

A Construção da Tipicidade em *Ilusões Perdidas*: Primeiras Anotações

Dâmaris Bacon Carvalho

Resumo



Ilusões Perdidas é considerada uma das maiores obras de Balzac e fundamental dentro de seu conjunto de obras intitulado *A Comédia Humana*, que retrata, em vários aspectos, a sociedade francesa no século XIX. Lukács, em seu texto “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, que compõe o livro *Arte e Sociedade* (2011), irá dizer que grandes escritores buscam reproduzir artisticamente a realidade em sua integralidade e totalidade, e refere-se a Balzac como um exemplo desses grandes escritores. Neste mesmo texto, Lukács acrescenta que Marx e Engels viam em Balzac, entre outros escritores, a tendência artística realista que melhor correspondia à estética que professavam. Para eles, a obra realista é a que se constitui como representação típica. O objetivo deste trabalho, numa perspectiva marxista e lukacsiana, é compreender como se dá a construção desta tipicidade na síntese artística criada por Balzac em *Ilusões Perdidas*.

Palavras-chave: Balzac; tipicidade; relações sociais; *Ilusões Perdidas*; Lukács.

1. Introdução

Para Lukács, Balzac é um dos grandes representantes da obra artística realista; aquela que consegue refletir a realidade além de sua aparência imediata, figurando as conexões entre aparência e essência na vida cotidiana. Como se pode notar em *Ilusões Perdidas* (2013), Balzac apresenta uma narrativa que vai contra suas concepções políticas monarquistas e legitimistas, pois, acima disso, estava sua honestidade com a realidade, ao figurar corretamente os rumos que as contradições históricas estavam tomando. Como diz Engels (apud LUKÁCS, 2011, p. 113), Balzac, contrariamente às suas simpatias de classe e preconceitos políticos, vê o fim merecidamente da aristocracia e figura os verdadeiros homens do futuro, que também são apresentados dialeticamente, com todas as suas contradições essenciais; nisso, Engels reconhece o triunfo do realismo e, portanto, a obra de Balzac pode ser considerada particular, típica.

A partir dessas informações sobre o caráter típico da obra de Balzac, busca-se, nesse artigo, compreender como acontece a construção desta tipicidade na obra *Ilusões Perdidas*, por meio, principalmente, de uma análise dialética da figuração artística das relações sociais apresentadas no romance.

2. O conceito de tipicidade

A vida é de natureza extensiva, complexa, e a arte, ao invés de tentar reproduzir imediatamente essa natureza da vida, com um acúmulo de detalhes – o que se torna impossível e o resultado é falso –, deve produzir uma espécie de redução dessa extensividade, intensificando aquilo que está de alguma maneira extensivo na vida cotidiana; ou seja, o que a arte faz é intensificar a realidade.

554

O reflexo estético não é uma cópia fotográfica da realidade, mas alcança a totalidade da vida transfigurando essa realidade no mundo próprio da arte (LUKÁCS, 2011, p. 103). Capta-se a totalidade da vida reduzindo-a a um universo particular fechado que não tem a mesma extensão; porém, ao reduzir essa extensão, adquire uma intensidade que se diferencia e é superior a da vida cotidiana (FREDERICO, 2013, p. 131). Então, aquilo que está diluído na vida cotidiana é concentrado e, logo, intensificado num poema, num romance, no destino de um personagem, etc. Essa redução é o tipo, que é a intensificação das conexões entre fenômeno e essência, apresentadas de forma diluída na extensividade da vida. Dentro do personagem típico, por exemplo, estão inseridas as contradições históricas, de forma reduzida e intensificada. É uma redução com intuito de ampliar.

