

**UM ESTUDO ACERCA DA
CONCEPÇÃO DE REALISMO
DE GEORG LUKÁCS NA
OBRA O “PAI GORIOT”, DE
BALZAC**

*A STUDY ON GEORG LUKÁCS’
CONCEPTION OF REALISM IN
BALZAC’S FATHER GORIOT*

**Renata Altenfelder Garcia Gallo
(UNICAMP)¹**

RESUMO: O filósofo húngaro Georg Lukács (1885-1971), ao longo de seu percurso intelectual, ocupou-se dos mais diversos debates acerca da literatura. Dentre diversas questões, o autor empreendeu um grande esforço a fim de formular uma concepção de representação realista na literatura baseada nos escritos de Marx e Engels. Este estudo pretende expor, em linhas

¹ Renata Altenfelder Garcia Gallo é mestre e atual doutoranda do departamento de Teoria e História Literária da Universidade de Campinas, UNICAMP, Campinas – SP.

gerais, a concepção de realismo lukacsiana e, a partir dela, empreender uma análise do romance *O Pai Goriot* (1835), de Balzac (1799-1850), no sentido de verificar se esta obra balzaquiana se enquadra na aceção de realismo formulada por Lukács.

PALAVRAS-CHAVE: *O Pai Goriot*; Balzac; Georg Lukács; Romance; Realismo.

ABSTRACT: During his life, the Hungarian philosopher Georg Lukács (1885-1971) wrote about many important topics on literature. Among several issues, the author formulated a theory about realism in literature based on the writings of Marx and Engels. This study aims to discuss his conception of realism and, from it, this paper intends to undertake an analysis of Balzac's (1799-1850) novel *Le Père Goriot* (1835) verifying if it could be analyzed in the sense of realism formulated by Lukács.

KEYWORDS: *Le Père Goriot*; Balzac; Georg Lukács; Novel; Realism.

Georg Lukács (1885-1971), filósofo húngaro, ao longo de sua trajetória intelectual, ocupou-se dos mais diversos debates acerca da literatura. Dentre tantos assuntos, o autor dedicou particular atenção à concepção de representação realista na literatura, essencialmente, na representação romanesca. Este estudo busca apresentar, em linhas gerais, a concepção de realismo formulada por Lukács² e, a partir dela, empreender uma análise do romance “O Pai Goriot” (1835), de Balzac (1799-1850), no sentido de verificar se tal romance pode ser considerado realista segundo a aceção lukacsiana do termo.

Antes de esboçar a teoria lukacsiana do realismo, é importante expormos, em linhas gerais, a concepção de romance que Georg Lukács apresenta a partir de seus escritos de 30, momento este em que a teoria do realismo está em construção.

Considerações acerca do gênero romanesco

Em 1935, Lukács publica um ensaio intitulado “O romance como epopeia burguesa”. O texto trata, fundamentalmente, das características formais e conteudísticas do gênero, de seu surgimento, da posição que o romance assume na sociedade burguesa e de sua evolução ao longo do processo histórico. Nos centraremos nas características estruturais do gênero romanesco e nas condições histórico-filosóficas que possibilitaram o seu surgimento.

Para Lukács, o romance é caracterizado por compreender a seguinte contradição interna: “como epopeia da sociedade burguesa, é a epopeia de uma sociedade que destrói as possibilidades da criação épica” (LUKÁCS, 1935, p.93). O autor, ao levantar tal aspecto, observa que o gênero romanesco aspira aos mesmos fins da poesia épica, porém, como surge em um contexto histórico e filosófico muito específico - a emergência da sociedade burguesa capitalista - é impedido de realizar as mesmas finalidades do gênero épico. Entre tais impossibilidades, o autor cita:

[...] a tendência para adequar a forma de representação da vida ao seu conteúdo; a universalidade e a amplitude do material envolvido; a presença de vários planos; a submissão do princípio da representação plástica, em que homens e acontecimentos agem, na obra, quase por si mesmos, como figuras vivas da realidade exterior (LUKÁCS, 1935, p.93).

Apesar da epopeia e do romance aspirarem aos mesmos fins, ou seja, à representação de momentos essenciais de um determinado momento histórico através das emoções, ações e relações que os destinos de personagens individualizados estabelecem com a sociedade, no romance, somente é possível a representação do destino de um personagem típico que pode, apenas, figurar uma classe particular em luta. No período homérico, o destino de um personagem típico representava o destino de toda uma sociedade,

de modo que esta, unida e integrada, lutava, enquanto coletividade, contra um inimigo externo. No gênero romanesco, a ação se configura a partir de indivíduos que lutam entre si em sociedade.

Diante das novas possibilidades suscitadas pelo mundo burguês, contexto de surgimento do romance, este passa a ser o gênero que consegue representar a totalidade viva da sociedade de classes, suas forças motrizes contraditórias e em luta. Sendo assim, o romance passa a ser o representante típico, para Lukács, de expressão da vida burguesa.

