias agido em meu lugar. Mantive-me firme até o último momento, sem deixar que suspeitassem de minha ruína. (*Ibid.*)¹⁸⁸

Ao seu amigo ele confia seus mais profundos sentimentos em relação a sua mulher Natalie Évangélista:

Meu Deus, De Marsay, eu tinha o inferno em mim, sou o homem mais infeliz do mundo! A você os gritos, a você o queixo tremendo! Eu te confesso os prantos de um amante desesperado. (Balzac, 1835b, p. 638)¹⁸⁹

Ele deseja fazer de sua amizade o meio de escapar ao constrangimento pelo qual ele está ameaçado e reencontrar sua condição anterior. A amizade com Henri é útil a Paul porque ela pode lhe ajudar. Ela é desejável porque ela faz parte dos processos de subjetivação de Paul. Ela é um sinal da felicidade que ele pode recuperar. Ela mantém a sensação de proteção contra os males que vêm do mundo. E ainda, ela é desejável nela mesma, pois, para além da utilidade, Paul conserva sua admiração pela pessoa de Henri:

Caro amigo, desejo encontrar-te o mesmo ao voltar: o homem que sabe zombar de tudo e que, a despeito disso, é acessível aos sentimentos

¹⁸⁷ *Henri, je vais te dire un des plus grands mots qu'un homme puisse dire à son ami : je suis ruiné.*

¹⁸⁸ *Je me suis conduit comme tu te serais conduit à ma place. J'ai tenu bon jusqu'au dernier moment sans laisser soupçonner ma ruine.*

¹⁸⁹ *Mon Dieu, de Marsay, j'avais l'enfer en moi, je suis l'homme le plus malheureux du monde ! A toi les cris, à toi les grincements de dents ! je t'avoue les pleurs de l'amant désespéré.*

alheios quando se harmonizam com a grandiosidade que sentes em ti mesmo. (Balzac, 1835b, p. 639)¹⁹⁰

Do outro lado, Henri exprime seus sentimentos em relação à separação entre os amigos após o casamento de Paul:

Por que, Paul, você se escondeu de mim? Se você tivesse me dito uma só palavra, meu pobre bom homem, eu te teria esclarecido sobre sua situação. (...)

Não era eu o único dos seus amigos em condições de respeitar sua mulher? Era para você ter medo de mim? Depois que me conheceram, essas duas mulheres [*a esposa e a sogra de Paul*] ficaram com medo de mim e nos separaram. Se você não tivesse ficado idiotamente amuado comigo elas não te teriam devorado. (Balzac, 1835b, p. 639-641)¹⁹¹

Nesta amizade balzaquiana, o amigo se faz como uma “parte” do ser do outro: um “eu-outro” que tem função de proteção e ainda de exercer outras funções que o eu sozinho não pode exercê-las: com Henri, Paul está protegido, sem Henri, ele está em perigo. De Marsay aproveita o espaço da carta para discutir sua posição em relação ao casamento, julgamento que funda sua concepção sobre a amizade:

Como todos os maridos, você acreditava poder conservá-la virtuosa numa sociedade onde as mulheres comentam entre si aquilo que os homens não se ousam dizer, onde tudo quanto um marido não ensina à esposa é explicado minuciosamente, por detrás do leque, rindo, gracejando a propósito de um processo ou de uma aventura. (Balzac, 1835b, p. 642)¹⁹²

As opiniões e os conselhos que ele já tinha dado são remarcados:

Como você não percebia nada dessas coisas, ia cavando abismos e enchendo-os de flores, segundo a eterna frase da retórica; você obedecia

¹⁹⁰ *Cher ami, je désire te retrouver le même à mon retour : l'homme qui sait se moquer de tout et qui néanmoins est accessible aux sentiments d'autrui quand ils s'accordent avec le grandiose que tu sens en toi-même.*

¹⁹¹ *Pourquoi, Paul, t'es-tu caché de moi ? Si tu m'avais dit un seul mot, mon pauvre bonhomme, je t'aurais éclairé sur ta position. (...)*

N'étais-je pas le seul de tes amis en position de respecter ta femme ? Étais-je à craindre ? Après m'avoir jugé, ces deux femmes ont eu peur de moi et nous ont séparés. Si tu ne m'avais pas bêtement fait la moue, elles ne t'auraient pas dévoré.

¹⁹² *Comme tous les maris, tu croyais pouvoir la maintenir vertueuse dans un monde où les femmes s'expliquent d'oreille à oreille ce que les hommes n'osent dire, où tout ce qu'un mari n'apprend pas à sa femme est spécifié, commenté sous l'éventail en riant, en badinant, à propos d'un procès ou d'une aventure.*

mansamente à lei que rege o comum dos homens e contra a qual eu te quis proteger. (*Ibid.*)¹⁹³

A carta do personagem é um dos meios balzaquianos para por o espírito de sua época em discussão – podemos nelas extrair alguns elementos da história da subjetividade. Em Paul, a desilusão amorosa poderia ser também uma passagem de sua vida privada à vida pública:

Perdoa-me, meu amigo, de te escrever no estilo De Marsay, como você dizia, sobre as coisas que te parecem graves. Longe de mim a idéia de fazer gracinha no túmulo de um amigo, como os herdeiros em cima de um túmulo de um parente. Mas você me escreveu dizendo que você se tornara um homem, eu acredito em você, eu te trato como um político e não como um apaixonado. (Balzac, 1835b, p. 644)¹⁹⁴

« *À la de Marsay* », ele discute história, política, amores, vida de dândi, etc. De Marsay insinua que Paul deve desistir da idéia romântica-burguesa do casamento:

Veja você, enfim, livre duma preocupação; o casamento te possuía, agora você possui o casamento. Paul, sou seu amigo na mais completa acepção da palavra. (*Ibid.*)¹⁹⁵

Ele vê o fracasso de seu amigo como uma possibilidade de retorno à vida de dândi:

Se você tivesse tido o cérebro encerrado num crânio de bronze, se tivesse tido a energia que só te chegou muito tarde, eu te teria provado minha amizade por meio de confidências que te fariam marchar sobre a humanidade como sobre um tapete. Mas quando falávamos sobre as convenções às quais devo a faculdade de me divertir com alguns amigos no seio da civilização parisiense como um boi na loja de um vendedor de louça e quando eu te contava sob formas romanescas as aventuras verídicas da minha mocidade, você as tomava, realmente, como romance, sem perceber sua significação. Assim, nunca te pude considerar senão como uma paixão infeliz. Pois bem, palavra de honra, nas circunstâncias

¹⁹³ *Ne voyant rien de ces choses, tu allais creusant des abîmes et les couvrant de fleurs, suivant l'éternelle phrase de la rhétorique : tu obéissais tout doucement à la loi qui régit le commun des hommes, et de laquelle j'avais voulu te garantir.*

¹⁹⁴ *Pardonne-moi, mon ami, de t'écrire à la de Marsay, comme tu disais, sur des choses qui doivent te paraître graves. Loin de moi l'idée de pirouetter sur la tombe d'un ami, comme les héritiers sur celle d'un parent. Mais tu m'as écrit que tu devenais homme, je te crois, je te traite en politique et non en amoureux.*

¹⁹⁵ *Te voilà dégagé d'un souci : le mariage te possédait, tu possèdes maintenant le mariage. Paul, je suis ton ami dans toute l'acception du mot.*

atuais você desempenha um belo papel e nada perdeste no meu conceito, como você poderia crer. (*Ibid.*)¹⁹⁶

Chegando a “idade em que a mais bela amante capaz de ajudar um homem é sua pátria”, De Marsay anuncia sua entrada na política e convida seu amigo. O convite representa o início de uma nova forma de amizade entre os dândis: “Meto-me nas fileiras dos que estão derrubando tanto o sistema como o ministério atual” (Balzac, 1835b, p. 646). Nesta nova “idade” da vida de dândi – a vida política –, De Marsay pode contar com a ajuda do grupo secreto dos *Treize*, grupo do qual ele é membro desde sua primeira aparição na *Comédia Humana*. Ele apresenta a Paul seu programa de ação política que se desenvolve no sentido de equipe: “cinismo, oportunismo, gosto da eficácia inseparáveis da unidade” (Barbérís, 1973, p. 445):

Nós somos Ronquerolles, Montriveau, os Grandlieu, La Ruche-Hugon, Serizy, Féraud e Granville, todos aliados contra o partido-padre, como diz engenhosamente o partido-tolo representado pelo *Constitutionnel* [jornal liberal fundado em 1815]. Queremos derrubar os dois Vandenesse, os duques de Lenoncourt, de Navarreins, de Langeais e a Grande-Aumônerie. Para triunfar, iremos até o ponto de nos reunirmos a La Fayette, aos Orléanistas, à Esquerda, gente que será degolada no dia imediato ao da vitória, pois com seus princípios, qualquer governo é impossível. Somos capazes de tudo pela felicidade da pátria e pela nossa. As questões pessoais com relação ao rei são atualmente tolices sentimentais, é preciso libertar delas a política. Sob esse aspecto, os ingleses, com seu jeito de doge, estão mais avançados do que nós. (Balzac, 1835b, p. 647)¹⁹⁷

¹⁹⁶ *Si tu avais eu la cervelle cerclée dans un crâne d'airain, si tu avais eu l'énergie qui t'est venue trop tard, je t'aurais prouvé mon amitié par des confidences qui t'auraient fait marcher sur l'humanité comme sur un tapis. Mais quand nous causions des combinaisons auxquelles j'ai dû la faculté de m'amuser avec quelques amis au sein de la civilisation parisienne, comme un bœuf dans la boutique d'un faïencier ; quand je te racontais sous des formes romanesques, les véritables aventures de ma jeunesse, tu les prenais en effet pour des romans, sans en voir la portée. Aussi n'ai-je pu te considérer que comme une passion malheureuse. Hé ! bien, foi d'homme, dans les circonstances actuelles tu joues le beau rôle, et tu n'as rien perdu de ton crédit auprès de moi, comme tu pourrais le croire.*

¹⁹⁷ *Nous sommes Ronquerolles, Montriveau, les Grandlieu, La Ruche-Hugon, Serizy, Féraud et Granville, tous alliés contre le parti-prêtre, comme dit ingénieusement le parti-niais représenté par le Constitutionnel. Nous voulons renverser les deux Vandenesse, les ducs de Lenoncourt, de Navarreins, de Langeais et la Grande-Aumônerie. Pour triompher, nous irons jusqu'à nous réunir à La Fayette, aux Orléanistes, à la Gauche, gens à égorger le lendemain de la victoire, car tout gouvernement est impossible avec leurs principes. Nous sommes capables de tout pour le bonheur du pays et pour le nôtre. Les questions personnelles en fait de roi sont aujourd'hui des sottises sentimentales, il faut en débayer la politique. Sous ce rapport, les Anglais avec leur façon de doge sont plus avancés que nous ne le sommes.*

Aqui vemos a formação do grupo político de De Marsay: uma formação alternativa na qual se encontram homens de origem aristocrática, de valores e de costumes aristocráticos, porém, que se constituem como um partido de esquerda contra seus inimigos políticos aristocratas da Restauração que estão governando com princípios liberais. Neste projeto político, encontramos uma representação – e uma crítica (com certo cinismo) – das configurações políticas daquele contexto. A adesão do partido político de De Marsay aos heróis da Esquerda (aqueles que derrubaram o Antigo Regime e a Restauração) é estratégica, pois, ele não se identifica com os ideais esquerdistas liberais. Tomando o modelo da política dos ingleses, De Marsay defende:

A política não está nisso, meu caro. Está no impulso a dar à nação criando uma oligarquia onde persista uma idéia fixa de governo e que dirija os negócios públicos em linha reta em vez de deixar o país se arrastar em mil sentidos diferentes como temos vivido há quarenta anos nesta bela França, tão inteligente e tão ingênua, tão louca e tão sensata, que necessita mais de um sistema que de homens. (Balzac, 1835b, p. 647)¹⁹⁸

Nesta citação também encontramos uma das idéias essenciais no pensamento político balzaquiano: “a França (...) necessita mais de um sistema do que dos homens”. Balzac representa sua visão política com a política de De Marsay. No contexto de um mundo onde os sistemas se enfraquecem e os indivíduos se fortalecem, encontramos um grupo secreto de amigos, os *Treize*, que se constituem como uma alternativa frente ao esmigalhamento individualista da sociedade. O grupo dos *Treize* é uma das formas de representação da amizade nos rapazes balzaquianos. É uma associação amigável contra o mal-estar da juventude balzaquiana – a juventude condenada ao isolamento. Balzac escreve durante a Monarquia de Julho e coloca o desencantamento de 1830 no espírito

¹⁹⁸ *La politique n'est plus là, mon cher. Elle est dans l'impulsion à donner à la nation en créant une oligarchie où demeure une pensée fixe de gouvernement et qui dirige les affaires publiques dans une voie droite, au lieu de laisser tirailler le pays en mille sens différents, comme nous l'avons été depuis quarante ans dans cette belle France, si intelligente et si naïve, si folle et si sage, à laquelle il faudrait un système plutôt que des hommes.*

dos seus personagens que representam seus papéis sob a Restauração. Assim, Balzac critica a Restauração de sua própria juventude onde, provavelmente, se encontram alguns grupos comparáveis àquele de De Marsay. Com os *Treize*, se constitui uma solução aos dilemas sociais dos rapazes: “a sociedade dispersa, o grupo, em aparência, une” (Barbérís, 1973, p. 443). Esta é uma solução contra a solidão ameaçadora e contra a melancolia. Mas, afinal, o que são esses treze homens?

Este mundo à parte no mundo, hostil ao mundo, não admitindo nenhuma das idéias do mundo, não reconhecendo nenhuma das suas leis, não se submetendo senão à consciência de sua necessidade, não obedecendo senão ao próprio devotamento, agindo inteiramente por um único dos associados quando qualquer deles reclamasse assistência de todos; essa vida de pirata em luvas amarelas e em carruagem; essa união íntima de gente superior, fria e zombeteira, sorrindo e amaldiçoando no meio de uma sociedade falsa e mesquinha; a certeza de fazer tudo se curvar sob seu capricho, de tramar uma vingança com habilidade, de viver em treze corações; e ainda a felicidade contínua de ter um segredo de ódio em face dos homens, de estar sempre armado contra eles e de poder se retirar em si com uma idéia a mais que as pessoas mais notáveis; essa religião de prazer e de egoísmo fanatizou treze homens que recomeçaram a *Sociedade de Jesus em proveito do Diabo*. Foi horrível e sublime. (Balzac, 1831c, p. 791)¹⁹⁹

Esta “sociedade” é uma forma de viver a amizade nos dândis balzaquianos da primeira geração. Esta “vida de pirata em luvas amarelas e em carruagem” não seria possível fora do contexto social e político da Restauração, segundo Balzac. Os rapazes da *Sociedade de Jesus em proveito do Diabo* se encontram tão bem organizados e tão bem intencionados como o primeiro grupo dos cristãos nos textos bíblicos: fiéis, justos, sinceros, respeitáveis e amáveis dentro de um grupo codificado e “privilegiado”. Em um

¹⁹⁹ *Ce monde à part dans le monde, hostile au monde, n'admettant aucun des idées du monde, n'en reconnaissant aucune loi, ne se soumettant qu'à la conscience de sa nécessité, n'obéissant qu'à un dévouement, agissant tout entier pour un seul des associés quand l'un d'eux réclamerait l'assistance de tous ; cette vie de flibustier en gants jaunes et en carrosse ; cette union intime de gens supérieurs, froids et railleurs, souriant et maudissant au milieu d'une société fausse et mesquine ; la certitude de tout faire plier sous un caprice, d'ourdir une vengeance avec habileté, de vivre dans treize cœurs ; puis le bonheur continu d'avoir un secret de haine en face des hommes, d'être toujours armé contre eux, et de pouvoir se retirer en soi avec une idée de plus que n'en avaient les gens les plus remarquables ; cette religion, de plaisir et d'égoïsme fanatisa treize hommes qui recommencèrent la société de Jésus au profit du diable. Ce fut horrible et sublime.*

“mundo a parte dentro do mundo”, a bondade está dentro e a maldade está fora. A grande missão (diríamos, política) de Jesus Cristo e seus doze apóstolos é a organização de um grupo que profetiza sobre o Bem na sociedade que eles julgam condenada pelo Mal. A grande política de Henri de Marsay e seus doze dândis é a organização de um grupo que pretende derrubar os políticos inimigos (os liberais) e constituir “uma oligarquia onde persista uma idéia fixa de governo e que dirija os negócios públicos em linha reta”. O grupo dos cristãos carrega o princípio do “amor ao próximo como a si mesmo” e o grupo dos dândis, “não se submetendo senão à consciência de sua necessidade, não obedecendo senão ao próprio devotamento” (ou seja, por amor a si mesmo), carrega um “segredo de ódio em face dos homens”.

Essa política “horível e sublime” assegura a “salvação de si” de cada membro dos rapazes dos *Treize*. Henri de Marsay justifica sua política: “Somos capazes de tudo pela felicidade da pátria e pela nossa. As questões pessoais com relação ao rei são atualmente tolices sentimentais, é preciso libertar delas a política” (Balzac, 1835b, p. 647). A “política” dos *Treize* representa um tipo de nostalgia do Antigo Regime e os privilégios dos filhos da nobreza. Em *La Comédie humaine*, não há a realização do projeto político dos *Treize*: “o grupo sonha mais do que realiza” (Barbérís, 1973, p. 445). O romance balzaquiano exprime a realidade de sua época fazendo sonhar os rapazes, fazendo-os se organizar em grupos, se divertir entre os amigos, cuidar deles mesmos, se “salvar”, às vezes se suicidar, mas, sem fazer uma revolução política. Em compensação, neste contexto, vemos a riqueza da subjetividade desta juventude cínica, espirituosa e irônica que anda na periferia da sociedade que eles julgam como “gerontocrática”. Vejamos uma das expressões do rei dos dândis a propósito da aprendizagem desta juventude:

O grande segredo da alquimia social, meu caro, está em tirar todo o partido de cada uma das idades pelas quais passamos, ter todas as folhas na primavera, todas as flores no verão, todos os frutos no outono. (Balzac, 1835b, p. 652)²⁰⁰

Poderíamos tomar o convite de De Marsay ao seu amigo como um convite para toda uma geração de rapazes:

Venha com a gente, você terá sua parte no pudim que vamos cozinhar. Vem e você encontrará um amigo todo às suas ordens na pele de HENRI DE M. (*Ibid.*)²⁰¹

Mas, este convite é exclusivo ao seu caro amigo Paul. Não veremos Paul de Manerville chegar a Paris e reencontrar De Marsay. O convite de seu amigo não se tornará romance. Quando Paul recebe a carta de Henri ele já está no navio que parte de Bordeaux às Índias, onde ele vai reconstruir sua fortuna. A realidade é mais forte que o sonho. Em Balzac, apesar das cenas dos esplendores e das grandezas dos dândis e seus universos de conquistas individuais, a realidade é sempre forte e pesada. Paul vai cuidar de si-mesmo sozinho e longe da França, mas com a consciência da amizade de Henri e a consciência da reciprocidade nesta amizade. Ele perde suas esperanças e suas ilusões, mas ele ganha mais fortemente sua amizade:

Muita gente teria se enlouquecido. Paul foi para a cama e dormiu esse profundo sono que sucede aos imensos desastres e que assaltou Napoleão após a batalha de Waterloo. (Balzac, 1835a, p. 653)²⁰²

A recepção da admirável carta de seu amigo revela o poder do outro na “salvação de si” de Paul de Manerville. Assim, em Balzac, a amizade é um meio para o personagem solitário de atravessar o precipício que se estende entre o indivíduo e a sociedade. A amizade pode ser também um meio útil para ajudar o personagem a obter a

²⁰⁰ *Le grand secret de l'alchimie sociale, mon cher, est de tirer tout le parti possible de chacun des âges par lesquels nous passons, d'avoir toutes ses feuilles au printemps, toutes ses fleurs en été, tous les fruits en automne.*

²⁰¹ *Viens avec nous, tu auras ta part dans le pudding que nous allons cuisiner. Arrive, et tu trouveras un ami tout à toi dans la peau de HENRI DE M.*

²⁰² *Bien des gens seraient devenus fous ; Paul alla se coucher, il dormit de ce profond sommeil qui suit les immenses désastres, et qui saisit Napoléon après la bataille de Waterloo.*

fortuna ou recuperar a fortuna perdida. O imenso desastre que pode acontecer a dândi balzaquiano é a perda da sua fortuna. Ao lado dos mais belos sentimentos de amizade, encontra-se a utilidade.

Em *Le Père Goriot*, a amizade de Rastignac e Horace Bianchon é também um exemplo de dois modos de subjetivação diferentes que se constituem por oposição aos valores. Naquele encontro no *jardin du Luxembourg*, em 1819, Bianchon explica sua “política”:

Quanto a mim, estou feliz com a modesta existência que eu levarei na província, onde sucederei humildemente a meu pai. As afeições do homem podem ser plenamente satisfeitas, tanto no menor círculo, como numa imensa circunferência. Napoleão não jantava duas vezes nem podia ter mais amantes do que um estudante de medicina que trabalha como interno nos *Capucins* [hospital]. Nossa felicidade, meu caro, estará sempre entre a planta dos nossos pés e a nossa cabeça; quer ela custe um milhão por ano ou cem *louis*, a percepção intrínseca sobre isso é a mesma dentro de nós. (Balzac, 1834a, p. 165)²⁰³

Bianchon é um personagem testemunha por excelência porque ele circula em toda *La Comédie humaine*. Sua política é aquela da autenticidade e da liberdade de falar, uma vez que ele é um médico; assim, seus julgamentos podem ser considerados como científicos e neutros. Ele adquiriu o direito de julgar. Sua “função” no mundo balzaquiano é de ser a voz da justiça e da utilidade. Não pertencendo ao jogo social dos ambiciosos e dos corruptos, ele se encontra livre. Sua *démarche* é verdadeiramente diferente da *démarche* de seu amigo Rastignac:

Ele levava sua miséria com aquela alegria que talvez é uma dos maiores elementos da coragem, e como todos aqueles que não tem nada ele fez

²⁰³ *Moi, je suis heureux de la petite existence que je me créerai en province, où je succéderai tout bêtement à mon père. Les affections de l'homme se satisfont dans le plus petit cercle aussi pleinement que dans une immense circonférence. Napoléon ne dinait pas deux fois, et ne pouvait pas avoir plus de maîtresses qu'en prend un étudiant en médecine quand il est interne aux Capucins. Notre bonheur, mon cher, tiendra toujours entre la plante de nos pieds et notre occiput ; et, qu'il coûte un million par an ou cent louis, la perception intrinsèque en est la même au dedans de nous*

poucas dívidas. Sóbrio como um camelo, alerta como um cervo, ele era firme nas suas idéias e na sua conduta. (Balzac, 1836a, p. 389)²⁰⁴

Vejam a descrição física deste personagem em 1836 na cronologia da ficção para compreender seu caráter:

Horace Bianchon, condecorado da *la Légion-d'Honneur*, gordo como um médico distinto, tinha um ar patriarcal, cabelos longos, uma fronte arredondada, parrudo como um trabalhador e a calma do pensador. Esta fisionomia bem pouco poética (...). (Balzac, 1843c, p. 668)²⁰⁵

Vê-se que ele não tem absolutamente nada a ver com o dandismo. Em 1819, o jovem Bianchon aceita viver na pobreza e não contrai dívidas. Ele aceita seguir o modelo do pai tradicional e o modesto destino do cidadão trabalhador. Após ter compreendido as corrupções do mundo (em *Le Père Goriot*), Rastignac lhe diz:

Meu amigo, (...) vá, siga o destino modesto do qual você restringe seus desejos. Eu! Eu estou no inferno e é preciso que eu continue nele. Algum mal que alguém te diga do mundo, acredite-o! (Balzac, 1834a, p. 268)²⁰⁶

Bianchon consegue construir sua vida só e sem mudar seu jeito de ser. Em 1836, ele se encontra numa posição estável e bem sucedida. O cuidado de si nele é uma atividade fundada sobre a recusa do parecer pelo ser: o contrário do dandismo. Parece-nos que sua amizade com Rastignac é também determinante na sua forma de cuidar de si-mesmo, uma vez que seus diálogos são sempre ricos de reflexões sobre a organização social da qual eles pertencem e sobre seus próprios dilemas pessoais. Em 1828, os dois amigos têm um outro encontro. Horace é um médico célebre e Eugène é um barão, um dos homens mais elegantes de Paris. As idéias de Bianchon nesta época são liberais. Fazendo críticas severas sobre as mulheres da alta sociedade, ele fala sobre a

²⁰⁴ *Il portait sa misère avec cette gaieté qui peut-être est un des plus grands éléments du courage, et comme tous ceux qui n'ont rien, il contractait peu de dettes. Sobre comme un chameau, alerte comme un cerf, il était ferme dans ses idées et dans sa conduite.*

²⁰⁵ *Horace Bianchon, décoré de la Légion-d'Honneur, gros et gras comme un médecin en faveur, avait un air patriarcal, de grands cheveux longs, un front bombé, la carrure du travailleur, et le calme du penseur. Cette physionomie assez peu poétique (...).*

²⁰⁶ *Mon ami, (...) va, poursuis la destinée modeste à laquelle tu bornes tes désirs. Moi, je suis en enfer, et il faut que j'y reste. Quelque mal que l'on te dise du monde, crois-le !*

possibilidade de uma nova revolução: “eu odeio este tipo de gente, espero uma revolução que nos livre dessa gente” (Balzac, 1836b, p. 426). A posição política de Bianchon se constitui como uma representação balzaquiana da “história da subjetividade revolucionária” (comentada por Foucault, 1982/2001, p. 200), momento em que se começa a definir esquemas de experiência individual e subjetiva que consistem na “conversão à revolução”. Eis que vemos em Balzac a construção romanesca dessa história que, segundo o olhar foucaultiano, ficou negligenciada.