Lukács (2011, pp. 33-34) considera o típico categoria central da obra de arte, pois por meio dele é que a obra se torna um reflexo concreto das etapas singulares do gênero humano e que dar a ver construção histórica deste e a direção que está tomando; isto é, mostra a realidade na sua totalidade, essa conexão entre essência e aparência, muitas vezes negada na vida cotidiana:

O tipo vem caracterizado pelo fato de que nele convergem, em sua unidade contraditória, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida; nele, todas as contradições – as mais importantes contradições sociais, morais e psicológicas de uma época – se articulam em uma unidade viva. [...] Na representação do tipo, na criação artística típica, fundem-se o concreto e a lei, o elemento humano eterno e o historicamente determinado, o momento individual e o momento social universal. Portanto, é na representação típica, na descoberta de caracteres e situações típicas que as mais importantes tendências da evolução

social conseguem uma expressão artística apropriada (LUKÁCS, 2011, p. 106).

Esse termo da redução é usado por Cândido (1993, p. 9-10) sobre como a vida entra na arte. Por esse processo é que elementos extraliterários são transformados, transfigurados, em elementos artísticos. Os elementos retirados da vida devem ser literários antes de qualquer outra coisa; o de fora tem que ser internalizado, transfigurado em literatura.

No caso do personagem típico, ele vai condensar as contradições históricas essenciais e ser intensificado, mas como forças objetivas do seu próprio caráter e destino individual (LUKÁCS, 2011, p. 211), pois tem de ser alguém em que se acredite que tem vida dentro do texto; ele tem que viver, tem que ter um destino, para que, na própria carne do todo texto, esteja a vida:

A real originalidade artística implica também em que se capte precisamente a essência do fenômeno novo, e isto deve ocorrer de acordo com o caráter específico do reflexo estético [...], isto é, não simplesmente descobrindo as leis gerais que se revelam no surgimento do novo [...], nem simplesmente constatando novos fenômenos ou elevando-os a problemas [...], mas sim representando destinos particulares de homens particulares, refletindo situações e eventos do mundo objetivo que mediatizam estas ou aquelas relações entre os homens e que, por sua vez, se transformem com a transformação destas (LUKÁCS, 1970, p. 212).

Sobre os personagens de Balzac, Lukács (2011) comenta como os personagens, em suas questões singulares, cotidianas, assimilam grandes contradições da sociedade burguesa como seus próprios conflitos:

[...] encarna-se efetivamente um certo pathos; cada uma destas figuras é elevada a um nível de paixão tão alto que nelas se manifesta o conflito interno de um momento essencial da sociedade burguesa; e, ao mesmo tempo, cada uma delas se encontra num estado de revolta subjetivamente justificada, mesmo se nem sempre consciente, representando assim suas próprias pessoas um momento singular da contradição social. É somente graças a isso que tais figuras se encontram numa relação recíproca viva: as grandes contradições da sociedade burguesa adquirem nelas uma forma concreta, como se tais contradições fossem problemas que elas vivem individualmente (LUKÁCS, 2011, p. 210).

Essa organicidade dos elementos retirados da vida na obra, a totalidade, ou seja, a tipicidade só pode se manifestar claramente por meio da ação:

O problema da ação constitui precisamente o ponto central da teoria da forma do romance. Todo conhecimento das relações sociais é abstrato e desinteressante, do ponto de vista da narrativa, senão se torna o momento fundamental e unificador da ação; toda descrição das coisas e das situações é algo morto e vazio se é descrição apenas de um simples espectador, e não momento ativo ou retardador da ação. Esta posição central da ação não é uma invenção formal da estética; ao contrário, ela deriva da necessidade de refletir a realidade do modo mais adequado possível. Se se trata de representar a relação real do homem com a sociedade e a natureza (ou seja, não apenas a consciência que o homem tem dessas relações, mas o próprio ser que é fundamento desta consciência, em sua conexão dialética com esta última), o único caminho adequado é a figuração da ação (LUKÁCS, 2011, p. 205).

Porém, “somente quando o homem age em conexão com o ser social é que se expressa sua verdadeira essência” (LUKÁCS, 2011, p. 205-206), que se percebe a tipicidade; portanto o típico nunca é isolado. São as relações que são típicas. A tipicidade, que está diluída na extensão da vida, é configurada de maneira intensiva num personagem, mas essa tipicidade não vem pronta, é construída e sempre em relação aos outros personagens e não apenas com ele.