O pressuposto da forma romanesca é, para o filósofo húngaro, a representação das contradições que nascem no interior da vida burguesa. Estas se constituem a partir do antagonismo entre aqueles que possuem bens e aqueles desprovidos destes. Para dar forma às contradições dessa nova quadratura histórica, Lukács afirma que os grandes autores realistas intuíram ou perceberam que a vida privada se tornou, por excelência, a matéria de representação do gênero romanesco, visto que é através de um destino individual típico que serão reveladas concretamente as contradições da vida social. Tais contradições são responsáveis por determinar tanto a trajetória singular do personagem como a cadeia de relações em que este caractere se encontra inserido. Deveriam, então, para Lukács, os grandes romancistas, em suas obras, representar as paixões de seus caracteres de modo deveras elevado para que fossem descortinadas as tensões internas do momento histórico em representação, as quais não são visíveis na imediatez do cotidiano. Nessas condições, surge uma dinâmica e viva relação entre as figuras representadas pelos escritores. Seguimos citando Lukács:

As forças sociais descobertas pelo artista, que as representa em seu caráter contraditório, devem aparecer como traços característicos das figuras representadas; em outras palavras, devem possuir uma intensidade de paixão e uma clareza de princípios que não existem na vida burguesa quotidiana, e ao mesmo tempo devem se manifestar como traços individuais de determinado indivíduo. Uma vez que o caráter



contraditório da sociedade capitalista se torna perceptível em cada um de seus pontos e a humilhação e a depravação do homem impregnam toda a vida interna e externa da sociedade burguesa, quem vive totalmente uma experiência apaixonada e profunda se torna inevitavelmente objeto destas contradições, um rebelde (mais ou menos consciente) contra a ação despersonalizante do automatismo da vida burguesa (LUKÁCS, 1935, p.97).

A concepção de representação realista de Georg Lukács

Para que o romance possa representar as contradições da sociedade burguesa de modo adequado, justo e fiel, Lukács constrói, apoiado em bases marxistas, a teoria do realismo. Enquanto Hegel postulava que as obras de arte deveriam ser julgadas a partir do ponto de vista do Espírito, o materialismo histórico subvertia essa concepção. As obras de arte passariam a ser julgadas por um crítico que tomaria como ponto inicial de sua análise o real. O processo que se observa neste movimento é descrito por Celso Frederico (2005, p.54) da seguinte maneira: “a dialética idealista de Hegel é posta com os pés no chão: a arte não é criação do Espírito, e sim criação material dos homens”. Sendo a arte criação dos homens, deve-se verificar nesta o quanto de real e humano ela é capaz de figurar.

É importante ressaltar que a aceção de realismo lukacsiana não se restringe à uma escola literária, a qual estaria datada no tempo, mas abarca toda a grande arte, como Homero, Shakespeare, Balzac ou Thomas Mann. Sendo assim, pode-se dizer que o modo de representação realista do mundo sempre esteve presente, porém acentuando-se mais ou menos em determinadas épocas.

O realismo é um modo de representação do mundo na arte que busca representar de modo fiel o processo de vida real, ou seja, é uma arte à serviço da verdade, de modo que a sua leitura e análise oferecem ao leitor um meio de conhecimento da realidade objetiva tanto pela sua forma quanto por seu objeto de representação. A obra de arte realista parte da existência de uma realidade objetiva e

constrói, a partir dela, uma realidade. Essa nova realidade erigida pela obra é capaz de fornecer verdades acerca de um indivíduo concreto, o qual está inserido em uma determinada quadratura histórica travando certas relações sociais histórica e socialmente condicionadas. A partir das observações anteriores, podemos afirmar que o realismo seria, para Lukács, a inevitável consequência do reflexo estético da realidade.

Sendo o realismo a reprodução fiel do homem concreto em personagens que expressam de modo típico tendências reais de um determinado momento histórico, podemos afirmar que a aproximação entre o realismo e o verdadeiro humanismo postulada por Lukács é absolutamente coerente. Em outras palavras, a representação realista, que tem como ponto central a representação do indivíduo concreto em um momento histórico determinado, contribui para a *humanitas*, no sentido de que colabora para o estudo da natureza humana do homem, daí dizer que o realismo e o humanismo são movimentos que caminham de mãos dadas.

A partir das exposições preliminares deste estudo acerca da noção de romance e do significado de realismo para Georg Lukács, partiremos para a identificação das técnicas próprias do modo de representação realista. Iniciaremos essa exposição versando acerca do conceito de tipicidade.

Engels afirmou que o modo de representação realista implica “a reprodução verdadeira de personagens típicos em circunstâncias típicas” (MARX e ENGELS, 1986, p.70), ou seja, tanto a construção do personagem típico quanto a constituição da situação típica - representação de um “aqui” e “agora” determinado - devem ser meios utilizados pelo romancista na construção de obras de cunho realista. Vejamos as considerações de Lukács acerca da definição de personagem típico:

Este homem é típico não por ser a média estatística das propriedades individuais de uma camada de pessoas, mas porque nele, em seu

caráter e em seu destino, manifestam-se os traços objetivos, historicamente típicos de sua classe, e manifestam-se, ao mesmo tempo, como forças objetivas e como o seu próprio destino individual (LUKÁCS, 1935, p.98).

O recurso da tipicidade, seja aplicado aos personagens ou às situações particulares que compõem o romance, acaba por desnudar as contradições da sociedade burguesa, as quais passam a ser figuradas como meros acontecimentos cotidianos da vida burguesa, recurso próprio da composição romanesca. Para a construção de personagens típicos, o romancista deve captar as categorias da realidade não como *a priori* abstratos, devem estas emanar da própria realidade histórica objetiva. Celso Frederico afirma que, para Lukács:

[...] o típico expressa o caráter social dos personagens e as tendências do processo histórico em cada momento determinado. É, portanto, uma síntese que une o singular e o universal, tanto do ponto de vista dos caracteres como da situação histórico social (FREDERICO, 1997, p. 51).

