

O realismo moderno e a peculiaridade da descrição em Gobseck, de Honoré de Balzac

Rosani Ketzner Umbach¹
Deivis Jhones Garlet²
Lucas Zamberlan³

Resumo: Este estudo pauta-se pelo paradigma de estreita correlação entre a literatura e o contexto de produção, na esteira de teóricos como Lukács e membros do Círculo de Bakhtin. Nossa proposta consiste em analisar a vigência de características do realismo moderno, conforme acepção de Auerbach, e da peculiaridade de funcionamento da descrição em *Gobseck*, de Honoré de Balzac, com vistas a proposição de uma possível relação entre a literatura e a realidade material do século XIX. Sustentamos que a especificidade funcional da descrição em Balzac, absolutamente necessária e não contingente à narrativa, além de marcar uma posição estética, pontua também uma postura axiológica do artista perante a realidade material.

Palavras-chave: Realismo moderno. Descrição. Balzac. Função.

Ao considerarmos a obra literária como um objeto-signo, necessariamente nos direcionamos para uma proposição de análise reflexiva do literário em termos sociológicos. Como objeto-signo, a obra artística expressa, em uma composição única, uma específica visão do mundo, ou seja, um determinado posicionamento axiológico no interior do universo ficcional em interação recíproca com a realidade concreta do mundo vivido. Evidentemente, essa compreensão não nos é original, mas inferida através dos estudos críticos de pensadores da teoria literária, tais como Lukács, Auerbach, Bakhtin e Antonio Candido, entre outros expoentes que aliam, em suas teorizações, os elementos estéticos e extraestéticos da composição ficcional em uma explicação integral, sem negligenciarmos as idiosincrasias de cada pensador. Esse preâmbulo tem por intenção anunciar nosso posicionamento em relação ao objeto de estudo, qual seja, a explicação do literário em diálogo com o contexto material de produção.

¹ Doutora em Neuere Deutsche Literatur, pela Freie Universität Berlin. Professora associada da UFSM.

² Doutorando em Letras, Estudos Literários, UFSM. Bolsista Capes.

³ Doutorando em Letras, Estudos Literários, UFSM. Bolsista Capes.

Desse modo, é importante que ressaltemos o entendimento da criação artística como uma ação situada em um espaço-tempo histórico definido, no qual diversos objetos-signo, frutos do agir humano nas superestruturas ideológicas e constituintes de um meio ideológico, são transmutados esteticamente para o mundo ficcional através das operações de reflexo e de refração do fazer artístico. Assim, objetos-signo portadores de carga ideológica, como moralidade, ordem jurídica e política, religiosidade entre outros, passam a integrar o interior da obra literária, na qual adquirem um peso axiológico em diálogo com a realidade concreta e formatam a obra artística também como um objeto-signo interagente com o meio ideológico. Esses conceitos de reflexo e de refração são tomados junto aos estudos do Círculo de Bakhtin, assim como o de meio ideológico, definido como:

O homem social está rodeado de fenômenos ideológicos, de “objetos-signo” dos mais diversos tipos e categorias: de palavras realizadas nas suas mais diversas formas, pronunciadas, escritas e outras; de afirmações científicas; de símbolos crenças religiosas; de obras de arte, e assim por diante. Tudo isso em seu conjunto constitui o meio ideológico que envolve o homem por todos os lados em um círculo denso. Precisamente nesse meio vive e se desenvolve sua consciência. A consciência humana não toca a existência diretamente, mas através do mundo ideológico que a rodeia. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 56)

Explicitada, sumariamente, nossa compreensão das bases para um estudo literário, devemos também conceder ênfase ao fato de que todo estudo crítico dialoga com seu objeto, inferindo as plausibilidades que podem orientar o esmero de análise, além de, com o alicerce dessas plausibilidades, também perpetrar um recorte de apreciação, o qual privilegia certos elementos em detrimento de outros em conformidade com a posição ideológica do analista. Essa argumentação não se pretende uma *a priori* solicitação de escusas ante as necessárias lacunas na análise, mas a afirmação de que o estudo pretendido constitui uma possibilidade plausível dentro dos limites permitidos pelo objeto.

