

## ROMANTISMO E SOCIEDADE: *ILLUSIONS PERDUES*

*Illusions perdues* (*Ilusões perdidas*) consta de três partes, publicadas em 1837, 1839 e 1843 e intituladas respectivamente “Les deux poètes”, “Un grand homme de province à Paris” e “Les souffrances d’un inventeur”. À primeira vista, relacionar Romantismo e sociedade nesse romance pode parecer uma distorção. Se, efetivamente, como muitos dos textos balzaquianos, este também envolve a consideração de problemas sociais, o entrosamento com o Romantismo afigura-se bem mais discutível.

A crítica irá, na verdade, enfatizar os aspectos realistas das *Ilusões perdidas*. Levando em conta a pertinente análise da sociedade feita pelo escritor, os estudiosos, marxistas sobretudo, nele encontram, ao lado de Stendhal, um dos artífices do romance moderno, realista ou, como quer Arnold Hauser, naturalista. Para este, aliás, a partir de 1830, e malgrado os resquícios melodramáticos de Balzac, o Romantismo está superado. Balzac seria, assim, “a expressão do espírito nada romântico da nova geração” (1968, II, p. 14). Lukács e Barbéris insistem na mesma tecla e, em havendo hesitação, é porque se está pensando nos “romances filosóficos”, do tipo de *Séraphita*.

A tudo isso, subjazem, de modo mais ou menos explícito, as flutuações de sentido que acompanham termos tais que classicismo, barroco, romantismo, realismo, para citar os que provocam maiores polêmicas. Sempre vale lembrar que essas designações servem para rótulos lingüísticos arbitrários, categorias estéticas, períodos históricos.

Tomando a terceira acepção, eu diria que vemos com Balzac um escritor em trânsito, do Romantismo propriamente dito para o Realismo em si. Nessa perspectiva, tentarei sinalizar a natureza e a medida de sua posição, no quadro específico das *Ilusões perdidas*. Focalizarei dois pontos, a partir da distinção entre assunto - aquilo de que se fala - e tema - o ângulo de visão que o autor adota para discutir o assunto. Em um terceiro momento, passarei pelos procedimentos retóricos e de composição que emprestam fisionomia característica a um texto capital na *Comédia humana*.

**O assunto.** O romance fala do livro sob todos os aspectos, desde a impressão até a distribuição, passando pela procura de editores e livreiros, a venda dos manuscritos, o papel dos jornais e a questão da literatura em si. O Romantismo como assunto entretece os ensinamentos de Etienne Lousteau e de Blondet. Por duas vezes, Lousteau, jornalista que perdeu todos os escrúpulos, aconselha o jovem Lucien Rubempré, provinciano recém-chegado a Paris, pobre e cheio de esperanças (1983, p. 207-18).

Estamos em inícios da década de 20, a ação se passa, portanto, antes da publicação do *Racine et Shakespeare* de Stendhal. Sob a Restauração de Luís XVIII, dois grupos políticos, monarquistas e liberais, opõem-se também no plano literário. Como explica Lousteau, antes de ouvir a leitura dos poemas de Lucien, é preciso tomar um partido: ser romântico ou clássico, o que implicará estar entre os jovens ou as “perucas” (nome dado aos liberais que eram mais velhos), do lado dos conservadores ou dos liberais. Por um curioso paradoxo, diz ainda, os românticos, que desejam a liberdade em literatura e o fim das coerções formais são conservadores, partidários do trono e da Igreja. E os liberais defendem o Classicismo.

A fala de Lousteau se esclarece, ao pensarmos na renovação poética de inícios do século, aquela que se fez sob a égide do sentimento religioso e fora o ideal dos primeiros românticos, Chateaubriand e Madame de Staël entre eles. No sentido contrário ao culto napoleônico e revolucionário, defendiam ainda as fontes nacionais medievais. Ora, ao fim do Império e com o retorno dos Bourbon, ficou bem definida a oposição liberal, burguesa, que só podia repudiar tudo o que interessasse de perto a seus inimigos políticos, agora no poder. Será preciso aguardar Stendhal para referir um romantismo de esquerda e Hugo para conciliar as duas facções românticas, já para o final da década.

**O tema.** Ao conversar com o inocente Lucien, no jardim Luxembourg, Lousteau, na verdade, o incita a abandonar projetos literários ambiciosos e aderir ao jornalismo, ao dia-a-dia do texto pontual de rápida divulgação e grande consumo. É o momento em que surge o grande tema do romance, consubstanciado em seu próprio título. Se a informação acerca das facções políticas e literárias não passa disso, encravada no tópico mais amplo da situação histórica, já a referência à imprensa vem acompanhada de comentários desfavoráveis, mas cínicos. Serão completados mais adiante. Novamente Lousteau doutrina Lucien e o ensina a escrever um artigo contra um livro recém-publicado em 2ª edição e de que, aliás, o inocente provinciano havia gostado (1983, p.307-8). Outro jornalista, Blondet, mostra como negar o já escrito e defender a obra criticada. E mais, Blondet sugere um terceiro artigo, nem de ataque, nem de apoio, equidistante (1983, p.323-4).