O personagem típico é aquele que concentra as tendências mais essenciais e universais de sua espécie e, todavia, é, ao mesmo tempo, um uno, um singular. O recurso da tipicidade, se bem trabalhado, possibilita ao autor e ao leitor conhecer toda a riqueza da vida social, bem como as tendências, tensões e movimentos da história em uma época particular.

No desenrolar do destino do personagem típico, ou seja, a partir da *praxis* humana, pode ser observado o modo como o personagem reagirá frente às situações colocadas pelo desenvolvimento da realidade social. Sendo assim, torna-se possível, ao autor e ao leitor, retirar o véu de todas as forças sociais de um determinado momento histórico, desfetichizando a arte,

desmontando a realidade social coberta por aparências e revelando a verdade do processo social.

A verdade do processo social é também a verdade dos destinos individuais (...). As palavras dos homens, seus pensamentos e sentimentos puramente subjetivos revelam-se verdadeiros ou não verdadeiros, sinceros ou insinceros, grandes ou limitados, quando se traduzem na prática, isto é, quando os atos e as forças dos homens confirmam-nos ou desmentem-nos na prova da realidade. Só a *praxis* humana pode exprimir concretamente a essência do homem. O que é força? O que é bom? Perguntas como estas obtêm respostas unicamente na *praxis* (LUKÁCS, 1936, p. 57).

A obra de Balzac é considerada um modelo para a teoria do realismo lukacsiano no que concerne à construção de personagens e de situações típicas. Marx, Engels e Lukács versaram acerca do romancista francês, em diversos momentos, mostrando a grandiosidade de sua “Comédia Humana” no sentido de esta revelar de modo realista os fenômenos sociais de um momento particular do processo social francês. Em uma carta de 1888, endereçada por Engels a Margaret Harkness³, podemos ver o tom elogioso daquele a respeito do autor francês:

Balzac - que considero um mestre do realismo maior que todos os Zola do passado, do presente e do futuro - desenvolve em sua *Comédia Humana* a mais extraordinária história realista da sociedade francesa, narrando, ano a ano e como se fora uma crônica, os costumes imperantes entre 1816 e 1848 (MARX, ENGELS, 2010, p. 68).

O romance balzaquiano, *O Pai Goriot*, e a técnica de representação realista

Dentre o afresco das obras balzaquianas que compõem a “Comédia Humana”, selecionamos *O Pai Goriot* para análise. O

romance foi publicado em formato de livro em 1835, entretanto, anteriormente, fora veiculado em quatro números sucessivos, na *Revue de Paris*, no inverno de 1834 a 1835. *O Pai Goriot* se insere na “Comédia Humana” na parte denominada “Estudos dos Costumes - Cenas da Vida Privada” e transcorre em Paris, a partir de novembro de 1819, tendo como pano de fundo a época da Restauração dos Bourbons. Pode-se dizer que seja, talvez, uma das obras mais conhecidas da “Comédia Humana”.

Balzac inicia o romance tecendo uma descrição minuciosa da Casa Vauquer. Essa técnica descritiva utilizada pelo romancista, a qual está presente em diversos momentos da obra, é entendida pelo autor, em sua crítica à “Cartuxa de Parma” (1838), de Stendhal, como meio de composição particularmente moderno. Nos séculos XVII e XVIII, as relações entre indivíduo e classe social eram menos complexas do que aquelas presentes no século XIX, sendo assim, os hábitos, os ambientes e os aspectos exteriores da vida social, como em *Le Sage*, poderiam ser apresentados de modo mais conciso que, mesmo assim, constituiriam uma completa, organizada e clara caracterização social. Segundo Lukács, em “Narrar ou Descrever”⁴ (1936), nas obras literárias dos séculos XVII e XVIII, a individualização de determinado personagem era alcançada quase que exclusivamente pela ação, ou seja, pelo modo como os personagens reagiam aos acontecimentos. Para Lukács, Balzac compreende essa situação e passa a usar a descrição como base para o elemento dramático, por isso o romancista afirma que a técnica descritiva é um meio de composição particularmente moderno. Esta é usada em um primeiro momento e, posteriormente, traduzida em ações nas composições balzaquianas. Vejamos as considerações de Lukács acerca do uso da descrição nas obras do romancista francês:

Os personagens de Balzac, tão extraordinariamente multiformes e complexos, não se poderiam mover com efeitos dramáticos tão convincentes se os fundamentos vitais dos seus caracteres não fossem tão largamente expostos (LUKÁCS, 1936, p. 51).

Como vimos, o momento histórico das produções literárias balzaquianas ocasionou uma mudança de recurso estilístico no tocante à questão do método descritivo de reprodução realista do mundo pela literatura. Sendo assim, a descrição usada por Balzac passou a colaborar para a caracterização de personagens e de circunstâncias típicas na narrativa.

A descrição exata da pensão Vauquer, de seus odores, seus alimentos, sua criadagem, é absolutamente necessária para tornar realmente de todo compreensível o tipo particular de aventureiro que é Rastignac. Da mesma forma, a casa Grandet, o apartamento de Gobseck, etc., precisam ser descritos em seus pormenores para que estes completem a representação dos tipos diversos de usurário, social, e individualmente, que eram eles (LUKÁCS, 1936, p. 51).