A fantasia poética do narrador consiste precisamente em inventar uma história e uma situação nas quais se expresse ativamente esta “essência” do homem, ou seja, o elemento típico do seu ser social. Através deste elemento inventivo, que pressupõem naturalmente uma profunda e concreta penetração nos problemas sociais, os grandes narradores podem criar uma representação global de sua sociedade, a partir da qual – como diz Engels de Balzac – é possível, “mesmo no que respeita aos pormenores econômicos”, aprender mais do que “em todos os livros de historiadores, economistas e profissionais da estatística da época” (LUKÁCS, 2011, pp. 205-206).

A tipicidade se configura na unicidade das ações e das relações humanas, uma dando concreticidade à outra: “A criação de figuras típicas [...] ocorre simultaneamente à invenção daquelas situações concretas, daquelas ações, circunstâncias, amigos, inimigos, etc., concretos em cuja conexão a figura pode ser elevada a tipo (LUKÁCS, 1970, p. 245)”. Além disso, a tipicidade ultrapassa o personagem – questões sociais que estão ligadas organicamente aos problemas individuais do personagem –, pois figura não somente “as relações recíprocas entre os homens, mas também as coisas, as instituições etc., que mediatizam estas relações dos homens entre si e com a natureza” (LUKÁCS, 2011, p. 211). A tipicidade é a obra como um todo.

3. Análise do romance

Ilusões Perdidas trata-se do intento de um jovem escritor, Lucien, para triunfar no mundo literário no período da Restauração Francesa. Mas, por meio de sua jornada ambiciosa, Balzac narra também os rumos da burguesia e seus ideais após a Revolução e como isso tem afetado a Literatura e outras áreas culturais, como o Teatro. Como afirma Lukács (1965, p. 67), na França, o fim do período heroico burguês coincide com o início da ascensão do capitalismo, onde tudo se reduz a simples mercadoria e objeto de troca, ilustrando a capitalização do espírito em todos os terrenos. O romance trata-se, portanto, da desilusão frente ao mundo capitalista que emerge:

[...] Cervantes, a sociedade burguesa, em vias de formação, destrói as últimas ilusões feudais, enquanto em Balzac, ao contrário, são exatamente a concepção do homem, a concepção da sociedade e da arte, etc., surgidas da evolução burguesa, isto é, os mais altos produtos ideológicos da evolução revolucionária burguesa que se reduzem a meras ilusões, ao se defrontarem com a realidade da economia capitalista (LUKÁCS, 1965, p. 65).

A partir da ideia desenvolvida até aqui, sobre a construção da tipicidade por meio das ações e relações humanas, intenta-se abordar essas contradições históricas entre capitalismo e literatura apontadas por Balzac, observando não só as ações de Lucien e suas interações com os outros personagens, como também suas próprias reflexões e conclusões sobre os acontecimentos que o rodeiam.

A cena escolhida para análise se passa quando Lucien já está em Paris há algum tempo - abandonado por sua amante da aristocracia provinciana, acolhido pelos grandes amigos do Cenáculo, trabalhando duro, mas com pouca sorte junto aos editores e livreiros e sem previsão de quando conseguirá ter sucesso com seu trabalho - e finalmente encontra com o jornalista Lousteau, que, em uma única noite, contará e mostrará em detalhes os bastidores da vida literária (BALZAC, 2011, p. 281), noite que perpassa mais de dez capítulos. Os capítulos que abordam essa única noite são riquíssimos e contêm material para muitas análises; porém, neste artigo, a análise será feita a partir de um único diálogo, que ocorre quando Lousteau leva Lucien às Galerias de Madeira e este testemunha a interação mútua entre escritores,

redatores, donos de jornais e editores, os quais tanto ele perseguiu sem sucesso de ser atendido.

