

ILUSÕES PERDIDAS: EDUCAÇÃO E REALIDADE

Rafael ROSSI*
Aline Santana ROSSI**

- **RESUMO:** O presente artigo se constitui em meio pelo qual abordamos, a partir da crítica ontológica, as contribuições da obra *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac, para a reflexão educacional. Para tanto, em um primeiro momento, abordamos a importância da compreensão dos vínculos entre arte e educação escolar tendo como parâmetro as elaborações lukacsianas. A arte e a educação, nesse sentido, são complexos sociais que se determinam reciprocamente junto à totalidade social. Num segundo momento, tratamos das potencialidades analíticas do texto aqui em tela e sua relevância na formação de professores. Por fim, em nossas considerações finais, defendemos a necessidade de apropriação e transmissão dos clássicos literários e da grande arte como prática indispensável para a atividade educativa compromissada com o desenvolvimento humano.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Formação de professores. Arte. Educação.

Introdução

Nosso cotidiano é marcado pela informação rápida, fragmentada, quase que instantaneamente substituída. Trabalhamos, estudamos (aqueles que assim o podem!), tentamos nos “desligar” do mundo aos finais de semana ou feriados em que as atividades para a subsistência possam ser relegadas, mesmo que brevemente, a segundo plano. Com exceção dos que possuem o “salvo conduto” da herança farta, a maioria da população luta diariamente para a garantia da sua sobrevivência e a de sua família.

É preciso perquirir essa realidade em seus meandros, investigar obstinadamente suas múltiplas determinações e constituintes, apreender as sínteses e as qualidades que brotam dessa malha viva construída ao longo da história. Intento ambicioso, porém extremamente necessário do ponto de vista daqueles que se predispõem a

* UFMS – Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Faculdade de Educação e Programa de Pós-Graduação em Educação. 79070-900 – r.rossi@ufms.br.

** Faculdade Prime – Pedagogia. 79010-230 – alinesantanarossi@gmail.com.

pesquisar a educação em suas diversas facetas e mediações com a sociedade e os indivíduos.

Nesse sentido, acreditamos que os clássicos da literatura internacional e nacional ainda são indispensáveis na formação de professores para a reflexão e para a compreensão do real. Referimo-nos ao conceito de clássico enquanto “aquilo que se firmou como fundamental, como essencial” e se conforma, pois, em “critério útil para a seleção dos conteúdos do trabalho pedagógico” (SAVIANI, 2011, p. 13).

Autores como: Eurípedes, Sófocles, Shakespeare, João Cabral de Melo Neto, Machado de Assis, Goethe, etc., constituem uma imensa herança cultural importantíssima para o entendimento do mundo e da sociedade, em sua processualidade histórica, para além de suas aparências. Os clássicos literários permitem aos indivíduos que persistem na leitura (apesar de todas as dificuldades: as de cunho formativo individual e as sociais) a conexão com o gênero humano de um modo extremamente positivo e muito além das deturpações que a integridade humana é alvo quando rebaixada a premissas preconceituosas, históricas ou pré-determinadas.

Neste artigo, analisaremos o realismo de Balzac em sua obra *Ilusões perdidas*. Todavia, o realismo não deve ser entendido como sinônimo de descrição do real em seus pormenores. O realismo balzaquiano está muito “distante de uma reprodução fotográfica da realidade média” (LUKÁCS, 1965, p. 110). Quando o elemento fantástico aparece em seus escritos, configura-se numa técnica, isto é, num procedimento necessário para a problematização rica e viva de algum grande conflito ou questão que aflige a humanidade, tratado de modo essencialmente profundo e dinamizado. O realismo é a **tradução de tendências essenciais** que se esboçam entre a trama das personagens e a estrutura social em seu desenvolvimento contraditório e histórico.

Para atingir esse objetivo, em primeiro lugar, é preciso caracterizar, mesmo que sumariamente, a especificidade da obra de arte em seu papel formativo e educativo. Sobre isso trata o próximo item do artigo que, por sua vez, será sucedido pela análise do realismo de Balzac enquanto uma reflexão fundamental à educação que pretenda tratar dessa dimensão sem idealismos e sem imobilismos.

