O PAI GORIOT

Honoré de Balzac

Civilização
Editora

O autor

Honoré de Balzac nasceu em 20 de maio de 1799 em Tours, na França. Filho de um modesto funcionário, estudou no Colégio de Oratorianos de Vendôme e desde cedo sonhou frequentar os círculos da aristocracia. Em 1814, mudou-se com a família para Paris, onde viria a formar-se seis anos depois em Direito. Ao fim de algum tempo de estágio, desistiu e resolveu dedicar-se por inteiro à literatura. É nesta altura que escreve a sua primeira obra, *Cromwell*, uma tragédia em verso que na época recebeu péssimas críticas. Nos anos seguintes, escreveu nove romances, assinando-os com pseudónimos, que, embora de qualidade duvidosa, eram romances sentimentais concebidos para vender bem. No entanto, foi a escrever estes romances que Balzac apurou a sua escrita.

Foi em 1832 que Balzac teve a ideia da sua obra-prima, *A Comédia Humana*, uma série de romances abrangendo vários aspetos da sociedade. *A Comédia Humana* inclui todos os romances que Balzac assinou com o seu próprio nome e reflete a sociedade francesa do período entre a Restauração e a Monarquia de Julho (1815-1848).

Foi também em 1832 que Balzac iniciou a sua correspondência de quinze anos com Ewelina Hańska, com quem casou em 14 de março de 1850, na Rússia, após Ewelina enviuvar e depois de várias proibições por parte do czar. Com a sua saúde já a deteriorar-se após o casamento, Balzac e Ewelina partiram para Paris. Balzac viria a morrer cinco meses depois. Foi enterrado no Cemitério Père-Lachaise e o seu elogio fúnebre foi feito por Victor Hugo.

Prefácio da segunda edição (1835)

O autor deste esboço jamais abusou do direito de falar de si que todo o escritor possui, e do qual outrora cada qual usava tão livremente, que nenhuma obra dos dois séculos precedentes foi publicada sem um pouco de prefácio. O único prefácio que o autor tenha feito foi suprimido; este sê-lo-á, verosimilmente, também; porquê escrevê-lo? Vejamos a resposta.

A obra em que o autor trabalha deve um dia recomendar-se muito mais sem dúvida pela sua extensão do que pelo valor dos pormenores. Parecer-se-á, se aceitarmos o triste decreto duma crítica recente, com a obra política dessas potências bárbaras que apenas triunfavam pelo número de soldados. Cada qual triunfa como pode, só os impotentes nunca triunfam. Assim, pois, ele não poderá exigir que o público abarque logo à primeira e adivinhe um plano que ele mesmo não vislumbra senão em certas horas, quando o dia declina, quando ele sonha em construir os seus castelos, em suma, nos momentos em que lhes diz: "Em que pensam?" e em que lhe respondem: "Em nada." Também jamais se queixou da injustiça da crítica ou da pouca atenção que o público dispensava no julgamento das diversas partes desta obra ainda mal arrumada, incompletamente desenhada, e cujo plano de alinhamento não se encontra exposto em nenhuma das repartições administrativas de Paris. Amiúde, portanto, ele deveria, talvez, com a simplicidade dos velhos autores, avisar as pessoas com assinatura nos gabinetes de leitura que esta ou aquela obra era publicada com esta ou aquela intenção. O autor dos *Estudos de Costumes* e dos *Estudos Filosóficos* não o fez por várias razões. Primeiramente, os frequentadores dos gabinetes literários interessam-se pela literatura? Não a aceitam como o estudante aceita o charuto? Será necessário dizer-lhes que

as revoluções humanitárias estão ou não circunscritas numa obra, que somos ou não um homem inédito, um Homero sempre inacabado, que partilhamos com Deus a fadiga ou o prazer de coordenar os mundos? Dariam crédito a estas patranhas literárias? Não os teríamos já cansado com sistemas claudicantes, com promessas por cumprir? Aliás, o autor não crê na generosidade nem na atenção duma época cobarde e ladra que vai procurar dois soldos de literatura à esquina duma rua, na mesma postura em que acende um fósforo, que não tarda a querer Benvenuto Cellini barato, talento a preço fixo, e que faz aos poetas a mesma guerra que faz a Deus, suprimindo-os do Código, despojando-os em vida e deserdando-lhes as famílias depois de mortos. Depois, durante muito tempo, a sua única intenção ao publicar os livros foi de obedecer a esse segundo destino, muitas vezes contrário ao que o céu nos atribuiu, que nos é forjado pelos acontecimentos sociais, a que chamamos vulgarmente a necessidade e que tem por executores uns homens chamados *credores*, pessoas preciosas, porque este nome quer dizer que têm fé em nós. Finalmente, estes avisos, a propósito dum pormenor, parecem-lhe mesquinhos e inúteis: mesquinhos porque não respeitam senão a ninharias que era mister abandonar à crítica, inúteis, porque deviam desaparecer quando o conjunto estivesse acabado.