Nessa pensão Vauquer, descrita por Balzac, residem diversos personagens de *O Pai Goriot*, entre eles há aquele que dá nome à obra. Os incontáveis detalhes já descritos no início do romance nos dão pistas de quem são as pessoas que por lá residem. Os hóspedes da senhora Vauquer - a cinquentona dona do estabelecimento e descrita por Balzac (2006, p.23) como “parecida com todas as mulheres que passaram por dificuldades” - são representantes de uma nova classe que estava se formando na França, no começo do século XIX. Essa nova classe, que tomava corpo após a Revolução Francesa, entrevia a possibilidade de uma mobilidade social anteriormente impossível de se dar. Esse vislumbre de uma possível ascensão social, de um “futuro” melhor, era algo que, antes, era privilégio da aristocracia e da nobreza. A França, os franceses e a Europa, no período que compreende a Revolução Francesa e a Restauração, são os elementos que Balzac pintou em *O Pai Goriot* e que são importantes para a constituição dos personagens que residem na Casa Vauquer.

Já no início da obra, é importante o detalhe descrito por Balzac (2006, p.19) sobre a placa que informa o nome da pensão, onde se

lê: “Casa Vauquer: Pensão burguesa para ambos os sexos etc”. A descrição dos cômodos dessa pensão gera no leitor o mais alto sentimento de decadência, pois Balzac ressalta, diversas vezes, o mau odor, a sujeira, a poeira dos móveis e a decoração antiga e já bem desgastada dos cômodos da pensão da sra. Vauquer. Seguimos reproduzindo um trecho do romance sobre a localização do estabelecimento.

Ela fica na parte baixa da Rue Neuve-Sainte-Geneviève, no local em que o terreno se inclina em direção à Rue de l’Arbalète com uma ladeira tão íngreme e tão difícil que os cavalos raramente a sobem ou descem. Tal circunstância é favorável ao silêncio que reina naquelas ruas apertadas entre a cúpula do Val-de-Grâce e a cúpula do Panthéon, dois monumentos que alteram as condições da atmosfera nela lançando tons amarelados, escurecendo-a por completo com os tons severos que projetam suas abóbodas. Ali, as ruas são secas, os riachos não têm lama nem água, a erva cresce ao longo dos muros. O mais indiferente dos homens ali se entristece como todos os caminhantes, o ruído de um veículo torna-se um acontecimento, as casas são melancólicas, as muralhas cheiram a prisão. Um parisiense perdido só veria ali pensões burguesas ou instituições, miséria ou enfado, velhice que morre, juventude alegre obrigada a trabalhar. Nenhum bairro de Paris é mais horrível, nem, digamos, mais desconhecido (BALZAC, 2006, p. 18-19).

A passagem acima nos mostra que os inquilinos da Casa Vauquer vivem por lá como que esquecidos devido ao difícil acesso ao local, onde até os cavalos encontram dificuldade para chegar. Esse acesso dificultado se reflete na vida social dos personagens da pensão, pois a ascensão social destes já se mostra geograficamente cheia de obstáculos ou, de certa maneira, impedida. À descrição dos cômodos da pensão, segue-se a exposição de seus moradores, a qual está sempre relacionada à descrição do vestuário e dos objetos que compõem o quarto e o andar onde cada um deles reside. Tal recurso, como já apontamos anteriormente, individualiza o personagem e ajuda o leitor a

estabelecer a relação entre este, o momento histórico em que ele está imerso e sua classe social. Vejamos de que modo Balzac lança mão do recurso da descrição para apresentar um dos personagens da trama, Eugène de Rastignac. Este era um jovem de família humilde que saía da província para tentar a vida em Paris. Sua família, com muito custo, apostara grande parte de seus rendimentos no estudo do jovem a fim de que ele pudesse ascender socialmente. Vejamos um trecho do romance que introduz o personagem aos leitores:

[...] um desses quartos (da Casa Vauquer) pertencia a um rapaz vindo dos arredores de Angoulême a Paris para estudar Direito e cuja numerosa família se submetia às mais duras privações a fim de lhe enviar mil e duzentos francos por ano. Eugène de Rastignac, como se chamava, era um desses jovens acostumados ao trabalho pelo infortúnio, que compreendem desde a mais tenra idade as esperanças neles depositadas por seus pais e que se preparam um belo destino calculando desde cedo a importância de seus estudos e adaptando-os de antemão ao movimento futuro da sociedade, para serem os primeiros a explorá-la (BALZAC, 2006, p. 25).

Rastignac hospeda-se na pensão Vauquer e lá conhece um senhor que é alvo do escárnio dos inquilinos que lá residem. À medida que o tempo passa, vão se revelando alguns mistérios sobre a vida desse senhor - o pai Goriot -. Ficamos sabendo que ele ganhara muito dinheiro com a compra e venda de trigo durante a Revolução Francesa e empregou toda a sua fortuna em bons casamentos para suas duas filhas, as quais fizeram questão de escondê-lo e esquecer-lo quando, através desses casamentos, conquistaram um lugar na alta sociedade parisiense. O pai Goriot viu-se, assim, obrigado a hospedar-se na Casa Vauquer, pois suas filhas o impediam de vê-las ou de morar em suas casas. Apesar de toda essa recusa das herdeiras, ele nunca lhes negou nenhuma ajuda financeira e a veneração que tinha por elas era interminável.