Assim, elegemos como objeto de apreciação a narrativa romanesca *Gobseck*, de Honoré de Balzac, publicada em 1830. Efetivamente, o romance apresenta uma substancial gama de possibilidades de apreço teórico-explicativo, as quais vão desde as mudas de narrador (inicia-se com um narrador em terceira pessoa, onisciente – heterodiegético, e passa para um narrador-personagem em primeira pessoa – homodiegético), os dois tempos da narrativa (principia em 1829/1830 e retrocede à 1815/1816 até retornar ao ano de 1829/1830), a presença de uma *mise em abîme*, ou seja, uma história dentro da história (a narrativa começa com a questão do possível casamento de Camila Grandlieu e o conde Ernesto de Restaud, mal visto pela condessa de Grandlieu por causa da mãe dissoluta do conde, mas, então, Derville assume a narração, a fim de explicar que Restaud irá receber enorme fortuna em breve – nessa explicação aparece a personagem Gobseck, também com sua história pessoal, e que se liga ao início da narrativa, posto que é o depositário da fortuna de Restaud),

até estudos de personagem e de elementos de crítica social. As possibilidades são, certamente, múltiplas e válidas. Todavia, como necessitamos empreender um ordenamento de análise, recorreremos aos estudos de Auerbach (2013) sobre o realismo moderno, para quem Balzac e Stendhal seriam os fundadores, e Lukács (2010) em relação à forma das descrições no romance do século XIX, derivadas de opções dos escritores em realidades históricas distintas.

Com esse arcabouço teórico, pretendemos uma análise de descrições em *Gobseck*, não somente no nível da constatação, de resto visível, mas de suas imbricações com o realismo moderno e suas implicações funcionais no mundo ficcional e em diálogo com o mundo concreto.

Isso posto, iniciemos nosso estudo concedendo voz ao objeto de análise:

A viscondessa de Grandlieu, quer pela fortuna, quer pela antiguidade do nome, era uma das mais notáveis senhoras do Faubourg Saint-Germain; e, se não parece natural que um solicitador de Paris pudesse falar-lhe em sua casa com tanta sem-cerimônia, esse fenômeno era, entretanto, facilmente explicável. (BALZAC, 2012, p. 621)

Ao término da leitura desse excerto, podemos nos indagar o motivo pelo qual o narrador julgou que tal fato parecesse anormal. Temos, nessa pequena passagem, uma integrante da nobreza – de nome Grandlieu – e residente no bairro da aristocracia de sangue – o Faubourg Saint-Germain –, a qual recebe em sua casa – em seu salão – um solicitador, ou seja, um pequeno-burguês, uma espécie de advogado, portanto não integrante da aristocracia. Esse é o estranhamento, afinal na França pré-1789 a nobreza ocupava lugar proeminente na sociedade e desdenhava a burguesia. Como se explica o fato da viscondessa admitir o solicitador em seu círculo familiar? Isso abre um ensejo para que o narrador assumira uma função explicativa:

A senhora de Grandlieu, que voltara para a França com a família real, viera residir em Paris, onde, a princípio, vivera apenas – situação intolerável – com os recursos tirados da Lista Civil, que lhe eram dados por Luis XVIII. O solicitador teve oportunidade de descobrir vícios de forma na venda que a república fizera, outrora, do palacete dos Grandlieu, e alegava que devia ser restituído à viscondessa. Encarregou-se do processo de empreitada e ganhou-o. (BALZAC, 2012, p. 621, 622)