Arte e Educação

A literatura clássica apresenta importantes contribuições para nosso processo formativo enquanto seres humanos. Trata-se, em verdade, de uma das manifestações da obra de arte. Ao contrário do que algumas perspectivas possam afirmar, a arte não serve para um eruditismo vazio e com ares de arrogância. Por outro lado, a efetividade do pôr estético permite aos indivíduos tomarem contato com as grandes questões da trajetória humano-genérica e, dessa forma, a arte transmite, a seu modo, uma forma de conhecimento que enriquece e amplia os horizontes intelectuais e reflexivos daqueles que dela se apropriam.

Esta é a relevância em trabalhar e disseminar grandes clássicos literários na educação escolar, já que é na escola que a possibilidade do aprofundamento e aperfeiçoamento da visão de mundo e de ser humano dos alunos pode aflorar e se modificar de modo positivo. Concordamos com Saviani (2011) ao entender que:

A escola tem o papel de possibilitar o acesso das novas gerações ao mundo do saber sistematizado, do saber metódico, científico. Ela necessita organizar processos, descobrir formas adequadas a essa finalidade. Essa é a questão central da pedagogia escolar. (SAVIANI, 2011, p. 66)

Pode-se mesmo afirmar que tais obras apresentam um caráter, portanto, extremamente educativo ao guardarem expressões ideativas de grandes acontecimentos ou movimentos históricos passados, apreendidos em suas articulações recíprocas aparentes e essenciais. O filósofo Lukács (1966) demonstra este papel específico da arte:

El reflejo de la realidad parte de los mismos contrastes que cualquier otro reflejo de la realidad. Su carácter específico reside en que busca para su disolución un camino distinto del científico. Este carácter específico del reflejo artístico de la realidad podemos caracterizarlo de la mejor manera partiendo mentalmente de la meta alcanzada, para ilustrar desde allí las premisas de su éxito. Esta meta consiste, en todo gran arte, en proporcionar una imagen de la realidad, en la que la oposición de fenómeno y esencia, de caso particular y leu, de inmediatez y concepto, etc., se resuelve de tal manera que en la impresión inmediata de la obra de arte ambos coincidan en una unidad espontánea, que ambos formen para el receptor una unidad inseparable. Lo general aparece como propiedad de lo particular y de lo singular; la esencia se hace visible y perceptible en el fenómeno; la ley se revela como causa motriz específica del caso particular expuesto especialmente. (LUKÁCS, 1966, p. 20)

A grande arte, desse modo, capta e traduz a realidade. Contudo, não se trata de um reflexo limitado, superficial e que se prende apenas ao aparente e imediato. Trata-se da interação entre essência e fenômeno que Lukács (1966) chama a atenção no trecho anterior. As tendências que movem o universal em sua essencialidade são reveladas nos particulares das aparências, numa trama orgânica que transmite conhecimento de um período histórico a partir da malha constitutiva do todo social. Por isso mesmo que: “*La unidad de la obra de arte es, pues, el reflejo del proceso de la vida en su movimiento y en su concreta conexión animada*” (LUKÁCS, 1966, p. 22). A realidade é abordada em seu movimento, em suas contradições, em suas continuidades e rupturas:

Así, pues, la obra de arte ha de reflejar en conexión justa y justamente proporcionada todas las determinaciones objetivas esenciales que delimitan la porción de vida por ella plasmada. Ha de reflejarlas de tal modo, que dicha porción de vida resulte comprensible y susceptible de experimentarse en sí y a partir de sí, todo, que toda obra de arte haya de proponerse como objetivo reflejar la totalidad objetiva y extensiva de la vida. Al contrario: la totalidad extensiva de la realidad va necesariamente más allá del marco posible de toda creación artística; sólo se la puede reproducir mentalmente a partir del proceso infinito de la ciencia en aproximación siempre creciente. La totalidad de la obra de arte es, antes bien, una totalidad intensiva: es la coherencia completa y unitaria de aquellas determinaciones que revisten importancia decisiva – objetivamente – para la porción de vida que se plasma, que determinan su existencia y su movimiento, su cualidad específica y su posición en el conjunto del proceso de la vida. (LUKÁCS, 1966, p. 23)

