



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras – IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas

Monografia em Literatura

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Ana Laura dos Reis Corrêa

Uma Estreia Na Vida: Obra prima de Honoré de Balzac

Ana Luisa Ferraz De Moura

14/0034986

Brasília

Dezembro de 2017

Ana Luisa Ferraz De Moura

Uma Estreia Na Vida: Obra prima de Honoré de Balzac

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literaturas –TEL, do Instituto de Letras –IL, da Universidade de Brasília –UnB, como requisito parcial à obtenção do grau de Licenciatura em Letras –Português (Língua Portuguesa e Respectiva Literatura).
Orientadora: Prof^a. Dr^a. Ana Laura dos Reis Corrêa.

Brasília

Dezembro de 2017

Uma Estreia Na Vida: Obra prima de Honoré de Balzac

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Ana Laura dos Reis Corrêa.

Orientadora

(Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília)

Brasília _____ de _____ de 2017

À minha mãe, que tudo compreende, menos o quanto é inspiradora e bela.

Ao meu maravilhoso pai, que com seu silêncio e seu amor, me traduz e me transborda.

Ao Caio, Filósofo.

Às minhas magníficas, maravilhosas e mágicas moças, Marina, Mariana, Marília.

Ao Pedro, que como a catarse que nos causa a poesia, tudo muda todo dia.

Ao Lucas, que *esteve, está e estará* aqui.

Epígrafe

O TORSO ARCAICO DE APOLO

Não, não sabemos como era a cabeça, que falta,

de pupilas amadurecidas, porém
o torso arde ainda como um candelabro e tem,
só que meio apagada, a luz do olhar, que salta

e brilha. Se não fosse assim a curva rara
do peito não deslumbraria, nem achar
caminho poderia um sorriso e baixar
da anca suave ao centro, onde o sexo se alteara.

Não fosse assim, seria essa estátua uma mera
pedra, um desfigurado mármore, e nem já
resplandecera mais como pele de fera.

Seus limites não transporia desmedida
como uma estrela; pois ali ponto não há
que não te mire. Força é mudares de vida.

RAINER MARIA RILKE

Resumo

Este trabalho tratará da obra *Uma Estreia Na Vida*, do autor realista francês Honoré de Balzac, e pretende expor como a teoria do filósofo húngaro **György Lukács**, adepto ao marxismo, se aplica a tal romance e trabalha em desvendar a sua importância para a literatura realista e para a sociedade.

Palavras-chave: BALZAC, REALISMO, LUKÁCS, MARXISMO, LITERATURA, SOCIEDADE.

Abstract

This work is about the work piece “Uma Estreia Na Vida”, by French realist author Honoré de Balzac, and intends to explain how the theory of the Hungarian philosopher György Lukács, a follower of Marxism, applies to such a novel and works to unravel its importance for realistic literature and society.

Key words: BALZAC, REALISM, LUKÁCS, MARXISM, LITERATURE, SOCIETY.

Sumário

Introdução	8
Capítulo 1: O Romance	9
1.1. Balzac	9
1.2. Os viajantes	13

1.3. Senhor Moreau e Conde de Sérisy	17
1.4. Desventuras	18
1.5. Alinhamento	22
Capítulo 2: Qual a importância do realismo para a sociedade do século 21?	26
2.1. E que outra coisa podia perturbar o coração de um burguês, a não ser seu dinheiro?	26
2.2. O realismo e suas formas	30
Conclusão	33
Referências Bibliográficas	34

Introdução

O pouco lembrado romance de Balzac, *Uma Estreia Na Vida*, do qual trataremos, gira em torno de Oscar Husson, “um homem comum, manso, sem pretensões, modesto e sempre se mantendo, como o seu governo, num justo meio. Não causa nem inveja, nem desdém. É, enfim, o burguês moderno.”

Dito isso, este trabalho de conclusão tem por objetivo expor o porquê da obra citada poder ser considerada uma verdadeira obra prima do autor em estudo, visto que expõe seu pioneirismo como autor realista no continente Europeu, além da forma como a teoria lukacsiana se aplica à organização da sociedade, e traduz com exatidão o termo que Balzac utilizava ao se descrever, para muito além de escritor, como um “historiador de costumes”, e ser até hoje tido como tal.

No primeiro capítulo, será apresentado um resumo da obra analisada Uma Estreia Na Vida, bem como uma breve apresentação do autor Balzac. Por conseguinte, será feita uma análise das três partes do romance, todas tratando dos personagens burgueses e suas mudanças, e respectivas decadências, como seres humanos ao longo da obra, inclusive o protagonista Oscar, por uma perspectiva realista.

O segundo e último capítulo foca na importância da literatura realista para a sociedade do último lustro, século 21 e suas diversas áreas, sobretudo sua importância política, ao contribuir com a catarse e com a mudança concreta das pessoas em seu âmago e alma, dando-lhes liberdade sobre si mesmas e dignidade social. E também tratará da crítica literária e estética de Lúkacs, à luz do marxismo, através de uma apresentação, que estabelece com precisão elementos essenciais do realismo, que são também características próprias de toda arte autêntica. (COUTINHO, Carlos Nelson, 2010, p. 7).

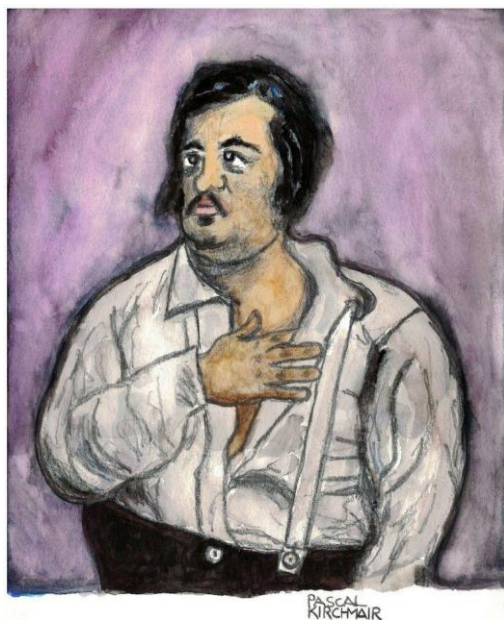
Capítulo 1

1.1. Balzac

Honoré de Balzac (Tours, 20 de maio de 1799 - Paris, 18 de agosto de 1850) foi um notável romancista francês. Não o primeiro a desbravar o gênero, mas o primeiro visível em

toda a Europa e, lido por todos, e por toda parte, por um público imenso de todas as idades e condições, Balzac é o romance. (TAILLANDIER, François, 2006, p 11).

Balzac impõe um modelo de romance que, para muitos, se trata de uma invenção dele: o romance como pintura de uma sociedade.



Graham Robb sugere que, assim que descobriu o romance, Balzac descobriu a si mesmo.