A explicação do narrador situa o mundo ficcional em uma realidade concreta, histórica contemporânea de Balzac. A alusão à volta da família real refere-se, faturalmente, ao retorno dos Bourbon após a derrota de Napoleão, e à Restauração monárquica com Luis XVIII. Todavia, a situação da nobreza era “intolerável”, vivendo das benesses do rei, uma vez que os bens da aristocracia haviam sido confiscados pela república – claramente a República Jacobina (1793-1795). Recordemos que Balzac vive e escreve nesse contexto, sobretudo a época da Restauração (1815-1830), com uma França em transição, na qual os nobres

decadentes anseiam pelo retorno dos valores do *Ancien Regime*, e a burguesia busca sua consolidação com o triunfo do capitalismo. É nesse contexto contemporâneo de Balzac que se situa a narrativa, e justamente nele é que se percebe a abertura dos salões da nobreza aos não nobres, como o solicitador (seu nome é Derville), um pequeno-burguês de origem. A França pós-1789 pôs fim à estamental sociedade aristocrática, não à aristocracia em seu *status* social distinguido, segundo podemos ler em Hobsbawm (2012). Por isso, a necessidade de explicação por parte do narrador da presença do solicitador Derville no seio familiar da viscondessa de Grandlieu.

Parece-nos que, nesse segmento narrativo, já se evidenciam as duas características essenciais do realismo moderno, conforme Auerbach:

O tratamento sério da realidade quotidiana, a ascensão de camadas humanas mais largas e socialmente inferiores à posição de objetos de representação problemático-existencial, por um lado – e, pelo outro, o engarçamento de personagens e acontecimentos quotidianos quaisquer no decurso geral da história contemporânea, do pano de fundo historicamente agitado – estes são, segundo nos parece, os fundamentos do realismo moderno... (AUERBACH, 2013, p. 440)

Embora não visualizemos ainda, nos segmentos narrativos apresentados, toda a dinâmica dramática de problemas existenciais – mas que aparecem nos restante da narrativa – temos já a inclusão de um solicitador, Derville, na representação literária, o que se coaduna ao primeiro fundamento apontado por Auerbach; e a explicação do narrador situa o mundo ficcional no decurso da história contemporânea, em um tratamento estético elevado do cotidiano, ajustando-se aos dois fundamentos comentados pelo pensador alemão.

Esse contexto histórico da Restauração é constituinte de toda a narrativa, instalando a ascensão, em razão das transformações estruturais, sobremaneira o capitalismo e a sociedade burguesa, de segmentos sociais minoritários ou desprezados antes de 1789 ao espaço da nobreza, mesmo que agora decadente. É precisamente este o caso da personagem Gobseck, um judeu-holandês, dedicado à usura, o qual é alçado a objeto de representação literária, e transita soberana e desdenhosamente nos mais diversos espaços sociais, inclusive àqueles que lhe eram, em grande medida, vetados antes da Revolução Francesa. Gobseck e sua atitude com relação à aristocracia, em casa da condessa de Restaud:

– Um protesto: que está dizendo? – exclamou ela fitando-me. – Teria tão poucas contemplações para comigo?
– Se o rei me devesse, senhora, e não me pagasse, eu o intimaria mais depressa ainda do que a qualquer outro devedor. (BALZAC, 2012, p. 636)

O tom intimidador e de igualdade jurídica, ou mesmo de desdém para com a nobreza, revela-se inteiramente no discurso direto de Gobseck, inclusive pelo tratamento que confere à condessa: “senhora”, sem a utilização respeitosa do título de distinção aristocrática. O próprio

rei, infere-se, situa-se no mesmo nível do usurário. Portanto, pequeno-burgueses como Derville e usurários como Gobseck vivendo e compartilhando dos mesmos espaços da nobreza: sintomas da Restauração, segundo Hobsbawm (2012). A vida cotidiana de camadas sociais em ascensão ao lado da decadente nobreza levada, transubstanciada esteticamente, para o mundo ficcional: tipicidade do realismo moderno, conforme vimos na definição de Auerbach.

Consoante aos dois caracteres essenciais do romance realista moderno procede a narrativa *Gobseck*. A representação séria do cotidiano de camadas sociais baixas, historicamente situada, completa-se com a descrição de personagens, de cenários ou de objetos que adquirem uma importância vital no universo ficcional, revelando, no caso de Balzac, pelo recurso à forma descritiva, a atmosfera moral e física de maneira interagente. Segundo Auerbach, em relação à obra balzaquiana:

Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como o fazia Stendhal, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera moral e física, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece novamente, como atmosfera que abrange todos os espaços vitais individuais (AUERBACH, 2013, p. 423).

