



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

## **PARIS DE BALZAC: A CIDADE COMO PERSONAGEM**

## **THE BALZACIAN PARIS: THE CITY AS CHARACTER**

Fernando Henrique Magalhães Mendes<sup>1</sup>

### **Resumo:**

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma pequena análise da importância da cidade de Paris nos três romances que compõem uma trilogia dentro da Comédia Humana de Balzac: *Pai Goriot*, *Ilusões Perdidas e Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Tomando como referência teórica: *Paris, capital da Modernidade* de David Harvey (2015) e o ensaio *Paris, personagem de Balzac* de Paulo Rónai (2012), essa análise buscará apresentar quais recursos narrativos permitem à cidade de Paris apresentar-se não somente como cenário para as obras romanescas citadas, mas também como a cidade é retratada como um elemento extremamente relevante para o enredo desses romances. Ela pode, portanto, ser caracterizada como uma personagem de alta importância que oscila entre os papéis de objeto de desejo e de antagonista das aspirações de protagonistas como Rastignac, Rubempré e Vautrin.

**Palavras-chave:** Balzac. Romance. Cidade. Paris

### **Abstract:**

The present work aims to present a small analysis of the importance of the city of Paris in the three novels that make up a trilogy within Balzac's Human Comedy: *Père Goriot*, *Illusions Perdues and Splendeurs et Misères des Courtisanes*. The theoretical reference as: *Paris, capital of Modernity* by David Harvey (2015) and the essay *Paris, Personagem de Balzac* by Paulo Rónai (2012) this analysis will seek to present which narrative resources that allow the city of Paris to be portrayed itself as not only a setting for the aforementioned novels, but also, as being considered an extremely relevant element for the plot of these novels, so that it can be characterized as a character of high importance that oscillates between the roles of object of desire and antagonist of the aspirations of main characters such as Rastignac, Rubempré and Vautrin.

**Key words:** Balzac. Novel. City. Paris

### **Introdução: A Paris de Balzac e sua dualidade**

Esse artigo se propõe a fazer uma breve análise da importância da cidade de Paris na obra de Balzac, mais precisamente nos três romances: *Pai Goriot*, *Ilusões Perdidas e Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Tomando como aporte teórico principal as obras *Paris Capital da Modernidade* de David Harvey (2015) e o ensaio *Paris, personagem de Balzac* de Paulo Rónai (2012). Tal análise levará em consideração as características que permitem à Cidade-luz, não ser apenas cenário ou plano de fundo para as obras citadas, mas sim um elemento narrativo extremamente influente nas próprias ações e desejos das personagens.

---

<sup>1</sup> Doutorando em Letras. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas. E-mail: [fernando.h.mendes@outlook.com](mailto:fernando.h.mendes@outlook.com).



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

Paris, na obra balzaquiana adquire um status de organismo vivo e consciente, com próprios desejos, anseios e personalidade. A capital francesa é, muitas vezes, considerada a personagem principal da *Comédia Humana*. Como afirma Paulo Rónai (2012, p.136), “[...] podemos ir até mais longe e dizer que Paris é a protagonista de toda *A Comédia Humana*”; o crítico reassegura essa afirmação, dizendo que não seria exagero tal constatação, pois Balzac se refere à cidade, muitas vezes, utilizando-se de diversas comparações e expressões antropomórficas que servem para fixar a fisionomia fluida e múltipla dessa grande aglomeração urbana: “Essa cidade coroada é uma rainha, que sempre grávida, tem desejos irresistivelmente furiosos” (BALZAC *apud* RÓNAI, 2012, p.136). David Harvey aponta também essa característica antropomorfizante da cidade parisiense e de seu caráter como protagonista da *Comédia Humana*, ao afirmar que “[...] Paris foi o ponto central – pode-se quase dizer personagem principal – de grande parte de seus escritos” (HARVEY, 2015, p.43), e de como esse processo de antropomorfização da cidade ocorre em momentos em que Balzac refere-se a cidade como um ser sensível e consciente, muitas vezes tratada como uma mulher: “Aqui uma bela mulher, mais adiante uma bruxa malvada golpeada pela pobreza; aqui uma moeda recém-cunhada de um novo reino, e no outro canto da cidade tão elegante quanto uma dama da moda” (BALZAC, *apud* HARVEY, 2015, p.77); outras vezes, ainda como um homem: “um cérebro fervilhante, com um talento que caminha na vanguarda da civilização, um grande homem, um artista incessantemente criativo, um pensador político com sexto sentido” (BALZAC, *apud* HARVEY, 2015, p.77). É interessante salientar que a cidade é tratada no feminino quando o autor se refere ao seu caráter mais caprichoso e estético e, é no masculino, quando se exalta seu potencial artístico, criativo e racional, indicando diretamente esse jogo de ambiguidade que irá permear a Paris da *Comédia Humana*.