A efetividade da grande obra de arte se manifesta na sua apreensão e relação com a totalidade social. Isso indica, ainda de acordo com Lukács (1966), que esta dimensão da vida em sociedade guarda determinações recíprocas com demais complexos sociais, incluindo a própria síntese qualitativa oriunda do movimento histórico.

Por seu turno, esses entendimentos nos possibilitam apreender o realismo como muito além de uma simples técnica ou estilo, mas sim enquanto método literário de apreensão e tradução de tendências essenciais. Lukács (1965) apresenta lúcida contribuição neste entendimento ao explicar que:

Em dois famosos romances modernos, *Naná* de Zola e *Ana Karenina* de Tolstói, encontra-se a descrição de uma corrida de cavalos. Como se desincumbem do empreendimento os dois escritores? A descrição da corrida é um esplêndido exemplo do virtuosismo literário de Zola. Tudo que pode acontecer numa corrida, em geral, vem descrito com exatidão, com plasticidade e sensibilidade. A descrição de Zola é uma pequena monografia sobre a moderna corrida de trote, que vem acompanhada em todas as suas fases, desde a preparação dos cavalos até a passagem pela linha de chegada, com a mesma insistência. A tribuna dos espectadores aparece com toda a pompa e todo o colorido de uma exibição de moda parisiense sob o Segundo Império [...] No entanto, esta descrição, com todo o seu virtuosismo, não passa de uma digressão dentro do conjunto do romance. Os acontecimentos da corrida são apenas debilmente ligados ao entrecho e poderiam facilmente ser suprimidos, de vez que o ponto de conexão consiste apenas no fato de que um dos muitos amantes passageiros de Naná se arruinou em consequência do desfecho da trama [...] A corrida de cavalos de *Ana Karenina* é o ponto crucial de um grande drama. A queda de Wronski

representa uma reviravolta na vida de Ana. Pouco antes da corrida, Ana fica sabendo que está grávida e, depois de uma dolorosa hesitação, decide comunicar a sua gravidez a Wronski. A emoção suscitada pela queda de Wronski provoca a conversa decisiva de Ana com Karenin, seu marido. Todas as relações entre os principais personagens do romance entram numa fase decididamente nova, após a corrida. Esta, por conseguinte, não é um “quadro” e sim uma série de cenas altamente dramáticas, que assinala uma profunda mudança no conjunto do entrecho [...] As finalidades completamente diversas a que atendem as cenas dos dois romances se refletem em toda a exposição. Em Zola, a corrida é descrita do ponto de vista do espectador; em Tolstoi, é narrada do ponto de vista do participante. (LUKÁCS, 1965, p. 43-44)

Esse exemplo do filósofo húngaro é esclarecedor: a obra de arte apresenta elementos descritivos, todavia os supera em estilo hegeliano, ou seja, trata-se de uma superação por incorporação, captando e desvelando, na trama das personagens, processos históricos e sociais em íntima conexão com o enredo e com as relações individuais e coletivas. A humanidade não é deformada, deturpada ou desintegrada em qualquer tipo de preconceito nos grandes clássicos. Em suma, o pôr estético, incluindo sua manifestação literária, transmite o “conhecimento das forças motrizes do processo social e o reflexo exato, profundo e sem preconceitos da ação deste processo sobre a vida humana” assumindo a “forma de um movimento: um movimento que representa e esclarece a unidade orgânica que liga a normalidade à exceção” (LUKÁCS, 1965, p. 57).