A venalidade das propostas desvela as profundezas de um mecanismo perverso que atua em toda sociedade, mesmo ou sobretudo naquela que desejara a igualdade, na liberdade e fraternidade: a aliança entre poder e dinheiro. O próprio Blondet faz uma observação que parece ecoar até nossos dias. No jantar em casa de Florine, amante de Lousteau, discute-se a influência da imprensa, prevendo-se a expansão de sua força em futuro próximo. Com a publicidade e a grande circulação de idéias, do pensamento, tenderá a subjugar e desfigurar tudo o mais. Faca de dois gumes, há de se transformar em

instrumento altamente perigoso. Hoje, usamos a expressão quarto poder para designar os meandros ocultos, nebulosos da comunicação de massa, mas sem conseguirmos dispensá-la. O jornalista Blondet conclui: “[...] *si la Presse n’existait point, faudrait-il ne pas l’inventer; mais la voilà, nous en vivons*” (1983, p.270).

Ora, no plano do protagonista, esta há de se constituir na segunda de suas desilusões. Lukács registra as duas catástrofes, no sentido dramático de reviravolta, que Lucien conhece em sua experiência parisiense: a amorosa e das ambições literárias. No teatro parisiense, dias após a fuga, os dois amantes de Angoulême se desiludem um com outro. Vistos no mundo da aristocracia, perdem a aura que os unia e encantava reciprocamente (Balzac, 1983, p. 147-9). Na companhia de Lousteau, Blondet e demais “marchands de phrases” (Balzac, 1983, p.321), Lucien abandona seus ideais pela sedução do dinheiro fácil. Prostitui-se a si mesmo e a sua arte.

Não serão as únicas decepções. Basta um cotejo entre os subtítulos para constatar que a perda é mais ampla. Apenas “Les deux poètes”, ou seja, a primeira parte indica uma esperança. E, ainda assim, a descrição inicial do pai de David Séchard, avarento e alcoólatra, já deixa entrever o desenlace, em duas frases de sentido contundente: “[...] *il se proposa de faire avec lui la bonne affaire qu’il ruminait depuis longtemps. Si le père en faisait une bonne, le fils devait en faire une mauvaise*” (Balzac, 1983, p. 9).

O subtítulo seguinte “*Un grand homme de province à Paris*” concentra em sua sutil ironia o desastre da vida de Lucien na capital. Não é um caso raro. Lousteau observa que muitos chegam cheios de esperança, como ele mesmo, e vão paulatinamente desistindo de seus planos, seja por encontrarem fechadas todas as portas, seja por cederem a esse canto da sereia, que é o jornal, espaço onde se vendem e compram bens espirituais. Na última parte “*Les souffrances de l’inventeur*”, David, premido pelas dívidas e a má fé de seus sócios, abre mão da descoberta que o faria milionário a longo prazo e resigna-se a um destino tranqüilo, medíocre. Diferente dele, mais ambicioso e mais fraco, Lucien resolve suicidar-se. É, então, salvo temporariamente por Vautrin, aqui transformado no padre espanhol Carlos Herrera, o grande criminoso da *Comédia Humana*. Impossível não ouvir nesse final a melodia do desencanto tão caracteristicamente romântica que o René de Chateaubriand já entoara no início do século. Mas, entre Lucien e os heróis que o antecederam, existe a distância entre aquele que desconhece a causa de seus males e aquele cujo infortúnio é dissecado em todos os pormenores. Assim também não se eludem, graças ao narrador, os acordes faustianos de um pacto diabólico que trará a riqueza, sob a condição de complicity no mal, de prazer usufruído como em um ato de “voyeurisme”, enfim, de uma aliança com indisfarçáveis conotações homossexuais.

A perda das ilusões não é, porém, uma exceção temática deste romance. Ela percorre a obra toda de Balzac e

poderia servir de explicação à comédia humana tal qual se representa no século XIX, às vésperas da plena industrialização. As opções são limitadas. A de David, fugindo à devoradora paixão dos inventores; a de Daniel d'Arthez, probo, sem dinheiro, ignorando se chegará a vencer, mas fiel a seus princípios. Entre os que se vendem, o forte e bem sucedido Rastignac e o Lucien frágil que há de malograr novamente.