Balzac é o primeiro a deslanchar como tema tudo aquilo que envolvia o dinheiro — o comércio, as heranças, a riqueza (e também pobreza) das pessoas. Seus romances pintam um quadro da sociedade, abordando de maneira não apenas ocasional e distrativa, como até então eram vistos os excertos de tal gênero em todas as suas facetas. Aqui é possível citar as palavras de Engels:

Balzac descreve como os derradeiros resíduos daquela, para ele, sociedade modelo sucumbiram gradualmente ante a explosiva intrusão dos vulgares endinheirados ou foi corrompida por eles [...] O autor tece uma história completa da sociedade francesa, com a qual, mesmo em pormenores econômicos, (...) aprendi mais do que com todos os historiadores, economistas e estatísticos profissionais do período. Engels, 1888.

Apesar de retratar a mediocridade e o egoísmo burguês e aristocrático, Balzac não foi um revolucionário. Em outras palavras, a Revolução Francesa, que acarretou a

queda da monarquia, o afligiu. Era também comprometido com a doutrina católica, outro fato que enfatiza suas peculiares antíteses. Ao passo que aspirava ao respeito da crítica intelectual, buscava também a adesão popular.

Balzac queria tudo. Sonhou não apenas com o sucesso literário, mas com uma carreira política da qual a literatura seria uma via de acesso. Ambicionou reinar na imprensa que, aliás, detestava. Esperou triunfos teatrais que jamais vieram. Quis o dinheiro, o luxo, os banquetes, as mulheres - de preferência com títulos de nobreza. Quis a academia, que lhe fechou a cara. [...] A sua obra guarda a marca desse frenesi de ambições frequentemente contraditórias. François Taillandier, 2006, p. 15.

Após escrever diversas novelas, em 1832 Balzac concebeu a ideia para sua série de livros que retrataria "todos os aspectos da sociedade". Após a ideia, Balzac soube que se tornaria um gênio. No início chamou o projeto de *Etudes des Mœurs* (*Estudos de Boas Maneiras*), mas mais tarde veio o nome de *La Comédie Humaine*, e nesta coleção estão inclusas todas as ficções que ele já havia publicado sob seu nome real. *La Comédie Humaine* foi o trabalho principal da vida de Balzac, e pode-se afirmar também que foi sua maior conquista.

O romance *Uma Estreia na Vida* faz parte dessa série, e trata da história do adolescente Oscar Husson, em sua viagem de trem a Presles, saindo de Paris, e das desventuras por ele vividas, visto que é desagradável, inexperiente, tem vergonha de sua pobreza, e também de sua mãe. Ele está na idade em que sonha "fazer carreira". Balzac mantém com talento o suspense em um estilo vivo que parece um desafio às ressalvas que se poderiam fazer às suas extensas descrições.

No texto "Narrar ou Descrever", redigido por Lukács, é possível extrair características específicas da descrição balzaquiana, ao comparar seu modo de escrita com o de demais autores. Adiante, nesse mesmo ensaio, Lukács manifesta o seu repúdio pelas formas literárias naturalistas, que, segundo ele, em favor de "formalismos", sacrificam o nível actancial da narrativa, a fim de apontar aspectos da realidade que não necessariamente contribuem para um esclarecimento do público acerca de sua condição social. Lukács afirma que, em nome da construção de uma consciência mais crítica acerca do papel social dos sujeitos - que, segundo

ele, é um dos objetivos da arte -, o "narrar" é preferível ao "descrever", a medida que o primeiro revela contradições a partir de situações típicas, e o segundo descamba para formalismos que alienam o público.

Vejamos a descrição do teatro que se encontra neste mesmo romance de Zola [*Naná*] e comparemos àquela presente em *As Ilusões Perdidas*, de Balzac. Exteriormente, há entre elas muitas semelhanças. A estreia, com a qual se inicia o romance de Zola, decide a carreira de Naná. Em Balzac, a estreia determina uma profunda mudança na carreira de Lucien de Rubempré, sua passagem de poeta desconhecido a jornalista inescrupuloso e coroado de êxito.

Também o recinto do teatro é descrito por Zola de maneira cuidadosa e completa. Primeiro, visto da plateia: tudo que acontece nas cadeiras, nos corredores, no palco, o aspecto assumido pela cena, tudo descrito com impressionante habilidade literária. Depois, a obsessão de Zola pelo caráter completo e monográfico se manifesta (...) outro capítulo do seu romance está dedicado à descrição do teatro visto do palco; com não menor vigor, são descritos as mudanças de cenário, os vestuários, etc. e o que se passa durante as representações e os intervalos. Por fim, para completar o quadro, um terceiro capítulo contém a proficiente e zelosa descrição de um ensaio geral. Este inventário completo não existe em Balzac. O teatro e a representação, para ele, constituem apenas o cenário em que se desenvolvem íntimos dramas humanos (...) Mas o que é que vem representado em todas estas lutas, em todos êstes conflitos direta ou indiretamente conexos ao teatro? A sorte do teatro no capitalismo: a universal e complexa dependência do teatro em relação ao capital e em relação ao jornalismo dependente do capital; as relações entre o teatro e a literatura, entre o jornalismo e a literatura; o caráter capitalista da relação entre a vida das atrizes e a prostituição aberta ou disfarçada. Tais

problemas sociais também são aflorados por Zola. Mas são descritos apenas como fatos sociais, como resultados. O diretor do teatro, em Zola, repete incessantemente: "Não diga teatro, diga bordel" . Balzac, entretanto, representa o modo pelo qual o teatro se torna prostituição no capitalismo. O drama das figuras principais é, ao mesmo tempo, o drama das instituições no quadro das quais elas se movem, o drama das coisas com as quais elas convivem, o drama do ambiente em que elas travam as suas lutas e dos objetos que servem de mediação às suas relações recíprocas. (...)

Os objetos do mundo que circunda os homens não são sempre e necessariamente tão ligados às experiências humanas como neste caso. Podem ser instrumentos da atividade e do destino dos homens e podem ser, como aqui se passa com Balzac, pontos cruciais das experiências vividas pelos homens em suas relações sociais decisivas. Mas podem ser, também, mero cenário de sua atividade e de seu destino. (...). Gyorgy Lukács. Narrar ou Descrever, 2010. p. 152.