Nas Galerias de Madeira, Lucien mantém-se calado a maior parte do tempo, mas atento à toda ação que se passa ao seu redor e em como se dá as interações entre os presentes. Até o momento do diálogo em análise, já presenciou a chegada do escritor Nathan, que recentemente publicou um livro de sucesso e a quem Lucien admira, e este, humilhanamente, agradece ao jornalista Blondet os artigos publicados sobre seu romance:

Nathan, apesar do selvagem orgulho de sua fisionomia, então em plena juventude, se aproximou dos jornalistas de chapéu na mão e se apresentou quase humilde diante de Blondet, que na época ele só conhecia de vista. Blondet e Finot mantiveram o chapéu na cabeça (p. 306).

Pouco tempo depois, de espanto em espanto, Lucien presencia o diálogo entre Finot e Dauriat e, juntando com tudo que já viu e ouviu até ali ao lado de Lousteau, reflete sobre os comportamentos de uns em relação aos outros, identifica e se admira com a hierarquia das relações sociais no mundo literário e jornalístico:

— Vai pegar sócios? — perguntou Finot.
— Depende — disse Dauriat. — Quer um terço por quarenta mil francos?
— Tudo bem, se aceitar como redatores Emile Blondet, que aqui está, Claude Vignon, Scribe, Théodore Leclercq, Félicien Vernou, Jay, Jouy, Lousteau...
— E por que não Lucien de Rubempré? — disse, astuto, o poeta da província, interrompendo Finot.
— E Nathan? — disse Finot, concluindo.
— E por que não as pessoas que passam? — indagou o livreiro, franzindo o cenho e se virando para o autor de *As margaridas*. — Com quem tenho a honra de falar? — perguntou, olhando com impertinência para Lucien.
— Um momento, Dauriat — respondeu Lousteau. — Sou eu que lhe trago este rapaz. Enquanto Finot reflete em sua proposta, escute-me.
Lucien ficou com a camisa molhada nas costas ao ver o ar frio e descontente daquele temível vizir da livraria, que tratava Finot de “você”, embora Finot o tratasse de “senhor”, que chamava o temível Blondet de *meu filho* e que estendera regamente a mão a Nathan lhe fazendo um sinal de familiaridade (BALZAC, 2011, pp. 310-311).

A profundidade da reflexão de Lucien ao final desse trecho é mais bem entendida quando se lê no original em francês, pois em francês não é possível escrever, como em português, orações com o sujeito simples desinencial; as orações em francês sempre informam o sujeito (MAZET, 2015, p. 11). O sujeito desinencial,

apesar de não ser expreso na oração, é definido e identificável pela desinência verbal (daí a nomenclatura); sujeito que também é chamado de elíptico, pois significa que o termo suprimido num enunciado pode ser facilmente subentendido pelo contexto linguístico ou pela situação (ARAÚJO, s.d.); ou seja, neste caso, sabemos quais são as pessoas do diálogo e que conversam diretamente um com o outro.



Nessas três falas, retiradas do diálogo acima, entre Finot e Dauriat, os sujeitos dos verbos destacados podem ser identificados como a segunda pessoa do singular:

“ – **Vai** pegar sócios? – perguntou Finot.”

“ – Depende – disse Dauriat. – **Quer** um terço por quarenta mil francos?”

“ – Tudo bem, se **aceitar** como redatores Emile Blondet, que aqui está, Claude Vignon, Scribe, Théodore Leclercq, Félicien Vernou, Jay, Jouy, Lousteau...”

Porém, mesmo identificando a pessoa do sujeito, a sua não escrita explícita não permite discernir a forma de tratamento entre as pessoas do diálogo, o que torna um pouco sem sentido a reflexão de Lucien já que, na tradução em português, não aparece em nenhum momento deste trecho as palavras *você* e *senhor*, fundamentais nesse momento para entender a profundidade dessa hierarquia de relações sociais e seu efeito na trajetória de Lucien. O texto menciona os cargos de cada personagem nessa “engrenagem” do mundo literário, utilizando um termo de Lousteau (BALZAC, 2011, p. 334), dando uma ideia de quem procura quem para ter sucesso no que faz e ter a chance de ascender socialmente (o raciocínio que Lucien faz algumas vezes nessa noite, tanto conscientemente como não). Mas é na forma de tratamento, difícil de ser observado em português, que Lucien percebe as verdadeiras submissões subentendidas; onde cada um se coloca ou é colocado em seu lugar, pois é na forma de tratamento que se permite ver o que está por trás das falas aparentemente cordiais entre esses senhores.