As vidas de Rastignac e Goriot se cruzam quando o primeiro conhece uma das filhas do Pai Goriot - Delphine - em uma de suas tentativas de conquistar um lugar na alta sociedade. Rastignac acaba por se apaixonar pela jovem. No desenrolar da trama, o estudante percebe que os casamentos das filhas de seu colega de pensão estão destruídos, pois os genros de Goriot acabaram por arrumar uma maneira de se apossarem das fortunas de suas esposas, deixando-as vulneráveis e dependentes.

Diante dessa descoberta, Rastignac vê-se obrigado a contar ao pai Goriot a situação de suas herdeiras. Sendo assim, Goriot emprega seus últimos tostões para mobiliar um apartamento para Delphine e Rastignac, os quais estão enamorados. Acredita Goriot que a filha conseguirá reaver a fortuna da qual o marido tomou posse e que pertencia a ela por direito.

Durante esses acontecimentos, Balzac nos mostra a trajetória decidida de Rastignac para conseguir “vencer na vida”, leia-se, ascender socialmente a qualquer custo. Tal fato pode ser visto na atitude do personagem que chega a pedir uma somatória em dinheiro à sua humilde família e emprega-a em roupas elegantes para poder manter as aparências ao circular nos salões da alta sociedade, atitude semelhante também fora tomada por uma das filhas de Goriot em relação à compra de um vestido. Percebemos que Rastignac e as filhas de Goriot possuem um comportamento muito semelhante em relação aos seus familiares, o que resultará em situações típicas da vida parisiense que revelam um momento histórico particular em que uma nova classe social estava se formando e adquirindo suas feições como classe. Rastignac e as filhas de Goriot são capazes de extorquir os seus familiares em busca de seu bem próprio, leia-se, em busca de uma tão sonhada ascensão social. É importante assinalarmos que essa mobilidade social é pretendida não apenas por esses personagens, mas é motivada, anteriormente, pelos parentes mais próximos destes: os pais de Rastignac mandam o filho para Paris, a fim de que este estude, e o pai Goriot gasta todo o dinheiro

que juntara ao longo de uma vida de trabalho incansável para casar “bem” as filhas.

Movidos pelo desejo de ascenderem socialmente, Rastignac e as filhas de Goriot acabam se tornando alvo de outros personagens que veem neles uma maneira de enriquecimento. As filhas de Goriot acabam sendo alvos dos próprios maridos, endossando a máxima “o perigo mora ao lado”. Nesse mesmo sentido, e, de espreita no comportamento de Rastignac, estava Vautrin - um dos inquilinos da Casa Vauquer. Este era conhecido por seu ar misterioso, pelos gracejos para com os moradores da casa, pela sua boa forma física e pela disposição que tem em ajudar as pessoas. Segundo Balzac: “Ele era atencioso e divertido. Se alguma fechadura funcionava mal, ele logo a tinha desmontado, arrumado, lubrificado, limado, remontado [...]” (BALZAC, 2006, p.30). Vautrin era do tipo que conhecia as coisas e lugares mais diversos, desde hotéis e prisões até o mar, os negócios e os homens. Tinha uma rotina um tanto quanto peculiar, saía após o almoço, retornava para jantar e saía novamente, só voltando cerca de meia-noite. Apesar de um homem bastante divertido e prestativo, diz Balzac que aqueles a quem o personagem emprestava dinheiro

(...) preferiam morrer a não lhe pagar, tanto medo, (...) ele causava com seu olhar profundo e cheio de resolução. Pelo modo como lançava um jato de saliva, anunciava um sangue frio imperturbável que não deveria fazê-lo recuar diante de um crime para sair de uma posição equivocada. Como um juiz severo, seu olhar parecia ir ao fundo de todas as questões, de todas as consciências, de todos os sentimentos (BALZAC, 2006, p.31).

Vautrin, observando o desejo de Rastignac de ingressar na alta sociedade parisiense, lhe fez uma proposta: que se enamorasse de uma das moradoras da pensão, a jovem Victorine Taillefer, que morava com a sra. Couture, viúva de um fiscal da Receita da República Francesa. A garota possuía uma fortuna promissora de



seu pai, o qual a renegara ainda pequena. Para que Victorine conseguisse tomar posse desse dinheiro, seu irmão mais velho - filho muito estimado pelo pai da pequena jovem - deveria vir a falecer. Observador e sagaz, Vautrin percebeu que algumas artimanhas poderiam ser executadas para que ele pudesse gozar da herança de Victorine: o casamento entre Rastignac e a jovem, aliado à morte do irmão desta, seriam a solução ideal.

Ao longo da narrativa, durante uma conversa particular com Rastignac, Vautrin esbanjava toda a sua habilidade com a retórica e o seu conhecimento profundo das mazelas da sociedade parisiense para convencer o jovem estudante a alcançar alguns milhões. Exposto o plano - a morte do irmão da srta. Taillefer e o futuro casamento entre Rastignac e Victorine -, Vautrin exigiu uma pequena quantia daqueles vários milhões que deveriam, então, chegar às mãos de Rastignac. É interessante observar que a ânsia por uma condição financeira e social mais elevada media e permeia quase que a totalidade das relações sociais no romance. Nesse sentido, os personagens travavam amizades, se casavam e buscavam se relacionar tal qual um “negócio”. Os casamentos da filha de Goriot, a “amizade” ente Rastignac e Vautrin e a relação entre aquele e Victorine Taillefer foram construídas a partir da lógica do mercado. Sendo assim, podemos afirmar que a sociabilidade entre os personagens pautou-se pela conhecida máxima, própria da sociedade capitalista, do “custo benefício”.