Estas mulheres dos senhores mais ricos da *Comédia Humana* – as mulheres da moda, *les mondaines* – são os tipos que os dândis tomam como amantes para perpetuar a vida de dissipadores. Aqui, percebemos a oposição dos valores entre os amigos quando Rastignac discute com Bianchon sobre sua pretensão de mudar de amante, ou seja, mudar seu atual recurso econômico – a Baronesa Delphine de Nucingen – por uma outra – a Marquesa d’Espard. A opinião de Bianchon é clara: “se você termina com a *madame* de Nucingen por essa marquesa, você trocará seu cavalo vesgo por um cego” (Balzac, 1836b, p. 421). Os olhares dos dois amigos são distintos. Horace julga a mulher pela sua palavra e pela sua natureza física, sob os critérios da medicina. Eugène a julga pelo seu espírito e, principalmente, pelo seu poder. Rastignac é consciente de representar a comédia do amor:

Bah! Tenho quinze mil *livres* de renda, precisamente o que é preciso para custear minha cavalaria. Eu me arruinei no negócio de *monsieur* de Nucingen; vou te contar esta história qualquer dia. Casei minhas irmãs, eis a única coisa real que ganhei desde que nos conhecemos e prefiro vê-las arrumadas na vida que ter cem mil escudos de renda. Agora, o que você quer que eu me torne? Tenho ambição. Onde pode me levar uma *madame* de Nucingen? Em um ano, estarei preso, amarrado, como um homem casado. Tenho todos os aborrecimentos do casamento e do celibato sem ter as vantagens de um nem de outro, situação falsa a que

chegam todos aqueles que ficam muito tempo agarrados à mesma saia. (Balzac, 1836b, p. 422-423)²⁰⁷

Neste momento, Rastignac se encontra em um novo dilema. Ele já fez um caminho na *Maison de Nucingen*, mas ele vê que ele deve ampliar seu caminho para fazer sua própria fortuna. Rastignac acredita que as opiniões liberais de Bianchon o impedem de compreender a política do ambicioso. Segundo Bianchon, nobre ou burguesa, a mulher da moda seria sempre sem alma: “creia-me, os médicos estão habituados a julgar os homens e as coisas; os mais hábeis dentre nós confessam a alma confessando o corpo” (Balzac, 1836b, p. 423). Bianchon é um amigo essencial para a construção do dandismo de Rastignac. O personagem é uma representação do universo pragmático e científico da primeira metade do século XIX onde se acredita num determinismo da condição social sobre o físico. As opiniões de Bianchon são compartilhadas com seus amigos do *Cénacle*, o grupo que, em 1821, reúne alguns rapazes intelectuais e artistas de *La Comédie humaine* que têm como valor a conquista paciente do mundo através do trabalho e do mérito. O *Cénacle* representa “a primeira contestação da esquerda política instalada” (Barbérís, 1973, p. 447). Ele é uma comunidade onde reina a paz entre as idéias e as doutrinas das mais opostas:

Daniel d’Arthez, gentil-homem *picard* [nascido na região Picardie, na França], era um monarquista com uma convicção igual à que fazia Michel Chrestien se simpatizar com o federalismo europeu. Fulgence Ridal zombava das doutrinas filosóficas de Léon Giraud, que predizia a d’Arthez o fim do cristianismo e da Família. Michel Chrestien, que acreditava na religião do Cristo, o divino legislador da Igualdade,

²⁰⁷ Bah ! j’ai quinze mille livres de rente, précisément ce qu’il faut pour mon écurie. J’ai été roué, mon cher, dans l’affaire de monsieur de Nucingen, je te raconterai cette histoire-là. J’ai marié mes sœurs, voilà le plus clair de ce que j’ai gagné depuis que nous nous sommes vus, et j’aime mieux les avoir établies que de posséder cent mille écus de rente. Maintenant que veux-tu que je devienne ? J’ai de l’ambition. Où peut me mener madame de Nucingen ? Encore un an, je serai chiffré, casé, comme l’est un homme marié. J’ai tous les désagrémens du mariage et ceux du célibat sans avoir les avantages ni de l’un ni de l’autre, situation fausse, à laquelle arrivent tous ceux qui restent trop long-temps attachés à une même jupe.

defendia a imortalidade da alma contra o bisturi de Bianchon, a análise por excelência. (Balzac, 1839a, p. 318)²⁰⁸

Neles, a “salvação de si” do indivíduo se encontra além de uma procura do bem estar para si-mesmo, mas no trabalho coletivo de elaboração de um mundo novo. O engajamento dos *Treize* se concebe unicamente em termos de eficácia, no *Cénacle* ele se concebe em termos de valores. O *Cénacle* “recusa o velho mundo do mesmo modo que recusam as impuras revoluções em curso” (Barbérís, 1973, p. 447) como aquela revolução oportunista dos *Treize* cuja meta é a conquista de lugares. Para o *Cénacle*, é preciso merecer o lugar que se ocupará no mundo. O grupo de Henri de Marsay é uma religião de prazer e de corrupção que fanatiza treze homens e fortalece o *Eu social*. Segundo o olhar de Balzac, é horrível em termos de estratégias, mas sublime pelo “espírito” dos rapazes e pelas amigadas. O grupo de Daniel d’Arthez (o *Cénacle*) é uma religião de nove rapazes onde a vaidade, o amor próprio e a inveja não são bem vindos. Estes dois grupos de rapazes de *La Comédie humaine* têm consciência de seu lugar na sociedade, de suas escolhas, de seus limites. Nos dois grupos, seguros de sua amizade, os rapazes estão seguros deles mesmos, logo, “o inimigo de um se tornará o inimigo de todos” (Balzac, 1839a, p. 319).

Nos membros do *Cénacle*, o cuidado de si do indivíduo se faz sempre pela oposição aos valores entre os amigos: “igualmente nobres pelo coração e de igual força nas coisas de sentimento, eles poderiam tudo pensar e tudo dizer sobre o terreno da ciência e da inteligência” (Balzac, 1839a, p. 319). Eis o oásis que Lucien de Rubempré encontra quando ele chega a Paris pela primeira vez no ano de 1821 da ficção da *Comédia*. Após ter feito conhecimento do dandismo parisiense e depois ter perdido suas

²⁰⁸ *Daniel d’Arthez, gentilhomme picard, tenait pour la Monarchie avec une conviction égale à celle qui faisait tenir Michel Chrestien à son fédéralisme européen. Fulgence Ridal se moquait des doctrines philosophiques de Léon Giraud, qui lui-même prédisait à d’Arthez la fin du christianisme et de la Famille. Michel Chrestien, qui croyait à la religion du Christ, le divin législateur de l’Egalité, défendait l’immortalité de l’âme contre le scalpel de Bianchon, l’analyste par excellence.*

primeiras ilusões, ele foi introduzido no *Cénacle* por Daniel d'Arthez: “uma vez admitido por esses seres de elite e tomado como um igual, Lucien neste grupo representou a Poesia e a Beleza” (*Ibid.*, p. 320). Mas, “o movimento de seu amor próprio não escapou dos olhares atentos e profundos dos seus amigos e às suas delicadas sensibilidades” (*Ibid.*, p. 324). Um membro do *Cénacle* o julga: “Lucien tem vaidade”, e outro compensa dizendo “mas, ele é poeta”. Lucien é um ser duplo e contraditório. Ele quer ser um poeta e um dândi ao mesmo tempo. De fato, poderíamos dizer que estes dois universos – a poesia e o dandismo – não são completamente contraditórios entre si.

Mas, o problema é a vaidade em Lucien: “sua vaidade, meu caro poeta, é tão grande que você a coloca até na sua amizade! anuncia Fulgence. Toda vaidade deste gênero acusa um atroz egoísmo, e o egoísmo é o veneno da amizade” (Balzac, 1839a, p. 325). Fulgence vê que ele é mais um dândi que um poeta. O dandismo e o *Cénacle* são dois movimentos de valores opostos.

- Adota então a nossa: sofrer! disse Bianchon, sofrer corajosamente e confiar no Trabalho!
- Mas o que não é senão sofrimento para vocês, é a morte para mim, disse vivamente Lucien.
- Antes que o galo tenha cantado três vezes, disse Léon Giraud sorrindo, este homem terá traído a causa do Trabalho por aquela da Preguiça e dos vícios de Paris. (Balzac, 1839a, p. 326)²⁰⁹

Lucien encantou-se pelo *Cénacle*, mas, na mesma proporção ele sente o *Cénacle* como “a morte para as almas ávidas de deleites” (Balzac, 1839a, p. 416). Michel Chrestien vê em Lucien mais que um dândi, ele vê um *viveur*: “existe em você, (...) um espírito diabólico com o qual você justificará aos seus próprios olhos as coisas das mais contrárias aos nossos princípios: no lugar de ser um sofista de idéias, você será um

²⁰⁹ – *Tiens-toi donc au nôtre, souffrir! dit Bianchon, souffrir courageusement et se fier au Travail!*
– *Mais ce qui n'est que souffrance pour vous est la mort pour moi, dit vivement Lucien.*
– *Avant que le coq ait chanté trois fois, dit Léon Giraud en souriant, cet homme aura trahi la cause du Travail pour celle de la Paresse et des vices de Paris.*

sofista de ação” (*Ibid.*, p. 325). O que o *Cénacle* não tolera é a contradição no ser do indivíduo: “você poderá ser um grande escritor, mas nunca será mais que um pequeno farsante” (*Ibid.*, p. 421).

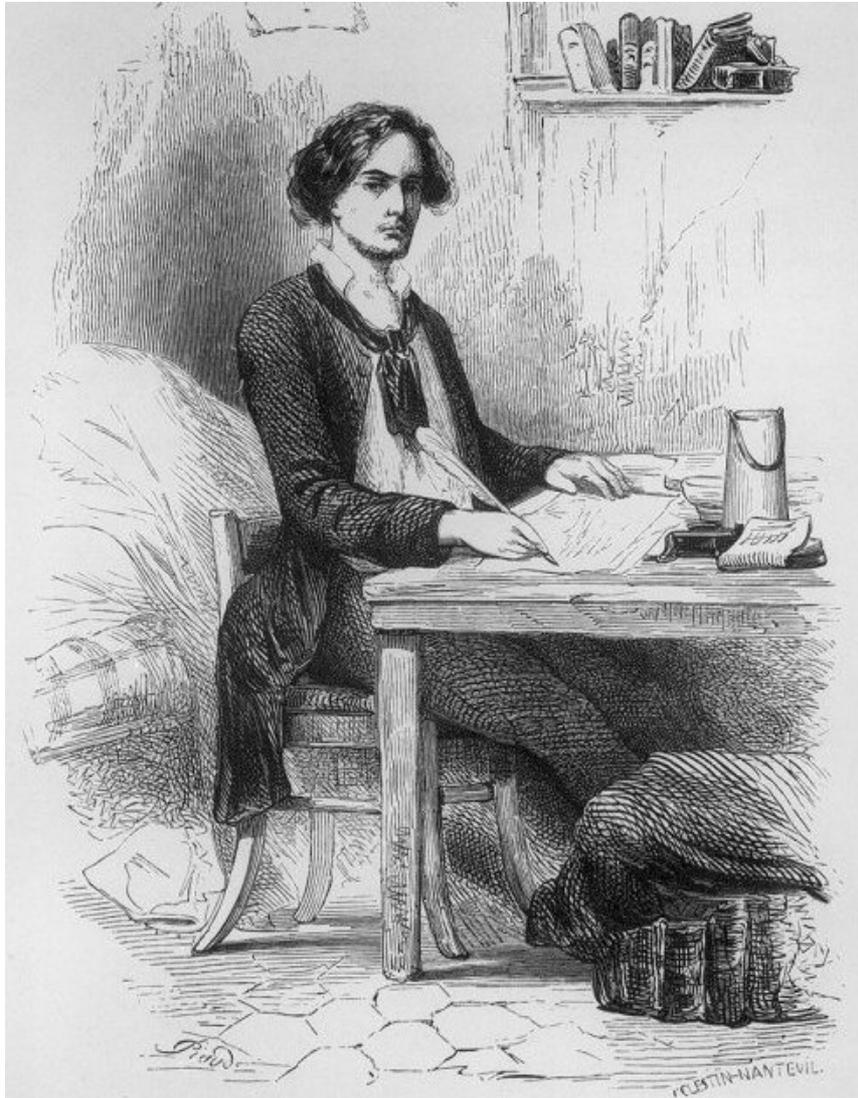


Figura 05

Lucien Chardon; gravura de Célestin Nanteuil em Balzac, H. (1843). *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne. Tome VIII, p. 151.

Lucien é poeta, ambicioso, *viveur* e dândi. E ainda, ele é jovem e belo. Como pode ele continuar no *Cénacle*? Lucien se encontra num dilema: “a duração contra a intensidade, o sério contra o frívolo, a criação contra o deleite, a sobriedade contra a

embriaguez” (Saïdah, 1989-1990, p. 413). O dândi balzaquiano é múltiplo, complexo e contraditório. Lucien assim se reconhece: “devo tomar um partido” (Balzac, 1839a, p. 326):

Quanto mais o *Cénacle* defendia tal via à Lucien, mais seu desejo de conhecer o perigo o convidava a nele se arriscar, e ele começava a discutir consigo mesmo: não seria ridículo deixar-se mais uma vez surpreender pela miséria sem nada ter feito contra ela? (Balzac, 1839a, p. 326)²¹⁰

Esta cena é reveladora de uma das formas que o dândi dá ao “cuidado de si”. Balzac constrói o dandismo dentro das cenas de amizade. Os dilemas e as escolhas dos personagens dândis são representados pelos conflitos de valores entre amigos. Uma vez que Lucien tem a beleza e que Lucien é ambicioso, o dandismo nele será uma via mais rápida para sua felicidade. Mas, seu dandismo será um fracasso porque se trata de um dandismo imperfeito. O cuidado de si nele será um fracasso também porque ele não tem uma energia da qual ele possa dirigir conscientemente em direção a um objetivo pré-determinado. Seu furor e seu entusiasmo vão um pouco ao acaso. Ele não tem uma energia que o faça continuar honesto no meio parisiense e muito menos a lucidez de aproveitar de sua corrupção como em Rastignac, em De Marsay, em Maxime de Trailles. A aprendizagem do dandismo em Lucien será rápida e plena de imitações, pois seu dandismo não tem outra meta que o êxito sem se aplicar ardentemente ao trabalho eterno de se ocupar de si-mesmo. Assim, a história de Lucien se constitui como uma representação balzaquiana da impossibilidade da uma emancipação do indivíduo no mundo moderno: “nem o gênio do inventor, nem a soberba do dândi não podem colocar em fracasso a lei inflexível do capitalismo” (Saïdah, 1989-1990, p. 419).

²¹⁰Plus le *Cénacle* défendait cette voie à Lucien, plus son désir de connaître le péril l’invitait à s’y risquer, et il commençait à discuter en lui-même : n’était-il pas ridicule de se laisser encore une fois surprendre par la détresse sans avoir rien fait contre elle ?

Será que podemos ler os episódios da amizade nos dândis balzaquianos como algumas representações esboçadas do projeto foucaultiano da amizade? É óbvio que nós consideramos a distância histórica e social entre Balzac e Foucault. Contudo, pensamos que Balzac desenha alguns pontos de um “projeto” de criação de um espaço intermediário, capaz de nutrir tanto as necessidades individuais como os objetivos coletivos nos episódios da amizade. Os *Treize*, o *Cénacle*, o encontro de Vautrin com a aristocracia, o convite de Paul de Manerville por De Marsay no seu projeto político, os encontros de Rastignac e Bianchon, a entrada e a saída de Lucien no *Cénacle*, são episódios de alguns ensaios e experimentações de novos estilos de vida em comunidade. Parece-nos que, com esses episódios de amizade onde o dandismo se encontra em processo de construção, Balzac tenta reabilitar a amizade inventando um novo movimento e introduzindo uma nova “fantasia” nas relações sociais, em uma época de crises nas formas das relações humanas.

Tomando estas cenas balzaquianas, realizemos uma aproximação entre elas e alguns aspectos do pensamento de Foucault sobre a amizade. Que aproximação seria possível entre a noção foucaultiana de amizade e a representação da amizade em Balzac no *Cénacle*? Foucault fala da espontaneidade, da flexibilidade, da reciprocidade simétrica, da igualdade e do controle interativo no seu modelo de amizade. Vê-se que os membros do *Cénacle* são de opiniões diferentes e, desta maneira, eles vivem juntos por um ideal: “tudo discutiam sem disputar (...) eles se comunicavam seus trabalhos e se consultavam com a adorável boa fé da juventude” (Balzac, 1839a, p. 318). O trabalho é uma regra e a vaidade é interdita: tal é a norma deste grupo. Mas, eles têm toda liberdade de criação e de experimentação de novos ideais de vida. Eles querem elaborar novas experiências de subjetivação e outras alternativas face ao modelo do velho mundo

e o modelo das revoluções em curso. Assim, a amizade seria uma espécie de dispositivo que pode renovar a subjetividade individual e coletiva.

Os protagonistas que nós analisamos são personagens solteiros que se encontram em processo de procura de novas formas de vida. Estes rapazes estão buscando um “lugar”, uma forma de viver, um caminho no mundo de crise onde “tudo resta sentido como possível e, portanto nada é possível” (Barbérís, 1973, p. 380). O dilema de Lucien de Rubempré é uma expressão da impossibilidade de um projeto político de amizade como aquele de Foucault na época de Balzac. Enfim, nem os rapazes do *Cénacle* puderam ir mais longe do que seus fervores e suas amizades. O mundo do qual sonha e postula o *Cénacle* não chegou nunca e é por isso que seus membros se dispersam em *La Comédie humaine*. Os dândis que se salvam neste universo conseguiram-no sempre solitariamente e por meio da via da corrupção.

Apesar de todas as práticas de corrupção e do espírito de revolta, existe uma consciência revolucionária no dandismo balzaquiano. Rastignac se assombra com as idéias de seu amigo Bianchon. Ele está de acordo com seu amigo, mas ele prefere conservar sua vida de dândi e dissipador; ele não desiste da possibilidade de construir seu bem-estar: “Pobre Bianchon! Este nunca será mais que um homem honesto” (Balzac, 1836b, p. 427), se diz Rastignac vendo seu amigo se distanciar. Os dândis balzaquianos têm a consciência do “mal do século”: “a idéia, dolorosamente vivida, que tudo vem não das profundezas do ser, mas de uma lei misteriosa que rege as relações entre os homens, de uma lei não absoluta, mas relativa” (Barbérís, 1973, p. 380). Segundo Barbérís, esta consciência revolucionária é a compreensão de que não é a “natureza humana” que é posta em causa, mas bem um certo tipo de organização social.

Consideramos que os episódios da amizade nos rapazes balzaquianos representam algumas experimentações revolucionárias dos processos de subjetivação.

Estes episódios não são representações de uma revolução social, mas, eles são as narrativas de uma subjetividade revolucionária da primeira metade do século XIX.

5.3 “Por quem serei eu amado?”: o cuidado de si pela mediação do desejo do outro

Segundo Barbéris (1973), *La Comédie humaine* é uma epopéia do egoísmo e da separação onde nenhum personagem não obedece à outra coisa que a ele mesmo. Esta é uma característica de uma subjetividade que aparece nesta época desencantada da história: uma época de perda das ilusões. A perda das ilusões dos jovens dândis como Eugène de Rastignac, Henri de Marsay e Lucien de Rubempré é vivida como um rito de passagem na história de suas vidas. Eles são os três protagonistas mais importantes da juventude balzaquiana no universo de crise das identidades onde cada um dos três inaugura uma das vias da modernidade.

Vimos que, no fim de *Le Père Goriot*, Rastignac será o dândi que não acredita em nenhuma virtude e que desafia o mundo, armado dos pés a cabeça pelo egoísmo:

A atmosfera mórbida e crepuscular pesando sobre o cemitério do Père-Lachaise toma uma dimensão simbólica: com o pai Goriot, Eugène enterra também sua juventude, suas últimas ilusões, suas últimas emoções puras de todo caçulo. O vazio e a solidão reinam progressivamente ao seu redor. (...) No curso deste enterro miserável, este herói tão cercado e sollicitado durante o romance vê assim o mundo se apagar ao seu redor, como que por lhe deixar só e mestre de seu destino. Seus recursos serão seu próprio pensamento e sua energia vital. (Bara, 2000, 434)²¹¹

Com sua nova consciência sobre realidades sociais, a *démarche* de Rastignac será uma história de desafio, de conquista e de cinismo como aquela de De Marsay.

Vimos que a aventura sentimental de De Marsay em *La Fille aux yeux d'or* é o início de

²¹¹ *L'atmosphère morbide et crépusculaire pesant sur le cimetière du Père-Lachaise prend une dimension symbolique : avec le père Goriot, Eugène enterre aussi sa jeunesse, ses dernières illusions, ses dernières émotions pures de tout calcul. Tout autour de lui règnent progressivement le vide et la solitude. (...) Au cours de ce misérable enterrement, ce héros tellement entouré et sollicité pendant le roman voit ainsi le monde s'effacer autour de lui, comme pour le laisser seul maître de sa destinée. Ses ressources sont désormais sa propre pensée et son énergie vitale.*

sua orientação à vida política. Lá, ele perde também suas ilusões de rapaz, “se esse dândi ainda tinha alguma ilusão sobre o amor, sobre a humanidade, sobre a sociedade” (Laforgue, 1998a, p. 192). Oito dias após a morte de Paquita, no *jardin des Tuileries*, sobre o *terrasse des Feuillants*, Paul de Manerville encontra De Marsay:

- E aí? Que é feito da nossa linda menina dos olhos de ouro?
- Ela morreu.
- De quê?
- Do peito. (Balzac, 1835a, p. 1109)²¹²

Henri sempre sabe esconder seus pensamentos e suas emoções sob sua impecável aparência. O desprezo pela morte de Paquita diante de Paul esconde a “morte” de uma época de seu dandismo, na qual ele se ocupava intensamente de aventuras sexuais. Vemos sua transformação doze anos depois, quando ele anuncia sua entrada na vida política. No caso de Lucien de Rubempré, encontramos dois momentos do dandismo: o primeiro em *Illusions perdues* e o segundo em *Splendeurs et misères des courtisanes*. Os dois momentos de dandismo nunca evoluem para uma vida política (o que representa a maturidade em Rastignac e em De Marsay), mas neles permanecem as conquistas esplendorosas e os fracassos miseráveis. Analisemos um dos episódios das perdas de ilusões em Lucien. No fim de *Un Grand homme de province à Paris*, Lucien se encontra também no cemitério do Père-Lachaise para o funeral da atriz Coralie. Ele enterra miseravelmente a moça que ele tanto amava, a sua carreira de poeta, a sua vida de dândi, a sua carreira de jornalista e seus últimos centavos. Mas, a *démarche* de Lucien vai inaugurar uma via particular da modernidade:

Lucien ficou só até o pôr do sol, sobre aquela colina de onde seus olhos abraçavam Paris. “Por quem serei eu amado?” ele se pergunta. Meus verdadeiros amigos me desprezam (...) (Balzac, 1839a, p. 550)²¹³

²¹² – *Eh bien, qu'est donc devenue notre belle fille aux yeux d'or, grand scélérat ?*
– *Elle est morte.*
– *De quoi ?*
– *De la poitrine.*

Lucien tem nele um lado passivo e feminino: “ao grito másculo de Rastignac *À nous deux maintenant!*, no mesmo local (o cemitério do Père-Lachaise), ele opõe um frágil *Par qui serais-je aimé?*” (Jourdan, 2003, p. 72). Ele não pode seguir o estilo de De Marsay como pôde fazer Rastignac. Ele tem necessidade de ilusões para viver: seja a poesia, seja o jornalismo, seja a vida de dândi, seja o amor de uma atriz. Se ele não tem mais a glória, o suicídio será a solução. A cada prova penosa, ele se reduz ao nada e está pronto a se suicidar, ou, para encenar o suicídio. Tal é sua *démarche*:

(...) frágil e narcisista só podendo se expandir na opulência, sem a qual ele não é mais nada: a perda dos objetos e a não realização dos seus desejos se transformam no poeta em perda do *eu*, em vazio e em melancolia suicida. (Jourdan, 2003, p. 70)²¹⁴

Segundo Saïdah (1989-1990), Lucien é o símbolo de uma juventude que quer viver do melhor que ela pode para satisfazer seus desejos, sem renunciar a sua pureza, a sua inocência, mas que aí não consegue chegar. Pode-se então falar de “cuidado de si” em Lucien sendo que não há grandes mudanças na sua *démarche* e na sua subjetividade? Ou se trata de uma outra forma de cuidar de si-mesmo? No início, o jovem provinciano Rastignac cuida de si-mesmo para se transformar em um dândi e, depois, em um “dândi-político”. O cuidado de si em De Marsay é uma atividade de construção do ser pela sofisticação do parecer, seja nas aventuras amorosas, seja na vida política. No caso de Lucien, analisamos agora o cuidado de si como uma prática mediada pelo desejo do outro.

Lucien Chardon de Rubempré nasceu em Houmeau, parte baixa de Angoulême. Chardon é o nome burguês de seu pai. De Rubempré é o nome aristocrático de sua mãe.