Do ponto de vista educacional, desde a educação básica até o ensino superior, investir esforços na apropriação e transmissão coletiva e intencional dos clássicos literários é uma tarefa humanamente emancipadora. A educação escolar precisa ser analisada em meio às contradições que surgem dos processos de alienação e de humanização desta forma de sociabilidade. A escola, nesse aspecto, é o *locus* privilegiado da educação nessa forma de sociabilidade, e a sua função, do ponto de vista humano-genérico, é contribuir com o desenvolvimento da concepção de mundo, de sociedade e de ser humano dos alunos. O papel dos professores é da mais absoluta importância na prática pedagógica escolar em realizar a “condução do processo de apropriação, pelos alunos, do conhecimento produzido historicamente e socialmente” (DUARTE, 2013, p. 45).

Nesse sentido, os clássicos da literatura são indispensáveis de serem transmitidos e apropriados durante todo o processo de formação inicial e continuada de professores. Os participantes envolvidos na leitura, debate e reflexão de um texto da literatura clássica podem superar suas dificuldades de compreensão, aprimorando seu senso de entendimento e o seu arcabouço cultural, aprendendo importantes momentos da trajetória histórica em toda sua amplitude, contraditoriedade e essencialidade. Exemplo disso é o clássico *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac.

Por que ler *Ilusões perdidas*?

H. Balzac nasceu em 1799 e faleceu em 1850. Sua trajetória biográfica é marcada por grandes fracassos e sucessos. Como nos lembra Rónai (2012), a vida do escritor realista francês coincide com dois golpes de Estado: um de 1799 por Napoleão, que registra o fim da Revolução Francesa, e o de 1851, de Napoleão III, que liquidou a Segunda República.

Período histórico extremamente fervilhante, de uma forma societária que se consolida e que demanda, cada vez mais, de modo acentuado, mais recursos, mais matérias-primas, mais força de trabalho, mais mercado, mais territórios a explorar; enfim, uma nova totalidade social se impõe sobre as mais diversas dimensões e seus gradientes.

Balzac compôs sua obra e a denominou de *Comédia humana*, contando com 17 volumes, constituindo três grandes eixos: *Estudos de costumes*, abrangendo cenas da vida privada, cenas da vida provinciana, cenas da vida parisiense, cenas da vida política, cenas da vida militar e cenas da vida rural, o que corresponde do primeiro ao décimo quarto volumes. O segundo eixo são os *Estudos filosóficos*, abrangendo do volume décimo quinto ao décimo sétimo, e, por fim, os *Estudos analíticos*, que está presente também no volume décimo sétimo.

A *Comédia humana* envolve, portanto, um ambicioso projeto por abarcar e expressar o movimento social em contradições mais vivas e operantes da sociedade francesa do século XIX. Balzac não era avesso à demarcação de posicionamento diante do real, ele não intentava um voo tranquilo acima do “bem e do mal”. Ao contrário, sua preocupação estava firmemente orientada para a compreensão e expressão da realidade em sua essência dinâmica e histórica. Trata-se de um posicionamento extremamente crítico. Aliás, ele mesmo afirmou, no prefácio de sua monumental obra, que:

[...] não se pode impedir a crítica, como não se pode impedir o exercício da visão, da linguagem e do julgamento. De resto, ainda não sou para mim a hora da imparcialidade. Aliás, o autor que não sabe dispor-se a arrostar o fogo da crítica não deve escrever, da mesma forma que um viajante não se deve pôr a caminho contando com um céu perenemente sereno. (BALZAC, 2012, p. 86)

A crítica se faz presente em todo o realismo de Balzac em *Ilusões perdidas*. Nesse livro temos a trajetória dramática e eloquente de Luciano de Rubempré e de David Séchard, dois amigos de província. David retorna de Paris, onde havia estudado, e pretende assumir os negócios da tipografia da família. Seu pai, o velho Séchard, conseguiu extorquir o próprio **filho** ao lhe cobrar as despesas para que ele pudesse gozar de uma vida sem preocupações no campo. Luciano, poeta, jovem, descrito em todas as suas aparições como belíssimo, era uma dessas almas mimadas

pela família de todos os modos. Sua irmã Eva e sua mãe, a Sra. Chardon, não poupavam esforços para inflar o ego de Luciano, que, cada vez mais, estava certo de que o futuro seria seu brinquedo, sua glória seria maior que a do próprio Napoleão, no mundo intelectual e literário.