Logo, o texto, demanda uma análise sociolinguística. *Tu* e *Vous* correspondem respectivamente a segunda pessoa do singular e do plural no francês. De acordo com as explicações do site *Aprendendo Francês* (R., 2009), além da identificação da pessoa, o uso do *tu* ou *vous* acarreta informalidade ou formalidade, respectivamente, ao

diálogo. O *tu* será usado com quem se tem intimidade, pessoas da mesma faixa etária, mas, quando se deve ou quer demonstrar respeito, usa-se o *vous*; que pode ser traduzido por 'senhor', inclusive. No entanto, a seriedade da escolha do pronome vai um pouco além, o que provoca o espanto de Lucien.

De acordo com Machado (2012, pp. 1-3), em seu artigo *Formas de tratamento e relações de poder*, as relações de poder deixam marcas na língua e podem ser mais perceptivelmente identificadas através do uso dos pronomes e formas de tratamento, pois a semântica dos pronomes de tratamento sustenta-se no tipo de relação que se mantém entre o falante e o interlocutor; sua aplicação depende da percepção social do poder, aliada ao contato interacional, o que acentua a importância das interações sociais para a visibilidade do todo. É em contato com os outros personagens, no dialogar, que Lucien, e os leitores por meio de Lucien, conseguem construir a trama de relações sociais, sua direção hierárquica e sua essência. Lucien chega à conclusão de que ninguém alcança o poder sozinho e ninguém é considerado poderoso sem subordinados:

A percepção social resume-se pela visão conjunta da sociedade sobre o grau de poder que determinado papel social possui, que é dependente, por sua vez, dos partícipes de uma interação comunicativa, pois, como afirmam diversos autores, o poder deve ser examinado a partir do contato entre as pessoas, já que a determinação de seu grau depende sempre de um parâmetro (MACHADO, 2012, p. 2).

O trabalho de Biderman (1972/1973), *Formas de tratamento e estruturas sociais*, analisa em várias línguas, principalmente ocidentais, o uso dos pronomes e sua relação com as estruturas sociais, desde a Idade Média, passando a Revolução e até os dias de hoje, procurando perceber as mudanças no uso dos pronomes e como isso também reflete as mudanças nas relações de poder em diversas interações sociais.

Na França, como afirma Machado (2012, p. 3), o pronome *vous* está historicamente ligado às classes dominantes e foi, portanto, preterido em função do pronome *tu* no período da Revolução Francesa. Mas, Biderman (1972/1973, pp. 341-349) pontua que, embora as ideias revolucionárias tenham contestado o sistema, as populações continuavam a serem as mesmas, imbuídas dos mesmos costumes de

sempre. Na Europa, após a Idade Média, preservaram-se costumes do passado e os sinais linguísticos que veiculavam essas formas de comportamento:

Quanto ao pronome *tu*, a Revolução Francesa triunfante quis fazer dele uma bandeira dos seus ideais igualitários. Brunöt informa que o “Comité du Salut Public” adotou o “tutoyement” como símbolo da igualdade entre os cidadãos (brumário do ano II). Entretanto, o decreto oficial não conseguiu mudar os costumes arraigados na sociedade, pois não se muda o comportamento dos indivíduos por meio de um decreto oficial. *Vous* e *tu* continuaram lado a lado (BIDERMAN, p. 349).