As descrições são, assim, constituintes da construção de um todo significativo, não funcionando como meras pausas narrativas, mas descrições em que predomina a ação, o drama, ou seja, a narração, sendo, então, de função necessária e não contingente para o ordenamento do mundo ficcional.

Segundo Lukács (2010), no século XIX, o romance realista transita do princípio de composição narrativo para o descritivo, este último assumindo posição nuclear com Flaubert e Zola. Segundo o teórico húngaro, tal mudança é ensejada por um momento histórico específico: o triunfo da ordem burguesa no pós-1848. Assim, o período precedente, por outro lado, viabilizou o método narrativo por excelência, caso de Balzac. A argumentação de Lukács discorre sobre esses dois modos de composição, opondo o narrar ao descrever com o participar ao observar, respectivamente. Em um período de transição, a França da Restauração, a opção do artista pelo narrar decorre de sua postura frente ao mundo, ou seja, atuante; já no pós-1848, a transição está efetuada com o triunfo da ordem liberal burguesa, e a opção pelo descrever é oriunda também da posição do escritor perante esta nova realidade: observar. Conforme Lukács:

A alternativa entre *participar* ou *observar* corresponde, assim, a suas posições socialmente necessárias, assumidas pelos escritores em dois períodos sucessivos do capitalismo. A alternativa entre *narrar* ou *descrever* corresponde aos dois métodos

fundamentais de representação próprios destes dois períodos (LUKÁCS, 2010, p. 157, grifos do autor).

Portanto, dois métodos inerentemente relacionados a contextos históricos diferenciados, e nos quais os escritores fazem uma opção que é estética e ideológica. Por certo, Lukács, embora reconheça o mérito artístico de, por exemplo, Flaubert, vê em suas descrições apenas quadros nos quais não há dramaticidade; são cenários casuais que não são importantes em si mesmos e nos quais as personagens apenas posam estaticamente. Por outro lado, nas descrições de Balzac, nas quais predomina o modo narrar-participar, a descrição da personagem ou do cenário é necessária e não casual. É por meio dela que se torna cognoscível o tipo particular da personagem ou da situação e, elemento definidor da descrição em que predomina a narração, o drama. De acordo com Lukács;

Ainda que deixemos de lado o fato de que a reconstituição do ambiente não se limita, em Balzac, à pura descrição, e que seja quase sempre traduzida em ações (...), verificamos que a descrição, nele, não passa de uma ampla base para o novo e decisivo elemento: o elemento dramático. Os personagens de Balzac, tão extraordinariamente multiformes e complexos, não poderiam se mover com efeitos dramáticos tão convincentes se os fundamentos vitais dos seus traços característicos não nos fossem expostos de modo tão amplo (LUKÁCS, 2010, p. 156).

Assim posto, podemos entender a descrição da personagem Gobseck e do ambiente em que vive, como elementos nucleares da composição dramática. Dialoguemos com nosso objeto, com a descrição pela ótica do narrador-personagem Derville:

Trata-se de um usurário. Como poderão imaginar essa cara pálida e baça, como se fosse de prata oxidada, e que a Academia devia permitir-me que designasse de *face lunar*? Os cabelos de meu usurário eram lisos, cuidadosamente penteados, e cor de cinza. Suas feições, tão impassíveis quanto as de Talleyrand, dir-se-ia modeladas em bronze. Seus olhos pequenos, amarelos como os de uma fuinha, quase não tinham pestanas e não suportavam a luz, da qual os protegia a pala de um boné. O nariz, pontudo, era tão bexigoso na ponta, que podia ser comparado a uma verruma. Tinha os lábios delgados como os dos alquimistas e dos velhos pintados por Rembrandt ou Metz. (...) Tudo era limpo e roçado em seu quarto, que lembrava, desde o pano verde da secretária, até o tapete da cama, o frio santuário dessas solteironas (...). Tanto seus atos, desde a hora em que se levantava, até seus acessos de tosse, à noite, eram submetidos à regularidade de um relógio (...) do mesmo modo aquele homem detinha-se no meio da frase e calava-se, quando passava um carro, para não forçar a voz. (...) À tarde, o homem-cédula transformava-se num homem comum (...). Essa casa [de Gobseck] que não tem pátio é úmida e sombria. Os apartamentos recebem luz somente da rua. A distribuição claustal do edifício, que o divide em quartos do mesmo tamanho, não lhes deixando outra saída a não ser um corredor comprido iluminado por olhos-de-boi, mostra que a casa, antigamente, fez parte de um convento. A esse triste aspecto a alegria dos filhos de família expirava, antes de entrarem em casa do meu vizinho: a casa e ele se pareciam. Dir-se-ia ostra e rochedo (BALZAC, 2012, p. 623, 624, 625, grifo do autor).