Esse aspecto dual é tão presente na Paris do início XIX, ade modo que a própria paisagem urbana está completamente tomada pela ambiguidade, conforme Rónai (2012) ressalta:

[...]ao mesmo tempo que havia atingido o apogeu da vida artística, espiritual, social e intelectual, cujo brilho não era ofuscado por nenhuma outra cidade; tínhamos uma cidade que estava lentamente se modernizando urbanamente, cuja boa parte das ruas não tinha pavimentação, nem esgotos, eram estreitas e escuras, exalavam um mal odor; na maioria deles não era possível a entrada de algum veículo, nem mesmo as carroças de limpeza pública, o que deixava o lixo depositado nos cantos esperando que a chuva o levasse embora. (RÓNAI, 2012, p.140)

A lama tomava grande parte das ruas e era sua característica mais evidente; servia, portanto como um critério distintivo entre as classes sociais. Ao olhar-se os pés de quem entrava num salão, era fácil saber quem era rico ou pobre; dessa maneira é compreensível entender o porquê uma carruagem ser um bem extremamente desejado pelos jovens arrivistas das obras balzaquianas.

Exatamente no tempo de Balzac, o aspecto da cidade começava a mudar. Quarteirões inteiros eram demolidos, sem qualquer plano de urbanização, palacetes eram derrubados para dar lugar a grandes edifícios, e a especulação imobiliária crescia. Também era a época do desenvolvimento do comércio parisiense; os proprietários de pequenas lojas, agora enriquecidos, começavam a ampliar



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

seus estabelecimentos e inventar atrações novas para se destacarem e vencer a concorrência acirrada que se formava com essa expansão comercial. Devido a isso, surgiram as primeiras grandes lojas (*grands magasins*).

Rónai destaca que, apesar de todas as falhas urbanísticas, “Paris já era uma cidade esplêndida, provavelmente a mais bela de todas” (RÓNAI,2012, p.140), mas esse aspecto estético é raramente contemplado pelas personagens de *A Comédia Humana*, pois as mesmas dedicam a maior parte de seu tempo para correr atrás de dinheiro, empregos, favores, intrigas, etc. O brilho que a Paris de Balzac emana é semelhante ao de uma chama atraindo os insetos noturnos para queimá-los. Conforme aponta Rónai:

Mais do que a Cidade-Luz, a Paris de Balzac é a Cidade-Chama. Atrai de longe os moços de toda a França, de toda Europa, do mundo inteiro, ricos e pobres, ávidos de amor, de êxito, de riqueza. Muitos deles “diariamente jogam tudo numa cartada, sacrificando ao deus mais cortejado nesta régia cidade, o Acaso”. A maioria consome-se inteiramente no fogo; esgota-se na luta, adoce e morre; cai na miséria e se estiola longamente; ou foge da chama, espavorida, e resigna-se a uma existência mesquinha. Outros conseguem manter-se muito tempo à luz, dançam cintilantes aos olhos de seus semelhantes, chegam às alturas; mas o fogo lhes secou a seiva do coração, esterilizou- lhes a sensibilidade, fê-los renegar os ideais. (RÓNAI,2012, p.142)