561

A relação de poder e seu caráter assimétrico, como diz Biderman (1972/1973, p. 342) é, então, claramente indicada pela forma de tratamento. Biderman e Machado baseiam seus trabalhos na pesquisa de Brown e Gilman (1960), *The Pronouns of Power and Solidarity*, que considera a semântica do poder como não recíproca, ou assimétrica:

[...] é preciso especificar dois usos diferentes de V singular. O primeiro é chamado não recíproco e depende de relações de poder assimétricas; já o segundo uso é chamado recíproco, pois não depende do grau de poder exercido pelos falantes, e suas relações são simétricas. No uso não recíproco, o detentor de maior poder recebe V e diz T; mas em uma relação recíproca, que é uma relação de solidariedade, ou se diz V ou se diz T mutuamente [...] (MACHADO, 2012, p. 3).

Dauriat, portanto, deixa claro sua relação de poder assimétrica com Finot neste momento da narrativa. Ao receber de Finot o tratamento por ‘vous’ e devolver ‘tu’, passa a mensagem de que Finot e ele não estão na mesma posição; faz isso na frente dos subordinados de Finot, mostrando como este dele e precisa agradá-lo. Finot aparenta estar á vontade, negociando com Dauriat, fazendo até exigências, mas na forma de tratamento subentende-se quem se submete a quem. Trecho em francês (grifos meus):

— Prenez-**vous** des associés? — demanda Finot.
— C’est selon — dit Dauriat. — Veux-**tu** d’un tiers pour quarante mille francs?
— Ça va, si **vous** acceptez pour rédacteurs Emile Blondet que voici, Claude Vignon, Scribe, Théodore Leclercq, Félicien Vernou, Jay, Jouy, Lousteau... [...] Lucien eut sa chemise mouillée dans le dos en voyant l’air froid et mécontent de ce redoutable padischah de la librairie, qui **tutoyant** Finot quoique Finot lui dît **vous**, qui appelait le redouté Blondet mon petit, qui avait tendu royalement sa main à Nathan en lui faisant un signe de familiarité (BALZAC, 2013, pp. 362-363).

Nessa hierarquia, Lucien percebe que o artista e os jornalistas se encontram em último lugar, estando os jornalistas um passo a frente dos escritores (e por isso não demora pra Lucien optar pela redação, um degrau acima do artista). Quando chega ao teatro percebe mais profundamente a degradação dessas profissões e o valor da escrita apenas mercadológico, que não exige muito do conteúdo, muito menos de sua veracidade:

Essa assimetria nas relações de poder não é estática, mas dialética. Alterna-se conforme os interesses e gira em torno de quem detém o poder no momento, como o próprio Losteau explica para Lucien depois da Galeria e o próprio Lucien pode comprovar quando, tempos depois, Dauriat vai até sua casa atrás de seus manuscritos, muito cordial e o tratando igualmente por 'vous', tudo porque Lucien escreveu artigos sobre ele que o prejudicaram e agora Lucien está por cima. As ostentações e bajulações, as trocas de favores, ocorrem em ambas as direções entre escritores, redatores, editores, donos de jornais, livreiros, atrizes, burgueses, amantes, a aristocracia – que tem seu poder na reputação, no nome, e subjagam os burgueses por aí, mas por aí também podem ser feridos pelos jornalistas – etc. O poder caminha dialeticamente por todos eles. E Lucien pontua corretamente que quem coordena isso é o dinheiro e o que as pessoas são capazes de fazer e a que/quem se submeter por causa dele: “O dinheiro [...] obriga os contraditórios a se beijarem” (MARX, 2004, p. 161).

– Há uma cabala montada pelos três teatros vizinhos, vão vaiar de qualquer maneira, mas tomei minhas precauções para frustrar essas más intenções. Paguei mais aos chefes da claqué enviados contra mim, eles vaiarão meio sem jeito. Ali estão dois negociantes que, para proporcionarem um triunfo a Coralie e Florine, compraram cada um cem ingressos e os deram a conhecidos capazes de pôr a cabala na rua. A cabala, paga duas vezes, vai se deixar expulsar, e essa manobra sempre deixa o público bem disposto.

– Duzentas entradas! Que aliados preciosos! – exclamou Finot.

– Sim! Com duas outras lindas atrizes tão ricamente mantidas quanto Florine e Coralie, eu me sairia muito bem.