Luciano passa a flertar com uma dama da província, a Sra. Bargeton, que enxerga no jovem rapaz da **província** um grande poeta e um possível amante. O pequeno poeta se muda para Paris, conhece todas as desgraças e luxos a que um espírito complacente em seu amor-próprio pode descobrir e viver. David casa-se com Eva em uma ligação de muito respeito e com o objetivo comum de ajudarem, tanto quanto suas forças assim o permitirem, os caminhos (e descaminhos!) de Luciano na capital francesa.

Aquele que se aventuram na narração detalhada e envolvente que Balzac delinea pode aprender expressivamente sobre as influências que o espaço e os personagens desenvolvem entre si. O geógrafo Santos (2006) explica que o espaço geográfico não é apenas receptáculo das ações humanas, mas também parte movida e movente da totalidade social. Isso pode ser claramente percebido na influência que o espaço geográfico provinciano desempenha nos costumes, hábitos e na cultura dos personagens; ao passo que o espaço geográfico parisiense, no qual o mercado tudo domina, também desenvolve outros processos, outros comportamentos. Todavia, em ambos os casos, podemos apreender as influências recíprocas entre espaço geográfico e individualidades intimamente relacionadas. Vejamos:

A exaltação, essa virtude na virtude, que cria as santas e inspira os devotamentos ocultos e as poesias brilhantes, transforma-se em exagerações quando dedicada aos nadas da província. Longe do centro onde brilham os grandes espíritos, onde o ar está carregado de ideias, onde tudo se renova, a instrução envelhece, o gosto se corrompe como uma água estagnada. Na falta de exercício, as paixões mínguem avolumando as coisas mínimas. Aí está a razão da avareza e dos diz-que-diz-ques que empestam a vida da província. Sem tardança, a imitação das ideias estrangeiras e das maneiras mesquinhas se apossa da pessoa mais distinta. Assim perecem homens que haviam nascido para ser grandes, e mulheres que, elevadas pelos ensinamentos da sociedade e formadas por espíritos superiores, teriam sido encantadoras. (BALZAC, 1978, p. 33)

A província e Paris não se conformam, portanto, apenas como cenários secundários e sem importância. Ao contrário: trata-se de espaços articulados, influenciadores e característicos, com seus processos e sua história intervindo nas ações e condutas. Durante todo o livro, Balzac apreende e expressa o movimento e a luta entre a ambição apressada, sem ou com baixo nível de esforço, e a miséria material a que são submetidos àqueles que persistem no trabalho duro do caminho intelectual de elaboração de grandes obras literárias.

Em Paris podemos observar as enormes distâncias que se delineiam entre o posicionamento do grupo do escritor Daniel D'Arthez, intelectual sério, comprometido com os estudos e com a reflexão teórica e com suas próprias atitudes, e, por outro lado, Luciano, inflamado por suas pequenas conquistas, com o raciocínio sempre a obedecer a seu egoísmo e suas vontades e nunca à reta postura da razão. Numa sociedade em que o mercado passa a englobar cada vez mais aspectos sociais de todos os matizes e variações, escritores como D'Arthez são taxados de enfadonhos e condenados à exclusão do grande público, e análises superficiais e interesseiramente manipuladas são aplaudidas e vangloriadas. É aqui, no enclausuramento socialmente imposto aos grandes espíritos literários como D'Arthez que a arte pode se mostrar, afinal, "O que é a Arte, senhor, senão a natureza concentrada?" (BALZAC, 1978, p. 119).