Em Balzac, a descrição funciona como uma base que está a serviço da narrativa. Parafraseando as palavras de Lukács, ainda em Narrar ou Descrever (p.155), por meio da descrição tomamos conhecimento de acontecimentos importantes em si mesmos, mas que são importantes também para as relações humanas existentes entre os personagens que os protagonizam, e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens. (...) Presenciamos certos acontecimentos em que os personagens do romance assumem um **papel ativo**. Tais acontecimentos são **vivididos** por nós. “(...) O que importa é saber como e porque a descrição - que originalmente era um entre os muitos meios empregados na criação artística (e, por certo, um meio subordinado) - chegou a se tornar o princípio fundamental da composição. (...)”. Balzac grifava em sua crítica a importância da descrição como meio de composição essencialmente moderno. O novo estilo brota da necessidade de configurar de modo adequado as novas formas que se apresentam na vida social visto que a relação entre os indivíduos e as suas respectivas classes tornou-se mais complexa do que era anteriormente, nos séculos 17 e 18.

1.2. Os Viajantes.

O texto se inicia com a apresentação de Pierrotin, um homem de quarenta anos, saído da cavalaria, e no momento motorista da “carruagem de quatro rodas”, veículo que guia de l’Isle-Adam a Paris, levando até dezessete viajantes, e explora seu modo de ser e lidar com todos os tipos de pessoas. Entretanto, *e que outra coisa podia perturbar o coração de Pierrotin, a não ser uma bela carruagem?* (1989, p.27)

Pierrotin idealiza fazer negócio com sr. Moreau, o administrador de Presles, condado de um inusitado passageiro presente na carruagem, o Conde de Sérizy. Moreau, era filho de um procurador da província, tornado procurador síndico em Versalhes. Assim sendo, Moreau pai quase salvara os bens e a vida dos senhores de Sérizy, pai e filho.

Moreau filho, herdeiro das doutrinas e amizades do pai, recebeu uma oferta na secretaria do conde, recebendo definitivamente a direção de seus negócios particulares.

Sr. Moreau, seria responsável por receber e empregar Oscar Husson, em Presles, cuja relação com sua mãe, sra. Clapart, se iniciou quando sr. Moreau fora condenado à morte por razões políticas, e antes de sua evasão ser proporcionada pelo sr. Sérizy, buscava local para se esconder em Paris, e assim dormia na casa da sra. Clapart. Na época, sr. Clapart se suicidou, e sr. Moreau não pôde casar-se com a viúva Clapart, pois ainda estava condenado à morte, e por isso, até os dias atuais era caridoso com ela, mandando à sua casa cestas de alimentos.

Sra. Clapart, mãe de Oscar Husson, estava parada em frente ao Café em que se encontrava Pierrotin, acompanhada de seu filho que viajaria sozinho pela primeira vez. Tinha em seu rosto feições, que outrora foram belas, mas agora via-se em seu olhar, desprovido de chamadas de alegria, que ela havia renunciado ao mundo e hoje era inteiramente devota ao seu lar e seu filho. Neste momento, ela conta que o administrador de Presles, sr. Moreau, havia aceitado seu filho em sua província para empregá-lo, e faz recomendações à Pierrotin, que o transformam em mentor de Oscar.

Oscar era todo o futuro, toda a vida de sua mãe. Como único defeito, só se podia censurar aquela pobre mulher o exagero de sua ternura por aquela criança, a asa negra do padrasto. Oscar, infelizmente, era aquinhoado de uma dose de insensatez que a sua mãe não suspeitava, apesar dos epigramas

de Clapart. Essa insensatez, ou, para falar mais corretamente, essa presunção. inquietava de tal forma o administrador que ele pedira a madame de Clapart que lhe mandasse o rapaz um mês, a fim de estudá-lo e ver a que carreira o devia destinar. Moreau pensava apresentá-lo um dia ao conde como seu sucessor. Mas, para dar, ao Diabo e à Deus, exatamente o que lhes corresponde, talvez não seja inútil assinalar as causas do estúpido amor próprio de Oscar, observando ter ele nascido em casa de Madame, mãe do Imperador. Durante a primeira infância seus olhos foram deslumbrados pelos esplendores imperiais. Balzac, A comédia humana, 1989, p.44.

Dentro da diligência do pai Pierrotin, a caminho de L'Isle-Adam, o senhor de Sérisy, senador, viaja incógnito. Tendo em vista que, momentos antes, seu laçao conversou com Pierrotin sobre este, seu patrão. Confidenciou a ele que este queria ser transportado sob sigilo, e que daria em troca uma boa gorjeta. Após algumas especulações que envolviam o sr. administrador Moreau, se o conde exigia tal discricção, e estava a viajar de *coucou*, com todo dinheiro que tinha, em vez de alugar um *cabriolé*, era porque “*deve ter havido coisa*”, e completou:

Faça o que lhe pedem, tanto mais que não se deve brincar com Sua senhoria. E depois, para dizer tudo, o conde é generoso. Se o servir nisto - disse o laçao, mostrando a unha - ele lhe paga assim - concluiu, alongando o braço. Balzac, A comédia humana, 1989, p.30.

Após essa mímica, Pierrotin, mesmo desconfiado, decidiu colaborar. A viagem tem início, e os viajantes se observam e acomodam-se uns ao lado dos outros.

Todos aqueles que viajaram sabem que as pessoas que o acaso reúne num carro não se põem imediatamente em contato; e salvo raras circunstâncias, só conversam depois de terem feito parte do caminho. Esse tempo de

silêncio é empregado tanto para um exame mútuo como para a plena posse de cada lugar, tanto como o corpo, as almas têm necessidade de pôr-se a cômodo. Depois que cada um julga ter descoberto a idade exata, a profissão e o caráter dos companheiros, o mais palrador então começa, e a conversação se estabelece com tanto mais calor, por terem todos sentido a necessidade de amenizar a viagem e de lhe dissipar os aborrecimentos. Assim se passam as coisas nos carros franceses. Balzac, *A comédia humana*, 1989, p.56.

O primeiro a falar foi um rapaz de vinte e dois anos de nome Jorge. Ele, extremamente arteiro e irrequieto, julga-se superior aos outros passageiros, e decide se divertir às custas dos companheiros. Em um monólogo interior, pensa sobre quais personalidades poderia assumir para si. Decide então se passar pelo comandante das tropas de *Ali, paxá de Janina*, um militar albanês que se apoderou de seu País e governou com crueldade, até ser detido pelos soldados do sultão *Mamude* e executado. Com isso, inventa histórias extraordinárias, que impressionam todos mas principalmente Oscar. E, também, o conde, que toda hora o interrompe com perguntas e exclamações (admirando a juventude e a astúcia de Jorge).

Os outros também mentiam sobre suas identidades. Enquanto ouvia as (inventadas) conquistas de seus companheiros de viagem, Oscar estava arrebitando-se de raiva por não ser ninguém e não ter nada que contar.

Em determinado momento, Pierrotin parou para almoçarem, e Oscar sentiu-se pessoalmente atingido pela bengala de castão de ouro; as botas; presilhas nas calças e charuto louro que, com garbo militar, Jorge se trajava e fumava. Oscar daria dez anos para ter botas e presilhas na boca das calças. E ao aceitar dar um trago, espirrou, tossiu, cuspiu e aspirou a fumaça com caretas.