Se o autor fala aqui dos seus empreendimentos, teve de haver, então, alguma acusação estranha, imerecida. Tal acusação passará necessariamente numa terra onde tudo passa. O prefácio, que já não significa grande coisa, deixará então de significar seja o que for. Contudo é preciso responder. Por isso ele responde.

Há, portanto, uns tempos que o autor ficou espantado por encontrar no mundo um número sobre-humano, inesperado de mulheres sinceramente virtuosas, felizes por serem virtuosas, virtuosas porque são felizes, e sem dúvida felizes porque são virtuosas. Durante alguns dias de distração, apenas viu, de todos os lados, batimentos de asas brancas que se abriam, verdadeiros anjos que faziam menção de levantar voo no seu trajo de inocência, tudo gente casada, aliás, que lhe lançava censuras ao gosto imoderado com que gratificava as mulheres com as felicidades ilícitas duma crise conjugal, que, algures, apelidou cientificamente de *Minotaurismo*. Essas censuras não deixavam de se fazer acompanhar de uma certa adulação, pois que essas mulheres predestinadas aos prazeres celestes confessavam conhecer de ouvir

dizer o mais detestável de todos os libelos, a Muito Horrível *Fisiologia do Casamento*, e serviam-se dessa expressão para evitar pronunciar uma palavra banida da boa linguagem, o adultério. Uma dizia-lhe que, nos seus livros, a mulher só era virtuosa à força ou por acaso, e jamais por gosto ou por prazer. Outros diziam-lhe que as mulheres entregues ao Minotauro, postas em cena nas suas obras, eram encantadoras, e faziam crescer a água na boca com essas faltas que não deviam ser representadas senão como tudo o que houvesse de mais desagradável no mundo, e que havia perigo para a coisa pública fazer invejar o destino dessas mulheres, por mais infelizes que elas fossem. Pelo contrário, as que eram atingidas de virtude pareciam-lhes ser umas pessoas extremamente desgraciosas e desgraçadas. Enfim, as censuras foram tão numerosas que o autor não poderia tomar nota de todas. Imaginem um pintor que julga ter feito uma jovem mulher parecida e a quem a jovem mulher devolve o retrato, sob o pretexto de que é horrível. Não é de uma pessoa enlouquecer? Assim procedeu o mundo. O mundo disse: "Mas nós somos branco e rosa, e o senhor atribuiu-nos tons muito malvados. Tenho a tez lisa para as pessoas que me amam, e o senhor pôs-me essa verrugazinha que só o meu marido conhece."

O autor ficou espantado com tais censuras. Não soube em que transformar-se ao ver esse número prodigioso de *rosières*[1] que mereciam o prémio de Montyon e que ele enviara por descuido à polícia correcional da opinião. Nos primeiros momentos duma derrota, uma pessoa só pensa em salvar-se; os mais valentes são arrastados. O autor esqueceu que se permitira fazer por vezes, a exemplo da caprichosa natureza, mulheres virtuosas tão atraentes como são as mulheres criminosas. Ninguém reparou na sua delicadeza, e puseram-se a berrar a propósito da verdade.

O Pai Goriot foi principiado no primeiro quarto de hora deste desespero. Para evitar atirar para o seu mundo adúlteras a mais, teve a ideia de ir buscar algumas das suas malvadas personagens femininas,

[1] *Rosière* – donzela premiada pela sua virtude com um dote. O seu nome resulta do facto de, na festa de atribuição do prémio, ser coroada com uma coroa de rosas. Prémio Montyon – prémio de virtude, atribuído pela Academia Francesa a um francês pobre que tivesse praticado a ação mais virtuosa. Instituído por Jean-Baptiste Antoine Robert Anget Montyon (1733-1820), homem de Estado do Antigo Regime, que não só instituiu este, como vários outros prémios.

a fim de permanecer numa espécie de *statu quo* relativamente a esta grave questão. Depois, quando cumprido esse ato respeitoso, tomou-o o receio de sofrer algumas unhadas, e sente a necessidade de justificar aqui, confessando o seu pânico, o reaparecimento da Madame De Beauséant, o de Lady Brandon, da Madame De Restaud e da Madame De Langeais, que figuram já em *A Mulher Abandonada*, em *A "Grenadière"*, em *Le Papa Gobseck* e *Ne Touchez pas à la Hache*[2]. Mas, se o mundo lhe tiver em consideração a sua parcimónia a respeito das mulheres dignas de censura, ele terá a coragem de suportar os golpes da Crítica. Esta velha parasita dos festins literários que desceu do salão para ir sentar-se na cozinha, onde manda agitar os molhos antes de estarem prontos, não deixará de dizer em nome do público que já havia personagens dessas que bastassem; que, se o autor tivesse a capacidade de criar novas, teria podido dispensar-se de voltar às mesmas; porque, de todos os fantasmas, o pior é o fantasma literário. Quanto ao pecado de ter dado os começos do *Rastignac* de *A Pele de Chagrém*, o autor não tem desculpa. Mas, se neste desastre, ele tem toda a gente contra si, terá talvez do seu lado essa personagem grave e positiva que, para muitos autores, é o mundo inteiro, ou seja: o *livreiro*. Este protetor das letras parece contar com o grande número de pessoas a cujos ouvidos não chegaram os títulos dos livros donde são extraídas essas personagens, para lhos vender. Opinião ao mesmo tempo amarga e doce que o autor é forçado a receber de cara alegre. Certas pessoas quererão ver nestas frases puramente ingénuas uma espécie de propaganda, mas toda a gente sabe que nada podemos dizer, na França, sem incorrer em reprovações. Alguns amigos censuram já, no interesse do autor, a ligeireza deste prefácio, onde ele parece não tomar a sério a sua obra, como se se pudesse responder com gravidade a observações burlescas, e armar-se dum machado para matar moscas.