Percebemos, na escolha dos adjetivos como “prata oxidada”, “cinza”, “bronze” e “amarelo” a caracterização do usurário por aspectos ligados à moeda, aos metais preciosos, em uma palavra, ao dinheiro. A transfiguração da aparência física de Gobseck com o objeto

que lhe é caro culmina em um simbólico “homem cédula”. Conforme Caetano (2001, p. 125), “Sua aparência física vai se transformando com o tempo em características do objeto valorizado; os traços sensoriais do dinheiro como o cheiro das moedas, as cores do cobre, do ouro, da prata dão a configuração à sua tez, a voz vai se afinando em tons metálicos.”.

Junto a isso, acentua-se seu comportamento maquinal, regular “como um relógio”, e sua avareza por meio da economia da voz. O quarto, a casa e a personagem se harmonizam com a coisificação do humano, sendo “sem pátio”, quase sem luminosidade, “úmida e sombria”, acrescentando o narrador que é de aspecto “triste”. A culminância da completa identificação entre a personagem e o ambiente é dada textualmente: “a casa e ele se pareciam. Dir-se-ia ostra e rochedo”.

Essa completa descrição da personagem e do ambiente adquirem uma força transformadora da significação primeira, da ordem do mundo racionalmente ordenado e reconhecido, para uma significação segunda, reconhecível no mundo ficcional. Desse modo, os adjetivos de qualidades físicas da personagem não remetem mais apenas aos referentes de matizes de cor, mas ao dinheiro. A própria casa não é mais um simples edifício, mas “sombria” e “triste”. Essa transubstanciação é denominada por Auerbach como uma força “demoníaca”, assim exposta:

O motivo da unidade do meio apossou-se do próprio Balzac com tanto ímpeto que os objetos e as pessoas que constituem um meio ganham para ele, frequentemente, uma espécie de segunda significação, diferente da significação racionalmente cognoscível, mas muito mais essencial: uma significação que é definida, da melhor maneira possível, pelo adjetivo “demoníaco” (AUERBACH, 2013, p. 422).

É nessa unidade do meio com a personagem que se move a descrição, de teor narrativo, em Balzac, sendo necessária à ambientação do universo ficcional e na qual serão relatados eventos prosaicos em estilo elevado, sério. Somente com essa descrição singular podemos apreender a personagem Gobseck em sua tipicidade e individualidade, e compreender o tom dramático das situações que se desenrolam com sua presença e no seu ambiente. A própria personagem, em discurso direto, afirma a tensão de todos os que necessitam de seus préstimos de usurário em sua casa:

Aqui – disse ele, mostrando-me seu quarto despido e frio –, o mais fogoso amante que em outro lugar se irrita e puxa da espada por uma só palavra, implora de mãos postas! Aqui, o mais orgulhoso negociante, a mulher mais vaidosa de sua beleza, o mais ativo militar, todos imploram com os olhos lacrimosos, de raiva ou de dor. Aqui, o mais célebre artista implora e o mesmo faz o escritor cujo nome está destinado à posteridade. Aqui, enfim – acrescentou ele pondo a mão na testa –, há uma balança na qual são pesadas as sucessões e o interesse de toda Paris. (BALZAC, 2012, p. 640)

É, pois, com a descrição de predominância narrativa que percebemos a importância da mesma no universo ficcional, sendo absolutamente necessária ao funcionamento da estrutura

narrativa e dos valores expressos. A descrição da personagem e de seu quarto apresenta uma escolha singular de elementos – na qual nada parece ser fruto do acaso – de modo a tornar a descrição como um cenário imprescindível ao desenrolar da narrativa, com os dramas humanos emergindo do cotidiano em uma atmosfera definida. Até mesmo a escolha do nome da personagem não é destituída de sentido “demoníaco”: chama-se João Ester Van Gobseck, sendo que Gobseck guarda uma sonoridade muito próxima do vocábulo holandês “vrek”, o qual significa nada menos que usurário.