Nesse mesmo momento, o conde ouviu uma conversa entre o granjeiro Léger e o hoteleiro, cuidador do local e seu conhecido, sobre um suposto golpe que Léger daria, usando de Moreau, no próprio sr. de Sérisy. Ele, sem demonstrar emoções, ouviu tudo que foi dito na conversa e, em seguida, todos retornaram ao ônibus.

Oscar enfureceu-se ainda mais após algumas chacotas e provocações feitas no decorrer da viagem, e começou a traçar sua falsa história.

Seu primeiro erro, ao se passar por um futuro diplomata já aristocraticamente encaminhado, foi renegar sua mãe, chamando-a de “criada de nossa casa”. Seu segundo erro foi errar os provérbios que citou na tentativa de retirar a dubiedade de sua fala. O terceiro, se referir a seu próprio estômago como delicado para digerir o que chamou de “engasga-gatos”, que era basicamente o que os outros comiam - sem frescura - em viagens.

Mas o quarto erro foi o pior. Contou aos outros que iria ao castelo de Presles, do conde de Sérisy, e afirmou que o conhecia. Disse que andava à cavalo com seu filho, e disse também que o conde (totalmente oculto nesta viagem) estaria na cidade. Logo, o conde, entrando no coro das bravatas proferidas por Oscar, perguntou a ele mais coisas sobre o assunto, que respondeu:

- Oh! Se o senhor quer conseguir alguma coisa com o conde - disse Oscar, afetando um ar malicioso -, não se dirija a ele, mas à sua esposa; ele tem uma paixão louca por ela, ninguém melhor do que eu sabe, até que ponto, ela não o pode suportar. (...) o conde tem doenças de pele que o tornam hediondo; e que Doutor Albert se esforça, em vão, por curar. Por isso, o sr. de Sérisy daria a metade da sua fortuna, que é imensa, para ter um peito como o meu - disse Oscar, entreabrindo a camisa e mostrando uma carnação de criança. - Ele vive sozinho, retraído, no seu palácio. De modo que é preciso ter muita proteção para vê-lo (...) - Essa senhora tem então um marido passado por água? - disse Mistigris. - Mas então a mulher dele não poderia ser censurada por arranjar melhor... - disse Schinner sem terminar a frase.

- O pobre homem está tão encarquilhado, tão velho, que quem o vê lhe dá oitenta anos! É seco como um pergaminho e por desgraça, ele sente a sua condição... - disse Oscar - Senhor, ele adora a mulher e não se atreve a ralhar com ela, assim, senhor, se quiser ter êxito - disse Oscar ao conde -, vá procurar o Marquês d' Aiglemont. Se tiver do seu lado esse velho adorador de madame, conseguirá de um único golpe a mulher e o marido.

O conde, aterrado, olhava Pierrotin que, vendo-o imóvel, imaginou que o filho da senhora Clapart estivesse dizendo calúnias.

1.3. Senhor Moreau e Conde de Sérisy.

O administrador era moreno, mediano e tinha um aspecto austero e irritado. Provavelmente, a vida do campo era o que o fazia supor um aspecto diferente do verdadeiro. Ele recebeu Oscar com simpatia e bondade, falando de seu jeito tanto discreto como conciso, que muito impressionava a Oscar.

Entretanto, Oscar, que sempre tivera o Sr. Moreau como uma importante e até paterna figura, sentiu-se inseguro ao lado dele, agora seu único protetor.

Sra. Moreau, outrora fora camareira, e hoje estava bem instalada e se portava como uma madame nessa aldeia onde viviam. Era bonita, e vestia-se com luxo, em comparação às outras senhoras da pequena burguesia, que não zombavam dela devido a proximidade de seu marido com o conde, e o fato de morar em um castelo era a prova necessária. Chamava-se Estela, e definitivamente odiava Oscar e sua mãe. A dedicação de seu marido a eles fazia ela se sentir como uma madrasta.

Durante a conversa de recepção que teve com Oscar, Estela revelou que contariam com a presença do Conde em sua residência naquela noite, e que a sua aparência era a mesma do velho companheiro de viagem de quem suspeitava, o que confirmou o que Oscar imaginava: estava enrascado, e pagaria pelas calúnias contadas. Ficou imóvel.

1.4. Desventuras.

O Conde logo foi atrás do senhor Moreau, trajando calças brancas e botas finas, um colete branco e uma casaca sobre a qual estavam dependuradas, à direita, a condecoração da grã-cruz da Legião de Honra, à esquerda, uma boteeira de ouro em um cordão de ouro. Ele mesmo penteou os cabelos, e se vestia assim para atuar sobre aquele homem simples o prestígio da grandeza. Começou a contestá-lo, de maneira indireta, sobre o que faria se descobrisse que seu homem de confiança era na verdade um traidor.

— Ouça, Senhor Moreau! o senhor falou sem dúvida das minhas doenças em casa de senhora Clapart e riu-se em casa dela, com ela, do meu amor pela Condessa de Sérisy, porque o pequeno Husson informava os viajantes de um carro público de particularidades relativas ao meu tratamento, isso na minha presença e só Deus sabe em que linguagem! Atrevia-se a caluniar minha esposa. Finalmente, soube da própria boca de Léger, o qual regressava de Paris no carro de Pierrotin, o plano formado pelo notário de Beaumont, pelo senhor e por ele, relativamente aos Moulineaux. Se foi à casa de Margueron, foi para dizer-lhe que se fingisse de doente; e ele ou está tão pouco que o espera para jantar, ele a de vir. Pois bem, eu lhe perdoava ter o senhor duzentos e cinquenta mil francos, ganhos em dezessete anos... Compreendo isso. Se de cada vez, me tivesse pedido o que me subtraía, ou que lhe era oferecido, eu lho teria dado; o senhor é pai de família. Na sua indelicadeza, creio, o senhor foi melhor do que outro qualquer. Mas o senhor que conhece os trabalhos por mim realizados por nosso país, pela França, o senhor que me viu passar cento e tantas noites velando para o imperador, ou trabalhando dezoito horas por dia durante trimestres inteiros; o senhor, que sabe o quanto eu amo a Condessa de Sérisy, ter falado a esse respeito diante de uma criança, ter revelado meus segredos, minhas afeições às risotas de uma senhora Husson...

— Senhor conde...

— É imperdoável. Ferir um homem nos seus interesses, não é nada; mas atacá-lo no seu coração!... Oh! Não sabe o que fez.

O conde pôs a cabeça entre as mãos e permaneceu silencioso durante um momento.