Agora, se algumas das pessoas que reprovam ao autor o seu gosto literário pelas pecadoras lhe atribuíssem um crime por ter lançado na circulação *livresca* mais uma má mulher na pessoa da Madame De Nucingen, ele suplica aos seus lindos censores de saias que lhe deixem passar mais este pobre crime. Em troca da sua indulgência, compromete-se formalmente a fazer-lhes, depois de algum tempo gasto à

[2] *Gobseck* e *A Duquesa de Langeais*.

procura do seu modelo, uma mulher virtuosa por gosto. Apresentá-la-á casada com um homem pouco amável; porque, se fosse casada com um homem adorado, não seria virtuosa por prazer? Não a fará mãe de família, porque, como Juana de Mancini, essa heroína que certos críticos acharam demasiado virtuosa, poderia ser virtuosa por dedicação a esses queridos anjos. Ele compreendeu bem a sua missão, e vê que se trata, na obra prometida, de pintar alguma virtude em bruto, uma virtude cunhada na moeda do rigorismo. Assim, será alguma bela mulher graciosa, que tenha uns sentidos imperiosos e um mau marido, que pratique a caridade até se dizer feliz, e atormentada como o era essa excelente Madame Guyon cujo marido gostava de perturbar nas suas orações da maneira mais inconveniente. Mas, ai de mim!, neste assunto, encontram-se graves problemas para resolver. O autor apresenta-os, na esperança de receber várias memórias académicas feitas por mão de mestra, a fim de compor um retrato com que o público feminino esteja satisfeito.

Primeiramente, se essa fénix fêmea crê no paraíso, não será virtuosa por cálculo? Pois que, como o disse um dos espíritos mais extraordinários desta grande época, se o homem crê fielmente no Inferno, como pode sucumbir? "Onde está o súbdito que, no gozo da sua razão, não será impotente para desobedecer à ordem do seu príncipe, se ele lhe disser: 'Encontra-se no meu serralho, no meio de todas as minhas mulheres. Durante cinco minutos, não se aproxime de nenhuma; não largo os olhos de si; se for fiel durante esse pouco tempo, todos estes prazeres e outros mais ser-lhe-ão permitidos durante trinta anos numa prosperidade constante?' Quem não vê que esse homem, por mais ardente que o suponhamos, nem sequer necessita de força para resistir durante um tempo tão curto; só precisa de acreditar na palavra do seu príncipe. Seguramente, as tentações do cristão não são mais fortes, e a vida do homem é bem menor perante a eternidade do que cinco minutos comparados com trinta anos. Há o infinito de distância entre a ventura prometida ao cristão e os prazeres oferecidos ao súbdito, e, se a palavra do príncipe permite incerteza, a de Deus não permite nenhuma" (*Obermann*[3]). Ser-se assim virtuoso não é praticar a usura? Então, para se saber se ela é virtuosa, é mister tentá-la. Se é

[3] Obra de Étienne de Senancour (1804).

tentada e se foi virtuosa, seria mister, logicamente, representá-la não tendo a mesma noção da falta. Mas, se ela não tiver a noção da falta, não lhe conhecerá os prazeres. Se não lhe conhecer os prazeres, a sua tentação será muito incompleta, ela não terá o mérito da resistência. Como poderemos desejar uma coisa desconhecida? Ora, pintá-la virtuosa sem ser tentada é um absurdo. Suponham uma mulher bem formada, mal casada, tentada, que compreenda as venturas da paixão: a obra é difícil, pode ainda ser inventada. Não é aí que está a dificuldade. Julgam que nesta situação não sonhará muitas vezes com essa falta que os anjos devem perdoar? Então, se pensar nela uma ou duas vezes, será virtuosa ao cometer pequenos crimes no seu pensamento ou no fundo do seu coração? Estão a ver? Toda a gente está de acordo sobre a falta; mas, desde que se trate de virtude, creio que é quase impossível o entendimento.