Balzac, por certo, atende plenamente ao que Lukács exige de um autor realista: penetrar fundo nos mecanismos sociais e prever seus desdobramentos<sup>1</sup>. Porque, mais do que indicar a distância entre esperanças malogradas e triunfos talvez efêmeros, Balzac desvenda um mundo. As ilusões perdidas são as de uma época que acreditou na promessa de felicidade, mas viu-se confrontada ao desequilíbrio entre as aspirações essenciais do homem e um tipo de progresso engendrado na associação da técnica, da ciência a uma nova e frustrante dinâmica sócio-econômica.

### **Procedimentos retóricos e composição.**

Entretanto, e chego ao terceiro ponto, ao delinear suas personagens, Balzac procede de maneira muito diversa daquela dos escritores que surgirão alguns anos mais tarde. Um Flaubert

---

<sup>1</sup> Cf. seus *Ensaio sobre literatura* e os comentários de Wellek em *Conceitos de crítica* (p.209).

verá, particularmente em *Madame Bovary*, *L'Education sentimentale*, *Bouvard et Pécuchet*, um universo sem cores, sempre igual, vivido por seres medíocres. Balzac conservará do ímpeto romântico alguns traços que, mesmo neste livro cruel, porém lúcido, persistem.

Lucien, malgrado sua imersão no mundo da corrupção, guarda certa ingenuidade comovente; o próprio Vautrin, expressão do mal, tem uma grandeza. Atrás deles, não há nem o frio moralista, nem o criador distante. Analisando-os, Balzac enfatiza antes a causa social e essa causa, como já foi dito, restringe a liberdade de escolha. Poucos sobrevivem e geralmente pagam por isso um preço alto: a alienação. Não se está, contudo, afirmando que um determinado sistema econômico foi responsável pelo surgimento da injustiça, da desigualdade, da marginalização. Elas sempre acompanharam a História. Na engrenagem descrita por Balzac, o que se põe a nu é a força anônima do dinheiro; a redução de todos, corruptores e corrompidos, vencedores e vencidos, à mera condição de coisas, de mercadorias em que os vendedores, hoje comerciantes, podem mais adiante converter-se.

Essa energia cega, Balzac a direciona. Suas personagens retornam em vários romances, de modo a transformar, como Lukács afirma mais de uma vez, a casualidade em necessidade. Necessidade que, por conseguinte, nunca é neutra, que revela, e entra aí a desmedida, o excesso de que o escritor jamais se desfez. O poder quase misterioso desse mundo caótico, no entanto regido pelas paixões de qualquer



tipo, aparece envolto em uma aura satânica que Auerbach particulariza muito bem ao descrever a dona da pensão em *Le père Goriot* (1968, p. 465-8) e que, no caso presente, se manifesta sobretudo na conversa entre Herrera e Lucien. Significa, em suma, a coexistência em Balzac de uma atenta visão do real, a ponto de antecipar análises marxistas, e de uma sensibilidade que transcendia esse mesmo real imediato, não apenas na direção das motivações, mas também do inexplicável.

Da orquestração dos acontecimentos indicativa de uma participação na narrativa deduz-se ainda o ambicioso projeto da própria *Comédia humana*. Não se distingue, em sua ânsia de abraçar a totalidade de uma época, do igualmente monstruoso desígnio de Victor Hugo ao retrair, em *La légende des siècles*, a epopéia da humanidade a que dois poemas “Dieu” e “La fin de Satan” trariam um fecho: o perdão e a definitiva reconciliação.

Balzac é um momento de passagem, repito, do desalento cujas raízes mais ocultas se desconhecem para um terrível mal-estar fundado, do Romantismo que se esfacela para um Realismo do fragmentário. Em outras palavras, com ele descortina-se o difícil caminho da Modernidade que os inclui e desdobra.

*Maria Cecília de Moraes Pinto*  
*FFLCH - USP - São Paulo*

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. **Mimésis**. Trad. Cornélius Heim. Paris: NRF/Gallimard, 1968.

BARBERIS, Pierre. **Balzac et le mal du siècle**. Paris: NRF/Gallimard, 1970,v.2.

BALZAC, Honoré de. **Les illusions perdues**. Paris: Le livre de Poche, 1983.

HAUSER, Arnold. **Historia social de la literatura y el arte**. Trad. A. Tovar y F. P. Varas-Reyes. 2.ed. Madrid: Guadarramo, 1968, v.3.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre literatura**. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

MILNER, Max et PICHOS, Claude. **De Chateaubriand à Zola**. nouv. éd.Paris: Arthaud, 1990.

STENDHAL. **Racine et Shakespeare**. Paris: Kimé, 1994.

WELLEK, René. **Conceitos de crítica**. Trad. Oscar Mendes. São Paulo: Cultrix, s/d.