É essa Paris, ambígua, mutável, e não idealizada que Honoré de Balzac irá retratar ao longo de *A Comédia Humana*, sua imensa obra, cujo objetivo será representar o retrato da sociedade francesa de meados do século XIX. Uma cidade que começava a se modernizar, seja na paisagem urbana, ou socialmente, onde, o novo começa a se impor ao antigo, sendo isso simbolizado pela demolição dos velhos prédios da cidade para dar espaço a novas construções; assim como a burguesia estava substituindo a aristocracia como classe dominante. Ao perceber essas mudanças na sociedade francesa, Balzac é um dos primeiros romancistas a representar, em suas obras, o aspecto transitório e fugidio da modernidade, que Baudelaire descreve em seu ensaio *O Pintor da vida Moderna*. Segundo Harvey (2015, p.40), “a suprema realização de Balzac foi dissecar e representar as forças onipresentes na sociedade burguesa, sendo esse feito sintetizado nos conflitos da sociedade parisiense. Esse caráter ambíguo de Paris, ao mesmo fascinante e desiludido da cidade, e como as personagens do romance balzaquiano lidam com ele, será o foco de nossa análise nesse artigo.

### **Os romances: as personagens e a cidade em conflito**

Em *Pai Goriot*, o protagonista é o jovem estudante de direito, Rastignac em uma jornada de aprendizado e de busca pelo sucesso na cidade de Paris. Em *Ilusões Perdidas*, vemos o jovem intelectual Lucien de Rubempré, também tentando obter sucesso na cidade. Em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, obra dividida em três núcleos narrativos temos: a continuação da história de Lucien, após o fracasso no romance anterior, agora tutorado pelo criminoso Vautrin, (que fizera a primeira aparição em *Pai Goriot*, como também tutor de Rastignac); temos também a história da jovem Esther Gobseck, ex-cortesã, que se torna amante de Lucien e, por fim, temos a história de



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

Vautrin, fugindo da perseguição implacável do oficial da polícia Corentin. Esses três romances formariam uma espécie de trilogia, conforme aponta Rónai, na introdução à *Esplendores e Misérias*:

Como *Ilusões Perdidas*, por sua vez, pode ser considerado a continuação de *O Pai Goriot*, esses dois romances mais *Esplendores e Misérias das Cortesãs* formam uma obra só, um livro de proporções enormes; é de se estranhar que nenhum editor se tenha lembrado de juntá-los numa edição única. (RÓNAI, p.16, 1990)

Nos três romances, a cidade de Paris aparece como o grande objeto de desejo das personagens. Isso se evidencia pelo deslumbramento de Rastignac e Rubempré fascinados pelo luxo ostentado na cidade e por seu desejo de se tornar homens da elite. Para Vautrin, Paris também é objeto de desejo, mas diferentemente dos jovens, o criminoso almeja um sucesso nas sombras, sendo esse o motivo para se afeiçoar a Rastignac e depois a Lucien, pois ele obteria sucesso e poderia se vingar contra a sociedade que o havia condicionado a posição de criminoso. Rastignac, entretanto, desvencilha-se da tutela de Vautrin e acaba tendo sucesso, chegando ao cargo de ministro. Rubempré, entretanto falha em seus objetivos e acaba cometendo suicídio numa cela de prisão, e finalmente, Vautrin triunfa tornando-se um policial. Mas ao mesmo tempo que essa cidade se mostra como um objeto de desejo, ela intrinsecamente se tornará o maior obstáculo para o sucesso das personagens.

Para compreender a cidade como um objeto de desejo e ao mesmo tempo uma personagem sensível e consciente, constatamos com Harvey: Balzac, ao representar Paris dessa maneira, corre o risco de transformá-la em um ‘fetiche’, conformando inicialmente o significado de fetiche a “hábito humano de atribuir às meras coisas (nesse caso a cidade) poderes mágicos capazes de transformar e moldar o mundo em nossa volta e interferindo diretamente em nossa vida até mesmo a determinando”, o que não é incomum nas obras balzaquianas. Entretanto, Harvey aponta que o significado de fetiche adquire um caráter mais profundo em *A Comédia Humana*, referindo-se diretamente ao conceito de Karl Marx do fetichismo de mercadoria, que seria, segundo o filósofo alemão, referente ao fato de estabelecermos relações sociais por meio de coisas e objetos que produzimos e circulamos (relações sociais entre pessoas são mediadas por coisas materiais); da mesma forma, coisas e objetos estão impregnados de significados sociais, porque são incorporações de trabalho social e ação humana intencional (coisas incorporam e representam relações sociais). Nesse último sentido, a cidade capitalista é um objeto de fetiche, não apenas devido ao fato de ela ser construída pela circulação de mercadorias, mas também porque cada elemento que a compõe, como as ruas, os bairros, as casas, apartamentos, escadas, portas, móveis e até mesmo a lama estão cheios de significado social.