O autor não termina sem publicar aqui o resultado do exame de consciência que as suas críticas o forçaram a fazer relativamente ao número de mulheres virtuosas e de mulheres criminosas que atirou para a praça literária. Desde que o seu pavor lhe deixou tempo de refletir, o seu primeiro cuidado foi juntar as suas tropas, a fim de ver se a relação que devia ser encontrada entre estes dois elementos do seu mundo escrito era exata relativamente à medida de vício e de virtude que entra na composição dos costumes atuais. Achou-se rico em mais de trinta e oito mulheres virtuosas e pobre em vinte mulheres criminosas no máximo, e assim toma a liberdade de alinhar em formação de combate[4] da maneira que se segue, a fim de que lhe não contestem os resultados grandiosos que já obtêm as suas pinturas começadas. Além disso, para que o não amesquinhem seja de que maneira for, negligenciou enumerar muitas mulheres virtuosas que pôs na sombra, como elas realmente se encontram algumas vezes.

[4] No quadro que se segue, figuram obras que ainda não publicámos, mas que Balzac dá por publicadas, porque a ordem que estabelecemos é diversa da ordem cronológica. Os números dos tomos e outras referências respeitam à última edição na altura em que Balzac escreveu este prefácio.

MULHERES VIRTUOSAS	MULHERES CRIMINOSAS
Estudos de Costumes	*Estudos de Costumes*
1-2. Madame De Fontaine e Madame De Kergarouet, *O Baile de Sceaux*, tomo I.	1. Duquesa De Carigliano, *A Casa do Gato que Joga a Bola*, tomo I.
3-4-5. Madame Guillaume, Madame De Sommervieux e Madame Lebas, *A Casa do Gato que Joga a Bola*, tomo I.	2-3. Madame D'Aiglemont, *A Mulher de Trinta Anos*, tomo IV.
6. Ginevra di Piombo, *A Vendetta*, tomo I.	4-5-6. Madame De Beauséant, *A Mulher Abandonada*; Lady Brandon, A "Grenadière"; e Juliette, *A Mensagem*, tomo VI.
7. Madame de Sponde, *A Solteirona*, tomo II (no prelo).	7. Madame De Méré, *Outro Estudo de Mulher*, tomo VIII (no prelo).
8. Madame de Soulanges, *A Harmonia Conjugal*, tomo II.	8-9-10. Mademoiselle De Bellefeuille, *Uma Dupla Família*; Madame De Restaud, *Gobseck*; Fanny Vermeil, *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, tomo IX (no prelo).
9-10. Madame Claes e Madame de Solis, *A Busca do Absoluto*, tomo III.	11. A Marana, *As Maranas*, tomo X.
11-12-13-14. Madame Grandet e Eugène Grandet, Nanon e Madame Des Grassins, *Eugène Grandet*, tomo V.	12. Ida Gruget, *Ferragus*, tomo X.
15-16. Sophie Gamard, a baronesa De Listomère, *O Cura de Tours*, tomo VI.	13. Madame De Langeais, *Ferragens*, *A Duquesa de Langeais*, tomo Xl.
17-18-19. Madame De Granville, *Uma Dupla Família*; Adélaïde de Rouville e Madame De Rouville, *A Bolsa*, tomo IX.	14-15. Euphémia, marquesa De San-Real e Paquita Valdés, *A Rapariga dos Olhos de Ouro*, tomo XII.
20-21. Juana (Madame Diard), *As Maranas*; Madame Jules, *Ferragus*, tomo X.	16-17. Madame De Nucingen, Mademoiselle Michonneau, *O Pai Goriot*.
22-23-24. Madame Firmiani, e marquesa De Listomère, *Estudo de Mulher*, Madame Chabert, *O Coronel Chabert*, tomo XII.	
25-26. Mademoiselle Taillefer, Madame Vauquer[5], *O Pai Goriot*.	
27-28. Evelina e La Fousseuse, *O Médico de Aldeia.*	
29. Fedora, *A Pele de Chagrém*, tomo IV.	

[5] É duvidosa. *(N. do A.)*

MULHERES VIRTUOSAS	MULHERES CRIMINOSAS
Estudos Filosóficos	*Estudos Filosóficos*
30. Condessa De Vandière, *Adeus*, tomo IV. 31. Madame De Dey, *O Recruta*, tomo V. 32-33. Madame Birotteau e Césarine Birotteau (no prelo), *César Birotteau*, tomo VI-X. 34-35. Jeanne D'Hérouville e Irmã Maria, *O Filho Maldito, Irmã Maria dos Anjos*, tomos V, XVII, XVIII e XIX. 36-37. Pauline de Villenoix, *Luís Lambert*; e Madame De Rochecave, *Ecce Homo*, tomos XXIII e XXIV. 38. Francine, *Os Rebeldes da Vendeia*[6].	18-19. Pauline de Witchnau, Aquilina, *A Pele de Chagrém* e *Melmoth Reconciliado*, tomos I-IV e XXI. 20. Madame De Saint-Vallier, *Mestre Cornelius*, tomo V. 21-22. Mademoiselle De Verneuil e Madame Du Gua, *Os Rebeldes da Vendeia*.