— Deixo-lhe o que o senhor tem — disse ele — e o esquecerei. Por dignidade, por mim, por sua própria honra, nós nos separaremos decentemente, pois, nesse momento, recordo o que seu pai fez pelo meu. Vai entender-se, e bem, com o senhor de

Reybert, que lhe sucederá. Fique calmo, como eu. Não se dê em espetáculo para os tolos. Sobretudo, nada de violência nem resmungos. Se já não tem mais a minha confiança, procure ganhar o decoro das pessoas ricas. Quanto a esse pequeno traste, que quase me matou, não quero que durma em Presles! Mande-o para uma estalagem, pois não responderia por minha cólera, se o visse. Balzac, p. 100.

Enfurecido, Moreau arrastou Oscar Husson pelo colarinho por todo o chão, até o conde, na intenção de que ele lhe pedisse desculpas. Mas como sempre Oscar ficou apenas imóvel. O que deu ao conde e a Moreau a certeza de que aquele não seria homem tão cedo, e de que nada poderia ser feito dele. Com essa certeza, Moreau escreve uma quase amorosa carta à Senhora Clapart explicando as razões pelas quais seu filho lhe arruinou a vida.

A mãe justamente o defendia para o Senhor Clapart, e apostava nele toda sua confiança e ternura, afirmando que Oscar um dia viria a se tornar o próximo administrador de Presles, quando este chegou trazido numa caleça, fazendo barulho em toda a rua. O moço da estrebaria entregou a carta de Moreau à Senhora, e contou que este não mais era conde, e ela depois de ler o ocorrido, desmaiou.

Todos os que se lembram da adolescência não se admirarão ao saber que, depois de um dia tão cheio de emoções e de acontecimentos, Oscar dormisse o sono dos justos, não obstante a enormidade de suas faltas. Na manhã seguinte, ele não achou a natureza tão mudada como julgava, e admirou-se de sentir fome, ele que na véspera se achava indigno de viver. Não sofrera a não ser moralmente. Nessa idade, as impressões morais se sucedem com demasiada rapidez para que uma não enfraqueça a outra, por mais profundamente gravada que esteja a anterior. Por isso, o sistema de castigos corporais, embora fortemente atacado por filantropos, nestes últimos tempos, é necessário, em certos casos, para as crianças; e, de resto, é o mais natural, pois a natureza não procede de outra forma, serve-se da dor para imprimir uma recordação durável dos seus

ensinamentos. Se à vergonha, infelizmente passageira que Oscar sofrera na véspera, o administrador tivesse juntado uma pena aflitiva, talvez que a lição tivesse sido completa. Balzac, p. 108.

Pela manhã, a Senhora Clapart cuidou para que apenas ela e Oscar estivessem em casa, para que a seguinte reprimenda ocorresse:

Eu — disse ela —, nem que tenha que me fazer enfermeira ou tornar-me governanta numa grande casa, saberei ganhar meu pão e sustentar o sr. Clapart. Mas tu — disse ela a Oscar —, que farás? Não tens fortuna e tens, e fazer uma, porque é preciso viver. Para vocês, rapazes, só existem quatro grandes carreiras: o comércio, a administração, as profissões privilegiadas e o serviço militar. (...)

— Oscar — disse ela, terminando — eu tinha posto em ti todo meu orgulho e toda minha vida. Ao resignar-me uma velhice infeliz, eu repousava minha vista em ti, via-te abraçando uma bela carreira e triunfando. Essa esperança deu-me coragem para suportar as privações que sofri durante seis anos para te sustentar no colégio, onde nos custava, apesar da meia-bolsa, de setecentos a oitocentos francos por ano. Agora, que minha esperança se desvanece, teu destino me apavora! Não posso dispor de um *sou* do ordenado do sr. Clapart para meu filho. Que vais fazer? Não és bastante forte em matemática para entrar nas escolas especiais, e, de resto onde iria eu buscar os três mil francos de pensão que exigem? Aí está, meu filho, a vida tal como ela é! Tens dezoito anos, és robusto, senta praça como soldado, será o melhor modo de ganhar teu pão...

Oscar nada sabia ainda da vida. Como todas as crianças às quais tiveram o cuidado de ocultar a miséria da casa, ele ignorava a necessidade de ganhar dinheiro; a palavra *comércio* nada lhe dizia ao espírito, e a palavra *administração* para ele pouco significava, pois não lhe via os resultados: ouvia, com ar

submisso, que tentava tornar no vácuo. Não obstante, a ideia de ser soldado e as lágrimas que rolavam dos olhos da boa senhora fizeram o rapazinho chorar. Balzac, p. 109.

Como saída, sra. Clapart comunica ao filho que vão à casa de seu tio Cardot, que segundo ela devia muito ao pai de Oscar, visto que este desposou a irmã dele e recebeu altíssimo dote que o possibilitou fazer fortuna.

Ao se encontrarem, o tio observa o sobrinho e nota que ele nada sabe da vida. Ainda assim, oferece a Oscar a oportunidade de emprego no cartório de seu filho, notário, e de tornar-se seu sucessor, desde que ele se comprometa com o trabalho, a paciência, a discrição e a probidade. Em seguida, recomenda a sua mãe que o mande para visitá-lo às vezes, garantindo a ela que o formará.

1.5. Alinhamento

Oscar finalmente brilha. Trabalha bem, estuda e obedece a seus patrões. Tem êxito na escola de direito, e se mostra tão valente a ponto de enfrentar o Sr. Clapart, e Jorge — pelo qual sente certa aversão, desde o ocorrido no salão de Presles.

A ordem moral tem as suas leis, que são implacáveis, e sempre se é castigado por infringi-las. Há sobretudo uma, à qual o próprio animal obedece instintivamente, e sempre. É a que nos ordena fugir de qualquer pessoa que nos foi nociva uma primeira vez, com ou sem intenção, voluntária ou involuntariamente. A criatura de quem recebemos dano ou desprazer sempre nos será funesta. Qualquer que seja a sua categoria social, seja qual for o grau de afeição que nos ligue, é forçoso romper com ela, pois nos é enviada pelo nosso gênio mau. Embora o sentimento cristão se oponha a esse procedimento, a obediência a essa lei terrível é essencialmente social e conservadora. (...) Há em nós uma vista interior, o olho da alma, que presente as catástrofes, e a repugnância que sentimos por esse ser fatal é o resultado dessa previsão; se a religião nos ordena vencê-la, fica-nos a

desconfiança, cuja voz deve ser incessantemente ouvida. Podia Oscar aos vinte anos ter tanta sagacidade? (...) Jorge foi encantador para com Oscar.

— Você segue — disse-lhe ele — a diplomacia privada; pois que diferença há entre um embaixador e um procurador? Unicamente a que separa uma nação de um indivíduo. Os embaixadores são os procuradores do povo! Se lhe puder ser útil, procure-me.