Viver na cidade, como aponta Harvey (2015, p.83), “é estar sempre sujeito aos seus poderes de fetiche”. Personagens como Lucien de Rubempré de *Ilusões Perdidas*, Madame Vauquer e Pai Goriot de *O Pai Goriot* e Esther Gobseck de *Esplendores e Misérias e Cortesãs* são vítimas desses poderes. Ao sucumbirem aos poderes do fetiche, essas pessoas são vítimas e mercadorias para personagens como Rastignac e Vautrin. Tais figuras buscam elevar-se, de maneira que possam entender, confrontar e até dominar esse fetiche. O destino daqueles que sucumbem ao fetiche é por muitas vezes trágico como o de Lucien e Esther, ou no mínimo medíocre como o de Madame



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

Vauquer.

E como conseguiriam essas personagens dominar essa cidade-fetiche? Rónai afirma que para alcançar esse objetivo é preciso conhecer Paris a fundo; o conhecimento da cidade é a grande arma, a chave da vitória. Conhecer equivale a entender a vida, saber desviar-se das armadilhas, proteger-se a todo custo. Tal conhecimento é de difícil acesso, requer trabalho, estudo e aplicação, é uma dolorosa mistura de ceticismo, perda das ilusões, jurisprudência social e maquiavelismo. Aos dominantes dessa sabedoria, Rónai denomina-os “iniciados”. Os que penetraram o mecanismo da cidade, geralmente, são personagens, como as belas mulheres da alta sociedade, espertalhões ou artistas, que muitas vezes assumem o papel de professor de algum novato. Em *Pai Goriot, Ilusões Perdidas e Esplendores e Misérias das Cortesãs*, o iniciado mais relevante é a personagem Vautrin (embora em *Ilusões Perdidas*, ele apareça somente no fim do romance), que, justamente, exerce esse papel de conhecedor da sociedade parisiense, principalmente a do submundo; mas também há outros personagens importantes, como Madame de Beauséant, em *O Pai Goriot*, responsável por ensinar a Rastignac as lições acerca do traquejo social. Em *Ilusões Perdidas*, o próprio Rastignac, apesar de não ser um professor, se encontra em uma posição social melhor do que no romance anterior. Há também no mesmo romance, os jornalistas que ensinam o segredo de sua profissão ao jovem Lucien. Em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, Lucien, embora tenha adquirido parte do conhecimento para viver em Paris, não pode ser considerado como um “iniciado”, pois ao submeter-se a Vautrin, acaba se tornando apenas um subalterno do criminoso. Apesar de passar muitas vezes pela mente de Rubempré trair Vautrin, e seguir seu caminho sozinho, ele não o faz, devido a uma mistura de sentimentos que envolvem medo, subordinação e um estranho amor filial por aquele homem de índole duvidosa, e mesmo, quando surge a oportunidade de sair da prisão ao custo de trair de seu tutor, o jovem prefere o suicídio a essa opção.

O conhecimento e a compreensão do funcionamento da sociedade parisiense e o sucesso material, porém, não são o suficiente para que as personagens sejam felizes. Frequentemente, muitos desses iniciados vivem uma vida indolente, em uma busca incessante pelo prazer, tentando preencher o vazio de significado de sua existência, como é o caso das grandes damas e dândis. Muitas vezes, esses iniciados continuam sua busca incessante por cada vez mais poder e dinheiro, como Rastignac, ou resignam-se a uma vida relativamente confortável como Vautrin ao final de *Esplendores e Misérias das Cortesãs*.