Embora o autor tenha mais algumas faltas projetadas, tem também muita virtude no prelo, de modo que está certo de corroborar esse resultado para a sociedade, pois o balanço de trinta e oito em sessenta é a favor da virtude, no estado atual em que se encontra a pintura do mundo a que meteu ombros. Se parasse por aí, o mundo não ficaria lisonjeado? Se algumas pessoas se enganaram, ao crer num resultado contrário, talvez o seu erro tenha de ser atribuído ao facto de o vício dar mais nas vistas do que a virtude, impõe-se; e, como dizem os comerciantes ao falar dum xaile, é *muito* vantajoso. Pelo contrário, a virtude oferece ao pincel apenas umas linhas excessivamente ténues. A virtude é absoluta, é una e indivisível, como era a república; enquanto o vício é multiforme, multicolor, ondulante, caprichoso. Aliás, quando o autor tiver pintado a mulher virtuosa fantástica, à procura da qual ele se vai introduzir em todas as antecâmaras da Europa, prestar-lhe-ão justiça, e as censuras cairão por si mesmas.

---

[6] O autor omite de propósito mais de dez mulheres virtuosas, para não enfastiar o leitor; mas fornecerá o seu nome se houver contestação do resultado desta estatística literária. *(N. do A.)*

Algumas pessoas de gosto requintado observaram que o autor pintara as pecadoras muito mais amáveis do que as mulheres irrepreensíveis; ora, este facto pareceu ao autor tão natural, que ele só se refere a essa crítica para lhe verificar a absurdez. Todos sabemos muito bem que está, infelizmente, na natureza masculina não amar o vício quando este é horrendo, e fugir à virtude quando é de meter medo.

Paris, 6 de março de 1835

Prefácio da terceira edição

Desde a sua reimpressão na forma de livro, o que na lógica do livreiro constituiu uma segunda edição, *O Pai Goriot* é objeto da censura imperial de Sua Majestade o Jornal, esse autocrata do século XIX, que reina acima dos reis, dá-lhes o conselho, fá-los, desfá-los; e que, de vez em quando, é encarregado de vigiar a moral desde que suprimiu a religião do Estado. O autor bem sabia que estava no destino do Pai Goriot sofrer durante a sua vida literária, como sofrera na sua vida real. Pobre homem! As filhas não queriam reconhecê-lo, porque ele não tinha fortuna; e as folhas públicas também o renegaram, sob o pretexto de que era imoral. Como é que um autor não trataria de se desembaraçar do *Sambenito* com que a santa ou a maldita inquisição do jornalismo o cobre ao atirar-lhe em rosto a palavra *imoralidade*? Se os quadros desenhados pelo autor eram falsos, a crítica tê-los-ia censurado dizendo-lhe que caluniava a sociedade moderna; se a crítica os considera verdadeiros, não é a sua obra que é imoral. O Pai Goriot não foi suficientemente compreendido, embora o autor tenha tido o cuidado de explicar como o homenzinho se encontrava em revolta contra as leis sociais, por ignorância e por sentimento, como Vautrin o é pela sua força desconhecida e pelo instinto do seu carácter. O autor riu-se de vontade ao ver algumas pessoas, obrigadas a compreender o que criticavam, ver que o Pai Goriot teria o sentido das conveniências, ele, esse ilinóis da farinha, esse hurão do mercado do trigo. Porque não lhe reprovaram o facto de não conhecer Voltaire ou Rousseau, de ignorar o código dos salões e a língua francesa? O Pai Goriot é como o cão do matador que lambe a mão do dono quando tinta de sangue; não discute, não julga, ama. O Pai Goriot engraxaria, como disse, as botas de Rastignac, para se aproximar da filha. Quer tomar de assalto

o Banco quando elas têm falta de dinheiro, e não ficaria furioso contra os seus genros que não as fazem felizes? Ama Rastignac, porque a sua filha o ama. Que cada um olhe à sua volta, e queira ser franco, quantos Pais Goriots de saias não veriam? Ora, o sentimento do Pai Goriot implica a maternidade. Mas estas explicações são quase inúteis. Os que clamam contra esta obra justificá-lo-iam admiravelmente bem, se fossem eles a fazê-la! Aliás, o autor não está de propósito deliberado moral ou imoral, para empregar os termos falsos de que se servem. O plano geral que liga as suas obras umas às outras, e que um amigo seu, o senhor Félix Davin, expôs recentemente, obriga-o a pintar tudo: o Pai Goriot como a Marana, Bartolomeu di Piombo (*A Vendetta*) como a viúva Crochard (*Uma Dupla Família*), o marquês de Léganès (*El Verdugo*), como Cambremer (*Um Drama à Beira-Mar*), Ferragus como o Monsieur de Fontaine (*O Baile de Sceaux*), em suma, agarrar a paternidade em todas as dobras do seu coração, pintá-la toda da mesma forma como ele tenta representar os sentimentos humanos, as crises sociais, toda a confusão da civilização.

Se alguns jornais se atiraram ao autor, outros houve que o defenderam. Vivendo solitário, preocupado com os seus trabalhos, não pode agradecer às pessoas a quem está tanto em dívida quanto são camaradas que tinham, para o criticar, os direitos do talento e duma velha amizade, mas agradece-lhes coletivamente os seus socorros.