Balzac conseguiu captar essa influência do dinheiro e das relações mercantis no âmbito das relações sociais. Aliás, o autor afirma que "o espaço necessário às bibliotecas será uma questão cada vez mais difícil de resolver numa época em que o amesquinamento geral das coisas e dos homens a tudo atinge, até às habitações" (BALZAC, 1978, p. 68). Ou ainda o momento em que David visita o pai avarento em sua pequena propriedade rural e o velho lhe diz sobre a produção de vinhos que está desenvolvendo:

Quanto a mim, colho vinte barris e os vendo a trinta francos! Onde está o tolo? A qualidade! A qualidade! Que me importa a mim a qualidade? Guardem para eles a qualidade, esses senhores marqueses! Para mim, a qualidade são os escudos. (BALZAC, 1978, p. 69)

Não é Balzac que apenas enxerga o vil metal em tudo. É a realidade histórica em que ele viveu! A avareza está na vida e não no texto. É a vida a matéria-prima da obra. O personagem do padre espanhol que explica a sociedade ao jovem poeta chega a afirmar a este que "A vossa sociedade não mais adora o verdadeiro Deus, mas o bezerro de ouro!" (BALZAC, 1978, p. 345). A sociedade capitalista subjuga o valor de uso ao valor de troca. A produção de mercadorias é orientada pelo imperativo da reprodução dos lucros e isso subordina, com uma série de mediações, todas as dimensões da vida humana: a educação, a arte, a saúde, a ciência, etc. A maneira como o escritor apresenta a falsidade esbanjada nos salões aristocráticos provincianos e parisienses é como atitude indispensável para que qualquer um possa ser visto como "bem-educado":

O mérito principal das belas maneiras e do bom-tom da alta sociedade é oferecer um todo harmonioso onde tudo se combina tão bem, que nada choca. Aqueles mesmos que, já por ignorância, já por um assomo qualquer do pensamento, não observarem as leis dessa ciência, compreenderão logo que, em tal matéria, uma

única dissonância é, como na música, uma negação completa da própria arte, cujas regras devem ser todas observadas nas menores coisas, sob pena de não existir. (BALZAC, 1978, p. 99)

Trata-se de uma relação forte e dinâmica entre o plano da subjetividade e o da objetividade. Aliás, Lukács (2014) já afirmou que:

[...] as atividades espirituais do homem não são, por assim dizer, entidades da alma, como imagina a filosofia acadêmica, porém formas diversas sobre a base das quais os homens organizam cada uma de suas ações e reações ao mundo externo. Os homens dependem sempre, de algum modo, destas formas para a defesa e a construção de sua existência. (LUKÁCS, 2014, p. 24)

Não se trata, portanto, de uma relação de “mão única”. O campo de possibilidades e de entraves para a consciência atuar e se desenvolver de modo subjetivo é colocado e dinamizado pela própria objetividade social, que, por sua vez, sofre também influência recíproca das ações ideativas. A ilusão de Luciano de se tornar um grande escritor, reconhecido por sua inteligência e sagacidade, e a maneira como os livros são vendidos e produzidos naquela sociedade demonstram a profundidade polissêmica do título da obra aqui em questão. Para os comerciantes, para os livreiros, “os livros eram como os artigos de algodão para os industriais do ramo: uma mercadoria a ser comprada barato e a ser vendida caro” (BALZAC, 1978, p. 115). Desse modo, “o segredo da fortuna, em literatura, não é trabalhar; trata-se de explorar o trabalho de outrem. Os proprietários de jornais são empreiteiros, e nós pedreiros” (BALZAC, 1978, p. 141), disse um comerciante ao jovem vindo da província para tentar a fama. Sobre o realismo balzaquiano, Frederico (2015, p. 115) afirma que:

Balzac, atento ao movimento real da sociedade, mostra-nos o parasitismo e a mediocridade dos personagens oriundos da pequena-nobreza. A entrega do autor à realidade a ser retratada fez com que esta se impusesse às suas preferências subjetivas. Engels, a propósito, usou a expressão “vitória do realismo” para relevar essa característica do método realista que obriga o autor a se entregar ao movimento necessário da realidade, mesmo que isso contrarie seus valores.