Fazia duas horas que, aos ouvidos de Lucien, tudo se resolvia pelo dinheiro. No Teatro como na Livraria, na Livraria como no Jornal, da arte e da glória não se falava. Essas pancadas do grande pêndulo da Moeda, repetidas na sua cabeça e no seu coração, lhe martelavam. Enquanto a orquestra tocava a abertura, ele não pôde deixar de contrapor os aplausos e as vaias da plateia

em alvoroço às cenas de poesia calma e pura que saboreara na tipografia de David, quando os dois viam as maravilhas da arte, os nobres triunfos do gênio, a glória de asas brancas. Lembrando-se das noites do Cenáculo, uma lágrima brilhou nos olhos do poeta (BALZAC, 2011, p. 326).

No entanto, ao fim de cada espanto, mesmo se emocionando por ver o destino da arte por meio dessas interações, Lucien acaba se rendendo aos encantos de também estar por cima. Lucien ver onde a arte está no mecanismo do mundo; sem que Lousteau lhe diga diretamente, encherga o dinheiro movendo tudo, invertendo a posição das coisas, submetendo a arte, transformando tudo em mercadoria. Reconhece a humilhação do escritor Nathan, mas, ao invés de defender sua classe, quer ser Blondet e continuar a exploração:

Lousteau se saía maravilhosamente bem em seu ofício de cicerone. Assim, de frase em frase, Dauriat ia crescendo no espírito de Lucien, que via a política e a literatura convergindo naquela livraria. Ao ver um poeta eminente ali prostituindo a musa por conta de um jornalista, ali humilhando a Arte, assim como a mulher era humilhada e prostituída debaixo daquelas galerias ignóbeis, o grande homem da província recebeu ensinamentos terríveis. Dinheiro! Era a palavra que desvendava qualquer enigma. Lucien se sentia só, desconhecido, ligado pelo fio de uma amizade duvidosa ao êxito e à fortuna. Acusava seus afetuosos, seus verdadeiros amigos do Cenáculo de lhe terem pintado o mundo sob falsas cores, de tê-lo impedido de se jogar naquela peleja, de pluma na mão. “Eu já seria Blondet”, exclamou dentro de si (BALZAC, 2011, p. 308).

Entre explorado e explorador, quer ser explorador, como se essas fossem as únicas opções. Confirmando, assim, a profecia de D’arthez de que sua vaidade e fraqueza de espírito o arruinariam ele era incapaz de se manter íntegro no jornalismo. O que caracteriza, como diz Lukács, esta geração pós-revolucionária, onde, jornalistas e escritores são explorados, seu talento se transformou numa mercadoria qualquer, mas são explorados prostituídos: gostariam de tornar-se também exploradores, ou, pelo menos, controlar os explorados (LUKÁCS, 1965, p. 68). É o que Lousteau faz com Lucien, ao alicia-lo para o jornal e nessa mesma noite inclusive, sobre um degrau tornando-se redator chefe e Lucien ocupa seu lugar.

Balzac retrata esse processo de transformação da literatura em objeto de troca em toda sua complexidade: do papel às convicções, às ideias, aos sentimentos dos escritores, tudo se transforma em mercadoria. E não se limita a definir genericamente as consequências ideológicas do predomínio do capitalismo, mas revela em cada campo (jornais, teatro, editores) o

processo concreto e os fatores determinantes da capitalização. “O que é a glória?” Pergunta o editor Dauriat. “Artigos em jornais a doze mil francos e jantares de três mil francos...” [...] (LUKÁCS, 1965, p. 68).

E, como os editores, assim pensam os escritores: não importa o que escrevem – logo será esquecido – os artigos só tem sentido porque são pagos. Por isso escrevem e da forma como escrevem (LUKÁCS, 1965, p. 68).