Em *O Pai Goriot*, vemos toda a iniciação de Rastignac na sociedade parisiense. O jovem deslumbrado pela cidade e pelas riquezas e luxo que existem nela, aos poucos vai aprendendo que, para sobreviver naquela selva urbana, precisaria deixar de lado seus ideais românticos e ilusões. Rastignac passa por três tipos de aprendizado: o da jurisprudência social e das intrigas da alta sociedade, e da manipulação dos sentimentos, lições tomadas às damas da sociedade como as filhas do Pai Goriot e de Madame Beauséant, o conhecimento do submundo e das trapaças com Vautrin e o aprendizado do ceticismo e perda das ilusões diante da situação decadente do Pai Goriot dilapidado pelas filhas. Esse último aprendizado vai ser aquele motivará o jovem Eugène a lançar do alto do cemitério Père La Chaise, seu desafio à Paris.

Em *Ilusões Perdidas*, o jovem idealista Lucien de Rubempré (inicialmente Chardon), passa também por um processo de iniciação na sociedade parisiense. Vindo fugido de sua cidade natal devido a um romance com uma mulher mais velha e casada, o jovem esperava ser acolhido na casa



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

da sua amante na cidade grande, mas acaba sendo rejeitado por ser um “ninguém” em Paris. Esse foi o primeiro aprendizado acerca da cidade. No intuito de se tornar mais importante, Lucien tenta a carreira literária, porém acaba rejeitado por, justamente, não ter relevância. Como fracassa na vida literária, começa a trabalhar como jornalista para sobreviver, inicialmente sem muito sucesso, mas seus colegas de profissão acabam por ensinar-lhe que, para ter êxito como jornalista, ele precisaria abandonar qualquer anseio mais ético e aprofundar-se em um abismo de iniquidades. Lucien, finalmente, compreende esse ensinamento e alinhado a seu talento de escritor, o jovem consegue obter grande fortuna e, com isso, começa a frequentar a alta sociedade e envolve-se em intriga política e trai os amigos do jornal onde escrevia anteriormente (de orientação liberal), para escrever em um outro, conservador, com a promessa de ter o direito ao título nobre da parte da família da sua mãe, e dessa maneira, começa sua decadência. Os antigos amigos o consideram traidor e os conservadores que o contrataram não o julgam confiável. Durante esse período, para manter seu estilo, Lucien pede uma carta de crédito emprestada a seu amigo David Séchard, mas é incapaz de pagar o empréstimo, fato que leva seu amigo a ser preso. Esse episódio demonstra o duro aprendizado de Lucien sobre a sociedade parisiense. Após sua queda, ele foge da chama de Paris. Ao retornar à província, descobre que Séchard acabou preso, por sua culpa, e ao deparar-se com essa situação, resolve suicidar-se, mas é impedido pelo padre Herrera (um dos diversos disfarces de Jacques Collins, o Vautrin), que o convence a voltar à Paris e tentar novamente conquistar a cidade, mas agora sob a tutela da mais ardilosa personagem de *A Comédia Humana*.

Em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, temos um Rubempré mais experiente e auxiliado por Vautrin. O aprendizado do jovem Lucien dá-se por essa tutela e, mesmo obtendo grande parte do conhecimento para poder triunfar em Paris. Porém, todos os planos são frustrados, pelo suicídio de Esther Gobseck, ex-cortesã que se apaixonara por Rubempré, e que acabou sendo envolvida nas tramas de Vautrin, servindo como fonte de renda para a dupla, ao exercer o papel de amante do rico banqueiro barão de Nucingen. Sendo que essa condição fora justamente a causa do suicídio da jovem, que não suportava mais viver em uma situação a sua antiga posição de cortesã. Com a morte da jovem, Vautrin e Rubempré são presos, considerados suspeitos de terem matado a jovem, pois a polícia descobrira em meio aos pertences da jovem, uma carta que provava que ela era a única herdeira viva de um rico judeu.