²¹³ *Lucien demeura seul jusqu'au coucher du soleil, sur cette colline d'où ses yeux embrassaient Paris. « Par qui serais-je aimé ? » se demanda-t-il. Mes vrais amis me méprisent.(...)*

²¹⁴ (...) *fragile et narcissique ne pouvant s'épanouir que dans l'opulence, sans laquelle il n'est plus rien : la perte des objets et le non-accomplissement de ses désirs se transformant chez le poète en perte du moi, en vide et en mélancolie suicidaire.*

No fim de setembro de 1821, ele chega a Paris pela primeira vez, acompanhado da *madame* de Bargeton, ainda apaixonado por ela. Em Paris, ele perde suas ilusões provincianas, mas, ele vai encontrar as ilusões parisienses e, infelizmente, perdê-las. Mais que De Marsay, ele é o verdadeiro sedutor de *La Comédie humaine*: sempre conquistando o mundo parisiense, onde ele vai ter êxito rápido e em seguida fracassar. Lucien retorna a Angoulême cinco vezes mais pobre que da vez que ele partiu, mas, ele fez sua aprendizagem do dandismo em Paris: “ele tornou-se mestre na arte de parecer e é em Angoulême que ele dará seu mais belo espetáculo” (Jourdan, 2003, p. 72). Todavia, ele não compreende que, para “subir na vida”, não é preciso somente seguir os códigos explícitos da aparência, mas, também os códigos implícitos da ordem social. Eis a enorme distância entre o cuidado de si em Rastignac e em Lucien.

No percurso de Lucien, podemos ler alguns belos episódios da amizade da *Comédia Humana*. Quem são seus amigos? David Séchard, seu colega de escola em Angoulême; Daniel d’Arthez, o membro do *Cénacle* que ele encontra na biblioteca Sainte-Geneviève; Étienne Lousteau, o jornalista que ele encontra no miserável restaurante Flicoteaux; o abade Carlos Herrera que ele encontra em 1822 na estrada de Paris, entre Angoulême e Poitiers. Neste último episódio, analisamos uma nova forma de mediar o cuidado de si em Lucien. Desesperado por ter (de novo) provocado a desgraça de sua família, Lucien vai se suicidar:

(...) ele descia em direção a Charente, pelo passeio de Beaulieu, vestido como se ele fosse a uma festa, pois ele resolvera usar de mortalha o seu traje parisiense e seu belo aparato de dândi. (Balzac, 1843b, p. 688)²¹⁵

O dândi está atento ao seu suicídio como ele cuida de sua *toilette* pois, segundo Balzac, o suicídio é o efeito de um sentimento nomeado “estima de si-mesmo”, para não

²¹⁵ (...) *il descendait vers la Charente, par la promenade de Beaulieu, mis comme s’il allait à une fête, car il s’était fait un linceul de ses habits parisiens et de son joli harnais de dandy.*

confundi-lo com a palavra “honra”. Lucien procura uma paisagem bonita para poder se findar poeticamente:

Tinha primeiro pensado em apenas se jogar na Charente; mas, descendo pela última vez a ladeira de Beaulieu, ouviu antecipadamente o barulho que provocaria seu suicídio, viu o espetáculo macabro de seu corpo vindo à tona d’água deformado e objeto de inquérito policial. (Balzac, 1843b, p. 688-689)²¹⁶

Após ter tentado outros lugares, ele se joga num pequeno caminho e se põe a colher as flores de uma videira. Tendo na mão um grande *bouquet de sedum*, ele desemboca atrás de um viajante com aparência de eclesiástico: é o abade Carlos Herrera, a penúltima encarnação de Jacques Collin – mais conhecido como Vautrin. O viajante fica capturado pela “beleza profundamente melancólica do poeta, pelo seu *bouquet* simbólico e sua postura elegante” (Balzac, 1843b, p. 690). O acaso deste encontro é o início de uma ligação perigosa, fatal no fim como aquela de Augustine e o pintor-dândi em *La Maison du chat-qui-pelote*. Carlos Herrera se encanta pela beleza de Lucien como Théodore de Sommervieux se entusiasma pela beleza de Augustine. A beleza de Lucien podia mascarar nele profundos abismos, “como em muitos rapazes que querem representar um papel em Paris sem possuir o capital necessário às suas pretensões, e que cada dia riscam o tudo pelo tudo sacrificando ao deus mais cortejado nessa cidade régia, o Acaso” (Balzac, 1843a, p. 431). Balzac dá uma perspectiva circunstancial aos eventos que são determinantes nos destinos dos seus protagonistas: “não se compra o acaso” (*Ibid.*, 526); “o acaso é o maior romancista do mundo” (Balzac, 1842, p. 11); “o acaso é o maior de todos os artistas” (Balzac, 1836e, p. 889).

O rosto de Lucien tem a distinção das linhas da beleza antiga: “uma testa e um nariz gregos, a brancura aveludada das mulheres, os olhos negros de tão azuis, olhos

²¹⁶ *Il avait d’abord pensé tout bonnement à s’aller jeter dans la Charente ; mais, en descendant les rampes de Beaulieu pour la dernière fois, il entendit par avance le tapage que ferait son suicide, il vit l’affreux spectacle de son corps revenu sur l’eau, déformé, l’objet d’une enquête judiciaire.*

cheios de amor, cuja córnea rivalizava em inocência com a de uma criança” (Balzac, 1837, p. 145). Ele é comparado a um deus grego. Barbéris (1973) o vê como um mito balzaquiano: “Lucien é belo porque o mundo é feio. Lucien é poeta porque o mundo é inacessível à poesia. Lucien é jovem porque o mundo é velho” (*Ibid.*, p. 385). No mundo de corrupção, de crise, de injustiça e de desordem, Lucien é a graça e a beleza com tudo o que elas têm de insólitas. O rosto de Augustine tem ingenuidade. Ela tem os olhos imortalizados antecipadamente nas sublimes composições de Rafael: “a mesma graça, a mesma tranqüilidade destas virgens tornadas proverbiais” (Balzac, 1830a, p. 43). Sua beleza e sua juventude estão em contraste com as feiúras e as velhices do mundo da *Maison du chat-qui-pelote*. Lucien é a flor que nasce no *faubourg* industrial de Houmeau e Augustine uma flor da Rua Saint-Denis da velha Paris comercial. Os dois têm origens burguesas. Os dois são a “poesia” do mundo burguês.

Olhando Lucien, o viajante Carlos Herrera se parece com “um caçador que encontra a presa há muito tempo e inutilmente procurada” (Balzac, 1843b, p. 690). Olhando Augustine, o transeunte Théodore de Sommervieux descobre “uma destas virgens modestas e recolhidas que, infelizmente ele só tinha sabido encontrar em pintura em Roma” (Balzac, 1830a, p. 53). O padre e o pintor se encontram atraídos pelos seus “retratos vivos”. Lucien, o belo rapaz com seu *bouquet* de flores parece ser também uma flor: puro e poético como uma flor, ele é como uma margarida de suas poesias intituladas *Les Marguerites*. Augustine é “a figura de uma moça pura e inocente como um desses brancos cálices que florescem no seio das águas” (*Ibid.*); a “figura parecida a estas flores do dia que, de manhã, ainda não abriram sua túnica enrolada pelo frio das noites” (*Ibid.*). Carlos Herrera é a “planta venenosa com ricas cores que fascina as

crianças nas florestas” (Balzac, 1846, p. 790)²¹⁷. Eis a figura que Lucien encontra na borda da (do rio) Charente: “a poesia do mal” (*Ibid.*). Poderíamos pensar que, face a *Maison du chat-qui-pelote*, Théodore de Sommervieux encarna um verso da “poesia do mal” : “sua alma nutrida de poesia, seus olhos saciados de Rafael e Michelângelo, tinham sede da natureza verdadeira, após uma longa temporada no país pomposo onde a arte jogou por todos os cantos a sua grandiosidade” (Balzac, 1830a, p. 53). Augustine é a “presa” dos olhos de águia de Théodore que quer se nutrir da natureza verdadeira. Após ter “bebido” Augustine, ele não tem mais sede.

Lucien fala do seu *eu* ao padre espanhol, Carlos Herrera: “sou ateu”, “não acredito nem em Deus, nem na sociedade, nem na felicidade”. O padre lhe interroga:

- (...) o que você fez para morrer? quem o condenou à morte?
- Um tribunal soberano, eu mesmo! (...)
- Você tem uma doença incurável ?
- Sim, meu pai... (...) – A pobreza. (Balzac, 1843b, p. 691)²¹⁸

Neste ponto de sua vida, vemos que Lucien já adquiriu algumas experiências importantes para se fazer um verdadeiro dândi. Ora, o rei dos dândis De Marsay não acredita “nem nos homens, nem nas mulheres, nem em Deus, nem no diabo”. Rastignac teve seus momentos de condenação do seu *eu* e de sua pobreza no episódio do mandarim chinês. Mas, “Lucien-Narciso, parado no estágio do espelho, se mira nos olhos dos outros que lhe dão um alimento para parecer e por conseqüência para ser” (Jourdan, 2003, p. 75). Olhando este Narciso pronto ao suicídio e sorrindo, o espanhol lhe diz com uma graça infinita e um sorriso quase irônico: “o diamante ignora seu valor” (Balzac, 1843b, p. 691). Então, ele passa a mão sob o braço de Lucien, lhe faz

²¹⁷ Fragmento da carta de Lucien a Carlos Herrera antes de se suicidar em 1830, em BALZAC, *Où Mènent les mauvais chemins*, p. 790.

²¹⁸ – (...) *qu’avez-vous fait pour mourir ? qui vous a condamné à mort ?*
– *Un tribunal souverain, moi-même ! (...)*
– *Avez-vous une maladie incurable ?*
– *Oui, on père... (...) – La pauvreté.*

montar no seu carro e parte com ele em direção a Paris. Na estrada, perto de Ruffec,

Lucien menciona:

Eis de onde partiu o jovem Rastignac que certamente não vale tanto como eu, mas que foi mais feliz que eu. (...) – Sim, esse esquisito solar é a casa do pai dele [de Rastignac]. Ele tornou-se amante da Sra. de Nucingen, esposa do famoso banqueiro. Eu! Eu me deixei arrastar pela poesia; ele, mais hábil, pendeu para o lado positivo... (Balzac, 1843b, p. 695)²¹⁹

Lucien mostra que ele tem consciência de sua forma de jogar no mundo. Ele reconhece a oposição do seu cuidado de si em relação à Rastignac. Contudo, Lucien é o dândi balzaquiano condenado a escolher sempre o que pode lhe dar sucesso rapidamente e em seguida o fracasso:

A sociedade, em vez de ser para ele uma escola, em vez de lhe repor após suas fatalidades, em vez de fazê-lo um ser livre elevando-o acima daquela natureza e daquela educação da qual ele não é responsável, dá a todos os seus demônios a chave dos campos. (Barbérís, 1973, p. 384)²²⁰

Este encontro com o misterioso padre espanhol será uma nova fase do cuidado de si em Lucien, ou, uma nova tentativa de “cuidar de si”. Na primeira fase, ele conhece – e as esgota – as três grandes expressões e possibilidades da sociedade balzaquiana: “a Obediência, a Revolta e a Luta” (Balzac, 1834a, p. 262). Em Rastignac, elas são representadas respectivamente pela Família (o exílio de *madame* de Beauséant e a morte do pai Goriot), por Vautrin e pelo Mundo: “a Obediência é entediante, a Revolta impossível e a Luta incerta” (*Ibid.*). Sabemos que o destino de Rastignac sempre será a Luta. Em Lucien, a Obediência é representada pelo *Cénacle* e a Revolta pelo jornalismo. A Marquesa d’Espard, “que, se ela tivesse desejado, teria sido uma

²¹⁹ – *Voici, dit-il, d’où est parti le jeune Rastignac qui ne me vaut certes pas, et qui a eu plus de bonheur que moi. (...) – Oui, cette drôle de gentilhomme est la maison de son père. Il est devenu, comme je vous le disais, l’amant de madame de Nucingen, la femme du fameux banquier. Moi, je me suis laissé aller à la poésie ; lui, plus habile, a donné dans le positif..*

²²⁰ *La société, au lieu d’être pour lui une école, au lieu de le reprendre à ses fatalités, au lieu d’en faire un être libre en l’élevant au-dessus de cette nature et de cette éducation dont il n’est pas responsable, donne à tous ses démons la clef des champs.*

excelente tutora” (Jourdan, 2003, p. 71), o tinha assinalado a Luta. A Obediência é a morte do poeta-dândi, a Revolta é a sua perdição e a Luta ele não compreende. *Mme* d’Espard ainda tenta traduzir os códigos da Luta à Lucien:

O senhor não conhece as mulheres, (...) O senhor machucou o coração mais angelical e a alma mais nobre que eu conheço. O senhor ignora tudo que Louise [*madame* de Bargeton] queria lhe fazer e o quanto ela dispunha de delicadeza no seu plano. (Balzac, 1843b, p. 479)²²¹

É o amor de *madame* de Bargeton que Lucien ignorou. Ele tinha perdido a chance de carregar o nome aristocrático de sua mãe, seu mais caro desejo:

Louise queria obter do rei uma ordem que lhe permitiria carregar o nome e o título de Rubempré. Ela queria enterrar o Chardon. Este primeiro sucesso, tão fácil de conseguir afinal, e que agora suas opiniões tornam quase impossível, seria para o senhor como uma fortuna. O senhor trataria essas idéias de visões e bagatelas, mas nós conhecemos um pouco a vida e conhecemos tudo o que há de sólido num título de conde levado por um homem elegante, por um encantador rapaz. Anuncie aqui diante de algumas moças inglesas milionárias ou diante das herdeiras: *Monsieur* Chardon ou *Monsieur le comte* de Rubempré! Fazem-se dois movimentos bem diferentes. (Balzac, 1843b, p. 482)²²²

A marquesa discute um pouco com Lucien sobre os códigos e o espírito do mundo aristocrático parisiense. Ela sublinha que o amor é uma grande vaidade que deve entrar em acordo, sobretudo em casamento, com todas as outras vaidades: *madame* de Bargeton ama Lucien, porém ela jamais seria uma *madame* Chardon. Essa é uma característica do romance “realista” de Balzac: os sentimentos humanos se constituem em relação às condições materiais. Aqui temos algumas das lições que Lucien escutou, mas não conseguiu por em prática:

²²¹ *Vous ne connaissez pas les femmes, (...) Vous avez blessé le cœur le plus angélique et l'âme la plus noble que je connaisse. Vous ignorez tout ce que Louise voulait faire pour vous, et combien elle mettait de finesse dans son plan.*

²²² *Louise voulait obtenir du roi une ordonnance qui vous permît de porter le nom et le titre de Rubempré. Elle voulait enterrer le Chardon. Ce premier succès, si facile à obtenir alors, et que maintenant vos opinions rendent presque impossible, était pour vous une fortune. Vous traiterez ces idées de visions et de bagatelles, mais nous savons un peu la vie, et nous connaissons tout ce qu'il y a de solide dans un titre de comte porté par un élégant, par un ravissant jeune homme. Annoncez ici devant quelques jeunes Anglaises millionnaires ou devant des héritières : Monsieur Chardon ou Monsieur le comte de Rubempré? il se ferait deux mouvements bien différents.*

(...) na alta sociedade somos forçados a ser refinados com os mais cruéis inimigos, de parecer se divertir com os entediados e frequentemente se sacrifica por aparência seus amigos para melhor lhes servir. É ainda tão ingênuo assim? Como, o senhor que quer escrever, ignora as farsas cotidianas da alta sociedade? (Balzac, 1843b, p. 480)²²³

Estas lições são verdadeiramente próximas daquelas de *madame* de Beauséant à Rastignac. Vautrin tinha transmitido à Rastignac os códigos implícitos da ordem social. E agora, após *madame* d'Espard, Carlos Herrera vai pronunciá-los diante de Lucien: “você quer dominar o mundo, não é? É preciso começar por obedecê-lo e bem estudá-lo” (Balzac, 1843b, p. 697). Esta é uma lição básica que os príncipes do dandismo balzaquiano – Henri de Marsay, Maxime de Trailles e Eugène de Rastignac – podem compreender e por em prática. Estas idéias estão sempre nas meditações e nas “notas” que os grandes dândis tomam sobre as conversações escutadas nos salões parisienses e sobre suas experiências de vida. O cuidado de si neles consiste em se apropriar da melhor forma destas idéias. Com paciência, muito amor e muita ambição, Herrera tenta fazer Lucien compreender as teorias que não estão nos livros acadêmicos:

Na França, tanto a lei política como a lei moral, consiste em que todos têm desmentido o ponto de partida no ponto de chegada, as suas opiniões com a conduta, ou a conduta com as opiniões. Não houve lógica, nem no governo nem entre os particulares. De modo que vós não tendes mais moral. Hoje, entre vós, o sucesso é a razão suprema de todas as ações, quaisquer que sejam elas. (Balzac, 1843b, p. 700)²²⁴

Uma das grandes habilidades de Balzac é de explorar as contradições da sociedade francesa e da humanidade. No fragmento acima, vemos as contradições do mundo francês sob a Restauração onde Lucien se encontra perdido. O poeta ingênuo queria ser um dândi e dominar uma sociedade vivendo espontaneamente sem respeitar

²²³ (...) *dans le monde on est forcé de faire des politesses à ses plus cruels ennemis, de paraître s'amuser avec les ennuyeux, et souvent on sacrifie en apparence ses amis pour les mieux servir. Vous êtes donc encore bien neuf? Comment, vous qui voulez écrire, vous ignorez les tromperies courantes du monde?*

²²⁴ *En France donc, la loi politique aussi bien que la loi morale, tous et chacun ont démenti le début au point d'arrivée, leurs opinions par la conduite, ou la conduite par les opinions. Il n'y a pas eu de logique, ni dans le gouvernement, ni chez les particuliers. Aussi n'avez-vous plus de morale. Aujourd'hui, chez vous, le succès est la raison suprême de toutes les actions, quelles qu'elles soient.*

as suas leis. Faltava-lhe o “espírito” da compreensão dos códigos rigorosos da sociedade e, assim, ele mesmo se colocava em situações das mais ameaçadoras:

Você escondeu suas grandezas e deixou ver as suas chagas. Teve publicamente por amante uma atriz, viveu na casa dela e com ela: você não era absolutamente repreensível, cada qual considerava a ambos perfeitamente livres; mas rompia assim com as leis do mundo e não teve a consideração que o mundo concede aos que obedecem às suas leis. (Balzac, 1843b, p. 700)²²⁵

As diversas linhas de conduta que Herrera propõe a Lucien apresentam analogias com aquelas que *madame* d’Espard aconselhava:

A que o leva uma Coralie? A se encontrar perdido de dívidas e fatigado de prazeres daqui a alguns anos. O senhor emprega mal e arranja mal a sua vida. Eis o que me dizia, na *Opéra*, a mulher [*madame* de Bargeton] que o senhor sente prazer em ferir. (Balzac, 1839a, p. 483)²²⁶

Lucien busca no amor não um apoio social financeiro, mas a satisfação imediata dos seus desejos. Em *La Comédie humaine*, após sua experiência em *Le Père Goriot*, Eugène de Rastignac é admirado, é temido, é imitado pelo seu sucesso, mas, ninguém o ama. Em Lucien, vê-se quase exatamente o contrário: ele é admirado, ele é odiado, ele é muito amado, mas, ninguém busca imitá-lo, pois seus momentos de sucesso são sempre duvidosos e provisórios. Lucien é o tipo mais próximo dos boêmios nos anos 1830 da *Comédia*. Ele tem uma queda por atrizes e as moças que se dão nas efusões de afeição, mas não a paciência de fazer a conquista de uma mulher aristocrata que lhe permite de lhe beijar a mão no fim de uma dezena de encontros. Em Paris, Lucien-jornalista é um verdadeiro membro dos *viveurs*, uma sociedade de rapazes ricos e desocupados durante a Restauração:

²²⁵ *Vous avez caché vos grandeurs et vous avez laissé voir vos plaies. Vous avez eu publiquement pour maîtresse une actrice, vous avez vécu chez elle, avec elle : vous n’étiez nullement répréhensible, chacun vous trouvait l’un et l’autre parfaitement libres ; mais vous rompiez en visière aux idées du monde et vous n’avez pas eu la considération que le monde accorde à ceux qui obéissent à ses lois.*

²²⁶ *A quoi vous mène une Coralie ? à vous trouver perdu de dettes et fatigué de plaisirs dans quelques années d’ici. Vous placez mal votre amour, et vous arrangez mal votre vie. Voilà ce que me disait l’autre jour à l’Opéra la femme que vous prenez plaisir à blesser.*

(...) essa bela juventude queria o poder e o prazer; artista, ela deseja tesouros; ociosa, queria animar suas paixões; de toda maneira ela queria um lugar e a política não lhe oferecia em parte alguma. Os *viveurs* eram criaturas dotadas, quase todas, de faculdades eminentes; alguns perderam-nas nessa vida enervante, outros resistiram. O mais célebre destes *viveurs*, o mais espirituoso, Rastignac, terminou entrado, conduzido por De Marsay, para uma carreira séria na qual ele se distinguiu. (Balzac, 1839a, p. 490)²²⁷

Os verdadeiros dândis se distinguem dos *viveurs*, pois eles sabem conservar a “cabeça fria” e eles possuem a impassibilidade dos homens fortes que dominam as situações. Eles compreenderam que, nesta sociedade francesa, “o fato não é nada nele mesmo, ele está inteiramente na idéia que os outros o formam” (Balzac, 1843b, p. 700). Esta é a construção do ser pelo parecer, regra básica do “cuidado de si” em Henri de Marsay. Mas Lucien – como o vê Saïdah (1989-1990) – é incapaz, por nostalgia do verdadeiro e do autêntico, de continuar a jogar. Assim, seu fracasso será sempre o fracasso do seu dandismo imperfeito. Carlos Herrera vai insistir com Lucien sobre as leis mais preciosas desta sociedade:

Mude sua conduta! Ponha do lado de fora a vossa beleza, vossa graça, vossa poesia. Se você se permite de pequenas infâmias, que seja entre quatro paredes. E então não será mais culpado de manchar as decorações deste *grande teatro chamado mundo*. Napoleão chama isso de “lavar a roupa suja em casa”. Do segundo preceito decorre este corolário: *tudo está na forma*. (Balzac, 1843b, p. 700)²²⁸

Carlos Herrera, outrora Vautrin, é um personagem essencial para a nossa compreensão dos processos de subjetivação no universo do dandismo em *La Comédie humaine*. Com Vautrin e Henri de Marsay, Balzac expõe os princípios constituintes do dandismo. Vautrin é um personagem que, pela sua condição social, pela sua história de

²²⁷ (...) *cette belle jeunesse voulait le pouvoir et le plaisir ; artiste, elle voulait des trésors ; oisive, elle voulait animer ses passions ; de toute manière elle voulait une place, et la politique ne lui en faisait nulle part. Les viveurs étaient des gens presque tous doués de facultés éminentes ; quelques-uns les ont perdues dans cette vie énervante, quelques autres y ont résisté. Le plus célèbre de ces viveurs, le plus spirituel, Rastignac a fini par entrer, conduit par de Marsay, dans une carrière sérieuse où il s'est distingué.*

²²⁸ *Changez de conduite ? mettez en dehors votre beauté, vos grâces, votre esprit, votre poésie. Si vous vous permettez de petites infamies, que ce soit entre quatre murs. Dès lors vous ne serez plus coupable de faire tache sur les décorations de ce grand théâtre appelé le monde. Napoléon appelle cela : laver son linge sale en famille. Du second précepte découle ce corollaire : tout est dans la forme.*

vida e pela sua constituição física – “baixo, gordo, de mãos grandes, busto largo, força hercúlea” (Balzac, 1843b, p. 705) – jamais poderia ter se tornado um dândi. De Marsay é um dândi por inteiro. Vautrin é um mestre para o desenvolvimento do dandismo de Rastignac e de Lucien Chardon. De Marsay é um mestre e um modelo para todos os dândis balzaquianos, para os dândis históricos e para todos os outros dândis literários. Os dois contribuem para a formação moral do dândi balzaquiano. Vautrin, por meio de uma relação sedutora e pelo desejo de assinar um pacto com o rapaz iniciante. De Marsay, por meio da sua “da arte da aparência” que esconde os princípios morais do dandismo, de suas opiniões expostas nas rodas de conversação da alta sociedade e, enfim, de toda sua *démarche*. Por compreender muito bem que “tudo está na forma”, De Marsay pode ser o ator principal do “grande teatro chamado mundo” que se encontra descrito em toda *Comédia Humana*. Por sua vez, Vautrin se conforma (muito bem) na tarefa de autor e diretor de cenas. No fragmento seguinte, Vautrin (encarnado como Carlos Herrera) oferece uma justificativa sociológica para os seus argumentos a Lucien:

(...) a Sociedade insensivelmente se arrogou tantos direitos sobre os indivíduos que o indivíduo se vê obrigado a combater a sociedade. Não há mais leis, só há costumes, isto é, comportamentos afetados, sempre a forma. (Balzac, 1843b, p. 702)²²⁹

Parece-nos que Lucien descobre em Carlos Herrera um tutor do qual ele tinha necessidade. A razão é clara:

– (...) você me interessa como se fosse meu filho, (...) Sabe o que me agrada em você?... Você fez de si-mesmo uma tábua rasa e pode agora escutar um curso de moral que não se faz em nenhum lugar. (Balzac, 1843b, p. 698)²³⁰

²²⁹ (...) *la Société s'est insensiblement arrogé tant de droits sur les individus, que l'individu se trouve obligé de combattre la Société. Il n'y a plus de lois, il n'y a que des mœurs, c'est-à-dire des simagrées, toujours la forme.*

²³⁰ – (...) *vous m'intéressez comme si vous étiez mon fils, (...) Savez-vous ce qui me plaît de vous ? ... Vous avez fait en vous-même table rase, et vous pouvez alors entendre un cours de morale qui ne se fait nulle part.*

Herrera é o pai que aceita o filho puro e fraco. Ele está pronto a dar os meios a Lucien para fazê-lo um dândi que ele não consegue continuar a ser. Ele é alguém que quer se ocupar de Lucien. A narrativa balzaquiana parece insinuar que Lucien tem necessidade de alguém que se ocupe dele mesmo: “a corrupção tentada por esse diplomata sobre Lucien entrava profundamente nesta alma bastante disposta a recebê-la e aí fazia suas devastações apoiando-se em célebres exemplos” (Balzac, 1843b, 699). Sob esta nova encarnação, Vautrin se apaixona por sua presa. A satisfação amorosa de Vautrin seria a realização da vida de dândi de Lucien: “estarei sempre feliz dos seus prazeres que me são interditos (...) eu me farei você!” (*Ibid.*, p. 703). Lucien se diz: “eu estava só, nós seremos dois”. Mas, ele põe uma questão: “um homem de vossa têmpera não se surpreenderá da questão que vou lhe fazer!” (...), “por que o senhor se interessa em mim?” (*Ibid.*, p. 706-707). Suspense na narrativa balzaquiana. Vautrin lhe pergunta se ele compreendeu a amizade profunda, de homem a homem, que liga dois personagens de *Venise sauvée* d’Otway, que faz, por eles, de uma mulher uma bagatela e que muda, entre eles, todos os termos sociais. Aqui podemos interpretar como uma referência aos desejos sexuais de um homem por outro homem na narrativa. Vautrin faz a mesma referência literária à Rastignac: “Pierre e Jaffier, eis a minha paixão. Sei *Venise sauvée* de cor” (Balzac, 1834a, p. 185-186). Nos dois episódios em que ele encena com os rapazes iniciantes (Rastignac e Lucien), Vautrin/Carlos Herrera é um personagem que parece insinuar conteúdos eróticos nas suas propostas ambiciosas.