Ao mesmo tempo em que Rastignac sentia um profundo desprezo pela proposta de Vautrin, tentava ele justificar sua “felicidade” apegando-se a seu relacionamento com a filha de Goriot, por quem o jovem estudante se enamorou. Apesar de um momento de indecisão, Rastignac ficou tentado ao ouvir a proposta de Vautrin e passou, em diversos momentos, a cortejar a garota Victorine com olhares insinuantes. No desenrolar da narrativa, Rastignac e os moradores da pensão Vauquer ficam sabendo da morte do irmão da srta. Taillefer. A “profecia” de Vautrin, então, se concretizava.

Pouco tempo depois, o Sr. Vautrin vai para a cadeia e seus mistérios são desvelados. Era ele um agiota procurado pela polícia e fora delatado por uma de suas companheiras de pensão. A inquilina recebera alguns trocados da polícia pelo seu serviço de espiã. Estamos frente a outra situação que reafirma o que citamos anteriormente, as relações sociais se tornaram, nesse cenário pintado por Balzac, um “negócio”, de modo que a lógica das relações sociais tornou-se a lógica do capital.

A prisão do agiota causou um “rebuliço” na pensão, pois os hóspedes não o encaravam como um ladrão perigoso, contudo, como mais um daqueles que resolveu tentar o caminho mais fácil ao galgar uma posição de prestígio na sociedade, caminho o qual os inquilinos da pensão também se utilizavam em busca da realização de seus interesses. Resolveram os pensionistas expulsar da Casa Vauquer a delatora do agiota bem como o sr. Poiret, hóspede que ajudara a tramar a prisão de Vautrin. É curioso analisarmos a atitude dos hóspedes da pensão Vauquer neste momento particular da narrativa. Ao expulsarem da pensão os delatores de Vautrin, podemos inferir que os inquilinos da Casa Vauquer se identificam, de alguma maneira, ao agiota ou entendem as estratégias empreendidas pelo personagem para um enriquecimento rápido. Não podemos nos esquecer de que os inquilinos da pensão pertenciam, em sua esmagadora maioria, à mesma classe social. Eles compartilhavam os mesmos anseios e os mesmos interesses e, para atingi-los, devido à situação particular de sua classe, as estratégias usadas por Vautrin eram aceitáveis e, no campo da moral, consideradas lícitas para esses personagens.

Após a prisão do agiota, a atenção de Rastignac foi desviada pela doença de Goriot e pela sua decadência financeira devido aos gastos excessivos com os luxos das filhas. Durante os momentos de agonia do velho, Rastignac procurou uma maneira de persuadir as filhas do moribundo a visitá-lo. Contudo, Thérèse, uma de suas filhas, estava mais preocupada com um belo vestido para o baile e Delphine devia obediência ao marido, visto que este se tornou o



detentor de sua fortuna. O velho Goriot deu, assim, seus últimos suspiros em frente à filha, Thérèse, que só foi ao encontro do pai depois de se refazer de uma noite em um baile da alta sociedade, trajando um belo vestido, custeado pelos últimos tostões do pai doente.

Os genros de Goriot não enviaram sequer um centavo para os gastos com o funeral do sogro, gastos estes custeados por Rastignac. A situação é tão desumana que Bianchon, médico que cuidara do sr. Goriot, disse a Rastignac para que fizesse uma visita aos genros do morto e que tentasse alguma quantia para os gastos fúnebres. Contudo, os genros de Goriot fizeram de tudo para não se depararem com aquela situação. Citamos um trecho da fala de Bianchon a Rastignac que ironiza este acontecimento:

- Vá comprar um terreno para cinco anos no Père-Lachaise e encomende um serviço religioso de terceira classe à funerária. Se os genros e as filhas se recusarem a reembolsá-lo, você fará gravar sobre a tumba a seguinte inscrição: “Aqui jaz o senhor Goriot, pai da condessa de Restaud e da baronesa de Nucingen, enterrado com as despesas de dois estudantes” (BALZAC, 2006, p. 293- 294).

O enterro de Goriot foi custeado por Rastignac, que também acabou sem dinheiro.

Reproduzimos, abaixo, o trecho final do romance:

Rastignac ficou sozinho, deu alguns passos em direção à colina do cemitério e viu Paris tortuosamente deitada ao longo das duas margens do Sena onde as luzes começavam a brilhar. Seus olhos prenderam-se quase que com avidez entre a coluna da Place Vendôme e a cúpula dos Invalides, lá onde vivia aquela bela sociedade na qual quisera penetrar. Lançou sobre essa colméia ruidosa um olhar que parecia retirar-lhe o mel por antecedência, dizendo essas palavras grandiosas:

-Agora é entre nós dois!

E, na qualidade de primeira ação desse desafio que lançou à Sociedade, Rastignac foi jantar na casa da sra. de Nucingen (BALZAC, 2006, p. 296).

Podemos observar no romance de Balzac que, por mais que tenha vivenciado as mazelas da alta sociedade parisiense e visto como famílias podem se dissolver por causa da ambição e ganância, Rastignac não se intimidou. Pelo contrário, o estudante “virou a página” de sua própria história e partiu, novamente, para a “Sociedade”, com “S” maiúsculo, a fim de garantir, a qualquer custo, a sua tão almejada ascensão social.