O conhecimento próximo da verdade real, capaz de exprimir e explicar as causas, as consequências, os meandros e os processos sociais em sua essência, é sempre segregado da grande população de diversas maneiras. O potencial explosivo do conhecimento pode orientar as massas contra os interesses dominantes. Esses entendimentos são fundamentais para uma formação de professores pautada em premissas realistas. Por isso que:

Não percebem que a superioridade das massas, admitindo-se que as esclareçam, há de tornar a grandeza do indivíduo mais difícil? Que, semeando o raciocínio no coração das classes baixas, colherão a revolta, e que hão de ser as primeiras vítimas dela? Que é que se quebra em Paris quando há uma arruaça? (BALZAC, 1978, p. 175)

A manipulação em prol de interesses privados e não de interesses públicos é o que move os jornais daquela sociedade:

O jornal em vez de ser um sacerdócio, tornou-se um meio para os partidos, e de um meio passou a ser um negócio. Não tem fé nem lei. Todo jornal é, como disse Blondet, uma loja onde se vendem ao público palavras da cor que deseja. Se houvesse um jornal dos corcundas, haveria de provar noite e dia a beleza, a bondade, a necessidade das corcundas. Um jornal não é feito para esclarecer, mas para lisonjear opiniões. Desse modo, todos os jornais serão, dentro de algum tempo, covardes, hipócritas, infames, mentirosos, assassinos. (BALZAC, 1978, p. 175)

O escritor francês desenvolve em sua obra uma ambição exponencialmente poderosa em traduzir a totalidade da sociedade. Suas explicações e fenômenos apresentados são tratados a partir das ações humanas reais e concretas e não com base em premissas ou potências transcendentais. Frederico (2015), seguindo as pistas de Lukács, explica que o realismo não pode ser resumido a uma técnica, mas sim enquanto um método:

Lukács, como vimos, considerava o realismo não como uma escola literária, mas um método. Em sua vasta obra, contudo, ele oscilou entre uma concepção que tinha como principal modelo Balzac, o grande representante daquela escola literária, e o apego ao método, à atitude do escritor perante a realidade a ser trabalhada. Nas obras maduras – a *Estética* e a *Ontologia do ser social* – predomina a visão ontológica, para a qual o método não é um conjunto de preceitos definidos *a priori*, mas uma entrega ao automovimento da realidade. (FREDERICO, 2015, p. 117)

Trata-se, portanto, de um *ontométodo*, ou seja, uma concepção de mundo e de sociedade do escritor, que apreende o movimento do todo e o expressa na particularidade da obra de arte. Inclusive, uma passagem exemplifica claramente esse princípio do realismo de Balzac: o padre espanhol que aparece nos últimos momentos do livro a explicar para Luciano:

Se tivesse procurado na história as causas humanas dos acontecimentos, em vez de aprender-lhes de cor as etiquetas, o senhor obteria preceitos para a sua

conduta [...] O senhor quer dominar o mundo, não é? Pois é preciso começar por obedecer ao mundo e estudá-lo bem. Os sábios estudam os livros, os políticos estudam os homens, seus interesses, as causas geradoras de seus interesses, as causas geradoras de suas ações. (BALZAC, 1978, p. 342)

Balzac, nesse sentido, não pode ser ignorado. Não creio (desculpem-nos os contrários, como Lukács, por exemplo) que o escritor francês seja o retrato do personagem D'Arthez. Talvez, a título de hipótese para o debate e a reflexão, possamos encará-lo como o padre espanhol Herrera. O realista francês soube compreender bem a malha contraditória do social. Fez sua opção: apreender e expressar a verdade de seu tempo e viver com suas máximas possibilidades, tal como o espanhol assim o fez. Balzac não pintou com cores alegres a sociedade e seus personagens. Ele captou a essência dos fenômenos analisados e os exprimiu numa trama rica de vida em suas contradições e desencadeamentos.