As pessoas amantes da moral, que tomaram a sério a promessa que, no prefácio precedente, o autor fez de retratar uma mulher completamente virtuosa, ficarão a saber, talvez com satisfação, que o quadro se enverniza, a moldura se bronzeia, em suma, que, sem metáfora, essa obra dificultosa intitulada *O Lírio no Vale* vai sair numa das nossas revistas.

Meudon, 1 de maio de 1835

Ao grande e ilustre Geoffroy-Saint-Hilaire[1]
como preito de admiração pelos seus trabalhos e o seu génio.

De Balzac

[1] Étienne Geoffroy-Saint-Hilaire (1772-1844), naturalista célebre, cujas teorias exerceram grande influência em Balzac.

I

Uma pensão burguesa

Madame Vauquer (que em solteira era Mademoiselle de Conflans) é uma senhora idosa que, já lá vão quarenta anos, dirige uma pensão burguesa situada na rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre o Quartier Latin e o Faubourg Saint-Marceau. Conhecida pelo nome de Casa Vauquer, essa pensão tanto admitia homens como mulheres, novos como velhos, sem que jamais a maledicência tivesse vilipendiado os costumes desse respeitável estabelecimento. Mas também havia bem trinta anos que nunca se lá vira rapariga alguma e, para que um rapaz ali permanecesse, era preciso que a família lhe desse bem mesquinha mesada. No entanto, em 1819[2], época em que se inicia este drama, encontra-se na pensão uma pobre menina. Seja qual for o descrédito em que tenha caído o vocábulo "drama", devido ao modo abusivo e torcionário como tem sido esbanjado nestes tempos de dolorosa literatura, é-nos necessário utilizá-lo: não que esta história seja dramática, no verdadeiro sentido da palavra, porém ao terminar a obra porventura se tenha vertido alguma lágrima *intra* e *extra muros*. Haverá quem a entenda fora de Paris? Permita-se-nos a dúvida. As características desta cena cheia de minúcias e de pitoresco apenas se podem apreciar entre as colinas de Montmartre e as alturas de Montrouge, nesse ilustre vale juncado de escombros,

[2] Balzac tinha primeiramente situado a sua narrativa no ano de 1824. É apenas, aproximadamente, depois do primeiro terço do manuscrito que a data de 1819 aparece; daí um certo número de anacronismos, os mais importantes dos quais passaremos a assinalar.

incessantemente prestes a ruir, e percorrido por sombrios regos de lama; um vale que extravasa mágoas reais, a par de alegrias tantas vezes falazes, e tão terrivelmente agitado, que seria preciso não sei quê de exorbitante para ali provocar qualquer sensação duradoura. Depara-se, no entanto, aqui e além, o espetáculo de sofrimento, a que a aglomeração de virtudes e de vícios confere uma certa grandeza e solenidade e perante as quais se detêm e condoem os interesses e os egoísmos; a impressão que recebem dessas dores é-lhes porém como a de um fruto sumarento, prontamente devorado. O carro da civilização, semelhante ao do ídolo de Jaggernat, nem sequer se detém perante um coração mais fácil de esmigalhar do que os outros, e que lhe entrava a roda, e logo o estraçalha, prosseguindo na sua marcha gloriosa. E assim faríeis vós, que ora segurais este livro nas mãos alvas e vos afundais numa fofa poltrona, murmurando "talvez isto me venha a distrair". Após ter lido as desditas do pai Goriot, ireis jantar com apetite, atribuindo a vossa insensibilidade à conta do autor, acusando-o de exagero e culpando-o de lirismo. Em verdade vos digo: infelizmente, este drama não é nem ficção nem romance. *All is true*[3]: é tão verídico que cada um lhe poderá reconhecer os elementos no seu foro íntimo e porventura no próprio coração.

A casa em que funciona a pensão burguesa pertence a Madame Vauquer. Está situada na parte inferior da rue Neuve-Sainte-Geneviève, no ponto em que o terreno se inclina em direção à rue de l'Arbalète por uma ladeira tão íngreme e tão rude que raramente os cavalos a sobem ou a descem. Esta circunstância é favorável ao silêncio que reina nessas ruas apertadas, situadas entre o zimbório da igreja do Val-de-Grâce e a abóbada do Panteão, dois monumentos que modificam as condições atmosféricas, difundindo as suas tonalidades macilentas e tudo obscurecendo com os matizes severos que projetam as suas cúpulas. Nesse recanto, as calçadas são secas, as sarjetas não têm nem lama nem água, a erva cresce rente às paredes. Ao atravessá-lo, o homem mais displicente entristece, como acontece com os

[3] É com este título (*Tudo é Verdadeiro*) que em 1831 fora anunciada a tragédia de Shakespeare *Henrique VIII*. A 1.ª edição de *O Pai Goriot* trazia estas três palavras em epígrafe. É conhecida a admiração que consagrava Balzac ao dramaturgo inglês e a influência do *Rei Lear* (esse drama da paternidade) sobre a génese do romance.