Nota-se, no desfecho da narrativa, que Rastignac até esboçou certa preocupação com a doença de Goriot, elemento representado pela companhia que o jovem estudante faz ao velho moribundo ou quando Rastignac despendeu alguma soma em dinheiro para o funeral de Goriot. Contudo, todos os valores autênticos que o estudante buscou foram oriundos de situações que se encerraram em uma sociedade degradada e decadente, onde não mais havia espaço para qualquer valor espontâneo e verdadeiro. Assim, por mais que Rastignac tivesse ficado ao lado de Goriot em sua morte, a situação só ocorreu advinda da ganância do protagonista em conseguir o seu lugar na alta sociedade, por meio de um caso com a filha do personagem que dá nome à trama. Tudo aquilo que o estudante tentou realizar dentro de uma ética que pregava os ideais da Revolução Francesa - liberdade, igualdade e fraternidade - gerou consequências catastróficas devido ao momento histórico em que Rastignac estava inserido. Este ambiente não se configurava mais como um espaço para sentimentos puros ou autênticos, como o amor e a solidariedade, este novo contexto pautava-se pelas relações mercantis e por um leque de predicados que advêm dessas relações, como o interesse financeiro, a máxima do “custo benefício” ou a dissolução dos laços familiares autênticos.

O destino traçado por esse jovem estudante é considerado típico, pois este concentra em si e em seu destino, ou seja, em sua

maneira de se relacionar com o mundo, os conflitos fundamentais de seu momento histórico. Rastignac, juntamente com Goriot, faz a importante mediação entre a alta sociedade de Paris e a Casa Vauquer, que tem em seus caracteres representantes de uma classe burguesa que estava se formando na França, no começo do século XIX, pós Revolução Francesa. Rastignac transita entre dois “mundos” - a alta sociedade de Paris e a Casa Vauquer - e mostra ao leitor como os personagens dessas esferas se comportavam, quais eram os seus anseios e quais as tensões que comportavam cada uma das classes sociais francesas no começo do século XIX. A trajetória do jovem estudante nos revela até quais são as tensões, os embates e os conflitos existentes entre esses dois mundos, além de descortinar as tendências e as contradições do processo histórico de seu tempo.

Rastignac é um personagem típico visto que é aquele que concentra tanto as tendências mais universais de sua espécie quanto as suas singularidades, as quais o constituem com um indivíduo. Nesse sentido, podemos ver o esforço de Balzac ao se deter na descrição, inclusive das vestimentas deste personagem. Apesar de todas as suas singularidades, Rastignac consegue concentrar em si as tensões da vida social e as tendências de um momento histórico particular. Essas tendências são formalizadas por Balzac pelas situações mais diversas no destino de Rastignac, entre elas, citamos: 1) o momento em que este pede dinheiro à família necessitada para comprar uma vestimenta adequada para transitar pelos salões da alta sociedade, 2) o momento em que o personagem hesita quando Vautrin lhe fala sobre a morte do irmão da srta. Taillefer, e 3) ao observar que o futuro casamento com Delphine não lhe gerará mais nenhum tostão. Diante desses momentos, percebemos a configuração de situações típicas daquela época, pois elas nos revelam os movimentos e as tensões sociais de um momento particular, como a dissolução da família e a mediação das relações sociais pelo capital.

A relação entre pai Goriot e suas filhas e as situações que esta família atravessa ao longo do romance, retratadas pela trajetória de Rastignac, mostram que os valores familiares não existem mais nesse

contexto onde o capitalismo finca suas raízes e se engendra em todos os âmbitos da vida social. Apenas o interesse e a ambição reinam nesse momento. Rastignac reproduz com sua família a mesma relação familiar que Delphine e Thérèse mantêm com seu pai. Assim, vemos que os valores deturpados não são próprios da nobreza parisiense, mas que estes tomam conta da sociedade como um todo. A situação é tão desumanizadora que vemos em *O Pai Goriot* que o inimigo pode ser aquele que está, literalmente, ao seu lado. Engels nos descreve este momento pintado por Balzac como o:

(...) crescente movimento da burguesia que se ergue sobre a nobreza, burguesia que depois de 1815 se reestruturou na medida do possível, restabelecendo o estandarte da antiga política francesa. Balzac mostra como os últimos vestígios da velha sociedade da nobreza – que, para ele, é um modelo – foram desaparecendo paulatinamente com o avanço do adventício vulgar ou foram corrompidos por este último. (MARX, ENGELS, 2010, p.68).

Diante desse contexto histórico que foi materializado na “Comédia Humana”, e, particularmente, em *O pai Goriot* triunfou o realismo, pois Balzac era um monarquista convicto, apreciador da alta sociedade e, apesar de suas concepções políticas, se viu impelido a representar, sem partidarismos, a inevitável decomposição desta.

Considero uma das maiores vitórias do realismo, um dos traços mais valiosos do velho Balzac, é que ele se viu forçado a escrever contra as suas próprias simpatias de classe e preconceitos políticos, que tenha *visto* o caráter inevitável da ruína dos seus aristocratas prediletos e os tenha descrito como homens que não mereciam sorte melhor e que *viu* os verdadeiros homens do futuro precisamente onde eles se encontravam (MARX, ENGELS, 2010, p.69).