— Francamente — disse Oscar —, posso confessar-lhe hoje, você foi a causa de uma grande desgraça para mim...

— Ora! — disse Jorge, depois de ouvir a narrativa das atribulações do escrevente. — Mas se foi o conde de Sérisy quem se portou mal... A mulher dele? ... Eu não a quisera para mim. E o conde, embora seja ministro de Estado e Par da França, eu não gostaria de estar na sua pele vermelha. É um espírito pequeno; pouco me importo ele agora.

Oscar ouviu com verdadeiro prazer os gracejos de Jorge a respeito do conde de Sérisy, pois diminuía de algum modo a gravidade de sua falta, e abundou nos sentimentos odientos do ex escrevente de notário, o qual se divertia predizendo para a nobreza as desgraças que a burguesia então sonhava, e que 1830 devia realizar. Balzac, p.135-136.

O rosto de Oscar, um pouco emagrecido pelo estudo, tinha tomado uma expressão à qual o hábito dos negócios imprimia um ar sério. Tinha terminado o crescimento, e nascera-lhe a barba. A adolescência finalmente cedera lugar à virilidade. A mãe estava orgulhosa, e dizia-lhe para se divertir na festa da fina sociedade, que ocorreria naquela noite, para a qual dispunha todo seu magnífico esforço e labor.

Após ter admirado todas as riquezas e as belas mulheres presentes naquele apartamento, Oscar foi apresentado por Jorge à marquesa Florentina que o conduziu a outra dama - Marquesa d'Angale - sentada numa mesa de jogo. Pressionado por estar posicionado ao lado desta bela atriz e ser o centro das atenções da mesa, o pobre Oscar, abriu sua carteira e dela tirou quinhentos francos. Dinheiro este, que seu patrão havia lhe dado para retirar uma

sentença (fiança) na manhã seguinte. Segundo Balzac (p.139), as pessoas que tenham coração, imaginação e vibratibilidade para compreender essa atitude. Apesar de estar se divertindo, a vontade de Oscar era fugir, porém sua vaidade — disfarçada de honra — o manteve ali. Os lucros e as apostas foram aos poucos liquidados.

Chorando e em desespero, Oscar se acomodou na maternidade de Florentina, que sentiu pena do sofrimento do jovem, e lhe deu mil francos, para que o problema fosse solucionado. Entretanto, agora jogando com Jorge, Oscar perdeu tudo novamente.

Florentina foi quem contou ao velho tio Cardot, em risos, a desgraça em que se meteu Oscar e esse estava então, subordinado a decisão de todos os outros sobre sua vida, que estavam certos de que Oscar era incorrigível. Após a discussão familiar, Oscar fez calar o sr. Clapart — adorador de suas desgraças, e demonstrou respeito ao sr. Moreau e à sua mãe.

Senhor Moreau sugeriu que este tirasse a sorte para a conscrição (alistamento), pois o serviço militar talvez o fizesse adquirir maturidade. Oscar tirou o número 27, que oficialmente definiu esse como seu destino. Senhor Moreau ainda falou com o Conde de Sérisy para ceder sua proteção a Oscar, e o classificar na cavalaria, assim ficando sob as ordens do filho do Conde, que era comandante desse regimento.

Após uma sucessão de glórias no exército, Oscar tornou-se por fim coronel e herói liberal na Argélia. Casou-se com a filha de Pierrotin, que se tornou empresário de Transportes na região do Oise, e cujo dote era de cento e cinquenta mil francos,.

A aventura da viagem a Presles tornara Oscar discreto, o sarau de Florentina robustecera sua probidade, as durezas da carreira militar tinham-lhe ensinado a hierarquia social e a obediência à sorte. Tendo-se tornado prudente e capaz, foi feliz. Antes de sua morte, o Conde de Sérisy obteve para Oscar a recebedoria de Pontoise. A proteção do Senhor de Oise, e da Condessa de Sérisy e a do sr. Barão de Canalis, o qual, cedo ou tarde, voltará a ser ministro, asseguram uma receita geral ao sr. Husson, ao qual a família Camusot agora reconhece como parente.

Oscar é um homem comum, manso, sem pretensões, modesto e sempre se mantendo, como o seu governo, num justo meio. Não cause nem inveja, nem desdém. É, enfim, o burguês moderno.
Paris, fevereiro de 1842. Balzac, p. 157.

Capítulo 2: Qual a importância do realismo para a sociedade do século 21?

2.1. E que outra coisa podia perturbar o coração de um burguês, a não ser seu dinheiro?

“Conservando no rosto o ar velhaco de um camponês que faz cálculos. Nada mais faltava para a sua felicidade, ia ter no dia seguinte os seus mil francos.” Tal trecho diz respeito a Pierrotin, que pode ser tido como o cru burguês filisteu presente no romance.

Nas palavras de Braga (2010),

o substantivo adjetivado “filisteu” tem uma conotação pejorativa e está ligado ao utilitarismo da nova burguesia da “boa sociedade” do século XIX que via no objeto de arte, ou um artigo vendável e passível de lucro, transformando assim o objeto de arte num objeto de consumo, ou numa forma de se afirmar na sociedade através da exibição ostensiva de “cultura”. A imagem do filisteu era a do indivíduo que colecionava obras de arte não pelo amor desinteressado à arte e à beleza, mas pela utilidade que essa colecção lhe traria, seja em dinheiro, seja em status social. O filisteu era um utilitarista.

E completa com sua análise do atual.

O utilitarismo do filisteu contemporâneo — o filisteu actual — ignora a arte e o belo, e passou-se para a técnica. O filisteu actual (ou o filisteu em acto, o que actua) é o técnico por excelência. É o indivíduo que vê o mundo que o rodeia como uma mera engrenagem da qual pode, de algum modo, retirar vantagens sejam estas de estatuto social ou pecuniárias. O filisteu actual é a caricatura do alemão que não faz absolutamente nada sem um livro de instruções para cada circunstância. O filisteu actual não faz análises de situação: segue fiel e caninamente as sínteses dos maiorais e dos líderes de opinião nas diversas áreas da técnica. Não lhe interessam as explicações, mas apenas as conclusões “pronto-a-vestir”. É o “homem sem qualidades” de Musil — o homem que não acredita no carácter pessoal e humano como chave para o entendimento das coisas, mas antes na lógica impessoal dos

sistemas e da técnica; o mundo, para ele, só é inteligível à luz da técnica. É nesta dependência da técnica que jaz o seu utilitarismo, porque o primado da técnica assume-se como capaz de fazer desaparecer a importância do carácter do homem nas relações humanas que assim passam a ser apenas um conjunto de meras transações utilitárias.