Apelidado *Trompe-la-Mort* (Engana-a-Morte) no mundo das penitenciárias, o personagem Jacques Collin é considerado por Balzac como “uma espécie de coluna vertebral que, por sua horrível influência, religa por assim dizer *Le Père Goriot* à *Illusions perdues*, e *Illusions perdues* à *Splendeurs et misères des courtisanes*” (Balzac, 1847, p. 851). Isto quer dizer que podemos ler estes três romances como a história de

Jacques Collin. Assim, podemos dizer que ele é a “coluna vertebral” da construção do dandismo em Rastignac e em Lucien. Com estes dois rapazes, suas tentativas de vínculo falharam. O dandismo (perfeito) de Rastignac é um sucesso e o dandismo (imperfeito) de Lucien é um fracasso. Rastignac aproveita das idéias de Vautrin e toma seu caminho. Lucien aceita o pacto com Carlos Herrera e submete seu “cuidado de si” ao desejo do outro, ou ainda, submete esse “cuidado” ao outro.

Esta forma de abordagem e de sedução de um mestre por um iniciante, como já fizemos referência anteriormente, se encontra na Antiguidade grega. Sócrates se aproxima do belo Alcibiades e lhe diz: “é impossível que você realize sem mim todos estes projetos de tão grande é o poder que eu acredito dispor por seus interesses e sobre sua pessoa” (Platon, 2002, p. 09). A natureza desta aproximação é diferente porque os contextos culturais e históricos são distintos. Contudo, apesar também da enorme distinção ética entre eles, vejamos nestes dois *érastes* – o platônico e o balzaquiano – o desejo de mediar o “cuidado de si” dos seus *éromènes*. Nestes dois episódios da história da subjetividade do Ocidente, o deus da amizade (Zeus Philios²³¹), é invocado para estabelecer o cuidado de si.

Vejamos um fragmento no qual Balzac analisa a personalidade de Vautrin após a morte de Lucien:

Esse homem, em quem se resumem a vida, as forças, o espírito, as paixões da prisão, e que apresenta dela a mais alta expressão, não é tão monstruosamente belo pela sua afeição canina àquele de quem se fez amigo? Condenável, infame e horrível por tantos lados, essa dedicação absoluta do seu ídolo torna-o tão interessante que este estudo, já de si tão prolongado, havia de parecer incompleto se o desenlace dessa vida criminoso não acompanhasse o fim de Lucien de Rubempré. (Balzac, 1847, p. 812-813)²³²

²³¹ Sócrates invoca o deus da amizade no diálogo com Alcibiades na página 25 de Platon (2002).

²³² *Cet homme, en qui se résument la vie, les forces, l'esprit, les passions du bagne, et qui vous en présente la plus haute expression, n'est-il pas monstrueusement beau par son attachement digne de la race canine envers celui dont il fait son ami ? Condamnable, infâme et horrible de tant de côtés, ce dévouement absolu à son idole le rend si véritablement intéressant, que cette étude déjà si considérable,*



Figura 06

Carlos Herrera; gravura de Bertall em Balzac, H. (1844). *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne. Tome XI, p. 361.

A vida de Vautrin é marcada por muitos crimes, por três fugas da penitenciária e por duas condenações em tribunais, mas, segundo a descrição balzaquiana, “esse homem diabólico” é “atraído pelo amor a humanidade” (Balzac, 1847, p. 813). Vautrin, ele também – como o vê Barbéris – está à procura da unidade: “ele é talvez um dos personagens mais humanos da *Comédia Humana*” (Barbéris, 1973, p. 431). A amizade em Vautrin é vista por Barbéris como um meio de reencontrar o que a divisão social recusa ao homem. A humanidade do personagem de Vautrin está na sua capacidade de

paraît trait inachevée, courtée, si le dénouement de cette vie criminelle n'accompagnait pas la fin de Lucien de Rubempré.

refletir sobre a sociedade do seu tempo e de viver marginalmente representando nos seus crimes as corrupções humanas que se encontram em todas as camadas sociais.

Finalmente, para responder à questão de Lucien, ele lhe diz:

(...) o homem tem horror da solidão. E de todas as solidões, a solidão moral é aquela que mais o apavora. (...) O primeiro pensamento do homem, seja ele leproso ou condenado ao trabalho, infame ou doente, é de ter um cúmplice para o seu destino. (Balzac, 1843b, p. 707)²³³

Neste fragmento há uma reflexão sobre a importância da amizade em qualquer forma de vida. Para o personagem não há humanidade sem amizade. Ao satisfazer esta necessidade – da “cumplicidade do seu destino” – o homem revoltado está fortalecido para empregar suas forças: do poder, da ambição, da corrupção:

Para satisfazer esse sentimento, que é a vida própria, ele emprega todas as suas forças, todo seu poder, o sumo da sua vida. Sem esse desejo soberano, teria Satã encontrado companheiros?... Há todo um poema por fazer que seria o preâmbulo do *Paraiso Perdido* [obra do poeta inglês Milton], o qual é apenas a apologia da Revolta. (Balzac, 1843b, p. 707-708)²³⁴

O poeta Lucien interpreta: “Esta aí seria a *Iliada* da corrupção”. Mas, olhando o saco de ouro gigante que o padre lhe mostra, ele reverencia seu mestre: “Meu pai, eu pertenço ao senhor!” (Balzac, 1843b, p. 708-709). O pacto – como aquele entre Faust e Mephisto – está assinado. O mestre na formação do dandismo balzaquiano se inspira na figura de Satã. Discutindo sobre as relações entre o satanismo e o dandismo, Scaraffia (1988) observa que Satã é o deus das contradições: ele é “uma réplica da tentativa de emancipação do homem, do esforço que ele põe para representar o deus para se fazer o mestre de seu próprio destino” (p. 167). Ele é “a única criatura que foi feita à imagem e à semelhança de um homem” (p. 168). Por ser vulnerável e contraditório, ele é um deus

²³³ (...) *l'homme a horreur de la solitude. Et de toutes les solitudes, la solitude morale est celle qui l'épouvante le plus. (...) La première pensée de l'homme, qu'il soit lépreux ou forçat, infâme ou malade, est d'avoir un complice de sa destinée.*

²³⁴ *A satisfaire ce sentiment, qui est la vie même, il emploie toutes ses forces, toute sa puissance, la verve de sa vie. Sans ce désir souverain, Satan aurait-il pu trouver des compagnons ?... Il y a là tout un poème à faire qui serait l'avant-scène du Paradis perdu, qui n'est que l'apologie de la Révolte.*

expulso da civilização, mas que continua nela, na periferia. Vautrin, um personagem que representa o satanismo balzaquiano, é, segundo Bordas (1997), o grande herói balzaquiano, pois, é neste personagem que se manifesta mais vigorosamente a energia, a vontade de poder que se constitui como a base da ambivalência balzaquiana. Porém, observa Bordas, ele é um personagem impossível, pois, ele recusa seu “eu” para se tornar um “outro”. Vautrin, como num pacto diabólico, propõe à Lucien a “perda de si que consiste, primeiramente, a enunciar o *eu* sobre o mundo do *você* e depois do *ele*” (p. 23):

Quero amar a minha criatura, afeiçoá-la, amoldá-la para mim, a fim de amá-lo como um pai ama seu filho. Serei eu que andarei no seu tilburi, meu rapaz; eu me alegraria com seus sucessos junto às mulheres; pensarei: “Aquele belo rapaz, sou eu! Esse Marquês de Rubempré, fui eu que o criei e introduzi no mundo aristocrático; sua grandeza é obra minha, à minha voz ele se cala ou fala”. (Balzac, 1839a, p. 708)²³⁵

Vautrin, como Satã, “é a imagem da dialética não resolvida da qual toda coisa é dupla” (Scaraffia, 1988, p. 168). O desfecho trágico do pacto diabólico que conhecemos na mitologia e no romance representa a utopia de um encontro absoluto que poderia remediar a “consciência moderna de uma fratura, ao mesmo tempo, temida e temível, entre o *eu* e o *outro*” (*Ibid.*). A história do “cuidado de si” após o pacto entre Lucien e Carlos Herrera – no fim de *Illusions perdues* – é uma história do cuidado de si de Jacques Collin, uma vez que é este quem se ocupa de Lucien:

Jacques Collin, se é que alguém penetrou bem fundo nesse coração de bronze, renunciara a si próprio havia sete anos. Suas poderosas faculdades, absorvidas em Lucien, só para Lucien se desenvolviam: ele gozava com seus progressos, com seus amores, com sua ambição. Para ele, Lucien era sua alma visível. (Balzac, 1847, p. 813)²³⁶

²³⁵ *Je veux aimer ma créature, la façonner, la pétrir à mon usage, afin de l'aimer comme un père aime son enfant. Je roulerai dans son tilbury, mon garçon, je me réjouirai de tes succès auprès des femmes, je dirai : « Ce beau jeune homme, c'est moi ! ce marquis de Rubempré, je l'ai créé et mis au monde aristocratique ; sa grandeur est mon oeuvre, il se tait ou parle à ma voix ».*

²³⁶ *Jacques Collin, si l'on a bien pénétré dans ce cœur de bronze, avait renoncé à lui-même, depuis sept ans. Ses puissantes facultés, absorbées en Lucien, ne jouaient que pour Lucien : il jouissait de ses progrès, de ses amours, de son ambition. Pour lui, Lucien était son âme visible.*

Lucien de Rubempré é uma criação de Carlos Herrera. Antes do pacto, ele era Lucien Chardon. O eu de Lucien de Rubempré pertence a Herrera, sua grandeza é uma obra de seu mestre, ele fala ou ele se cala pela voz de Herrera. Assim, ele reina nos salões parisienses como um verdadeiro aristocrata que ele tinha sempre sonhado ser. Lucien Chardon é uma “criação” de sua família, de sua amizade com David Séchard (quando a poesia era o que unia os dois) e da sua relação com a *madame* de Bargenton na vida da província em Angoulême. Em Paris (*Illusions perdues*), suas ilusões ganhadas e depois perdidas são o resultado de seus próprios erros, de suas próprias tentativas de se ocupar dele mesmo. Mas, o destino dos “dois Luciens” é o mesmo: o suicídio. O cuidado de si nele é sempre um fracasso: quando ele está só ou quando ele pertence ao outro. Na carta que ele escreve ao abade Carlos Herrera, Lucien exprime a impossibilidade de continuar o pacto:

Entre um homem da sua força e mim, de quem o senhor quis fazer uma figura maior do que eu podia ser, não se há de trocar pieguices no momento de uma separação suprema. (Balzac, 1846, p. 789)²³⁷

No fim, não resta mais que o pequeno poeta em Lucien: talvez o eu mais autêntico nele mesmo. Neste momento, Lucien descreve a humanidade:

Existe a posteridade de Caim e a de Abel, como o senhor às vezes dizia. Caim, no grande drama da humanidade, é a oposição. O senhor descende de Adão por aquela linha em que o diabo continuou a soprar o fogo cuja primeira faísca fora lançada sobre Eva. Entre os demônios dessa filiação, aparecem, de vez em quando, alguns terríveis, de organizações vastas, que resumem todas as forças humanas e que se parecem com esses febris animais do deserto cuja vida exige espaços imensos. Essas pessoas são perigosas na Sociedade como os leões em plena Normandia: como precisam de pasto, devoram os homens vulgares e roem o dinheiro dos tolos; seus jogos são tão perigosos que eles acabam por matar o humilde cão de que haviam feito um companheiro. Quando Deus quer, esses seres misteriosos são Moisés, Átila, Carlos Magno, Robespierre ou Napoleão; mas quando ele deixa enferrujar no fundo do oceano de uma geração

²³⁷ *Entre un homme de votre puissance et moi, de qui vous avez voulu faire un personnage plus grand que je ne pouvais l'être, il ne saurait y avoir de niaiseries échangées au moment d'une séparation suprême.*

esses instrumentos gigantescos, eles não são mais que Pugatcheff, Fouché, Louvel e o abade Carlos Herrera. (Balzac, 1846, p. 789-790)²³⁸

Aqui, poderíamos ainda acrescentar o nome de Sócrates na geração dos homens “perigosos na sociedade” sob a autoridade de Deus. Carlos Herrera vem da geração dos mais perigosos e radicais. Lucien viveu desta vida gigantesca com Herrera e viveu o que ele pôde viver. Na prisão, preparando-se para se enforcar, ele diz (por meio da carta) ao seu mestre: “posso retirar minha cabeça dos nós górdios da sua política para entregar ao nó corredio da minha gravata” (Balzac, 1846, p. 790). Lucien utiliza sua gravata para se suicidar. Eugène de Rastignac havia cortado o nó górdio após o episódio do seu dilema compartilhado com seu amigo Horace Bianchon e, assim, pelo brilho do seu gênio unido ao endereço da corrupção, ele perseguiu suas conquistas em Paris. Nesta carta, Lucien se revê no dia em que ele tentava se matar poeticamente na margem da Charente (rio que atravessa Angoulême):

(...) eu me reencontro na borda da Charente depois de lhe dever os encantamentos de um sonho; mas, infelizmente, não é mais o rio da minha terra onde eu ia afogar os pecadinhos da juventude; é o Sena, e meu buraco é uma masmorra da Conciergerie [prisão de Estado]. (Balzac, 1846, p. 790)²³⁹

Ele declara a ambivalência dos seus sentimentos pelo “pai” Herrera: “meu desprezo pelo senhor era igual a minha admiração” (Balzac, 1846, p. 790). Este é o desprezo do poeta-Lucien e a admiração do dândi-Lucien pelo mesmo pai. A corrupção

²³⁸ *Il y a la postérité de Caïn et celle d'Abel, comme vous disiez quelquefois. Caïn, dans le grand drame de l'Humanité, c'est l'opposition. Vous descendez d'Adam par cette ligne en qui le diable a continué de souffler le feu dont la première étincelle avait été jetée sur Eve. Parmi les démons de cette filiation, il s'en trouve, de temps en temps, de terribles, à organisations vastes, qui résument toutes les forces humaines, et qui ressemblent à ces fiévreux animaux du désert dont la vie exige les espaces immenses qu'ils y trouvent. Ces gens-là sont dangereux dans la Société comme les lions le seraient en pleine Normandie : il leur faut une pâture, ils dévorent les hommes vulgaires et broutent les écus des niais ; leurs jeux sont si périlleux qu'ils finissent par tuer l'humble chien dont ils se sont fait un compagnon, une idole. Quand Dieu le veut, ces êtres mystérieux sont Moïse, Attila, Charlemagne, Robespierre ou Napoléon ; mais, quand il laisse rouiller au fond de l'océan d'une génération ces instruments gigantesques, ils ne sont plus que Pugatcheff, Fouché, Louvel et l'abbé Carlos Herrera.*

²³⁹ (...) je me retrouve au bord de la Charente, après vous avoir dû les enchantements d'un rêve ; mais, malheureusement, ce n'est plus la rivière de mon pays où j'allais noyer les peccadilles de la jeunesse ; c'est la Seine, et mon trou, c'est un cabanon de la Conciergerie.

de Carlos Herrera faz devastações na alma de Lucien assim como as palavras de Théodore de Sommervieux a Augustina fazem devastações no seu coração. Herrera diz a Lucien: “eu sou o autor, você será o drama” (Balzac, 1843a, p. 504). Théodore diz a Augustine: “viu só o que o amor me inspirou” (Balzac, 1830a, p. 55). Imaginemos que Théodore dissesse a Augustine a mesma coisa que Herrera diz a Lucien... Ou, tomemos as duas frases unidas e façamos uma nossa edição do texto destas duas cenas. Então Herrera diz à Lucien: “eu sou o autor, você será o drama; viu só o que o amor me inspirou”. Théodore diz a mesma coisa à Augustine... Lucien e Augustine dramatizaram as cenas dirigidas pelos seus autores apaixonados. O drama de Lucien é a encenação dirigida pelo amor e pela ambição de Carlos Herrera. O drama de Augustine é a encenação dirigida pelo amor e pela arte de Théodore. Lucien é o “eu” idealizado de Jacques Collin e Augustine é o objeto de amor idealizado de Théodore.

Herrera dá um “eu” a Lucien através do direito de carregar seu nome de aristocrata e Théodore de Sommervieux dá um outro “eu” a Augustine através da tela do seu retrato. Lucien e Augustine ensaiam viver um “eu” que foi dado pelo outro. Existe em Lucien e em Augustine o acesso a consciência de um novo eu; de uma nova forma de existir. Mas, existe neles também a destruição do sujeito que toma consciência de sua incapacidade de encarnar o ideal de um nome aristocrático em Lucien e o ideal artístico fixado na tela em Augustine. Tal é a impossibilidade do “cuidado de si” pela mediação do desejo do outro.

CONCLUSÕES

Literature always anticipates life. It does not copy it, but moulds it to its purpose. The nineteenth century, as we know it, is largely an invention of Balzac. Our Luciens de Rubempré, our Rastignacs, and De Marsays made their first appearance on the stage of the Comédie Humaine. We are merely carrying out, with footnotes and unnecessary additions, the whim or fancy or creative vision of a great novelist.

(Oscar Wilde, 1891)²⁴⁰

O dandismo balzaquiano se encontra disperso na cronologia da ficção e na cronologia da publicação de *La Comédie humaine*. O herói romântico dândi de Balzac é um herói da Restauração (1815-1830). O dandismo que, na cronologia da ficção, aparece antes de 1815 é um ensaio do dandismo balzaquiano e aquele que aparece depois de 1830 é um dandismo desiludido e decadente. Os dândis balzaquianos sob a Monarquia de Julho (1830-1848) encenam alguns costumes do dandismo da Restauração. No reinado de Louis-Philippe, os contextos sociais já não são mais favoráveis à encenação do dandismo dos heróis românticos; as questões políticas e os dilemas individuais já não são mais os mesmos. Assim, os personagens se constituem, ora como boêmios (uma juventude dândi-sem-dinheiro), ora como políticos-dândis (os dândis que brilhavam na Restauração), ora como membros do Jockey-Club (rapazes e senhores ricos e esnobes que adotam costumes do dandismo). Logo depois de 1830, a

²⁴⁰ Em *Intentions* (Wilde, 1891), disponível em <http://www.gutenberg.org/etext/887>

história do dandismo da Restauração é re-contada com certa nostalgia nos diversos diálogos dos novos *mondains*, dos jornalistas, dos boêmios, das mulheres que foram mulheres-da-moda, da velha aristocracia, etc.

Os romances do dandismo balzaquiano são escritos e publicados durante a Monarquia de Julho. Balzac põe em cena criaturas que são inspiradas no espírito de uma época posterior àquela em que as cenas se desenrolam. Os grandes protagonistas do dandismo vivem na época da juventude de Balzac – época em que os *dandys*, esse fenômeno de origem inglesa (*dandies*), ainda não eram populares em Paris. Balzac re-inventa a Restauração colocando os seus dândis como protagonistas essenciais desta época. Ao “restaurar”, re-criar, re-significar esse tempo já vivido por ele mesmo, o autor de *La Comédie humaine* analisa e critica a sua sociedade e o seu próprio passado interferindo assim, na história do seu presente. Rastignac e De Marsay são criações de 1834 e Lucien, de 1837. Antes da criação destes heróis românticos do dandismo encontramos alguns rapazes que apresentam uma *démarche* próxima daquela dos heróis na Restauração.

Em 1830, o romancista que nós conhecemos está nascendo. Os romances escritos até 1834 – que pertenciam aos *Études de mœurs au XIX^e siècle* (Davin & Balzac, 1835/2007) – são re-organizados para contribuir na formação das diferentes *Scènes* de *La Comédie humaine*. Dentre os romances publicados na primeira metade do ano de 1830, em *Étude de femme*, o personagem principal é um tal de “Ernest de M...”, descrito como “um desses jovens bem sensatos, que tudo experimentam e parecem sondar os homens para saber o que promete o futuro. Enquanto espera a idade da ambição, ele zomba de tudo; ele tem graça e originalidade, o que é raro (...)” (Balzac, 1830d, p. 173). Embora ela seja um “desses jovens de Paris, cuja graça um pouco convencional presa a uma vaidade ingênua, que são pouco dignos de *La Comédie*

humaine” (Guichardet, 1976, p. 166), o personagem encena alguns costumes do dandismo. Vejamos uma cena que é narrada pelo personagem Horace Bianchon no ano de 1828 da ficção da *Comédia*:

(...) [Ernest de M...] acordou tarde, ficou na sua cama, onde se entregou, com certeza, a alguns desses devaneios matinais, durante os quais um jovem desliza como um silfo sob mais de um cortinado de seda, de cachemira ou de algodão. Nesses momentos, quanto mais pesado de sono está o corpo, tão mais ágil é o espírito. Enfim, [Ernest de M...] se levantou sem bocejar demasiado, como costumam fazer tantas pessoas mal educadas, tocou a campainha para chamar o criado de quarto, mandou preparar o chá, que bebeu imoderadamente, (...) [Ernest de M...] estava escrevendo: achava-se comodamente sentado e tinha os pés mais vezes sobre o suporte da lareira do que no seu regalo de peles. Oh! ter os pés sobre a barra polida que une os dois grifos de um guarda-fogo e pensar nos próprios amores, quando a gente se levanta e ficar de *robe de chambre* é uma coisa tão deliciosa, que eu lamento infinitamente não ter nem amante, nem guarda-fogo, nem *robe de chambre*. (Balzac, 1830d, p. 173)²⁴¹

Esta é uma cena que caracteriza o estilo de início de uma jornada de dândi ao meio-dia, mas, Balzac não menciona o termo “dândi” neste conto. Na edição de 1835 de *Étude de femme* Balzac substitui o nome do personagem Ernest de M... por Eugène de Rastignac a fim de organizar a ordem interna de todas as obras de *La Comédie humaine*. Na leitura do fragmento acima, encontramos semelhanças e divergências em relação ao Rastignac que conhecemos de outros romances. Na cronologia da ficção, em 1828, Rastignac já seria um homem ambicioso, rico e consciente da comédia do amor. O “Rastignac” de *Étude de femme* parece não ter absolutamente nada daquela experiência adquirida em 1819 (*Le Père Goriot*) e aquela representada em 1828 (*L’Interdiction*). Ainda poderíamos lembrar o exemplo do personagem Maxime de Trailles que também

²⁴¹ *Rastignac se réveilla tard, resta dans son lit, où il se livra sans doute à quelques-unes de ces rêveries matinales pendant lesquelles un jeune homme se glisse comme un sylphe sous plus d’une courtine de soie, de cachemire ou de coton. En ces moments, plus le corps est lourd de sommeil, plus l’esprit est agile. Enfin, Rastignac se leva sans trop bâiller, comme font tant de gens mal appris, sonna son valet de chambre, se fit apprêter du thé, en but immodérément, (...) Eugène écrivait : il était commodément assis, et avait les pieds plus souvent sur ses chenets que dans sa chancelière. Oh ! avoir les pieds sur la barre polie qui réunit les deux griffons d’un garde-cendre, et penser à ses amours quand on se lève et qu’on est en robe de chambre, est chose si délicieuse, que je regrette infiniment de n’avoir ni maîtresse, ni chenets, ni robes de chambre.*

só adquire este nome em 1835, na terceira edição de *Gobseck* (ainda sob o título de *Papa Gobseck*). Este personagem já representava o dandismo desde 1830, mas ainda não possuía essa “identidade”.

O exemplo que mais nos parece mais interessante dentre os romances publicados em 1830 é caso do dandismo de Théodore de Sommervieux, o célebre personagem do universo artístico balzaquiano. A análise da *démarche* do artista por comparação à *démarche* do dândi nos leva a pensar que o dandismo balzaquiano não se constitui como uma tipificação pura ou como uma categoria social com limites bem demarcados. Sommervieux tem costumes de dândi, tem atitudes de dândi, frequenta os ambientes dos dândis, mas é um artista. Nunca foi classificado como dândi, mas comparado a um dândi. É nessa mesma época, no fim de 1830, que Balzac publica o ensaio *Traité de la vie élégante* onde ele afirma que o dandismo é “uma heresia da vida elegante” (Balzac, 1830b, p. 247). Balzac vê o dandismo como algo menor que a vida elegante, menor que a vida de artista. Mas, em 1835 (*Le Contrat de mariage*), Balzac modifica sua abordagem: no burlesco exército da gente da sociedade, o dândi será comparado ao marechal da França e o homem elegante será equivalente a um tenente-general. Nos seus primeiros ensaios, tanto na ficção quanto na vida real, Balzac constrói um dandismo articulando tudo o que ele vê e vive nos ambientes da moda com algumas qualidades morais e espirituais dos grandes protagonistas românticos do seu tempo, enriquecendo com o realismo que é uma marca da sua escrita. Sendo assim, vemos surgir um personagem dândi com características que também se encontram em outros universos bem distintos de *La Comédie humaine*. Características que o torna um herói dos tempos modernos.