Também é importante ressaltar como a cidade de Paris permite às personagens transitar entre os diversos espaços sociais. Em *O Pai Goriot*, Rastignac se desloca entre a pensão da pequena burguesia, desprovida de bens materiais aos bailes opulentos oferecidos pelas damas da sociedade; em *Ilusões Perdidas* Lucien vive entre o ambiente dos estudantes de jornalismo e da imprensa, e as festas dadas pelos grandes burgueses donos da imprensa. Em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, as personagens vivem entre a Paris marginalizada dos criminosos e prostitutas e a altas rodas burguesas e aristocráticas.

O sucesso de Rastignac e o fracasso de Rubempré podem ser compreendidos da seguinte maneira: o primeiro venceu a antagonista Paris, conhecendo suas regras e jogando-as da maneira correta. Aprendendo não somente com seus erros, mas também com o erro dos outros, ele soube jogar com as vontades e desejos das demais personagens, de modo a realizar os seus. Rastignac soube controlar as suas paixões e não permitiu que essas o consumissem, também soube lidar com as paixões das pessoas que o cercavam, afim de que elas pudessem ser utilizadas a seu favor. Lucien, embora



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

tenha aprendido com os próprios erros e tenha tido a tutela do grande jogador Vautrin; nunca teve vontade própria, ele é uma personagem com intuítos manipulativos, mas acaba se deixando dominar, não somente pela opinião das outras pessoas, mas também pelas próprias paixões. O fato de não compreender as paixões daqueles que o cercam, tanto em *Ilusões Perdidas*, quando trai seus amigos politicamente devido a uma promessa de título de nobreza, como em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*, ao permitir que Vautrin usasse a jovem Esther como uma concubina do banqueiro Nucigen, fato que levou a jovem ao suicídio, e assim, conseqüentemente, à prisão de Lucien e Vautrin e pôr fim ao suicídio de Rubempré. Esse aspecto da personalidade de Lucien é notado por Rónai, na introdução que faz à *Ilusões Perdidas*: “Sendo Luciano uma pessoa sumamente influenciável, cuja evolução é modificada por todos com quem vive [...]” (RÓNAI, 1996, p.16). O fracasso de Rubempré demonstra bem o caráter cruel e antagonico de Paris: os incapazes de conhecer todos seus sortilégios, segredos e paixões está condenado a ser derrotado pela cidade. Como aponta Rónai, a vida em Paris é mortífera: gasta o espírito, os nervos e o coração.

### **Considerações finais**

A natureza ambígua da capital francesa na *Comédia Humana* pode ser considerada a representação da própria sociedade burguesa, pois ao mesmo tempo que os romances mostram a ascensão da burguesia como classe dominante, ela também é apresentada como uma classe nativamente decadente, conforme Walter Benjamin, aponta em seu ensaio *Paris Capital do Século XIX*: “Balzac é o primeiro escritor a falar em ruínas da burguesia” (BENJAMIN, 2018, p.69), e essa decadência é ressaltada na observação que Harvey faz acerca da crítica balzaquiana da burguesia:

“A crítica central que Balzac faz à burguesia é, no entanto, o fato dela ser incapaz de intimidade ou de sentimentos profundos porque reduziu tudo à frieza do cálculo e ao egoísmo da valorização do dinheiro, do capital fictício e da busca do lucro”. (HARVEY, 2015, p.68).

As personagens da *Comédia Humana*, muitas vezes, estão tão contaminadas por essa sociedade venal, conforme visto nas trajetórias de Rastignac e Rubempré, que mal lhes sobra tempo ou mesmo disposição para admirarem a bela cidade em que vivem, conforme é mostrado por Rónai (2012, p.141): “Mas às personagens de *A Comédia Humana* raras vezes sobra tempo para se aprofundarem na contemplação de um belo panorama. Precisam de cada minuto do dia para correr atrás de dinheiro, empregos, favores, intrigas e toda espécie de quimeras”. Balzac é um dos primeiros autores a notar como a sociedade burguesa mercantiliza a existência humana, de modo que a vida do espírito, da contemplação da beleza, das artes seja completa relegada a um segundo plano, ignorada ou também seja transformada em mercadoria.