Porém, o mais grave do filistinismo actual é que substituiu a política pela técnica; ou melhor, confunde as duas coisas. A política é vista como a aplicação da técnica aos assuntos humanos; a política passa a ser sujeita a meios e fins como um qualquer produto fabricado numa qualquer linha de montagem industrial. Como um qualquer produto acabado, a política é consumida e defecada no processo vital do filisteu actual. E não há nada — absolutamente nada! — nem nenhum argumento ou evidência que possa convencer o filisteu actual de que ele está certo ou errado em qualquer coisa, porque ele nunca tem a certeza ou a incerteza de nada ou mesmo a simples convicção da probabilidade de poder estar próximo da certeza ou da incerteza sobre alguma coisa: para o filisteu actual, a mera possibilidade de alguma coisa não existe sem a a lógica impessoal da técnica como sistema de garantia de validade do mundo — é a técnica a única coisa que o mantém em um equilíbrio precário que lhe permite “levar a vidinha”. Braga, O filisteu moderno, 2010.

A intenção de Balzac (e também Stendhal, Dickens e Tolstoi) em suas obras invariavelmente é a de representar a sociedade burguesa que se está consolidando através de inúmeras crises econômicas e hierárquicas; em sua arte representam as complexas leis humanas e as que regem a justiça, à sua formação, os *múltiplos e tortuosos caminhos* que conduzem da velha sociedade em decomposição à nova que está surgindo. Isso se dá pois eles viveram esse processo de formação, e atuaram ativamente nele, ainda que de diversas formas.

Balzac participou das abundantes teorizações do nascente capitalismo francês e foi, como quase todos, vítima delas. Dessa forma, é possível observar que eles são como os

continuadores dos escritores, artistas e sábios do Renascimento e do Iluminismo: homens que participaram ativamente das grandes lutas sociais da época e que se tornaram escritores através das suas experiências de vida abundantes.

A revolução de 1848, também chamada de Primavera dos Povos, consistiu basicamente no conjunto de várias revoluções ocorridas na Europa Central e Oriental, que despontaram em função de regimes governamentais autocráticos (forma de governo na qual há um único detentor do poder político-estatal, isto é o poder está concentrado em um único governante), crises econômicas, do aumento da condição financeira, entretanto falta de representação política, das classes médias, e também do nacionalismo, despertado nas minorias, que abalaram as monarquias da Europa. Segundo Lukács em “Narrar ou Descrever”, o sistema monárquico chegou ao fim na França e após esse período, em uma sociedade burguesa cristalizada e constituída, houve escritores que não quiseram mais participar da vida social e nem se manifestar a respeito, por serem intensamente sinceros para aceitarem a evolução social desta época e assim, tornar-se estereis e mentirosos *apologistas* do capitalismo.

Porém a partir disso, tornaram-se escritores profissionais, no sentido capitalista do trabalho. É neste momento que o livro se transformou em mercadoria — e o escritor, em vendedor desta mercadoria.

O principal papel da arte é ser um instrumento de libertação do mundo fetichizado.

A fetichização pode se mostrar em diversos âmbitos. Neste trabalho, podemos ter esse processo como a atribuição, aos objetos, de um valor além do seu valor de uso. Tais objetos perdem a sua finalidade fundamental e são percebidos pelo valor a eles atribuídos pela sociedade capitalista. O “parecer” e o “dever” são determinados economicamente e sobrepõem-se ao ser. A literatura se vê fetichizada no momento em que as obras literárias deixam de representar a sociedade burguesa, rejeitando-a, mas simplesmente reproduzem-na, como se essa sociedade e as atrocidades por ela cometidas fossem algo da natureza do ser humano, cuja solução é irrealizável.

A arte não pode ser comercializada, pois, caso seja, não se oporá ao modo de produção capitalista e a sua ideologia, não sobreviverá como um instrumento de catarse, espiritual e social, se tornará uma mercadoria na qual o homem não se reconhece. Em resposta a esse processo de desumanização e fetichização, a arte realista, que capta a sociedade em sua totalidade, é portanto, aquela capaz de confrontar a burguesia e o capitalismo. É graças a essa função da arte que Lukács atribui a arte um caráter humanizador e desfetichizador.

Retomando a primeira parte do capítulo 1 deste trabalho, é possível observar que Balzac se distancia dessa análise da arte fetichizada, graças ao seu novo estilo respaldado em descrição. A descrição é, em Balzac, a base da narrativa. *Mas por que a descrição deixou de ser apenas uma forma estética e chegou a se tornar o princípio fundamental da composição?*¹

O novo estilo brota da necessidade de configurar de modo adequado as novas formas que se apresentam na vida social. A relação entre o indivíduo e as classes tornou-se mais complexa do que era nos séculos XVII e XVIII.

O ambiente, o aspecto exterior, os hábitos do indivíduo podiam ser indicados de modo muito sumário — e, no entanto, apesar dessa simplicidade, podiam constituir uma clara e completa caracterização social. A individualização era alcançada quase exclusivamente por meio da própria ação, do modo segundo o qual os personagens reagiam ativamente aos acontecimentos. Lukács, *Narrar ou descrever*, p.156.

Oscar Husson, entretanto, apesar de ter sido vítima de suas próprias ações, aliás, reações, aos acontecimentos da sociedade que o cercava, é como qualquer outro personagem de Balzac, multiforme e complexo, e necessitava desse elemento (a descrição) como a base da narrativa dramática que o envolve. Ele, e os demais personagens de Balzac, não poderiam agir com tanto convencimento, se os seus traços característicos e fundamentais não nos fossem expostos de modo tão rico.

Dessa forma, obtemos ao final do ensaio, a resposta para a pergunta¹ colocada por Lukács (p.157):

A alternativa entre participar e observar corresponde, assim, a duas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois períodos sucessivos do capitalismo. A alternativa entre narrar ou descrever corresponde aos dois métodos fundamentais de representação próprios destes dois períodos.

2.2. O Realismo e suas formas.

O Realismo em Lukács deve ser considerado como algo muito além de um mero movimento composto por alguns autores, escrevendo em certo intervalo de tempo, historicamente determinado, usando um mesmo modelo de época, mas, sim, como uma qualidade pertencente às obras literárias que objetivam, o mundo dos homens, por meio de personagens complexos – independentemente da época em que foram ou estão sendo escritas. mais do que uma qualidade, esse Realismo deve ser entendido como uma atitude, nas palavras de Celso Frederico (2013):

Mas o realismo em Lukács como vimos não deveria ser entendido como uma escola literária, um modelo, e, sim, como uma atitude: portanto, ele é uma resposta aos desafios postos pela sempre mutante vida social. Nessa concepção ontológica, concede-se privilégio à realidade, e não ao modelo fixo, canônico, de uma concepção estética normativa. (p. 111)

Os personagens são capazes de representar, em suas desventuras e singularidades, a universalidade do momento histórico de uma sociedade.

E, estimado por Lukács como um dos marcos desse Realismo, emerge Balzac.