Ainda em 1833, antes da criação do primeiro herói romântico dândi, o personagem Charles Grandet aparece em *Eugénie Grandet* como “o primo de Paris” que

chega à província, no ano 1819 da ficção, escandalizando os parentes com seu estilo de vida de dândi. Aparentemente, ele tem todas as características do dandismo da Restauração. Mas, ele se limita na sua *toilette* e nas suas indumentárias que, aliás, são impecáveis. Charles não é um herói do dandismo porque seu drama não problematiza a sua vida de dândi e nem seu dandismo problematiza o seu destino. Ele encena o dandismo num determinado momento da sua vida, mas o abandona quando sua situação social e econômica se modifica e daí, sua ocupação e seu cuidado serão de fazer fortuna, como acontece nos episódios de Paul de Manerville em 1827, e de Godefroid de Beaudenord em 1829.

Todas as análises que fizemos até aqui nos levam a pensar que o dandismo balzaquiano não se define como uma categoria social, um padrão de comportamento, um traço ou uma estrutura de personalidade, um determinado tipo de aparência (de *toilette* e roupa) ou uma ideologia de vida. O dandismo balzaquiano é, ao mesmo tempo, uma ocupação, uma técnica e uma prática do personagem romanescos sobre ele mesmo. Balzac é o autor de um personagem que se coloca numa condição de ser autor de si mesmo: torna-se dândi aquele rapaz de *La Comédie humaine* no momento em que ele se toma como objeto de uma elaboração complexa. Todo personagem dândi, enquanto se apresenta como dândi, está elaborando seu dandismo. É certo que existe uma série de códigos que definem o dandismo balzaquiano, como em qualquer outro dandismo, mas, nos personagens da *Comédia*, nenhum dândi pode ser confundido com outro. Uma vez que eles se constituem dentro de um romance, de um conto ou de uma novela, toda subjetividade, ou, toda “tipificação” que define o seu personagem só é possível dentro da narrativa. Assim, esse dandismo não se dá numa ordem de especulação, mas numa ordem de representação.

Ao mencionar o termo “dândi”, o narrador do texto balzaquiano está se referindo ao personagem que compõe ele mesmo o seu “eu” a partir dos cuidados minuciosos da sua imagem. Todo *ser* do personagem está composto no *parecer*: na imagem que ele quer representar, na imagem que ele representa. Nos salões da sociedade ou nas ruas de Paris, este personagem não se conforma em simplesmente andar, ou olhar, ou conversar, ou jantar, ou se sentar. Ele se conduz como autor de sua encenação. Sendo assim, ele evita o previsível e o trivial procurando construir a sua jornada como um evento que lhe pareça inédito e espetacular. A jornada de um dândi deve lhe parecer provocadora e criativa, ou, uma revolução – ao menos em sua consciência. Seu cinismo e sua ironia devem lhe garantir a sensação de “colocar-se à altura de sua época”. O seu percurso diário é um ensaio de criação de suas próprias relações sociais. Ele é um personagem que está à procura de alguma coisa que o faça melhor e maior; que precisa superar alguma coisa que o impede de sentir “à altura de sua época”.

Atento a tudo que o contorna, principalmente aos significados de todas as aparências, o personagem, na ocasião dândi, converte seu olhar a si-mesmo e elabora criteriosamente suas ações no mundo e também as modificações que ele acredita que são imprescindíveis em si-mesmo. O dândi balzaquiano como herói romântico é um personagem moderno que sofre de um princípio de agitação, de um princípio de movimento, de um princípio de inquietude permanente no curso de sua existência. Ele está condenado ao “cuidado de si” que, segundo Platão (1920), é um tipo de espinho que é plantado na carne dos homens e que é fixado nas suas existências. Ele foi picado pelo mutuca, o “inseto que pica os animais, se instala nos seus corpos e os fazem correr e se agitar” (Platon, 1920, p. 156-157).

Categoria, padrão, traço, estrutura, tipo e ideologia, embora utilizados, não são termos interessantes para expressarem o dandismo criado por Balzac. Preferimos

abordá-lo como uma dramatização de um herói moderno movido pela ilusão de que é possível construir para si-mesmo uma forma desejada de vida. O dandismo é uma encenação num campo de batalha e é lá, somente lá, onde o personagem se torna um herói (cômico ou trágico), onde ele se torna um dândi. Em Balzac, o elemento essencial que constitui um personagem como dândi é o interesse. Esse estado de espírito que se tem para com aquilo que se acha digno de atenção, que desperta a curiosidade, que se julga importante; esse apego àquilo que só é vantajoso ou que beneficia a si mesmo e que prende o espírito. Não basta ter brilhantes condições físicas, uma fortuna, o mestre e o público: o interesse é o elemento determinante. É esse o elemento que aciona e conserva a prática do “cuidado de si” do herói balzaquiano.

Dentro da cronologia da ficção de *La Comédie humaine*, podemos identificar quatro momentos da história do dandismo, sendo o primeiro no contexto do Império de Napoléon (1804-1814), o segundo no contexto da Restauração sob o reinado de Louis XVIII (1814-1824), o terceiro no contexto da Restauração sob Charles X (1824-1830) e o quarto no contexto da Monarquia de Julho (1830-1848) sob Louis-Philippe. Em 1809, no auge do Império, o personagem balzaquiano *le baron Martial de La Roche-Hugon*, um rapaz protegido por Napoleão seguindo uma carreira promissora na administração do Estado é dotado de “eloquência de salão” e de perfeita dissimulação de suas emoções. Esse “dândi do tempo do Império” (Balzac, 1839d, p. 266) prossegue em sua carreira de *roué parisien* dos ambientes da moda, tornando-se conselheiro de Estado em 1816, membro da equipe política de De Marsay em 1827, cunhado de Rastignac em 1833, embaixador em 1839 e membro do Jockey-Club em 1841. La Roche-Hugon não é um herói romântico, mas é um pequeno personagem que ilustra a dispersão do dandismo em toda cronologia da ficção de *La Comédie humaine*.

A história do grupo dos heróis românticos do dandismo começa em 1815 com a cena do passeio de Henri de Marsay no *jardin des Tuileries* em Paris. Os dândis no contexto da Restauração sob o reinado de Louis XVIII (1814-1824) aparecem nos romances como que formando um grupo: são conhecidos como os *roués parisiens*, a *bande de la belle jeunesse*, os *viveurs*. Henri de Marsay, Maxime de Trailles e Ronquerolles ocupam os lugares mais elevados e estáveis do dandismo na primeira fase da Restauração. Os irmãos Vandenesse, Ajuda-Pinto, Franchessini, d’Aiglemont e Montriveau estão em segundo plano. Neste contexto, surgem os novos dândis: Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré e Victurnien d’Esgrignon. Também se destacam Paul de Manerville (que se arruinará em 1827) e Godefroid de Beaudenord (que também se arruinará em 1829). Podemos incluir neste grupo os jornalistas Canalis e Émile Blondet, uma vez que esses homens de letras se misturam ao grupo dos dândis.

Dentre as principais ocupações deste grupo de heróis, destacam-se os cuidados para se diferenciar da massa. O dândi da Restauração se vê forçado a surpreender sempre: sua vocação está na tarefa de constituir a singularidade. A estratégia que lhe parece mais eficaz para se tornar um *mondain* é seduzir uma mulher da moda e tornar-se seu amante: eis o melhor trampolim para sua entrada na alta sociedade. E então, a maior e a mais difícil das suas ocupações é a luta diária para não perder sua posição de dândi. Eis o “cuidado de si” do dândi balzaquiano como herói romântico. Na cronologia da ficção, Lucien de Rubempré – quando ele re-aparece na sociedade parisiense em 1824 (*Splendeurs et misères des courtisanes*) – representa um tipo de dândi ideal da Restauração sob Charles X. A Restauração sob Louis XVIII tem Henri de Marsay – o rei dos dândis – como o tipo ideal. A aventura erótica de De Marsay em 1815 (*La Fille aux yeux d’or*) é o primeiro drama do dândi balzaquiano como herói romântico e o

suicídio de Lucien em 1830 (*Splendeurs et misères des courtisanes*) é o último drama do herói dândi.

No fim dos anos 1830, quando o tempo dos heróis do dandismo – os belos rapazes fleumáticos como os grandes *lévriers* – se acaba, eles são substituídos pelos *lions* sem grande personalidade que fazem pouco ruído e pelos ruídos dos boêmios com grande personalidade e pouca vaidade. *Lions* e boêmios já não impressionam mais ninguém na Paris balzaquiana de “Julho”. Antes da Restauração, o dandismo ensaia seus primeiros passos; depois da Restauração, o dandismo perde seus principais passos. La Palférine representa o tipo ideal de dândi da terceira fase do dandismo balzaquiano, sob a Monarquia de Julho. O início desta geração de dândis é marcado por três cenas excepcionais que nos parecem representar o “funeral” e o “luto” da era das glórias e horrores na epopéia do herói dândi em *La Comédie humaine*. “A orgia” é uma excelente cena que evoca, com ironia e cinismo, os acontecimentos de Julho de 1830 e na qual entramos no clima da nova juventude masculina da *Comédia* – jornalistas, boêmios, poetas, “desocupados”, etc – que se encontram reunidos num jantar oferecido pelo milionário banqueiro Frédéric Taillefer²⁴² (em *La Peau de chagrin*).

A segunda cena que representa o fim de uma era do dandismo em Balzac é a *soirée chez des Touchez* em 1833 na qual assistimos as primeiras cenas dos dândis políticos e ficamos sabendo de outras histórias de amor que marcaram sua juventude (em *Autre étude de femme*). Nesta ocasião, o célebre salão da *madame* des Touchez é considerado o último asilo do espírito francês. A terceira cena que nos leva a enterrar um passado do dandismo na ficção é o relato pelo narrador balzaquiano sobre o *recueil des erreurs* (o tratado dos erros) – livro que contém os retratos dos dândis da

²⁴² Pai de Victorine Taillefer, a moça que habita na mesma pensão miserável onde moram Rastignac e Vautrin em *Le Père Goriot*.

Restauração, os amigos íntimos, ditos “amantes”, da Princesa de Cadignan. Durante os quinze anos da Restauração, a *madame* de Cadignan se diverte com os belos rapazes da moda. Esta célebre personagem, acompanhando cada passo dos heróis românticos, tornou-se a testemunha do dandismo balzaquiano, especialmente na intimidade. Exposto na mesa de centro do novo apartamento da *madame* de Cadignan, em 1833, este livro representa o “enterro” da juventude desta geração de dândis (em *Les Secrets de la princesse de Cadignan*). Passados mais quinze anos de pouco brilho, mas, de muita corrupção, cinismo e ironia, em 1845 temos a última notícia do dandismo balzaquiano (em *Les Comédiens sans le savoir*): Rastignac, aos 48 anos de idade, é um ministro par de França, um dos três homens de Estado que se tornaram milionários com a Revolução de Julho: “o poder, porém, aborrece-o algumas vezes” (Balzac, 1846b, p. 1199), mas ele sabe rir do poder, pois, se tornou um comediante consciente de sê-lo.

No percurso de nossa investigação, destacamos as três vias que se constituem pelo “cuidado de si” em cada um dos nossos grandes heróis românticos: a “Luta” em Rastignac, a “Vaidade” em De Marsay e a “Ilusão” em Lucien. É a partir das ilusões perdidas do herói romântico que se inaugura uma determinada forma de vida que, por sua vez, se constitui como uma ética da existência. Rastignac, constituindo o seu cuidado de si como a Luta, é o herói que compreende e assume a sua existência como um combate perpétuo, no qual é preciso sempre ameaçar. Nesta luta, ele consegue conciliar segurança e estabilidade com riscos e imprevistos da vida moderna. Rastignac é uma antecipação balzaquiana dos tempos modernos fundados na idéia de progresso. O espírito competitivo deste dândi nos faz pensar nos *business men* do mundo neo-liberal de nossos dias. Este grande herói do mundo capitalista começa a nascer a partir da sua primeira lição: “se você quer vencer na vida, para começar não seja tão demonstrativo” (Balzac, 1834a, p. 109), nas palavras da *madame* de Beauséant, e “se você quiser

rapidamente obter fortuna, é preciso já ser rico ou parecê-lo” (Balzac, 1834a, p. 140), nas palavras de Vautrin. Nada mais atual do que este tipo de conselhos encontrados nos manuais e palestras do mundo dos negócios. A história de Rastignac é uma rica fonte de inspiração para a formação do rapaz ambicioso, para a busca de compreensão dos mecanismos da sociedade e a construção dos meios de nela se servir.

Em Henri de Marsay encontramos três grandes componentes do “cuidado de si”: o culto da diferença, o culto da força e o culto da beleza. De Marsay reconhece que a beleza – coisa da Antiguidade, coisa antiga – é determinante na constituição do ser no mundo moderno, no mundo novo. Quando ele vê Lucien Chardon pela primeira vez ele se dispõe a protegê-lo por sua beleza e a dar-lhe os conselhos que o farão o mais feliz dos dândis. Observando Lucien, Rastignac também fala sobre o valor da beleza no mundo da Luta: “se eu fosse tão bonito rapaz como ele, ainda havia de ser mais rico” (Balzac, 1843a, p. 434). Mas, o mais belo rapaz de *La Comédie humaine*, sem força e sem domínio de si-mesmo será “consumido” no mundo dos ambiciosos e invejosos. A beleza de De Marsay é afeminada, mas sua atitude é, em demasia, viril. Essa criatura mítica balzaquiana tem o privilégio de ser filho de três pais, os quais que lhe fornecem as bases necessárias para reinar soberano como um dândi na via da Vaidade: o pai libertino Lord Dudley lhe dá o dinheiro, o velho pai Conde de Marsay lhe dá a nobreza e o pai diabólico Padre de Maronis lhe dá o espírito.

De Marsay poderia representar uma tragédia do rapaz bem nascido com todos os seus *clichés*. Mas, a narrativa balzaquiana possibilita outras significações, preferencialmente cômicas. Afinal, “onde está verdadeiramente ‘a enorme figura de De Marsay’ n’*A Comédia Humana*?” (Laforgue, 2006a, p. 81). Ela está na riqueza de reflexões e significações que podemos empreender sobre as cenas de frivolidade, vaidade, erotismo e política que este herói balzaquiano representa. A figura enorme e

poderosa de De Marsay está na mesma estatura do fascínio ou da repulsa que suas atitudes e suas idéias nos causam no universo do dandismo criado por Balzac. As palavras e as ações de De Marsay não causariam o mesmo efeito se o personagem não fosse um De Marsay. No século XX, Albert Camus (1951) elabora uma análise metafísica da revolta dos dândis; no século XIX, Balzac põe em cena a comédia desta revolta. E quanto ao dandismo criado por Charles Baudelaire (1859), pensamos que este deve muito à figura de De Marsay. Com base em todas as discussões que apresentamos nesta tese, consideramos que este herói romântico é o dândi que mais se aproxima de uma atitude de revolta e de confronto com as formas de governamentalidade da sociedade na qual ele se constitui. Ora, só mesmo um De Marsay seria capaz de encarar com beleza e espírito a sociedade francesa representada por Balzac. Com todo idealismo e fantasia que são próprios da ficção, este dândi representa uma das manifestações da “Revolta” de *La Comédie humaine*. O sentido do “cuidado de si” em De Marsay é de representar corajosamente essa revolta, uma vez que o seu dandismo lhe faz oscilar num espaço estreito entre o assujeitamento e a prática de liberdade. É na via da Vaidade que Henri de Marsay expressa a sua Revolta. É na via da Vaidade que Henri de Marsay expressa a sua Revolta.

Horace Bianchon é o oposto do dandismo. Mas, é uma figura essencial na constituição do dandismo de Rastignac. Bianchon vê o mundo pela experiência empírica e o julga pelo que ele é. Rastignac, percebendo o mundo como seu amigo lhe ensina, julga-o pelo espírito e constrói um mundo próprio onde o que *parece* reina sobre o que é. Rastignac conhece outras possibilidades de se constituir uma forma de vida, mas sua consciência lhe confirma: “Eu! Eu estou no inferno e é preciso que eu continue nele” (Balzac, 1834a, p. 268). Paul de Manerville ensaia seu dandismo ao lado de De Marsay e desiste; depois ensaia a vida de esposo num casamento burguês e fracassa.

Paul foi obediente com seu pai na infância, tentou seguir o caminho do seu amigo Henri na juventude e tentou seguir as regras de um casamento quando adulto. *La Comédie humaine* nos deixa imaginando como seria o Paul de Manerville depois de viver sete anos (1827-1834) sob o nome de *Monsieur* Camille nas Índias refazendo sua fortuna...

Lucien Chardon é um poeta. Lucien de Rubempré é um dândi. Haveria uma incompatibilidade entre a poesia e o dandismo? Ou mesmo uma oposição? Comparando-se com Rastignac, o rapaz que também saiu da região de Charentes para fazer um caminho em Paris e o fez tornando-se um dândi, Lucien responde: “Eu! Eu me deixei arrastar pela poesia; ele, mais hábil, pendeu para o lado positivo” (Balzac, 1843b, p. 695). Esta breve reflexão, contextualizada no desenrolar dos romances que estudamos, nos leva a pensar que, no universo do dandismo balzaquiano, o ser do poeta deve se submeter ao ser do dândi. A observação de Henri de Marsay é bem clara: “eu lhe darei conselhos que o farão o mais feliz dos dândis de Paris. Depois disso, ele será poeta se ele quiser” (Balzac, 1839a, p. 279). Lucien consegue, em circunstâncias diferentes, ser brilhante como poeta, como dândi, como jornalista, como amante, como amigo, como *viveur*. Mas, não persiste em nada. O que persiste em Lucien é a sua beleza física e sua atitude sedutora e infantil: eis uma figura que faz multidões de personagens se apaixonarem por ele. A “vocação” de Lucien é ser amado. Ele segue tragicamente na via da Ilusão: perdendo suas ilusões, ele perde a si-mesmo.

Os fundamentos morais e filosóficos dos processos de subjetivação dos dândis balzaquianos são expressos nas palavras de Vautrin e de De Marsay. Vautrin constrói seus argumentos a partir da sua experiência no crime e na prisão e em algumas filosofias iluministas. De Marsay recebeu uma educação “diabólica” do Padre de Maronis que lhe transmite o espírito e a imagem de uma igreja descrente e enfraquecida que está perdendo o poder para o Estado laico. As palavras da Viscondessa de

Beauséant à Rastignac também traduzem alguns fundamentos para a subjetivação dos dândis. São palavras que saem da revolta de uma aristocracia abandonada e decadente. O dandismo balzaquiano, então, se baseia na ilegalidade, na revolta, no satanismo, na decadência e nas Luzes. O tempo de Balzac é mais humano do que divino e o ateísmo se torna uma possibilidade de expressão do si-mesmo. Os dândis da *Comédia* não estão contra Deus nem contra o Diabo. À beira do suicídio, Lucien se diz ateu, que não acredita nem em Deus, nem na sociedade, nem na felicidade. Em *Le Père Goriot*, Rastignac vive atormentado por seus dilemas entre o Bem e o Mal. De Marsay não acredita nem nos homens, nem nas mulheres, nem em Deus, nem no Diabo. Constituindo-se como dândis, esses rapazes se tornam mais humanos e menos criaturas divinas. Em *La Comédie humaine* – como observa Grange (2008) –, Satã perde a imagem medieval das figuras do grotesco e máscaras de gárgula, sendo substituído pela indiferenciação dos signos do espírito do mal. A imagem de Satã é confundida com a imagem do “homem sem fé, nem lei, daquele que vem pior que o inferno mesmo: o homem neutro” (p. 192). Ainda observamos que, na narrativa balzaquiana do dandismo, Deus e Diabo são como personagens mitológicos e literários e não como seres reais que determinam as ações humanas.

A noção foucaultiana de “subjetivação” – uma noção contemporânea – foi utilizada neste trabalho de elaboração de tese que procura compreender o universo do dandismo numa obra literária da primeira metade do século XIX. Na Introdução, nos perguntamos se poderíamos considerar que, desde o início, Balzac quis investigar os processos de subjetivação do seu século (perguntando sob os termos foucaultianos) ou se somos nós que insistimos numa leitura bastante contemporânea de sua obra. Ora acreditamos que existem alguns indícios de “ensaios de subjetivação” no texto de Balzac, ora reconhecemos que somos nós que ensaiamos em Balzac uma leitura

enviesada que suscita a noção de subjetivação. Trabalhamos com as duas possibilidades. Segundo Laforgue (2001), os romances dos anos 1830 são marcados por um questionamento da história pela via da ficção. Nossa leitura de *La Comédie humaine* é plenamente tomada por essa busca de compreensão da história da subjetividade, da constituição das formas de vida, em outros termos, dos “processos de subjetivação”. Em plena Monarquia de Julho, o romance balzaquiano re-conta e re-cria a história do Império de Napoleão e a história da Restauração. Por meio da ficção – observa Laforgue (2001) –, o texto balzaquiano visa à história mesma do seu presente. A invenção do dandismo na Restauração por Balzac é uma análise do dandismo que ele conhece na Monarquia de Julho. Nestas condições, tomando as palavras de Laforgue (2001), “é claro que a história não existe nela mesma, ou melhor, ela resulta de uma perspectiva ficcional; ela deve ser buscada no intervalo entre o narrativo e o romanesco, entre a representação que dela foi dada e sua recepção textual” (p. 12). É essa a visão que orientou nossos ensaios de subjetivação em Balzac.

Concluimos este trabalho ainda pensando sobre nossa posição de leitores de Balzac no século XXI. Ensaando sobre a noção de subjetivação em *La Comédie humaine*, aceitamos correr o risco de tomar a obra literária como reveladora de uma “história” da nossa “realidade” subjetiva. Reconhecemos que uma perspectiva como essa poderia nos ocultar o aspecto da construção e da reconstrução de “realidades” subjetivas que se encontram na obra balzaquiana. Nossa leitura, então, se conduziu, em alguns aspectos, por uma atitude também re-constutora da história da subjetividade no texto de Balzac sob inspiração dos estudos de Foucault (1982/2001). Estudando o tema da subjetivação na literatura do início do século XIX, também realizamos reflexões sobre nossa própria época, uma vez que todo nosso instrumental teórico e todas nossas formulações hipotéticas são construídos sob questões atuais.

Analisando algumas estratégias de “manipulação” do leitor por parte da figura do narrador no texto de Balzac, Barel-Moisan (2005) observa que às vezes, encontramos um narrador balzaquiano que assume uma postura autoritária, que pretende manipular o leitor e, aparentemente, colocá-lo sob sua tutela. Por outro lado, dentre as manobras retóricas, encontra-se também a solicitação de uma figura do leitor ativo e autônomo nos momentos de diluição e de apagamento do discurso autorial. É quando o narrador balzaquiano renuncia guiar o seu leitor, permitindo, assim, infinitas possibilidades de interpretações do texto. Que tipo de atividade se espera do leitor nestes momentos em que o autor parece recusar de impor um sentido ao texto? Nestas ocasiões, um processo de criação de sentidos pelo leitor é muito valorizado. Barel-Moisan vê que, assim, Balzac inventa novos modos de relação entre narrador e leitor. Pensamos que este é um dos motivos que contribuem à nossa busca em *La Comédie humaine* de uma fonte de incontáveis reflexões sobre o tema da “subjativação”, dentre elas a construção romanesca de modos de subjativação no universo do dandismo. Quando se trata de narrativas das cenas do dandismo, o texto de Balzac procura produzir um leitor “privilegiado” exigindo-lhe qualidades “superiores” como o « *avoir de l'esprit* » (ter espírito). Apesar de todo esforço da escrita balzaquiana para representar a “comédia humana” de sua época, em determinados momentos é preciso “ter espírito” para compreendê-la. Aliás, segundo Henri de Marsay, este é um dos critérios que colocam o herói dândi “à altura de sua época”:

(...) ele compreende sua época, ele tem espírito. (Balzac, 1838b, p. 1013)²⁴³

²⁴³ (...) *il comprend son époque, il a de l'esprit.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Apostolidès, J. M. (1993). *O rei-máquina: espetáculo e política no tempo de Luís XIV*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: Edunb.
- Assis, M. (1998). *Esau e Jacó*. Porto Alegre: L&PM (Originalmente publicado em 1904).
- Balzac, H. (1842). Avant-propos de « La Comédie humaine ». Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome I. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1845a). Béatrix. *Troisième partie: Un Adultère rétrospectif*. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1825). Code des gens honnêtes. Em Balzac, H. (1935-1940). *Œuvres diverses*. Texte révisé et édité par Marcel Bouteron et Henri Longnon, vol. I. Paris: Conard.
- Balzac, H. (1843a). Comment aiment les filles (1^e partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*). Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (2006). *Correspondance 1809-1835*. Tome I. Édition établie, présentée et annotée par de Roger Pierrot et Hervé Yon. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1960-1969). *Correspondance générale*. Tome II (1832-1835). Textes reunis, classes et annotées par de Roger Pierrot. Paris : Classiques Garnier.
- Balzac, H. (1830d). Étude de femme. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1836c). Facino Cane. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

- Balzac, H. (1833b). Ferragus, chef des Dévorants. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome V. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1830c). Gobseck. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1847). La Dernière Incarnation de Vautrin (4^e partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*). Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1835a). La Fille aux yeux d'or. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome V. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1981). « La Fin d'un dandy », Ébauches rattachées à « La Comédie humaine ». Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome XII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1830a). La Maison du chat-qui-pelote. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome I. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1838a). La Maison Nucingen. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1836a). La Messe de l'athée. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome III. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1843c). La Muse du département. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome IV. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1831a). La Peau de chagrin. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome X. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1836e). La Vieille fille. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome IV. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

- Balzac, H. (1838b). Le Cabinet des antiques. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome IV. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1831b). Le Chef-d'œuvre inconnu. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome X. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1835b). Le Contrat de mariage. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome III. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1854). Le Député d'Arcis. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VIII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1836d). Le Lys dans la vallée. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome IX. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1834a). Le Père Goriot. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome III. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1834b). Les Chouans ou la Bretagne en 1799. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VIII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1846b). Les Comédiens sans le savoir. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1837). Les Deux poètes. (1^e partie d'*Illusions perdues*). Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome V. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1839b). Les Secrets de la princesse de Cadignan. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1843b). Les Souffrances de l'inventeur (3^e partie d'*Illusions perdues*). Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome V. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1990a). *Lettres à Madame Hanska (1832-1844)*. Tome I. Édition établie par Roger Pierrot. Paris: Robert Laffont.
- Balzac, H. (1990b). *Lettres à Madame Hanska (1845-1850)*. Tome II. Édition établie par Roger Pierrot. Paris: Robert Laffont.