Longe de querer esgotar ou simplificar o quanto o leitor aprende ao ler um texto do escritor francês, nosso intuito foi o de divulgar e apresentar argumentos que comprovam a sua riqueza literária. Se o objetivo da formação de professores, numa prerrogativa humano-genérica, é o desenvolvimento e a ampliação cultural, científica, filosófica e artística de professores e de alunos, então Balzac é, certamente, indispensável enquanto clássico a ser transmitido e apropriado como patrimônio intelectual produzido pela humanidade historicamente. Essa é, talvez, a razão mais forte pela qual devemos ler e divulgar seus escritos. Entre a fantasia e os desejos desmesurados e sem respaldo no real, é mais educativo aprender e se divertir com *Ilusões perdidas*.

Considerações finais

Trabalhar com a docência e desenvolver pesquisas na área educacional nunca foram tarefas fáceis. Trata-se de ações voltadas à explicitação de dinâmicas formativas que apresentam determinações e influências com o tecido social de uma dada época. Entendemos que, tanto na investigação acadêmica como em sala de aula, os clássicos literários são indispensáveis para a apreensão do conhecimento construído historicamente. Essa herança humano-genérica é requisito *sine qua non* para a apreensão do real em suas dinâmicas essenciais e aparentes, e isso precisa ser levado em consideração na formação de professores. Apropriamo-nos da **segunda natureza das substâncias** ao realizar leitura de sua obra, tal como David Séchard em suas experiências, que:

Espiava com maravilhosa sagacidade os efeitos tão estranhos das substâncias transformadas pelo homem em produtos úteis, em que a natureza é de certo modo domada nas suas resistências secretas, e deduziu belas leis industriais,

observando que não se podiam obter essas espécies de criações senão obedecendo às relações ulteriores das coisas, ao que chamou a segunda natureza das substâncias (BALZAC, 1978, p. 360)

Descobrir as “resistências secretas” e o segredo dos objetos e fenômenos estudados é o grande desafio dos cientistas. O desafio dos professores é se apropriar desses conhecimentos elaborados e transmiti-los em suas atividades educativas. Contribuir para a formação humana para além de vulgarizações quaisquer, com certeza, é uma empreitada educacional crítica e fecunda, que tem no texto de Balzac um importante aliado.

ROSSI, R.; ROSSI, A. S. *Lost Illusions: Education and Reality*. **Itinerários**, Araraquara, n. 53, p. 141-V2X, jul./dez. 2021.

■ **ABSTRACT:** *This article constitutes a means by which we approach, from the ontological critique, the contributions of Honoré de Balzac's work Lost Illusions to educational reflection. For that, in a first moment, we approached the importance of understanding the links between art and school education using the lukacsian's elaborations as a parameter. Art and education, in this sense, are social complexes that are mutually determined with the social totality. In a second step, we deal with the analytical potentialities of the text here on screen and its relevance in teacher education. Finally, in our final remarks, we defend the need for appropriation and transmission of literary classics and great art as an indispensable practice for the educational activity committed to human development.*

■ **KEYWORDS:** *Teacher training. Art. Education.*

REFERÊNCIAS

BALZAC, H. **A comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012. v. 1.

BALZAC, H. **Ilusões perdidas**. Tradução de Ernesto Pelanda e Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DUARTE, N. **A individualidade para si**: Contribuição a uma teoria histórico-crítica da formação do indivíduo. 3. ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

FREDERICO, C. Lukács e a defesa do realismo. **Revista Cerrados**, n. 39, p. 108-117, 2015.

LUKÁCS, G. **Conversando com Lukács**: entrevista a Léo Kofler, Wolfgang Abendroth e Hans Heinz Holz/Georg Lukács. Tradução de Gisieh Vianna. São Paulo: Instituto Lukács, 2014.

LUKÁCS, G. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, G. **Problemas del Realismo**. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.

RÓNAI, P. A vida de Balzac. *In*: BALZAC, H. **A comédia humana**. São Paulo: Globo, 2012. v. 1. p. 12-77.

SANTOS, M. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. São Paulo: EdUSP, 2006.

SAVIANI, D. **Pedagogia histórico-crítica: Primeiras Aproximações**. Campinas, SP: Autores Associados, 2011.