Considerado por Fielding como o “historiógrafo da vida privada”, ele conseguiu transmitir a totalidade da sociedade de sua época. E assim o fez porque Balzac viveu a época em que ocorreram as mudanças sociais formadoras do capitalismo francês, de forma que, mesmo estando rodeado e ideologicamente influenciado por esse modo de produção, o estágio de desenvolvimento do capitalismo na França da primeira metade do século XIX ainda não impedia que esse autor mantivesse relação profunda com a vida, sem dar as costas ao mundo. Lukács, em “A polêmica entre Balzac e Stendhal”, artigo inserido na obra Ensaio sobre Literatura, comenta sobre o que Balzac ilustrou em suas obras, especialmente em A Comédia Humana, nas seguintes linhas:

Balzác ilustra, de fato, aquele período em que o capitalismo, tendo finalmente atingido um poder ilimitado, leva a degradação desses homens, a sua abjeção humana e moral, a sua

degeneração até ao mais profundo das suas almas do seu ser.
Balzac, 1965, p. 133.

Para extrair a complexidade que Balzac estampou em suas obras, é preciso entender a forma por ele utilizada. E, dentre tais mecanismos, está o diálogo daquilo que é tido como singular em suas obras, com a universalidade histórico social. Balzac incorpora, por meio da singularidade de seus personagens complexos, a totalidade da sociedade – totalidade essa que nem mesmo a ciência consegue representar, e nem portanto, o Naturalismo. Abaixo encontramos os conceitos de totalidade e singularidade.

Lukács (2000, p.44.), em Teoria do Romance, trabalha a totalidade romanesca como a representação intensiva da essencialidade, em contraposição à totalidade épica, que se utiliza da representação extensiva da vida. Nessa linha de pensamento, a representação literária deve então ser intensiva – por captar, em um restrito e limitado espaço, a universalidade humana – e focar-se na essência do homem, e não na mera transposição da realidade, pois esta pode não ser suficiente para a captação artística caso, nela, não se encontrem os elementos essenciais da formação humana. A singularidade se forma nas obras literárias em um constante diálogo com a totalidade, visto que os personagens específicos representam, de maneira intensiva – considerando a intensividade como um momento histórico de uma sociedade. Nesse sentido, surge uma relação entre o tempo presente desses personagens com a situação histórica específica; isto é, o mundo da obra, em espaço e tempo singulares, abarca a real totalidade da sociedade.

Franco (2013), em seu artigo “Balzac, o preferido de Marx, visto por G. Lukács”, explica:

Ele [Balzac] foi contemporâneo das grandes e decisivas transformações sociais e econômicas que determinaram o desenvolvimento da sociedade burguesa nesse país [França]. Em tal cenário, soube enraizar seus personagens, de tal modo que a configuração dos problemas de cada um deles está indissoluvelmente ligada à própria lógica dessas grandes mudanças [...] seus personagens estão sempre submetidos às vicissitudes do processo histórico. Franco, 2013, p. 179.

Totalidade e singularidade adquirem portanto, um papel singular na compreensão do Realismo como “atitude”, pois é somente uma atitude que permitirá às obras literárias a representação de uma sociedade em seu momento histórico. A partir desses dois conceitos, chegamos ao resultado da união entre aquilo que é singular e universal: o típico. Segundo Celso Frederico (2013), o típico é “exemplar que exprime com a máxima clareza a verdade de sua espécie” (p. 106). Balzac obteve sucesso exprimindo essa união em suas obras.

O personagem balzaquiano não é típico de um elemento social fixo, como a classe, mas típico do momento particular. (...) O Realismo depende, portanto, da possibilidade de acesso às forças de mudança num dado momento histórico. Celso Frederico. A arte no mundo dos homens. 2013, p. 108.

Dar à todos os seres humanos, independente de suas classes sociais, a fé nestas “forças de mudança”, é o maior intuito de toda arte realista.

Conclusão

O objetivo deste trabalho era apresentar ao leitor *Uma Estréia na Vida*, o pequeno porém excelente, romance de Balzac e desvelar como a teoria lukácsiana, relacionada ao Realismo se associa à ele, e também denuncia a burguesia em decadência, da atual sociedade.

O primeiro capítulo — dividido em duas partes — contou primeiramente com um breve resumo da biografia do autor, Honoré de Balzac, bem como a apresentação de seu método de escrita. Em seguida, foi apresentado o romance, que possui o total de 146 páginas, e aqui este foi dividido em quatro partes para facilitar o entendimento da história para o leitor.

O segundo capítulo — dividido em duas partes — demonstra como a teoria literária do crítico e filósofo Gyorgy Lukács se aplica às obras de Balzac, e de demais autores realistas. Que como vimos, é um movimento que vai muito além da produção de determinados “modelos” em determinada época. Trata-se de uma atitude, responsável por desfeticizar a sociedade e a arte capitalista.

Por último, foi mencionado a possibilidade de mudança, praticamente esquecida nesta sociedade burguesa e decadente, que acredita e faz os demais crerem que chegamos ao fim da história. E crendo na estagnação social e intelectual, viver se tornou acumular, troçar, exercer o pedantismo, a soberba e a burocracia. A vida rica em verdade e humanidade, a vida humana de verdade, se tornou rara.

A literatura está aí como a solução, nos trazendo a catarse que nos mantém vivos e libertos, perceptores de nós mesmos, e de nosso papel tanto na arte quanto na sociedade. Sempre em mudança.

Referências Bibliográficas

AUERBACH, Erich. *“Na Mansão de la Mole”*. In: Mimesis. São Paulo: Perspectiva, 2002.

BALZAC, Honoré de. *“Uma estréia na vida”*. In: A comédia humana, São Paulo, editora Globo, 2009.

BRAGA, O. “*O filisteu moderno*”. Disponível em:
<https://espectivas.wordpress.com/2010/03/19/o-filisteu-moderno/>

FRANCO, Renato. “*Balzac, o preferido de Marx, visto por Lukács*”. Disponível em:
<http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/viewFile/1300/1046>

FREDERICO, Celso. “*A Arte no Mundo dos Homens*”: o itinerário de Lukács. São Paulo: Editora Expressão Popular, 2013.

LUKÁCS, Georg. “*A Teoria do Romance*”. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.

LUKÁCS, Georg. “*Narrar ou Descrever?*” In: Ensaio sobre literatura. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, Georg. “*O típico: problemas do conteúdo.*” In: Sobre a Particularidade como Categoria da Estética. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997.

LUKÁCS, Georg. “*O típico: problemas da forma.*” In: Sobre a Particularidade como Categoria da Estética. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1997.

TAILLANDIER, François. “*BALZAC*”. Tradução de Ilana Heineberg, Porto Alegre, RS: Editora L&M, 2006.