- Balzac, H. (1823). Le Vicaire des Ardennes. Em *Œuvres diverses. Tome I : Les Cent contes drolatiques, Premiers essais (1818-1823)*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1836b). L'Interdiction. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome III. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1990c). *Œuvres diverses. Tome I : Les Cent contes drolatiques, Premiers essais (1818-1823)*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1996). *Œuvres diverses. Tome II : Première partie: 1824-1830; Deuxième partie : Le tournant de 1830; Troisième partie : 1831-1834*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1846). Où mènent les mauvais chemins (3^e partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*). Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1845b). Petites misères de la vie conjugale. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome XII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1829). Physiologie du mariage. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome XI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1831c). Préface, Histoire des Treize. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome V. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1839d). Préface de la première édition de « Une Fille d'Ève ». Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1843d). Sur Catherine de Médicis. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome XI. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1833a). Théorie de la démarche. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome XII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1830b). Traité de la vie élégante. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome XII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

- Balzac, H. (1839c). Une Fille d'Ève. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1839a). Un Grand homme de province à Paris (2^e partie d'*Illusions perdues*). Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome V. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1840a). Un prince de la bohème. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Balzac, H. (1840b). Vautrin. Em *Théâtre*. Tome I : *Vautrin, Les Ressources de Quinola, Paméla Giraud*. Paris : Flammarion Ernest.
- Balzac, H. (1840c). Z. Marcas. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome VIII. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Bara, O. (2008). *La Politique du texte du point de vue de la lecture sociocritique*. Cours du 24 novembre 2008 à la Faculté des Lettres de l'Université Lumière Lyon 2.
- Bara, O. (2006). Le champ théâtral sous la Restauration : essais dramatiques et stratégies de conquête du jeune Balzac. Em *Balzac avant Balzac*. Sous la direction de Claire Barel-Moisan. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot éditeur.
- Bara, O. (2001). L'envers de la Comédie humaine : mythes balzaciens du Boulevard. Em « Théâtres virtuels », Lieux littéraires/La Revue. *Revue du Centre d'Études Romantiques et Dix-neuviémistes* de l'Université Paul-Valéry-Montpellier 3, décembre 2001, n° 4, p. 21-43.
- Bara, O. (2000). *Le Père Goriot, Honoré de Balzac*. Lecture accompagnée par Olivier Bara. Paris: Gallimard.
- Bara, O. (2003). Mouvement littéraire – Le romantisme autour de 1830. Em *Lorenzaccio, Alfred de Musset*. Dossier et notes réalisés par Olivier Bara. Paris: Gallimard.
- Barbey d'Aurevilly, J. (1997). *Du dandysme et de George Brummell*. Préface de Frédéric Schiffter. Paris: Payot & Rivages (Originalmente publicada em 1845).
- Barbey d'Aurevilly, J. (2003). *Les Diaboliques*. Édition présentée, établie et annotée par Jacques Petit. Paris: Gallimard (Originalmente publicada em 1874).
- Barbéis, P. (1970). *Balzac et le mal du siècle. Contribution à une physiologie du monde moderne*. Paris: Gallimard.

- Barbéris, P. (1971). *Balzac, une mythologie réaliste*. Paris: Larousse.
- Barbéris, P. (1973). *Le Monde de Balzac*. Paris: Arthaud.
- Barel-Moisan, C. (2005). Le lecteur, une identité problématique dans La comédie humaine. Em Em Cullmann, E., Diaz, J.-L. & Lyon-Caen, B. (2005). *Balzac et la crise des identités*. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot  diteur.
- Baudelaire, C. (1961). Le Peintre de la Vie Moderne. Em *Œuvres Complètes*. Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec.  dition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois. Paris: Bibliothèque de la Pléiade (Originalmente publicada em 1859).
- Baudelaire, C. (1997). Le Dandy. Em Barbey d’Aureville, J. *Du dandysme et de George Brummell*. Préface de Frédéric Schiffter. Paris: Payot & Rivages (Originalmente publicada em 1859).
- Baudelaire, C. (2004). *Les Fleurs du Mal*. Lecture d’image par Val rie Lagier. Paris: Gallimard (Originalmente publicada em 1857).
- Benjamin, W. (1989). *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo. Obras escolhidas, volume III*. Tradu o de José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense.
- Birman, J. (2001). *Entre o cuidado e o saber de si: Foucault e a Psicanálise*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Birman, J. (2000). *Mal-estar na atualidade: a psicanálise e as novas formas de subjetiva o*. Rio de Janeiro: Civiliza o Brasileira.
- Bogaert, S., Kern,  . & Kern-Boquel, A. (2008). *Les  nigmes du moi – Saint Augustin (Les Confessions, livre X), Musset (Lorenzaccio), Leiris (L’ ge d’homme)*. Paris: Flammarion.
- Bonard, O. (1969). *La peinture dans la création balzacienne – invention et vision picturales de « La Maison du chat-qui-pelote » au « Père Goriot »*. Genève : Droz.
- Bonnet, P. (1980-1981). *Le Personnage du dandy dans « Le Contrat de mariage » de Balzac*. Mémoire de maîtrise sous la direction de Monsieur MASSON. Université Paris X – Nanterre.
- Bordas, E. (1997). *Balzac, discours et détours: Pour une stylistique de l’énonciation romanesque*. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Bordas, E. (2009). Balzac, grand romancier du Pacs. Em *La Revue internationale des livres & des idées*. Paris. Mai-juin, 2009, n  11, p. 41-45.
- Boulenger, J. (1932). *Sous Louis-Philippe les dandys*. Nouvelle collection historique. Paris : Calmann-Lévy.

- Burmark, L. G. (1976). *L'École des jeunes gens dans l'œuvre de Balzac*. Dissertation submitted to the Department of French and Italian and The Committee on Graduate Studies of Stanford University, degree of Doctor of Philosophy in French.
- Byron, L. (2006). *Don Juan*. Préface de Marc Porée et traduction de Laurent Bury. Paris: Gallimard (Originalmente publicada em 1824).
- Byron, L. (1830). *Lara*, poème. Em *Œuvres de Lord Byron*. Traduction de M. Amédée Pichot, tome deuxième. Paris: Furne Librairie-Éditeur.
- Calvino, I. (1998). *Porque ler os clássicos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Camus, A. (1993). *La révolte des dandys*. Em *L'Homme revolté*. Paris: Gallimard, (Originalmente publicada em 1951).
- Carassus, E. (1971). *Le Mythe du dandy*. Paris: Armand Colin.
- Carvalho, R. (1923). *A humanidade vista por Balzac*. Em Balzac, H. (1946-1959). *A Comédia Humana*. Vol. XIII. Porto Alegre: Biblioteca dos Séculos, Ed. Globo.
- Castex, P.-G.. (1976). *L'Univers de « La Comédie humaine »*. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Volume I. Paris : Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- Chateaubriand, F-R. (1827). *Les Natchez*. Bruxelles: Weissenbruch.
- Citron, P. (1986). *Dans Balzac*. Paris : Seuil.
- Citron, P. (1979). *Introduction à la lecture de « La Peau de chagrin »*. Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome X. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Costa, J. F. (1998). *Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Curmer, L. (2004). *Les Français peints par eux-mêmes: Encyclopédie morale du XIXe siècle*. 2 Volumes. Édition présentée et annotée par Pierre Bouttier, docteur ès lettres. Paris: Omnibus (Originalmente publicada em 1841).
- Davin, F. & Balzac, H. (1835/2007). *Estudos de Costumes no Século XIX*. Organização, tradução, estudo introdutório e notas de Terezinha de Camargo Viana. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Descartes, René. (1991). *Le Discours de la méthode*. Paris: Flammarion (Originalmente publicada em 1637).
- Descartes, René. (1993). *Méditations métaphysiques*. Paris: Flammarion (Originalmente publicada em 1641).

- Desclos, M.-L. (2002). Introduction et notes de bas de page. Em Platon. (2002). *Alcibiade*. Texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos. Paris: Les Belles Lettres.
- Diaz, J.-L. (2005a). « Avoir de l'esprit ». *L'Année balzacienne* 2005/1, n° 6, p. 145-174. Paris: Presses Universitaires de France.
- Diaz, J.-L. (2005b). « De quel moi parlez-vous ? ». Quelques réflexions sur la crise des identités chez Balzac. Em Cullmann, E., Diaz, J.-L. & Lyon-Caen, B. (2005). *Balzac et la crise des identités*. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot éditeur.
- Dreyfus, H. & Rabinow, P. (1984). *Michel Foucault. Un parcours philosophique. Avec un entretien et deux essais de Michel Foucault*. Traduction de Fabienne Durand-Bogaert. Paris: Gallimard.
- Duchet, C. (1979). *Sociocritique*. Paris: Nathan.
- Dufour, P. & Mozet, N. (2004). *Balzac géographe: territoires*. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot éditeur.
- Figueiredo, L. C. (1992/2002). *A invenção do psicológico: quatro séculos de subjetivação (1500-1900)*. São Paulo: Escuta.
- Figueiredo, L. C. & Santi, P. L. R. (1991/2003). *Psicologia, uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ.
- Flaubert, G. (2005). *L'Éducation sentimentale*. Préface d'Albert Thibaudet. Paris : Gallimard (Originalmente publicado em 1869).
- Fonseca, M. A. (2003). *Michel Foucault e a constituição do sujeito*. São Paulo: EDUC.
- Fortassier, R. (1974). *Les Mondains de La Comédie humaine : étude historique et psychologique*. Paris: Klincksieck.
- Foucault, M. (1978/1994). La gouvernementalité. Em *Dits et écrits (1954-1988), Tome III (1976-1979)*. Édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1981/1994). De l'amitié comme mode de vie. Em *Dits et écrits (1954-1988), Tome IV (1980-1988)*. Édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984a). *Histoire de la sexualité 3 : le souci de soi*. Paris: Gallimard, Collection Tel.

- Foucault, M. (1984b/1994). Le retour de la morale. Em *Dits et écrits (1954-1988), Tome IV (1980-1988)*. Édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984c/1994). L'éthique du souci de soi comme pratique de liberté. Em *Dits et écrits (1954-1988), Tome IV (1980-1988)*. Édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1982/2001). *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France, 1981-1982*. Édition établie sous la direction de François Ewald et Alessandro Fontana par Frédéric Gros. Paris: Gallimard.
- Foucault, M. (1984e/2005). O que são as Luzes? Em *Ditos & Escritos, Foucault: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Volume 2. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Foucault, M. (1984d/1994). Une esthétique de l'existence. Em *Dits et écrits (1954-1988), Tome IV (1980-1988)*. Édition établie sous la direction de D. Defert et F. Ewald avec la collaboration de J. Lagrange. Paris: Gallimard.
- Gagneux, Y. (2000). Les personnages de La Comédie humaine entre représentation et illustration. Em Maison de Balzac. (2000). *La Comédie humaine en peinture – le regard de Serge Kantorowicz*. Paris: éditions des musées de la Ville de Paris.
- Gengembre, G. (1992). *Balzac, Le Napoléon des lettres*. Paris: collection Découvertes Gallimard.
- Goethe, J. W. (1999). *Faust I et II*. Paris: Flammarion (Originalmente *Faust I* publicada em 1808 e *Faust II* em 1832).
- Goethe, J. W. (1999b). *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister*. Paris : Gallimard (Originalmente publicada em 1795-1796).
- Goldmann, L. (1964). *Pour une sociologie du roman*. Paris: Gallimard.
- Grange, J. (2008). *Balzac, l'argent, la prose, les anges*. Belval: éditions Circé.
- Guichardet, J. (1976). Introduction à la lecture de « Étude de femme ». Em Balzac, H. (1976-1981). *La Comédie humaine*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Tome II. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade
- Hobsbawm, E. J. (1996/1997). *A Revolução Francesa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Houk-Schocket, D. (2001). Coquettes et dandys narcissiques : les êtres séduisants. Em *L'Érotique balzacienne*. Textes réunis et présentés par Lucienne Frappier-Mazur e Roulin, J.-M.: SEDES.

- Hugo, V. (1850). Balzac. Em Balzac, H. (1946-1959). *A Comédia Humana*. Vol. III. Porto Alegre: Biblioteca dos Séculos, Ed. Globo.
- Jourdan, A. (2003). Le triomphe de Lucien de Rubempré : faux poète, vrai dandy. Em *Balzac : Illusions Perdues « l'œuvre capitale dans l'œuvre »*. Études réunies par Françoise Van Rossum-Guyon. New York: Rodopi.
- Jung, W. (2004). L'effet des tableaux. Lecture picturale de « La Maison du chat-qui-pelote ». *L'Année balzacienne* 2004/1, n° 5, p. 211-228. Paris: Presses Universitaires de France.
- Kehl, M. R. (2001). Minha vida daria um romance. Em Bartucci, G. (2001). *Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago.
- Kon, N. M. (2003). *A Viagem: da literatura à psicanálise*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Laforgue, P. (2001). *1830. Romantisme et histoire*. Saint-Pierre-du-Mont: Eurédit.
- Laforgue, P. (2006a). De Marsay : genèse et génétique d'un personnage. Em *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*. Christian Pirot.
- Laforgue, P. (1998a). La fille aux yeux d'or : ou érotique, histoire et politique. Em *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Laforgue, P. (2002). *L'Œdipe romantique. Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*. Ellug.
- Laforgue, P. (1998b). Société, imaginaire et symbolique en 1830. Em Laforgue, P. (1998). *L'Éros romantique : représentations de l'amour en 1830*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Laforgue, P. (2006b). Sociocritique de l'ironie balzacienne en 1830 – La Peau de chagrin ». Em *Balzac dans le texte – Études de génétique et de sociocritique*, Christian Pirot.
- Laforgue, P. (2009). « Un prince de la bohème » par Pierre Laforgue. Em Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago). *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne]. [Consultations pendant l'année 2008-2009]. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>
- Levillain, H. (1988). Avant-propos. Em Scaraffia, G. (1988). *Petit dictionnaire du dandy*. Traduction et présentation par Henriette Levillain. Paris : Sand.
- Lichtlé, M. (2007). Balzac et la notion de gouvernement moderne. Essai sur la formation de la pensée politique de Balzac jusqu'en 1832. Em *L'Année balzacienne*. Paris: Presses Universitaires de France. 2007/1 – n° 8, p. 291-343.

- Lukacs, G. (1920/1963). *La Théorie du roman*. Paris: Gonthier.
- Lukacs, G. (1937/1955). *Le Roman historique*. Paris: Payot.
- Lucey, M. (2008). *Les ratés de la famille – Balzac et les formes sociales de la sexualité*. Traduit de l'anglais (États-Unis) par Didier Eribon. Paris: Fayard.
- Lyon-Caen, B. (2006). *Balzac et la Comédie des signes : essai sur une expérience de pensée*. Presses Universitaires de Vincennes.
- Marrou, H.I. (1948). *Histoire de l'éducation dans l'Antiquité, tome I – Le monde grec*. Paris: Éditions du Seuil.
- Michel, A. (2003). Balzac et la vie de bohème Em *La Vie romantique – Hommage à Loïc Chotard*. Colloque de la Sorbonne. Textes réunis par André Guyaux et Sophie Marchal. Presses de l'université de Paris-Sorbonne.
- Michelet, J. (1853/1989). *História da Revolução Francesa: da queda da Bastilha à festa da Federação*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Mozet, N. (2005). *Balzac et le temps. Littérature, histoire et psychanalyse*. Saint-Cyr-sur-Loire : Christian Pirot éditeur.
- Mozet, N. (2009). *L'Hommeœuvre*. Em Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago). *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne]. [Consultation le 25 janvier 2009]. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>
- Murger, H. (1988). *Scènes de la vie de bohème*. Paris : Gallimard. (Originalmente publicada em 1851).
- Musset, A. (2001). *Les Caprices de Marianne*. Paris : Gallimard (Originalmente publicada em 1833).
- Musset, A. (1973). *La Confession d'un enfant du siècle*. Préface de Claude Roy. Paris : Gallimard (Originalmente publicada em 1836).
- Musset, A. (2003). *Lorenzaccio*. Dossier et notes réalisés par Olivier Bara. Paris : Gallimard (Originalmente publicada em 1834).
- Neefs, J. (1992). *La Politique du texte. Enjeux sociocritiques*. Lille: Presses univ. de Lille.
- Nishkawa, Y. (1969). *Balzac et le dandysme*. Thèse de Doctorat à l'Université de Paris I, sous la directions de Pierre-Georges CASTEX.

- Oliver, A. (2009). « Histoire des Treize » par Andrew Oliver. Em Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago). *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne]. [Consultations pendant l'année 2008-2009]. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>
- Ortega, F. (1999). *Amizade e Estética da Existência em Foucault*. Rio de Janeiro: Graal.
- Ortega, F. (2002). *Genealogias da amizade*. São Paulo: Editora Iluminuras.
- Ortega, F. (2000). *Para uma política da amizade: Arendt, Derrida, Foucault*. Rio de Janeiro: Relume Dumará.
- Paglia, C. (1990/1992). *Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Pitt-Rivers, F. (1993). *Balzac et l'art*. Préface de Félicien Marceau de l'Académie Française. Paris: éditions du Chêne.
- Platon. (2002). *Alcibiade*. Texte établi et traduit par Maurice Croiset, revu par Marie-Laurence Desclos, introduction et notes de Marie-Laurence Desclos. Paris: Les Belles Lettres.
- Platon. (1920). Apologie de Socrate. Em *Platon, Œuvres Complètes*. Tome I. Traduction de Maurice Croiset. Paris: Les Belles Lettres.
- Platon. (1988). *Le banquet, ou, De l'amour*. Paris: Gallimard.
- Plutarque. (2002). *Les Vies parallèles: Alcibiade – Coriolan*. Texte établi et traduit par Robert Flacelière et Émile Chambry, introduction et notes de Claude Mossé. Paris, Les Belles Lettres.
- Prévost, J. C. (1957/1982). *Le Dandysme en France (1817–1839)*. Paris-Genève: Slatkine.
- Rago, M. (2002). Libertar a história. Em Rago, M., Orlandi, L. B. & Veiga-Neto, A.. *Imagens de Foucault e Deleuze: ressonâncias nietzschianas*. Rio de Janeiro: DP&A.
- Rémond, R. (1974). *Introdução à história de nosso tempo – O Século XIX: 1815-1914*. São Paulo: Cultrix.
- Ribeiro, R. J. (1991). Sedução e Poder. Em *Extensão*. V. 1, n. 4, pp.11-33. Belo Horizonte.
- Rónai, P. (1946-1959a). A Vida de Balzac. Em Balzac, H. (1946-1959). *A Comédia Humana*. Vol. I. Porto Alegre: Biblioteca dos Séculos, Ed. Globo.

- Rónai, P. (1990). Balzac e Nós. Em Rónai, P. (1990). *Pois é: ensaios*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Rónai, P. (1946-1959b). Notas introdutórias às obras de Balzac e dos ensaios nas edições brasileiras d'A Comédia Humana. Em Balzac, H. (1946-1959). *A Comédia Humana*. Prefácios, Notas e Orientação de Paulo Rónai. 17 Volumes. (Vidal de Oliveira *et alli*, Trad.). Porto Alegre: Biblioteca dos Séculos, Ed. Globo.
- Rousseau, J.-J. (1762). Du Contrat social. Em Rousseau, J.-J. (1964). *Œuvres Complètes*. Tome III. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Rousseau, J.-J. (1762). Émile, ou De l'éducation. Em Rousseau, J.-J. (1969). *Œuvres Complètes*. Tome IV. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Rousseau, J.-J. (1782). Les Confessions. Em Rousseau, J.-J. (1959). *Œuvres Complètes*. Tome I. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.
- Saïdah, J.-P. (1989-1990). *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*. Thèse de doctorat d'Etat Lettres sous la direction de Monsieur le Professeur Yves Vadé. Université de Bordeaux III.
- Saint Augustin. (2008). *Les Confessions (livre X)*. Éd. Étienne Kern. GF-Flammarion.
- Sartre, J.-P. (1947). *Baudelaire*. Précédé d'une note de Michel Leiris. Paris: Gallimard.
- Sartre, J.-P. (1943). *L'être et le néant : essai d'ontologie phénoménologique*. Édition corrigée avec index par Arlette Elkaim-Sartre. Paris: Gallimard.
- Scaraffia, G. (1988). *Petit dictionnaire du dandy*. Tradution et présentation par Henriette Levillain. Paris : Sand.
- Schwarz, R. (1981). Dinheiro, Memória, Beleza (O Pai Goriot). Em Schwarz, R. (1981). *Sereia e o Desconfiado: ensaios críticos*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Séginger, G. (2002). De « La Fleur des pois » au « Contrat de mariage ». Poétique et politique d'une dramatisation. Em *L'Année balzacienne* 2002/1-1, n° 3. Paris: Presses Universitaires de France, p. 167-180.
- Sennett, R. (1979/1988). A Personalidade em público. Em *O Declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Tradução de Lygia Araújo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras.
- Souza, G. M. (1987). *O Espírito das Roupas: a moda no século dezenove*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Stendhal, (2004). *Le Rouge et le Noir*. Lecture accompagnée par Olivier Bara. Paris : Hatier (Originalmente publicado em 1830).

- Sue, E. (1999). *Les Mystères de Paris*. Paris : Robert Laffont (Originalmente publicado em 1843).
- Tranchida, R. (2009). Vade-mecum balzacien et abréviations. Em Groupe International de Recherches Balzaciennes (GIRB), Maison de Balzac (Paris) et Groupe ARTFL (Université de Chicago). *Balzac. La Comédie humaine, Edition critique en ligne* [En ligne]. [Consultation le 15 juin 2009]. Disponible sur internet : <http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>
- Viana, T. C. (1999). *A Comédia Humana, Cultura e Feminilidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Viana, T. C. (2007). Processos de Criação e Subjetivação em Estudos de Costumes no Século XIX: prefigurações. Em Balzac, H. & Davin, F. *Estudos de Costumes no Século XIX*. Introdução, organização, tradução, estudo introdutório e notas de Terezinha de Camargo Viana. Brasília: Editora Universidade de Brasília.
- Wilde, O. (1886). Balzac em Inglês. Em Wilde, O. (1999). *Chá das cinco com Aristóteles e outros artigos*. Rio de Janeiro: Lacerda.
- Wilde, O. (1891). The Decay of Lying. In Wilde, O. (1891). *Intentions*. Disponível em <http://www.gutenberg.org/etext/887>

ÍNDICE DE IMAGENS

- Figura 01** Théodore de Sommervieux em frente a *Maison du chat-qui-pelote*; gravura de Édouard Toudouze em Balzac, H. (1897). *The House of Cat and Racket*. Philadelphia: George Barrie & Son. **62**
- Figura 02** Eugène de Rastignac; gravura de Charles Huard para a edição Conard de *La Comédie humaine* (1912-1940). **105**
- Figura 03** La Palférine; gravura de Alcide Théophile Robaudi em Balzac, H. (1899). *A prince of Bohemia and other stories*. Philadelphia: Gebbie Publishing, p. 360. **141**
- Figura 04** Henri de Marsay; gravura de Bertall em Balzac, H. (1843). *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne. Tome IX, p. 252. **163**
- Figura 05** Lucien Chardon; gravura de Célestin Nanteuil em Balzac, H. (1843). *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne. Tome VIII, p. 151. **218**
- Figura 06** Carlos Herrera; gravura de Bertall em Balzac, H. (1844). *La Comédie humaine. Œuvres complètes de M. de Balzac*, chez Furne. Tome XI, p. 361. **237**

ANEXO 1: Tabela geral de títulos da edição francesa

La Comédie humaine

Honoré de Balzac

Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex (1976-1981)

TOME I	TOME II
Avant-propos	Une double famille
Études de Mœurs	La Paix du ménage
	Madame Firmiani
	Étude de femme
Scènes de la vie privée	La Fausse Maîtresse
La Maison du chat-qui-pelote	Une fille d'Ève
Le Bal de Sceaux	Le Message
Mémoires de deux jeunes mariées	La Grenadière
La Bourse	La femme abandonnée
Modeste Mignon	Honorine
Un début dans la vie	Béatrix
Albert Savarus	Gobseck
La Vendetta	La femme de trente ans
TOME III	TOME IV
Le Père Goriot	LES CÉLIBATAIRES
Le Colonel Chabert	<i>Première histoire</i> : Pierrette
La Messe de l'athée	<i>Deuxième histoire</i> : Le Curé de Tours
L'Interdiction	<i>Troisième histoire</i> : La Rabouilleuse
Le Contrat de mariage	LES PARISIENS EN PROVINCE
Autre étude de femme	<i>Première histoire</i> : L'Illustre Gaudissart
Scènes de la vie de province	<i>Deuxième histoire</i> : La Muse du département
Ursule Mirouët	LES RIVALITÉS
Eugénie Grandet	<i>Première histoire</i> : La Vieille Fille
	<i>Deuxième histoire</i> : Le Cabinet des Antiques
TOME V	TOME VI
ILLUSIONS PERDUES	Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau
<i>Première partie</i> : Les Deux Poètes	
<i>Deuxième partie</i> : Un grand homme de province à Paris	La Maison Nucingen
<i>Troisième partie</i> : Les Souffrances de l'inventeur	SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES
Scènes de la vie parisienne	<i>Première partie</i> : Comment aiment les filles
HISTOIRE DES TREIZE	<i>Deuxième partie</i> : À combien l'amour revient aux vieillards
Préface	<i>Troisième partie</i> : Où mènent les mauvais chemins
I. Ferragus, chef des Dévorants	<i>Quatrième partie</i> : La Dernière Incarnation de Vautrin
II. La duchesse de Langeais	Les Secrets de la princesse de Cadignan
III. La Fille aux yeux d'or	Facino Cane
	Sarrasine
	Pierre Grassou