Balzac mostra a totalidade da transformação da literatura, mas cada etapa como problema individual de diversos personagens. Conforme Lucien vai interagindo com os outros personagens, desde seu núcleo familiar, sociedade aristocrática, amigos em Paris até todos os círculos que envolvem o jornalismo, vai se construindo uma visão geral desse processo de capitalização da Literatura, como fala Lukács (1965, p. 69), essa amplitude do assunto que caracteriza as formas de construção artística de Balzac, onde, no caso, envolve não só o espírito do poeta e seu caráter artístico, mas também o processo técnico material:

Balzac compõe esse seu romance de modo a colocar como centro da ação o destino de Lucien e, juntamente com ele, a transformação da literatura, o aproveitamento capitalista do progresso técnico, constitui um episódio que serve de acorde final (LUKÁCS, 1965, p. 69).

Conclusão

O romance *Ilusões Perdidas* (2013), então, por meio da jornada de Lucien em busca do seu sucesso literário, das suas intrigas e paixões, narra a extinção do período feudal monarquista – mesmo esta não sendo a vontade de Balzac – e a ascensão da burguesia em vários aspectos; porém sem deixar de mostrar o retrocesso que caminha com este progresso, os resquícios do passado assombrando o presente, mostrando que este não está morto e enterrado (como pode-se ver inclusive na questão linguística das formas de tratamento), as contradições inerentes ao rumo que o processo histórico está tomando e como, também, os idealistas dão lugares aos especuladores (LUKÁCS, 1965, p. 98). Por meio da inevitável decadência de Lucien, que nessa mesma noite admira-se com o rumo da arte e também sucumbe à capitalização da mesma, exemplifica-se a que se reduz, contraditoriamente, o herói do romance e o homem desses tempos em que surge o progresso capitalista:

A contradição íntima entre o talento poético e a fraqueza humana de Lucien o reduz a um brinquedo nas mãos de todas aquelas tendências poéticas e literárias que estão a serviço do capitalismo (LUKÁCS, 1965, p. 71).

Os grandes realistas desta época veem até que ponto o homem se tornou um brinquedo das forças econômico-sociais e em que escassa medida a sua vontade e as regras morais influem em seu destino (LUKÁCS, 2011, p. 218).



Dessa forma, alcançando a totalidade das contradições literárias no período da Restauração, mostrando como a Literatura passa a ter o seu valor medido apenas no retorno de capital que possibilita, por meio das ações e interações dos personagens, onde essas contradições se tornam seus problemas singulares no dia a dia cotidiano, Balzac vai construindo a tipicidade de sua obra, possibilitando, por meio do reflexo estético da realidade, uma reflexão sobre os rumos do desenvolvimento histórico da humanidade.

Referências

- ARAÚJO, Ana Paula de. Tipos de Sujeito. In: Info Escola: navegando e aprendendo. Disponível em: < <http://www.infoescola.com/portugues/tipos-de-sujeito/> >. Acessado em 26 de setembro de 2015.
- BALZAC, Honoré de. Ilusões Perdidas. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.
- BALZAC, Honoré de. Illusions Perdues. 2ª ed. Paris: Éditions Gallimard, 2013.
- BIDERMAN, Maria Teresa. Formas de tratamento e estruturas sociais. Alfa, n.18/19, 1972/1973.
- LUKÁCS, György. Arte e Sociedade. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2011.
- LUKÁCS, Georg. Ensayos sobre el realismo. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1965.
- LUKÁCS, Georg. Introdução a uma estética marxista: sobre a particularidade como categoria da estética. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.
- MACHADO, Ana Lucia Golob. Formas de tratamento e relações de poder. Revista Interdisciplinar de História: grupo de estudo do tempo presente. Sergipe: UFS, 2012.
- MARX, Karl. Manuscritos Econômico-Filosóficos. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004.
- MAZET, Véronique. Gramática Francesa para Leigos. RJ: Alta Books, 2015.
- R., Rodrigo. Aprendendo Francês: uma forma fácil e divertida de aprender francês online. 2009. Disponível em: <<http://www.aprendendofrances.com/2009/08/licao-1-os-pronomes-pessoais.html>>. Acessado em 26 de setembro de 2015.