Paris, na obra balzaquiana, é apresentada como o palco da representação dos conflitos e conquistas que integram a recém formada sociedade burguesa., como é mostrado por Paulo Rónai:

“[...]é um microcosmo que reúne todos os crimes, todas as traições, todas as dores e todas as fomes do universo. Mas também é o palco



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

cintilante de todas as belezas, dos requintes da civilização, das obras-primas do gênio, dos progressos do espírito”. (RÓNAI, 2012, p.161):

A cidade é uma personagem complexa, multifacetada e viva, mais de que um símbolo, como aponta Balzac citado por Harvey (2015, p.77), ela é: “[...] um ser sensível; todo indivíduo, cada pedacinho de casa é um fragmento do tecido celular dessa notável prostituta cuja cabeça, coração e imprevisível comportamento lhes são perfeitamente normais”. A Cidade-Luz é a grande capital do século XIX, que condensa todo espírito da época e todas suas contradições, em si, como aponta Rónai (1989, p.20) “Não é difícil ver em Paris, o centro do mundo moderno, com seus complexos interesses em jogo, suas lutas múltiplas nos terrenos social, político e sentimental”.

Essa metrópole está lá, ambígua: sempre bela e terrível, indiferente e encantadora, na qual um simples deslize pode significar a diferença entre o sucesso e o total fracasso; mas está sempre disposta ao encarar os desafios lançados a ela como o que Rastignac faz ao final de *O pai Goriot*, olhando da parte alta do cemitério e dizendo para a cidade-luz: “E agora, nós” (BALZAC, 1992, p.235).

## Referências

BALZAC, **Illusions Perdues**. Paris: Gallimard, 1972.

\_\_\_\_\_, **Le Père Goriot**, Paris: Gallimard, 2010

\_\_\_\_\_, **Splendeurs et misères des courtisanes**, Paris: Gallimard : 1989

\_\_\_\_\_, Esplendor e Misérias das Cortesãs In: \_\_\_\_\_, **A comédia humana: Estudos de costumes**: Cenas da vida parisiense. Tradução de Vidal de Oliveira *et alli*. São Paulo: Globo, 1990.

\_\_\_\_\_, Ilusões Perdidas In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana: Estudos de costumes**: Cenas da vida provinciana. Tradução de Vidal de Oliveira *et alli*. São Paulo: Globo, 1996.

\_\_\_\_\_, O Pai Goriot In: \_\_\_\_\_. **A comédia humana: Estudos de costumes**: Cenas da vida privada. Tradução de Vidal de Oliveira *et alli*. São Paulo: Globo, 1989.

BAUDELAIRE, C. **O Pintor da Vida Moderna**, Tradução de Tomaz Tadeu, Concepção e Organização de Jérôme Filho e Tomaz Tadeu, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010.

BENJAMIN, W. Paris, capital do século XIX, In: \_\_\_\_\_, **Passagens**, Tradução de Das Passaagen-Werk, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018, p.54-70

HARVEY, D. **Paris, capital da modernidade**, Tradução de Magda Lopes São Paulo: Ed.



**09 A 13 DE NOVEMBRO DE 2020**

Boitempo, 2015.

RÓNALP. Introdução à Esplendor e Misérias das Cortesãs In: BALZAC, H. **A comédia humana: Estudos de costumes: Cenas da vida parisiense.** Tradução de Vidal de Oliveira *et alli*. São Paulo: Globo, 1990 p 15-23

\_\_\_\_\_. Introdução à Ilusões Perdidas In: BALZAC, H. **A comédia humana: Estudos de costumes: Cenas da vida provinciana.** Tradução de Vidal de Oliveira *et alli*. São Paulo: Globo, 1996. p 15-25

\_\_\_\_\_. Introdução à Pai Goriot In: BALZAC, H. **A comédia humana: Estudos de costumes: Cenas da vida privada.** Tradução de Vidal de Oliveira *et alli*. São Paulo: Globo, 1989 p 15-22

\_\_\_\_\_. **Paris, personagem de Balzac** In: \_\_\_\_\_, Balzac e a Comédia Humana. São Paulo: Globo, 2012. p 135-161