TOME VII	TOME VIII
<p>LES PARENTS PAUVRES <i>Premier épisode</i> : La Cousine Bette <i>Deuxième épisode</i> : Le Cousin Pons Un Homme d'affaires Un Prince de la bohème Gaudissart II Les Employés Les Comédiens sans le savoir</p>	<p>Les Petits Bourgeois L'ENVERS DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE <i>Premier épisode</i> : Madame de La Chanterie <i>Deuxième épisode</i> : L'Initié Scènes de la vie politique Un épisode sous la Terreur Une ténébreuse affaire Le Député d'Arcis Z. Marcas Scènes de la vie militaire Les Chouans ou la Bretagne en 1799 Une passion dans le désert</p>
TOME IX	TOME X
<p>Scènes de la vie de campagne Les Paysans Le Médecin de campagne Le Curé de village Le Lys dans la vallée</p>	<p>Études philosophiques La Peau de chagrin Jésus-Christ en Flandre Melmoth réconcilié Le Chef-d'œuvre inconnu Gambara Massimilla Doni La Recherche de l'Absolu L'Enfant maudit Adieu Les Marana Le Réquisitionnaire El Verdugo Un drame au bord de la mer</p>
TOME XI	TOME XII
<p>Maître Cornélius L'Auberge rouge SUR CATHERINE DE MÉDICIS Introduction <i>Première partie</i> : Le Martyr calviniste <i>Deuxième partie</i> : La Confiance des Ruggieri <i>Troisième partie</i> : Les Deux Rêves L'Élixir de longue vie Les Proscrits Louis Lambert Séraphita Études analytiques Physiologie du mariage</p>	<p>Petites misères de la vie conjugale PATHOLOGIE DE LA VIE SOCIALE Traité de la vie élégante Théorie de la démarche Traité des excitants modernes <i>Ébauches rattachées à « La Comédie humaine »</i></p>

ANEXO 2: Tabela geral de títulos da edição brasileira

A Comédia Humana

Honoré de Balzac

Edição publicada sob a direção de Paulo Rónai (1946-1959)

VOLUME I		VOLUME II	
Prefácio à Comédia Humana		Um Estréia na Vida	
Estudos de Costumes		Alberto Savarus	
Cenas da Vida Privada		A Vendeta	
Ao "Chat-qui-Pelote"		Uma Dupla Família	
O Baile de Sceaux		A Paz Conjugal	
Memórias de Duas Jovens Esposas		A Senhora Firmiani	
A Bolsa		Estudo de Mulher	
Modesta Mignon		A Falsa Amante	
		Uma Filhe de Eva	
VOLUME III		VOLUME IV	
A Mensagem		O Pai Goriot	
O Romeiral		O Coronel Chabert	
A Mulher Abandonada		A Missa do Ateu	
Beatriz		A Interdição	
Gobseck		O Contrato de Casamento	
A Mulher de Trinta Anos		Outro de Estudo de Mulher	
VOLUME V		VOLUME VI	
Cenas da Vida Provinciana		III. Um Conchego de Solteirão	
Úrsula Mirouët		OS PARISIENSES NA PROVÍNCIA:	
Eugênia Grandet		I. O Ilustre Gaudissart	
OS CELIBATÁRIOS:		II. A Musa do Departamento	
I. Pierrete		AS RIVALIDADES:	
II. O Cura de Tours		I. A Solteirona	
		II. O Gabinete das Antiguidades	
VOLUME VII		VOLUME VIII	
ILUSÕES PERDIDAS		Cenas da Vida Parisiense	
I. Os dois poetas		HISTÓRIA DOS TREZE:	
II. Um grande homem de província em Paris		I. Ferragus	
III. Os sofrimentos do inventor		II. A Duquesa de Langeais	
		III. A Menina dos Olhos de Ouro	
		História da Grandeza e da Decadência de César	
		Birotteau	
		A Casa Nucingen	

VOLUME IX	VOLUME X
ESPLENDORES E MISÉRIAS DAS CORTESÃS I. Como amam as cortesãs II. Por quanto o amor fica aos velhos III. Aonde os maus caminhos vão dar IV. A última encarnação de Vautrin Os Segredos da Princesa de Cadignan Facino Cane Sarrasine Pedro Grassou	OS PARENTES POBRES: I. A Prima Bette II. O Primo Pons
VOLUME XI	VOLUME XII
Um Homem de Negócios Um Príncipe da Boêmia Gaudissart II Os Funcionários Os Comediantes sem o Saberem Os Pequenos Burgueses O Avesso da História Contemporânea	Cenas da Vida Política Um Episódio de Terror Um Caso Tenebroso O Deputado de Arcis Z. Marcas Cenas da Vida Militar A Bretanha em 1799 Uma Paixão no Deserto
VOLUME XIII	VOLUME IV
Cenas da Vida Rural Os Camponeses O Médico Rural	O Cura da Aldeia O Lírio do Vale
VOLUME V	VOLUME VI
Estudos Filosóficos A Pele de Onagro Jesus-Cristo em Flandres Melmoth Apaziguado Massimilla Doni A Obra-Prima Ignorada Gambará A Procura do Absoluto	O Filho Maldito Adeus Os Maranas O Conscrito “El Verdugo” Um Drama à Beira-Mar Mestre Cornelius A Estalagem Vermelha Sobre Catarina de Médicis O Elixir da Longa Vida Os Proscritos
VOLUME XVII	
Luiz Lambert Serafita Estudos Analíticos Fisiologia do Casamento Pequenas Misérias da Vida Conjugal	

ANEXO 3: Cronologia da publicação

CHRONOLOGIE DE LA PUBLICATION, par Gérard Gengembre²⁴⁴

Quelques titres dont la publication s'est étalée sur plusieurs années, comme *Autre Étude de femme*, les divers *Traité*s inclus dans les *Études analytiques*, ne figurent pas dans la chronologie complexe, non plus que les successives éditions des *Scènes de la vie privée*, *Études de mœurs* et autres regroupements éditoriaux établis par Balzac à l'occasion des contrats passés avec ses éditeurs.

1829

avril : *Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800*

décembre : *Physiologie du mariage*

1830

janvier : *El Verdugo* ; *Un épisode sous la terreur*

mars : *Étude de femme*

avril : *Scènes de la vie privée* (six nouvelles dont *Le Bal de Sceaux*, *Une double famille*, *Gobseck*, *La Maison du chat-qui-pelote*, *La Paix du ménage*, *La Vendetta*).

mai : 1^{re} partie de ce qui deviendra *Sur Catherine de Médicis*.

mai-juin : *Adieu*

octobre : *L'Elixir de longue vie*

novembre : *Sarrasine*

décembre : *Une passion dans le désert*

1831

février : *Le Réquisitionnaire*

juillet-août : *Le Chef-d'œuvre inconnu*

août : *La Peau de chagrin* ; *L'Auberge rouge*

septembre : *Romans et contes philosophiques* (dont *La Comédie du diable*, qui ne figure pas dans *La Comédie humaine*) ; 1^{re} partie de ce qui deviendra *La Femme de trente ans* (voir 1842).

décembre : *Maître Cornélius*

1832

février : *Madame Firmiani*

mai : *La Bourse*

septembre : *La femme abandonnée*

octobre : *La Grenadière*

décembre-janvier 1833 : *Les Marana* ; premier récit du *Curé de Tours* (titre donné en 1839).

1833

janvier : *Histoire intellectuelle de Louis Lambert* ; 1^{re} partie de *L'Enfant maudit* (complété en octobre de 1836).

mars-avril : *Ferragus*

septembre : *Le Médecin de campagne*

novembre : 1^{re} partie du *Cabinet des antiques*

décembre : *Eugénie Grandet* ; *L'Illustre Gaudissart*

1834

²⁴⁴ GENGEMBRE, Gérard, *Balzac, Le Napoléon des lettres*, Paris, collection Découvertes Gallimard, 1992.

mars : *Aventures administratives d'une idée heureuse* ; *La Duchesse de Langeais* (commencée en avril 1833 ; titre de 1839)

avril : 1^{er} partie de *La Fille aux yeux d'or*, complété en mai 1835 ; *La Recherche de l'absolu* ; *Les Chouans ou la Bretagne en 1799* (version définitive).

décembre : *Le Père Goriot* (jusqu'en février 1835).

1835

janvier : *Un drame au bord de la mer*

mai : *Le Colonel Chabert* (1^{ère} version parue en 1832 et titre définitif donné en 1844)

juin : *Melmoth réconcilié*

novembre : *Le Contrat de mariage* (titre donné en 1842 à *La Fleur des pois*)

décembre : *Le Livre mystique* (*Séraphâta* ; *Louis Lambert* ; *Les Proscrits*)

1836

janvier : *La Messe de l'athée*

janvier-février : *L'Interdiction*

mars : *Facino Cane*

juin : *Le Lys dans la vallée* (publication commencée fin 1835) ; début des *Martyrs ignorés*, constitué en juillet 1837.

octobre-novembre : *La Vieille fille* paraît en feuilleton dans *La Presse*.

1837

février : 1^{er} partie d'*Illusions perdues*

juillet : *La femme supérieure* (*Les Employés*), complété en octobre 1838.

juillet-août : *Gambara*

décembre : *César Birotteau*

1838

septembre : *La Maison Nucingen*

septembre-octobre : 2^e partie du *Cabinet des Antiques*

1839

janvier : *Une Fille d'Eve*

mars : *Le Cabinet des Antiques*

avril-mai : 1^{re} et 2^e parties de *Béatrix*.

juin : 2^e partie d'*Illusions perdues*

août : *Le Curé de village* (publication commencée en janvier) ; *Massimila Doni* ; *Les Secrets de la princesse de Cadignan*.

1840

janvier : *Pierrette*

juillet : *Z. Marcas*

août : *Un prince de la bohème* ; *Pierre Grassou*

1841

janvier : *Une ténébreuse affaire*

février-mars : *La Rabouilleuse*, complété en octobre-novembre 1842.

septembre : *Ursule Mirouët*

novembre : *Mémoires de deux jeunes mariées* (jusqu'à janvier 1842) ; *La Fausse maîtresse*.

1842

mai : *Albert Savarus*

juillet : *Avant-Propos de La Comédie humaine*

juillet-septembre : *Un début dans la vie* (titre de 1844)

septembre 1843 : début de la publication de *l'Envers de l'histoire contemporaine* (complété en 1844 et 1848) ; titre définitif de *La femme de trente ans*, publiée de septembre 1831 à août 1834.

1843

janvier : *Sur Catherine de Médicis*

mars : *Honorine*

mars-avril : *La Muse du département*

mai-juillet : 1^{er} et 2^e parties de *Splendeurs et Misères des courtisanes* (première mouture en 1838).

août : 3^e partie d'*Illusion perdue*

1844

octobre : *Gaudissart II*

novembre : *Modeste Mignon* ; fin de la 2^e partie de *Splendeurs...*

décembre : 1^{re} partie des *Paysans*

décembre-janvier 1845 : 3^e partie de *Béatrix*

1845

septembre : *Un homme d'affaires* ; début de la publication des *Petites Misères de la vie conjugale*.

1846

avril : *Les Comédiens sans le savoir*

juillet : 3^e partie de *Splendeurs...*

octobre-décembre : *La Cousine Bette* ; *Jésus-Christ en Flandre* (fusionne des textes parus entre octobre 1830 et décembre 1831).

1847

mars-mai : *Le Cousin Pons*

avril-mai : 4^e partie de *Splendeurs...* ; 1^{re} partie du *Député d'Arcis*

1854

Publication posthume du *Député d'Arcis* et des *Petits Bourgeois* terminés par Charles Rabou.

1855

Publication posthume des *Paysans*.

ANEXO 4: Cronologia interna de títulos

CHRONOLOGIE INTERNE DE TITRES, par Gérard Gengembre²⁴⁵

Les dates indiquées sont celles où commence l'intrigue. Romans et études philosophiques ne sont pas distingués.

Romans et études philosophiques du passé

1308 *Les Proscrits*

1479 *Maître Cornélius*

XVI^e siècle *L'Elixir de longue vie*

1560 *Sur Catherine de Médicis*

1612 *Le Chef-d'œuvre inconnu*

1617 *L'Enfant maudit*

La Révolution française et l'Empire

1793 *Le Réquisitionnaire*

1794 *Un épisode sous la terreur*

1796 *Une passion dans le désert*

1799 *Les Chouans*

L'Auberge rouge

1800 *Séraphîta*

La Vendetta

1803 *Une ténébreuse affaire*

1809 *El Verdugo*

1811 *Louis Lambert*

1812 *La Paix du ménage*

La Maison du chat-qui-pelote

La Restauration – Louis XVIII

1814 *Le Lys dans la vallée*

1815 *Une double famille*

La Fille aux yeux d'or

1818 *La Vieille fille*

Le Colonel Chabert

César Birotteau

1819 *Adieu*

Ferragus

La Duchesse de Langeais

Le Bal de Sceaux

La Bourse

Facino Cane

La Grenadière

Le Père Goriot

Eugénie Grandet (1819-1833)

1820 *Massimila Doni*

1821 *La Messe de l'athée*

²⁴⁵ GENGEMBRE, Gérard, Balzac, *Le Napoléon des lettres*, Paris, collection Découvertes Gallimard, 1992.

- Illusions perdues*
1822 *Le Cabinet des antiques*
La Rabouilleuse
Un début dans la vie
La Femme abandonnée
Melmoth réconcilié
Le Contrat de mariage
1823 *Les Paysans*
Splendeurs et misères des courtisanes (1823-1830)

La Restauration – Charles X

- 1824** *Les Employés*
1825 *Mémoires de deux jeunes mariées*
Madame Firmiani
1826 *La Maison Nucingen*
Les Marana
Le Curé de Tours
1827 *Pierrette*
Honorine
La Femme de trente ans
1828 *L'Interdiction*
Étude de femme
1829 *Gobseck*
Le Médecin de campagne
Modeste Mignon
Le Curé de village (1829-1833)

La monarchie de Juillet

- 1830** *La Peau de chagrin*
1831 *Gambara*
L'Illustre Gaudissart
1832 *Autre Étude de femme*
Pierre Grassou
La Recherche de l'absolu
Sarrasine
1833 *Un homme d'affaires*
Les Secrets de la princesse de Cadignan
1834 *Ursule Mirouët*
1835 *Albert Savarus*
1836 *Une Fille d'Ève*
Z. Marcas
L'Envers de l'histoire contemporaine (1836-1838)
La Muse du département
1837 *Béatrix*
Un prince de la bohème
1838 *La Cousine Bette* (1838-1846)
La Fausse Maîtresse
1839 *Le Député d'Arcis*
Les Petits Bourgeois
1844 *Gaudissart II*
Le Cousin Pons
1845 *Les Comédiens sans le savoir*

ANEXO 5: Cronologia das ficções dos dândis balzaquianos

Construímos este anexo com a finalidade de destacar algumas das principais cenas do dandismo balzaquiano. Ressaltamos que a compreensão destes fragmentos aqui recortados e colados só é possível dentro da leitura global das obras de Balzac. Organizadas de acordo com a cronologia das ficções dentro de *La Comédie humaine*, as citações que aqui aparecem podem nos orientar na sequência dos acontecimentos mais importantes da história de vida daqueles dândis balzaquianos que foram incluídos em nossa investigação. Todas as citações foram retiradas da *Edition critique en ligne de La Comédie humaine*, criada pelo *Groupe International de Recherches Balzacziennes* (GIRB), pela *Maison de Balzac* (Paris) e pelo *Groupe ARTFL* (Université de Chicago). As consultas foram feitas durante o ano universitário 2008-2009 na página:

<http://www.v1.paris.fr/musees/balzac/furne/presentation.htm>

Restauration – Louis XVIII

1815

- « (...) *par une de ces belles matinées de printemps, où les feuilles ne sont pas vertes encore, quoique dépliées ; où le soleil commence à faire flamber les toits et où le ciel est bleu ; où la population parisienne sort de ses alvéoles, vient bourdonner sur les boulevards, coule comme un serpent aux mille couleurs, par la rue de la Paix vers les Tuileries, en saluant les pompes de l'hyménée que recommence la campagne ; dans une de ces joyeuses journées donc, un jeune homme, beau comme était le jour de ce jour-là, mis avec goût, aisé dans ses manières (disons le secret) un enfant de l'amour, le fils naturel de lord Dudley et de la célèbre marquise de Vordac, se promenait dans la grande allée des Tuileries. Cet Adonis, nommé Henri de Marsay (...)* » (F. *aux yeux d'or*).
- « (...) *vers le milieu du mois d'avril, (...) [Henri de Marsay] parcourait nonchalamment la grande allée des Tuileries, à la manière de tous les animaux qui, connaissant leurs forces, marchent dans leur paix et leur majesté* » (F. *aux yeux d'or*).
- Ao apresentar o personagem Henri de Marsay, Balzac faz uma detalhada descrição da juventude parisiense de 1815: *les jeunes gens de Paris ne ressemblent aux jeunes gens d'aucune autre ville. Ils se divisent em deux classes: le jeune homme qui a quelque chose, et le jeune homme qui n'a rien; ou le jeune homme qui pense et celui qui dépense (...)* (F. *aux yeux d'or*).
- O encontro de Henri de Marsay com a menina dos olhos de ouro: com a ajuda da associação secreta os *Treize*, De Marsay se investe de um poder incomum para conquistar o que deseja. De Marsay descobre que sua irmã, a marquesa de San-Réal, também filha de Lord Dudley, é a amante de Paquita (F. *aux yeux d'or*).

1818

- De Marsay, os irmãos Vandenesse, Ronquerolles e d'Aiglemont são os clientes da loja de perfumes de César Birotteau (C. *Birotteau*).

- Por sessenta mil francos, De Marsay compra Coralie (a futura amante de Lucien de Rubempré), virgem, de sua mãe, e a abandona porco depois (*Illusions p.*).
- Os ilustres impertinentes da época são os Maulincourt, os Ronquerolles, os Maxime de Trailles, os de Marsay, os Ajuda-Pinto, os Vandenesse. Eles se misturam às mulheres mais elegantes: lady Brandon, a Duquesa de Langeais, a Condessa de Kergarouët, madame de Sérizy, a Duquesa de Carigliano, a Condessa Ferraud, madame de Lanty, a Marquesa d'Aiglemont, madame Firmiani, a Marquesa de Listomère e a Marquesa d'Espard, a Duquesa de Maufrigneuse e as Grandlieu. (*Goriot*).
- Amante de Delphine de Nucingen, De Marsay visita-lhe em 12 de janeiro e lhe abandona no mesmo ano. (*C. Birotteau*).
- De Montriveau, De Marsay e Ronquerolles jogam o cadáver de Antoinette de Navarreins no mar: « *de l'amour, il faut savoir le bien placer, et il n'y a que le dernier amour d'une femme qui satisfasse le premier amour d'un homme* » (de Langeais).
- Eugène de Rastignac chega a Paris para estudar Direito; mora na maison Vauquer, onde conhece Jacques Collin, dito Vautrin, e se liga com Horace Bianchon, o estudante de Medicina que será o célebre médico de *La Comédie humaine* (*Goriot*).
- Na casa da Condessa de Restaud, Rastignac vê Maxime de Trailles : « *Rastignac se sentit une haine violente pour ce jeune homme. D'abord les beaux cheveux blonds et bien frisés de Maxime lui apprirent combien les siens étaient horribles. Puis Maxime avait des bottes fines et propres, tandis, que les siennes, malgré le soin qu'il avait pris en marchant, s'étaient empreintes d'une légère teinte de boue. Enfin Maxime portait une redingote qui lui serrait élégamment la taille et le faisait ressembler à une jolie femme, tandis qu'Eugène avait à deux heures et demie un habit noir. Le spirituel enfant de la Charente sentit la supériorité que la mise donnait à ce dandy, mince et grand, à l'oeil clair, au teint pâle, un de ces hommes capables de ruiner des orphelins* » (*Goriot*).
- Rastignac vê um dos mais célebres e mais ricos senhores portugueses, o Marquês d'Ajuda-Pinto: « *Mais il faut donc avoir des chevaux fringants, des livrées et de l'or à flots pour obtenir le regard d'une femme de Paris ? Le démon du luxe le mordit au coeur, la fièvre du gain le prit, la soif de l'or lui sécha la gorge* » (*Goriot*).
- Rastignac, o jovem estudante de 22 anos, confrontado ao cinismo de Vautrin e à corrupção de Paris, torna-se amante de Delphine de Nucingen (*Goriot*).
- Novembro: Charles Grandet « *le cousin de Paris* », chega à casa de seu tio em Saumur e escandaliza os parentes provincianos com seu estilo de vida de dândi: « *Monsieur Charles Grandet, beau jeune homme de vingt-deux ans, produisait en ce moment un singulier contraste avec les bons provinciaux que déjà ses manières aristocratiques révoltaient passablement, et que tous étudiaient pour se moquer de lui. (...) Charles, qui tombait en province pour la première fois, eut la pensée d'y paraître avec la supériorité d'un jeune homme à la mode, de désespérer l'arrondissement par son luxe, d'y faire époque, et d'y importer les inventions de la vie parisienne. Enfin, pour tout expliquer d'un mot, il voulait passer à Saumur plus de temps qu'à Paris à se brosser les ongles, et y affecter l'excessive recherche de mise que parfois un jeune homme élégant abandonne pour une négligence qui ne manque pas de grâce. Charles emporta donc le plus joli costume de chasse, le plus joli fusil, le plus joli couteau, la plus jolie gaine de Paris. Il emporta sa collection de gilets les plus ingénieux : il y en avait de gris, de blancs, de noirs, de couleur scarabée, à reflets d'or, de pailletés, de chinés, de doubles, à châle ou droits de col, à col renversé, de boutonnés jusqu'en haut, à boutons d'or. Il emporta toutes les variétés de cols et de cravates en faveur à cette époque. Il emporta deux habits de Buisson, et son linge le plus fin. Il emporta sa jolie toilette d'or, présent de sa mère. Il emporta ses colifichets de dandy, sans oublier une ravissante*

petite écriture donnée par la plus aimable des femmes (...). A Tours, un coiffeur venait de lui refrisier ses beaux cheveux châtain ; il y avait changé de linge, et mis une cravate de satin noir combinée avec un col rond de manière à encadrer agréablement sa blanche et riieuse figure. Une redingote de voyage à demi boutonnée lui pinçait la taille, et laissait voir un gilet de cachemire à châle sous lequel était un second gilet blanc. Sa montre, négligemment abandonnée au hasard dans une poche, se rattachait par une courte chaîne d'or à l'une des boutonnères. Son pantalon gris se boutonnait sur les côtés, où des dessins brodés en soie noire enjolivaient les coutures. Il maniait agréablement une canne dont la pomme d'or sculpté n'altérait point la fraîcheur de ses gants gris. Enfin, sa casquette était d'un goût excellent. Un Parisien, un Parisien de la sphère la plus élevée, pouvait seul et s'agencer ainsi sans paraître ridicule, et donner une harmonie de fatuité à toutes ces niaiseries, que soutenait d'ailleurs un air brave, l'air d'un jeune homme qui a de beaux pistolets, le coup sûr et Annette » (Eugénie).

1820

- Maxime de Trailles tem o talento de « *jouer, de manger et de boire avec plus de grâce que qui que ce soit au monde. Il se connaît en chevaux, en chapeaux, en tableaux. Toutes les femmes raffolent de lui. Il dépense toujours environ cent mille francs par an sans qu'on lui connaisse une seule propriété, ni un seul coupon de rente. Type de la chevalerie errante de nos salons, de nos boudoirs, de nos boulevards, espèce amphibie qui tient autant de l'homme que de la femme, le comte Maxime de Trailles est un être singulier, bon à tout et propre à rien, craint et méprisé, sachant et ignorant tout, aussi capable de commettre un bienfait que de résoudre un crime, tantôt lâche et tantôt noble, plutôt couvert de boue que taché de sang, ayant plus de soucis que de remords, plus occupé de bien digérer que de penser, feignant des passions et ne ressentant rien. Anneau brillant qui pourrait unir le Bagne à la haute société, Maxime de Trailles est un homme qui appartient à cette classe éminemment intelligente d'où s'élancent parfois un Mirabeau, un Pitt, un Richelieu, mais qui le plus souvent fournit des comtes de Horn, des Fouquier-Tinville et des Coignard » (Gobseck).*
- Rastignac no cemitério Père-Lachaise decide afrontar Paris e a sociedade lançando-lhe um desafio no fim do romance com a expressão: « *À nous deux maintenant !* » (Goriot).
- Um ano se passou depois da morte do pai Goriot. Rastignac, o jovem « *loup* », amante de Delphine de Nucingen, torna-se banqueiro ao lado de seu marido, o barão de Nucingen (*Le Bal de Sceaux*).