transeuntes; o ruído duma carruagem arvora-se em acontecimento, as casas são sorumbáticas e os muros fedem a prisão. Um parisiense extraviado apenas veria à sua volta pensões burguesas ou instituições; miséria e tédio; a velhice em declínio, e a álacre juventude acorrentada ao trabalho. Não há bairro de Paris mais hediondo, nem, confessemo-lo, mais desconhecido. A rue Neuve-Sainte-Geneviève, em particular, é como uma moldura de bronze, a única que convenha a este relato e quanto à qual todos os cuidados são poucos para ir preparando a mente, valendo-se de cores pardas, de ideias graves; de modo que, de degrau em degrau, vai a claridade do dia minguando e o canto que nos guia se torna cavernoso, enquanto o viandante desce às catacumbas. Vera comparação! Quem poderá dizer qual será a mais tétrica: a visão de corações ressequidos ou a de caveiras vazias?

A dianteira da pensão dá para um jardinzinho, de tal modo que a casa vem dar em ângulo reto para a rue Neuve-Sainte-Geneviève, donde se pode avistar, projetada em profundidade. Ao longo dessa fachada, entre a casa e o jardim, depara-se uma escavação recoberta de seixos e com uma braçada de largura, onde vem desembocar uma álea de areia, ladeada de gerânios, de aloendros e de romãzeiras plantadas em grandes vasos de louça azul e branca. Entra-se nessa álea por uma porta esconsa encimada com um letreiro que reza: Casa Vauquer, e por baixo: *Pensão burguesa para ambos os sexos e outros fregueses*. Durante o dia, uma porta envidraçada, dispondo de uma sineta estridente, permite vislumbrar para além do pequeno pátio, na parede que dá para a rua, uma arcada esverdeada imitando o mármore, da autoria de um artista do bairro. Sob a pseudorreintrância simulada pela pintura, ergue-se uma estátua representando o amor. Ao examinar o verniz descascado que a recobre, os espíritos com propensão para o símbolo poderiam nela descobrir um mito do amor parisiense, que é medicamentado a alguns passos dali[4]. Sob a peanha da estátua, a seguinte inscrição, meio apagada, recorda o tempo em que foi concebido tal ornamento, que se pode datar graças ao entusiasmo que a inscrição testemunha por Voltaire, que regressara a Paris, em 1777:

[4] Alusão ao hospital dos Capuchinhos (ou das Doenças Venéreas) no Faubourg de Saint-Jacques.

Ó tu quem quer que sejas,
Eis aqui o teu Senhor:
É-o hoje e foi-o sempre,
(Ou há de sê-lo) o amor.[5]

Ao cair da tarde, a porta envidraçada é substituída por uma porta maciça. O jardinzinho, tão extenso quanto a fachada é comprida, encontra-se entalado entre o muro que dá para a rua e o muro que faz paredes-meias com a casa vizinha e é revestido por um manto de hera que o esconde inteiramente, atraindo os olhos de quem passa para um espetáculo invulgar em Paris. Cada um desses muros é revestido de latadas e de videiras cujas frutificações frágeis e empoeiradas são o alvo das apreensões anuais de Madame Vauquer e das suas conversas com os pensionistas. A todo o comprimento dos muros existe uma álea estreita que leva a uma ramada de tílias a que Madame Vauquer se refere, porfiadamente (apesar do seu aristocrático nome de Conflans), como "tílios"[6], mau grado as observações gramaticais dos seus hóspedes. Entre essas duas áleas naturais, há um canteiro de alcachofras, ladeado de árvores de fruta talhadas em forma de rocas, e debruado de azedas, de alfaces ou de salsa. Sob a ramada das tílias está instalada uma mesa redonda pintada de verde e rodeada de cadeiras. É lá que, nas horas da canícula, os convivas suficientemente abastados para se permitirem tomar café vêm saboreá-lo, submersos num calor capaz de chocar ovos. A fachada, arvorando três andares e encimada de águas-furtadas, é de alvenaria e lambuzada com essa pintura de cor macilenta que confere uma feição ignóbil a quase todas as casas de Paris. As cinco janelas rasgadas em cada andar têm pequenas vidraças e são guarnecidas de persianas, que por estarem enroladas até distintas alturas fazem com que o traçado respetivo seja sempre desencontrado. Em profundidade, comporta esta casa duas janelas, que no rés do chão têm por ornamento barras de ferro formando grades. Por detrás do prédio existe um pátio de uns vinte pés de largura, onde convivem, nas melhores relações, porcos, galinhas e coelhos, e que comporta, no fundo, um telheiro para armazenar a lenha. Entre

[5] No original: *Qui que tu sois, voice ton maître: Il l'est, le fut, ou le doit être.* Efetivamente, Voltaire compôs esta inscrição para o presidente de Maisons.

[6] No original: *tieuilles. A forma correta é tilleuls.*

esse telheiro e a janela da cozinha está pendurada uma fiambreira, por baixo da qual se escoam as águas sujas da pia. Este pátio dá para a rue Neuve-Sainte-Geneviève, por meio de uma porta estreita, por onde a cozinheira despeja o lixo da casa, baldeando esse compartimento a grandes águas, com receio dos fedores.