Em nenhum momento, os partidarismos de Balzac se sobrepuseram à realidade concreta, pelo contrário, esta os corrigiu.



O alto escalão da sociedade parisiense, tão apreciado pelo romancista, se submete, no romance, a situações tão degradantes como àquelas as quais se submetem Rastignac ou as filhas de Goriot. Fica claro, como diz Lukács, que o artista acaba por se dar conta que a matéria da arte não são os seus juízos mais singulares, mas o movimento do real em si.

Não somente por se despir dos partidarismos, mas, ainda, por intuir e por figurar as contradições do processo social francês de modo dinâmico e por construir personagens e destinos típicos de momento histórico singular, que Balzac e suas obras são considerados por Engels, Marx e Lukács como modelos de composição realista. Nesse sentido, Engels afirma poder conhecer mais da sociedade francesa por meio dos romances balzaquianos do que por muitos tratados históricos. Reside, nessa afirmação, um dos triunfos mais altos alcançado pela representação realista.

Referências

1) Obras de Georg Lukács

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo, São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. **Conversando com Lukács** – entrevista a Leo Kofler, L., Hans H. Holz, Wolfgang Abendroth Trad. Gisele Vianna Konder. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969.

_____. **Écrits de Moscou**. Paris, Editions sociales, 1974.

_____. **Ensaio sobre literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

_____. **Estética**. Barcelona: Grijalbo, 1982.

_____. Introdução a MARX, K; ENGELS, F. In: MARX, K; ENGELS, F. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

_____. **Introdução a uma estética marxista**. Trad. Leandro Konder

e Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Marxismo e Teoria da Literatura**. COUTINHO, Carlos Nelson (org) Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

_____. Meu caminho até Marx. In: CHASIN, J. (orgs.) **Marx hoje**. São Paulo: Ensaio, 1987.

_____. Nota sobre o romance. In: NETTO, J. P. **Lukács**. Col. Grandes cientistas sociais. São Paulo: Ática, 1981. Trad. Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto.

_____. O romance como epopéia burguesa. In: CHASIN, J. (org.). **Ensaio Ad Hominem**, Tomo II – Música e Literatura. Santo André: Estudos e edições Ad Hominem, 1999. Trad. a partir da edição italiana (Einaudi, 1976) e francesa (Editions Sociales, 1974) Zini Antunes.

_____. **Problemas del Realismo**. México- Buenos aires: Fondo de Cultura Econômica, 1966.

_____. **Realismo crítico hoje**. Brasília: Coordenada editora, 1969.

_____. Trata-se do realismo!. In: MACHADO, C. E. J. . **Um capítulo da história da modernidade estética: Debate sobre o expressionismo**. Tradução Carlos Eduardo Jordão Machado. São Paulo: Editora da Unesp, 1998.

2) Obras de outros autores

AUERBACH, E. **Mimesis**. 5ª ed. S. Paulo: Perspectiva, 2004.

ANTUNES, R; RÊGO, W. (Orgs.) **Lukács**. Um Galileu no século XX. São Paulo: Boitempo, 1996.

BALZAC, H. **O pai Goriot**. Porto Alegre: L&PM, 2006.

_____. **As ilusões perdidas**. Trad. de Ernesto Pelanda e Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BENJAMIN, W. **Ensaio sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: brasiliense, 1987.

COTRIM, A. A. **O realismo nos escritos de Georg Lukács dos anos trinta: a centralidade da ação**. 2009. 391f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Filosofia, Universidade de São Paulo.

FEHÉR, F. **O Romance está morrendo**. Trad. Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FREDERICO. C. **Lukács**: *um Clássico do Século XX*. São Paulo: Ed. Moderna, 1997. (coleção Logos)

_____. **Marx, Lukács**: *a arte na perspectiva ontológica*. Natal. RN: EDUFRN, 2005.

GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ensaio, 1994

KONDER, L. **Lukács**. Porto Alegre: L&PM, 1980, Coleção Fontes do Pensamento Político; v.1.

MARCUSE, H. **Razão e Revolução**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

MARX, K. **Manuscritos econômicos e filosóficos**. São Paulo: Boitempo editorial, 2004.

MARX, K. , ENGELS, F. **Cultura, arte e literatura**: textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

TERTULIAN, N. **Lukács**: Etapas De Seu Pensamento Estético. São Paulo: UNESP, 2008. 135

WATT, I. **A ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Notas

² É importante ressaltar que o filósofo retoma sua concepção de realismo em diversas etapas de sua trajetória intelectual. Este processo de lapidação do realismo está intrinsecamente relacionado às reformulações teóricas de Lukács acerca do marxismo.

³ Margaret Harkness foi uma escritora socialista inglesa autora de vários romances publicados no final do século 19. Em 1888, enviou a Engels um exemplar de seu primeiro livro, “City Girl”. Engels respondeu-lhe a carta criticando a falta de realismo de sua obra e citou Balzac como modelo de autor realista.

⁴ “Narrar ou Descrever?” é um texto de 1936 que discute a contraposição entre os atos de narrar e descrever e os reflexos da escolha de tais técnicas pelos romancistas. Neste ensaio, o autor coloca em pauta o debate do novo realismo, movimento que preza pela técnica da descrição em detrimento da narração de eventos.

Recebido em: 23/03/2017

Aceito em: 30/04/2017