1821

- Lucien Chardon chega a Paris : « *surpris de cette foule à laquelle il était étranger, cet homme d'imagination éprouva comme une immense diminution de lui-même* » (Illusions p.).
- Lucien frente ao velho dândi, o barão du Châtelet : « (...) *Le contraste entre Lucien et Châtelet fut trop brusque pour ne pas frapper les yeux de Louise* » ; « (...) *Lucien éprouvait un secret mécontentement à l'aspect de du Châtelet, il maudissait le hasard qui l'avait conduit à Paris* » (Illusions p.).
- Lucien no camarote da Ópera : « *En ce moment quatre personnes entrèrent successivement dans la loge de la marquise, quatre célébrités parisiennes. Le premier était monsieur de Marsay, homme fameux par les passions qu'il inspirait, remarquable surtout par une beauté de jeune fille, beauté molle, efféminée, mais corrigée par un regard fixe, calme, fauve et rigide comme celui d'un tigre : on l'aimait, et il effrayait. Lucien était aussi beau ; mais chez lui le regard était si doux, son oeil bleu était si limpide, qu'il ne paraissait pas susceptible d'avoir cette force et cette puissance à laquelle s'attachent tant les femmes. D'ailleurs rien ne faisait encore valoir le poète, tandis que de Marsay avait un entrain d'esprit, une certitude de plaire, une toilette appropriée à sa nature qui écrasait autour de lui tous ses rivaux. Jugez de ce que pouvait être dans ce voisinage Lucien, gourmé, gommé, roide et neuf comme ses habits. De Marsay avait conquis le droit de dire*

des impertinences par l'esprit qu'il leur donnait et par la grâce des manières dont il les accompagnait. (...) Le second était l'un des deux Vandenesse, celui qui avait causé l'éclat de lady Dudley, un jeune homme doux et spirituel, modeste, et qui réussissait par des qualités tout opposées à celles qui faisaient la gloire de de Marsay. Le troisième était le général Montriveau, l'auteur de la perte de la duchesse de Langeais. Le quatrième était monsieur de Canalis, un des plus illustres poètes de cette époque, un jeune homme qui n'en était encore qu'à l'aube de sa gloire, et qui se contentait d'être un gentilhomme aimable et spirituel : il essayait de se faire pardonner son génie. Mais on devinait dans ses formes un peu sèches, dans sa réserve, une énorme ambition qui devait plus tard faire tort à la poésie et le lancer au milieu des orages politiques. Sa beauté froide et compassée, mais pleine de dignité, rappelait Canning » ; « (...) du Châtelet vit Lucien, et lui fit un de ces petits saluts secs et froids par lesquels un homme en déconsidère un autre, en indiquant aux gens du monde la place infime qu'il occupe dans la société. Il accompagna son salut d'un air sardonique par lequel il semblait dire : Par quel hasard se trouve-t-il là ? Du Châtelet fut bien compris, car de Marsay se pencha vers Montriveau pour lui dire à l'oreille, de manière à se faire entendre du baron : — Demandez-lui donc quel est ce singulier jeune homme qui a l'air d'un mannequin habillé à la porte d'un tailleur » ; « — Madame la marquise, dit de Marsay, si vous patronnez monsieur pour son esprit, moi je le protégerai pour sa beauté ; je lui donnerai des conseils qui en feront le plus heureux dandy de Paris. Après cela, il sera poète s'il veut » ; « — Mon cher, disait de Marsay à Félix de Vandenesse, ce petit Rastignac se lance comme un cerf-volant ! le voilà chez la marquise de Listomère, il fait des progrès, il nous lorgne ! Il connaît sans doute monsieur, reprit le dandy en s'adressant à Lucien mais sans le regarder » (Illusions p.).

- Após tornar-se um especialista em lutas de influência, Rastignac dribla a sociedade. Ele sabe muito bem eliminar aquelas que lhe incomodam e se metem no rastro daquelas que estão subindo (Illusions p.).
- Paul de Manerville confia à de Marsay seu desejo de abandonar sua vida de dissipação. De Marsay o desaconselha de sua união com Natalie Évangélista: « Dans la burlesque armée des gens du monde, l'homme à la mode représente le maréchal de France, l'homme élégant équivaut à un lieutenant-général. Paul jouissait de sa petite réputation d'élégance et savait la soutenir. Ses gens avaient une excellente tenue, ses équipages étaient cités, ses soupers avaient quelque succès, enfin sa garçonnière était comptée parmi les sept ou huit dont le faste égalait celui des meilleures maisons de Paris. Mais il n'avait fait le malheur d'aucune femme, mais il jouait sans perdre, mais il avait du bonheur sans éclat, mais il avait trop de probité pour tromper qui que ce fût, même une fille ; mais il ne laissait pas traîner ses billets doux, et n'avait pas un coffre aux lettres d'amour dans lequel ses amis pussent puiser en attendant qu'il eût fini de mettre son col ou de se faire la barbe ; mais ne voulant point entamer ses terres de Guyenne, il n'avait pas cette témérité qui conseille de grands coups et attire l'attention à tout prix sur un jeune homme ; mais il n'empruntait d'argent à personne, et avait le tort d'en prêter à des amis qui l'abandonnaient et ne parlaient plus de lui ni en bien ni en mal. Il semblait avoir chiffonné son désordre. Le secret de son caractère était dans la tyrannie paternelle qui avait fait de lui comme un métier social. Donc un matin, il dit à l'un de ses amis nommé de Marsay, qui depuis devint illustre : — Mon cher ami, la vie a un sens. — Il faut être arrivé à vingt-sept ans pour la comprendre, répondit raillement de Marsay » (C. de mariage).
- Émilie de Fontaine recusa de fazer uma escolha de um marido, dentre as opções, estão os nomes de vários dândis: « — Parmi les jeunes gens à marier, n'as-tu pas remarqué monsieur de Manerville ? — Oh ! il dit zœu au lieu de jeu, il regarde toujours son pied parce qu'il le croit petit, et il se mire ! D'ailleurs, il est blond, je n'aime pas les blonds. — Eh bien ! monsieur de Beaudenord ? — Il n'est pas noble. Il est mal fait et gros. A la vérité il est brun. Il faudrait que ces deux messieurs s'entendissent pour réunir leurs fortunes, et que le premier donnât son corps et son nom au second qui garderait ses cheveux, et alors... peut-être... — Qu'as-tu

à dire contre monsieur de Rastignac ? – Il est devenu presque banquier, dit-elle malicieusement. – Et le vicomte de Portenduère, notre parent ? – Un enfant qui danse mal, et d'ailleurs sans fortune. Enfin, mon père, ces gens-là n'ont pas de titre. Je veux être au moins comtesse comme l'est ma mère. – Tu n'as donc vu personne cet hiver, qui... – Non, mon père. – Que veux-tu donc ? – Le fils d'un pair de France » (Sceaux).

1822

- Nesta época, florescia uma sociedade de jovens ricos e desocupados chamados *viveurs*. Eles viviam « en effet avec une incroyable insouciance, intrépides mangeurs, buveurs plus intrépides encore. Tous bourreaux d'argent et mêlant les plus rudes plaisanteries à cette existence, non pas folle, mais enragée, ils ne reculaient devant aucune impossibilité, se faisaient gloire de leurs méfaits, contenus néanmoins dans de certaines bornes. L'esprit le plus original couvrait leurs escapades, il était impossible de ne pas les leur pardonner. Aucun fait n'accuse si hautement l'ilotisme auquel la Restauration avait condamné la jeunesse. Les jeunes gens, qui ne savaient à quoi employer leurs forces, ne les jetaient pas seulement dans le journalisme, dans les conspirations, dans la littérature et dans l'art, ils les dissipèrent dans les plus étranges excès, tant il y avait de sève et de luxuriantes puissances dans la jeune France. Travailleuse, cette belle jeunesse voulait le pouvoir et le plaisir ; artiste, elle voulait des trésors ; oisive, elle voulait animer ses passions ; de toute manière elle voulait une place, et la politique ne lui en faisait nulle part. Les viveurs étaient des gens presque tous doués de facultés éminentes ; quelques-uns les ont perdues dans cette vie énervante, quelques autres y ont résisté. Le plus célèbre de ces viveurs, le plus spirituel, Rastignac a fini par entrer, conduit par de Marsay, dans une carrière sérieuse où il s'est distingué. Les plaisanteries auxquelles ces jeunes gens se sont livrés sont devenues si fameuses qu'elles ont fourni le sujet de plusieurs vaudevilles ». Lucien foi lançado por Blondet nessa sociedade de dissipadores, onde brilhava ao lado de Bixiou, um dos espíritos mais críticos e debochados deste tempo. A vida de Lucien se divide entre o trabalho fácil do jornalismo e a embriaguez de dissipador. (*Illusions p.*)
- Henri de Marsay é considerado por Coralie como um monstro. Ele será uma testemunha no duelo que opõe Lucien de Rubempré a Michel Chrestien e guia os primeiros passos de Rastignac na política. Pilar do *Rocher de Cancale*, juntamente com Rastignac, De Marsay é um dos melhores condutores da sociedade dos “espertalhões” parisienses na vida política e financeira. (*Illusions p.*)
- O retorno miserável de Lucien à Angoulême (*Illusions p.*)
- De Marsay empurra Victurnien d'Esgrignon a se arruinar emprestando-lhe vinte mil francos: « Comme le lui dit de Marsay, le premier dandy qu'il trouva dans le premier salon où il fut introduit, il fallait se mettre à la hauteur de son époque. Pour son malheur, il tomba dans le monde des roués Parisiens, des de Marsay, des Ronquerolles, des Maxime de Trailles, des des Lupeaulx, des Rastignac, des Vandenesse, des Ajuda-Pinto, des Beaudenord, et des Manerville qu'il trouva chez la marquise d'Espard, chez les duchesses de Grandlieu, de Carigliano, chez les marquises d'Aiglemont et de Listomère, chez madame de Sérisy, à l'opéra, aux ambassades, partout où le mena son beau nom et sa fortune apparente » (*Cabinet*).
- O dandismo de Lucien brilha em Angoulême: « Pour cette mémorable soirée, le poète avait fait une toilette qui devait lui donner, sans contestation, une supériorité sur tous les hommes. Madame de Sénonches avait d'ailleurs annoncé le héros du moment, et l'entrevue des deux amants brouillés était une de ces scènes dont on est particulièrement friand en province. Lucien était passé à l'état de Lion ; on le disait si beau, si changé, si merveilleux, que les femmes de l'Angoulême noble avaient toutes une velléité de le revoir. Suivant la mode de cette époque à laquelle on doit la transition de l'ancienne culotte de bal aux ignobles pantalons actuels, il avait mis un pantalon noir collant. Les hommes dessinaient encore leurs formes au grand désespoir des gens maigres ou mal faits ; et celles de Lucien étaient apolloniennes. Ses bas de soie gris à jour, ses petits souliers, son gilet de satin noir, sa cravate, tout fut scrupuleusement tiré, collé pour ainsi dire sur lui. Sa blonde

et abondante chevelure frisée faisait valoir son front blanc, autour duquel les boucles se relevaient avec une grâce cherchée. Ses yeux, pleins d'orgueil, étincelaient. Ses petites mains de femme, belles sous le gant, ne devaient pas se laisser voir dégantées. Il copia son maintien sur celui de de Marsay, le fameux dandy parisien, en tenant d'une main sa canne et son chapeau qu'il ne quitta pas, et il se servit de l'autre pour faire des gestes rares à l'aide desquels il commenta ses phrases » (Illusions p.).

1823

- Victurnien entra no dandismo: « *Heureux de l'approbation de sa famille, le jeune comte entra vigoureusement dans le sentier périlleux et coûteux du dandysme. Il eut cinq chevaux, il fut modéré : de Marsay en avait quatorze. Il rendit au vidame, à de Marsay, à Rastignac, et même à Blondet le dîner reçu. Ce dîner coûta cinq cents francs. Le provincial fut fêté par ces messieurs, sur la même échelle, grandement. Il joua beaucoup, et malheureusement, au whist, le jeu à la mode. Il organisa son oisiveté de manière à être occupé. Victurnien alla tous les matins de midi à trois heures chez la duchesse ; de là, il la retrouvait au bois de Boulogne, lui à cheval, elle en voiture. Si ces deux charmants partenaires faisaient quelques parties à cheval, elles avaient lieu par de belles matinées. Dans la soirée, le monde, les bals, les fêtes, les spectacles se partageaient les heures du jeune comte. Victurnien brillait partout car partout il jetait les perles de son esprit, il jugeait par des mots profonds les hommes, les choses, les événements : vous eussiez dit d'un arbre à fruit qui ne donnait que des fleurs. Il mena cette lassante vie où l'on dissipe plus d'âme encore peut-être que d'argent, où s'enterrent les plus beaux talents, où meurent les plus incorruptibles probités, où s'amollissent les volontés les mieux trempées » (Cabinet).*

1824

- Victurnien d'Esgrignon é arrestado (Cabinet).

Restauration – Charles X

1824

- O retorno de Lucien à Paris: « *En 1824, au dernier bal de l'Opéra, plusieurs masques furent frappés de la beauté d'un jeune homme qui se promenait dans les corridors et dans le foyer, avec l'allure des gens en quête d'une femme que des circonstances imprévues retiennent au logis. Le secret de cette démarche, tour à tour indolente et pressée, n'est connu que des vieilles femmes et de quelques flâneurs émérites. (...) Le jeune dandy était si bien absorbé par son inquiète recherche, qu'il ne s'apercevait pas de son succès : les exclamations railleusement admiratives de certains masques, les étonnements sérieux, les mordants lazzi, les plus douces paroles, il ne les entendait pas, il ne les voyait point. (...) Le jeune homme intéressait : plus il allait, plus il réveillait de curiosités. Tout en lui signalait d'ailleurs les habitudes d'une vie élégante. Suivant une loi fatale de notre époque, il existait peu de différence, soit physique, soit morale, entre le plus distingué, le mieux élevé des fils d'un duc et pair, et ce charmant garçon que naguère la misère étreignit de ses mains de fer au milieu de Paris. La beauté, la jeunesse pouvaient masquer chez lui de profonds abîmes, comme chez beaucoup de jeunes gens qui veulent jouer un rôle à Paris sans posséder le capital nécessaire à leurs prétentions, et qui chaque jour risquent le tout pour le tout en sacrifiant au dieu le plus courtisé dans cette cité royale, le Hasard. Néanmoins, sa mise, ses manières étaient irréprochables, il foulait le parquet classique du foyer en habitué de l'Opéra. Qui n'a pas remarqué que là, comme dans toutes les zones de Paris, il est une façon d'être qui révèle ce que vous êtes, ce que vous faites, d'où vous venez, et ce que vous voulez ? » (Splendeurs...)*
- Noitadas das quartas feiras Madame Rabourdin : « *Plusieurs de ses habitués revinrent du théâtre et augmentèrent les groupes formés dans ses salons et où se remarquaient plusieurs célébrités : Canalis le poète, le peintre Schinner, le docteur Bianchon, Lucien de Rubempré, Octave de Camps, le comte de Granville, le vicomte de Fontaine, du Bruel le vaudevilliste, Andoche Finot le journaliste, Derville, une des plus fortes têtes du palais, le baron du Châtelet, député, du Tillet le*

banquier, des jeunes gens élégants comme Paul de Manerville et le jeune comte d'Esgrignon ». (Employés).

1825

- De Marsay é qualificado como, « *le roi des Ribauds, une jeune homme d'une beauté féminine* » (Mémoires...).

1826

- Godefroid de Beaudenord é a flor do dandismo parisiense; Rastignac lhe aconselha de se casar com Isaure d'Aldrigger (Nucingen).

1827

- A ruína de Paul de Manerville (C. de mariage).
- De Marsay começa sua irresistível ascensão política com a ajuda dos Montriveau, Grandlieu, Ronquerolles, Sérisy se colocando contra o *parti des prêtres*. Ele dispõe também do apoio de seu pai verdadeiro, lord Dudley, e de uma fortuna colossal, em parte devido a um casamento com uma inglesa (C. de mariage).
- Savinien de Portenduère deixa Nemours e se instala em Paris. Ele se liga com Rastignac, Rubempré, Trailles, Blondet, De Marsay (Mirouët).

1828

- Rastignac já aproveitou ao lado de Nucingen *quatorze mille livres* de renda; ele já dotou e casou suas irmãs e pensa em deixar Delphine para aproveitar da fortuna da Marquesa d'Espard (L'Interdiction).
- Rastignac envia por erro uma ardente carta de amor à uma mulher virtuosa, a Marquesa de Listomère (É. de femme).

1829

- De Marsay, Rastignac e Rubempré são amigos da *Maison de Nucingen* (Splendeurs...).
- Savinien de Portenduère é encarcerado em Sainte-Pélagie por uma dívida de cento e dezessete mil francos. Rastignac lhe diz que, desse jeito, ele não é forte para a vida em Paris: « *Vous avez de beaux yeux bleus, bien fendus, vous avez un front blanc bien dessiné, des cheveux noirs magnifiques, de petites moustaches qui font bien sur votre joue pâle, et une taille svelte ; vous avez un pied qui annonce de la race, des épaules et une poitrine pas trop commissionnaires et cependant solides. Vous êtes ce que j'appelle un brun élégant. Votre figure est dans le genre de celle de Louis XIII, peu de couleurs, le nez d'une jolie forme ; et vous avez de plus ce qui plaît aux femmes, un je ne sais quoi dont ne se rendent pas compte les hommes eux-mêmes et qui tient à l'air, à la démarche, au son de voix, au lancer du regard, au geste, à une foule de petites choses que les femmes voient et auxquelles elles attachent un certain sens qui nous échappe. Vous ne vous connaissez pas, mon cher. Avec un peu de tenue, en six mois, vous enchanteriez une Anglaise de cent mille livres, en prenant surtout le titre de vicomte de Portenduère auquel vous avez droit. Ma charmante belle-mère lady Dudley, qui n'a pas sa pareille pour embrocher deux cœurs, vous la découvrirait dans quelques-uns des terrains d'alluvion de la Grande-Bretagne. Mais il faudrait pouvoir et savoir reporter vos dettes à quatre-vingt-dix jours par une habile manœuvre de haute banque. Pourquoi ne m'avoir rien dit ? A Bade, les usuriers vous auraient respecté, servi peut-être ; mais après vous avoir mis en prison, ils vous méprisent. L'usurier est comme la Société, comme le Peuple, à genoux devant l'homme assez fort pour se jouer de lui, et sans pitié pour les agneaux. (...) Voulez-vous mon avis, mon cher enfant ? je vous dirai comme au petit d'Esgrignon : Payez vos dettes avec mesure en gardant de quoi vivre pendant trois ans, et mariez-vous en province avec la première fille qui aura trente mille livres de rentes. En trois ans, vous aurez trouvé quelque sage héritière qui voudra se nommer madame de Portenduère. Voilà la sagesse. Buvez donc. Je vous porte ce toast : – A la fille d'argent !* », acrescenta de Marsay (Mirouët).
- Dezembro: Rastignac janta com Raphaël de Valentin no Café de Paris; ele já evoluiu muito: é sempre desabusado, cínico, teatral e *viveur* : « *Au moment où nous*

prenions le café, après avoir fini un repas fort délicat et très-bien entendu, Rastignac, qui distribuait des coups de tête à une foule de jeunes gens également recommandables par les grâces de leur personne et par l'élégance de leur mise, me dit en voyant entrer un de ces dandys: – Voici ton affaire. Et il fit signe à un gentilhomme bien cravaté, qui semblait chercher une table à sa convenance, de venir lui parler. – Ce gaillard-là, me dit Rastignac à l'oreille, est décoré pour avoir publié des ouvrages qu'il ne comprend pas : il est chimiste, historien, romancier, publiciste ; il possède des quarts, des tiers, des moitiés, dans je ne sais combien de pièces de théâtre, et il est ignorant comme la mule de don Miguel. Ce n'est pas un homme, c'est un nom, une étiquette familière au public. Aussi se garderait-il bien d'entrer dans ces cabinets sur lesquels il y a cette inscription : Ici l'on peut écrire soi-même. Il est fin à jouer tout un congrès. En deux mots, c'est un métier en morale : ni tout à fait probe, ni complètement fripon. Mais chut ! il s'est déjà battu, le monde n'en demande pas davantage et dit de lui : C'est un homme honorable. – Eh ! bien, mon excellent ami, mon honorable ami, comment se porte Votre Intelligence ? lui dit Rastignac au moment où l'inconnu s'assit à la table voisine » (P. de chagrin).

- Beaudenord se arruína na terceira “falência” de Nucingen. (Nucingen).

1830

- Suicídio de Lucien de Rubempré (*Splendeurs...*).

Monarchie de Juillet

1830

- O banqueiro Taillefer oferece um jantar para um grupo de rapazes em comemoração ao sucesso do seu jornal: eis a cena da “orgia” (P. de chagrin).
- De Marsay é o personagem mais influente da política burguesa introduzida em julho (f. d'Ève).

1832

- Os retratos do dândis da primeira geração no « *recueil des erreurs* » da Princesade de Cadignan: « *Sur une table, brillait un album du plus haut prix, qu'aucune des bourgeoises qui trônent actuellement dans notre société industrielle et tracassière n'oserait étaler. Cette audace peignait admirablement la femme. L'album contenait des portraits parmi lesquels se trouvait une trentaine d'amis intimes que le monde avait appelés ses amants. Ce nombre était une calomnie ; mais, relativement à une dizaine, peut-être était-ce, disait la marquise d'Espard, de la belle et bonne médisance. Les portraits de Maxime de Trailles, de de Marsay, de Rastignac, du marquis d'Esgrignon, du général Montriveau, des marquis de Ronquerolles, et d'Adjuda-Pinto, du prince Galathionne, des jeunes ducs de Grandlieu, de Réthoré, du beau Lucien de Rubempré avaient d'ailleurs été traités avec une grande coquetterie de pinceau par les artistes les plus célèbres* » (Cadignan).
- De Marsay se torna primeiro ministro.

1832-34

- De Marsay e Maxime de Trailles em missão política (H. d'affaires, Béatrix)
- Rastignac, sub-secretário de Estado, entra no ministério de De Marsay.

1833

- Os dândis políticos na *soirée* da casa da *madame* des Touches (*Autre étude*)
- De Marsay é presidente do Conselho (T. affaire).
- No faubourg Saint-Germain, o prazer clássico consiste em falar de Beaudenord, o elegante arruinado, com a expressão « *feu Beaudenord* » (Cadignan).

1834

- De Marsay morre deixando uma reputação de homem de Estado imensa (f. d'Ève).
- La Palférine se encontra no topo do dandismo da segunda geração (*Bobème*).

1836

- Blondet, Bixiou, Couture e Finot jantam no *Véry*. A conversa entre estes quatro jornalistas revela os segredos da ascensão de Rastignac: ainda sem fortuna em 1827, Rastignac rompe em 1833 com Delphine de Nucingen, mas trabalha sempre com seu marido que o associa em operações fraudulentas que lhe permitem de ganhar quatrocentos mil francos e de constituir uma renda de *quarante mille livres* (Nucingen).
- Beaudenord é totalmente desconhecido do mundo (Nucingen).

1839

- Rastignac é ministro pela segunda vez. Torna-se conde e segue os passos de Nucingen. Casa-se com a filha de Delphine e do barão de Nucingen. Assim Maxime de Trailles define o percurso de Rastignac: « *Vous avez fini par épouser l'unique héritière des millions de Nucingen, et vous l'avez bien gagné... vingt ans de travaux forcés !* » (D. d'Arcis).
- « – *Avez-vous des dettes ?... dit Maxime au jeune comte. – Si je n'en avais pas, serais-je digne de vous succéder ?... répondit La Palférine* ». La Palférine será o “Maxime de Trailles” da segunda geração de dândis (Béatrix).

1841

- La Palférine muda seu estilo: deixa de ser aquele pobre boêmio, quita suas dívidas e se torna um membro do Jockey-Club: « (...) *Jusqu'alors Il avait misérablement vécu, comblant ses déficits par une audace à la Danton ; mais il paya ses dettes, puis il eut selon le conseil de Maxime une petite voiture basse, il fut admis au Jockey-club, au club de la rue de Grammont, il devint d'une élégance supérieure ; enfin il publia dans le Journal des Débats une nouvelle qui lui valut en quelques jours une réputation comme les auteurs de profession ne l'obtiennent pas après plusieurs années de travaux et de succès, car il n'y a rien de violent à Paris comme ce qui doit être éphémère. Nathan, bien certain que le comte ne publierait jamais autre chose, fit un tel éloge de ce gracieux et impertinent jeune homme chez madame de Rochefide, que Béatrix aiguillonnée par la lecture de cette nouvelle manifesta le désir de voir ce jeune roi des truands de bon ton* » (Béatrix).
- Os membros do Jockey-Club são: Rastignac, Maxime de Trailles, d'Esgrignon, La Roche-Hugon, Ronquerolles, Laginski, Lenoncourt, La Palférine. (Béatrix)

1845

- Rastignac tem 48 anos. O caricaturista Bixiou diz sobre ele: « *Il a trois cent mille livres de rentes, il est pair de France, le roi l'a fait comte, c'est le gendre de Nucingen, et c'est un des deux ou trois hommes d'État enfantés par la Révolution de juillet ; mais le pouvoir l'ennuie quelquefois, et il vient rire avec nous...* » ; Maxime, deputado; du Tillet, deputado ; Canalis, ministro (Comédiens).

ANEXO 6: A constelação dos dândis balzaquianos

(por Jean-Pierre Saïdah²⁴⁶)

1) Os grandes dândis

a) Os príncipes do dandismo

- Henri de Marsay
- Maxime de Trailles
- Eugène de Rastignac

b) Os dândis da desilusão

- Victurnien d'Esgrignon
- Lucien de Rubempré
- Savinien de Portenduère

c) A substituição

- La Palférine

2) Dândis menores e falsos dândis

a) Os dândis burgueses

- Charles Grandet
- Maxence Gilet
- Désiré Minoret-Levrault
- Raoul Nathan

b) Os falsos dândis da aristocracia

- Amédée de Soulas
- Sixte du Châtelet
- Paul de Manerville

²⁴⁶ SAÏDAH, Jean-Pierre, *Dandysme social et dandysme littéraire à l'époque de Balzac*, Thèse de doctorat d'Etat Lettres sous la direction de Monsieur le Professeur Yves Vadé, Université de Bordeaux III, 1989-1990.