Naturalmente destinado ao funcionamento duma pensão burguesa, compõe-se o rés do chão de uma primeira divisão iluminada pelas duas janelas que dão para a rua, e à qual dá acesso uma porta envidraçada. Comunica este salão com uma sala de jantar separada da cozinha pelo vão de uma escada, cujos degraus são de madeira e de ladrilhos e que se apresentam lustrados em cores e esfregados. Nada de mais macambúzio do que esse salão, mobilado com poltronas e cadeiras estofadas de crina às riscas, alternativamente baças e brilhantes. No meio acha-se uma mesa redonda com um tampo confecionado em mármore de Sainte-Anne, tendo como adorno uma dessas bandejas de porcelana branca debruada com vivos de oiro, meio delidos, que se encontram hoje por toda a parte. Esse salão, bastante mal assoalhado, é revestido de painéis até meia altura. O restante das paredes é forrado de papel envernizado representando as principais cenas do Telémaco e cujas personagens clássicas estão retratadas a cores. O painel compreendido entre as janelas gradeadas oferece aos pensionistas o quadro de um festim dado por Calipso ao filho de Ulisses. Quarenta anos passados excita ainda aquele episódio os gracejos dos jovens pensionistas, que pretendem elevar-se acima da sua posição caçoando do jantar a que a miséria os condena. Adornam a chaminé de pedra (cujo asseio perene certifica que nela só se acende o fogo nas grandes ocasiões) dois vasos cheios de flores artificiais, ruças e amaçarocadas, a quem faz companhia um relógio de mármore azulado, do mais perfeito mau gosto. Desprende-se desta sala um cheiro destituído de nome em qualquer língua e que se deveria descrever como “cheiro de pensão”. É um cheiro a bafio, a embolorado, a ranço; regela, humedece o nariz, entranha-se nas roupas; tem o travo de uma sala onde se ceou; fede a copa, a despensa, a hospício. Poderia ser descrito, se porventura se inventasse um processo para lhe abalizar as elementares e nauseabundas qualidades que lhe instilaram os bafos catarrais e *sui generis* de cada pensionista, moço ou idoso. Ora bem! Apesar desses horrores mesquinhos, comparado à sala de jantar, contígua, havia de vos parecer esse salão elegante

e perfumado como o deve ser um toucador. A sala de jantar, inteiramente apainelada de madeira, foi outrora revestida de uma cor, hoje indistinta, que forma um fundo em que se imprimiram camadas encardidas, a ponto de debuxar personagens bizarras. Ladeiam-na aparadores pegajosos, em que se apinham garrafas esbeiçadas, embaciadas, rodelas de moiré metálico, rimas de pratos de porcelana espessa avivados de azul, fabricados em Tournai. A uma esquina do móvel, está pousada uma caixa com escaninhos numerados, que servem para guardar os guardanapos dos pensionistas, cheios de manchas ou de nódoas de vinho. Nela apenas se encontravam esses móveis indescritíveis, universalmente proscritos, mas ali colocados como são os sobejos humanos da nossa civilização nos hospitais para doentes incuráveis. Via-se um barómetro, com um frade capuchinho saindo ao sabor da chuva; gravuras execráveis que anulavam o apetite, emolduradas à porfia em madeira envernizada, com vivos dourados; um relógio de parede, de tartaruga, com incrustações de cobre; um aquecedor verde; candeeiros de Argand[7], em que a poeira se mistura com o azeite; uma comprida mesa recoberta de oleado, tão engordurado que um freguês externo poderia nele assinar o nome servindo-se do dedo como dum estilete; cadeiras aleijadas; míseros capachos de esparto desenrolando-se, por vezes, mas sempre voltando à sua estrutura arrebitada; escalfetas lastimáveis, de orifícios estoirados, dobradiças desfeitas, e com cicatrizes carbonizadas na madeira. Para explicar até que ponto essa mobília estava alquebrada, fendida, putrefacta, cambaleante, corroída, desmembrada, zarolha e contrafeita, enfim, nas vascas da agonia, seria necessário descrevê-la de um modo que deteria em excesso o interesse desta história, o que a gente apressada não me perdoaria. O soalho, de azulejos vermelhos, está cheio de sulcos causados pelo esfregar e envernizar contínuo. O que ali reina é a miséria sem poesia, uma miséria mesquinha concentrada, desgastada. Se ainda não conspurcada de lodo, já enxovalhada; e, embora ainda não esburacada nem andrajosa, ameaçando esboroar-se em pó.

---

[7] No original: *quinquets*. Um *quinquet* é uma espécie de candeeiro inventado pelo físico Argand em 1782, mais tarde fabricado pelo farmacêutico Quinquet, que lhe deu o nome. A base da invenção consiste no pavio oco, dando passagem livre ao ar necessário para alimentar a chama. O óleo estava contido num reservatório superior ao bico e ao pavio, e saía a pouco a pouco.