Entretanto, Gobseck não constitui apenas mais um exemplar típico do usurário. De acordo com Rónai (2012, p. 616), “Além da avareza instintiva e doentia de seus predecessores, possui o que os outros não tinham: uma filosofia da usura, baseada na onipotência do dinheiro.” De fato, o próprio Gobseck expõe sua visão do mundo: “Se o senhor tivesse vivido tanto quanto eu, saberia que só existe uma coisa material, cujo valor é bastante certo para que um homem se preocupe com ela. Essa coisa... é o OURO.” (BALZAC, 2012, p. 616). E prossegue de modo ainda mais enfático: “Não é a vida uma máquina à qual o dinheiro imprime movimento? (...) O ouro é o espiritualismo das vossas sociedades atuais.” (BALZAC, 2012, p. 640). Inegável a relação estabelecida com a teoria marxista das relações entre a estrutura econômica e as superestruturas ideológicas. Gobseck é típico e individual, sendo o produto da sociedade burguesa e do modo de produção capitalista. Por sua pessoa e seu ambiente transitam os dramas do cotidiano, sobretudo os problemas de endividamento, como o caso da condessa de Restaud e seu amor adúltero e dispendioso.

Com tudo isso, objetivamos enfatizar a proeminência do modo de descrição de teor narrativo em Gobseck, consoante ao modelo de Lukács, construindo um retrato físico e psicológico da personagem em perfeita unidade com a atmosfera do ambiente, um e outro interligados, e por onde se conta o drama pessoal de nobres (em decadência) e de pessoas das camadas marginalizadas (em ascensão, como a burguesia). Evidentemente, com um tratamento estético elevado e situado na história contemporânea, características inerentes ao realismo moderno de Auerbach.

Para finalizar este trabalho, que nos seja permitido um derradeiro diálogo com o objeto de estudo, a descrição da casa do usurário logo após sua morte, a qual consideramos o desfecho que corrobora para a significação do todo do romance. A palavra é de Derville:

Na primeira peça que abri, tive a explicação das palavras que havia julgado insensatas, quando vi os *efeitos* de uma avareza, da qual nada mais restava do que o instinto ilógico de que tantos exemplos nos são dados pelos avarentos de província. No quarto contíguo ao que Gobseck expirou havia *pâtés* apodrecidos, uma grande quantidade de mantimentos de toda espécie, e até mariscos, peixes embolorecidos e cuja fetidez quase me asfixiou. Por toda parte vermes e insetos. (...) Enfim, cada objeto dava margem a desinteligências que revelavam em Gobseck os primeiros sintomas dessa puerilidade, dessa teimosia incompreensível a que chegam todos os velhos nos quais uma forte paixão sobrevive à inteligência (BALZAC, 2012, p. 685, 686, grifos do autor).

Sem dúvida, uma descrição de horrenda imagem. A paixão pelo dinheiro, a avareza levada ao paroxismo e, como grifado em itálico pelo próprio autor, os efeitos de tal comportamento. A força corruptora do capitalismo sobre os valores humanos, restando tudo podre, dos produtos ao próprio Gobseck (morto) – a força demoníaca da descrição em Balzac com toda sua plenitude.

O romance *Gobseck*, portanto, utiliza-se da descrição com força narrativa, necessária como atmosfera na qual surgirão os dramas humanos de situações prosaicas, geralmente associados a representantes de camadas baixas da sociedade, em uma ambientação de fundo histórico contemporâneo: o realismo moderno. Em suma, Balzac opera uma reflexão e uma refração de elementos do meio ideológico de sua época, notavelmente a ascensão do capitalismo e da ordem burguesa, mas de modo algum com um posicionamento avalizador desse *status quo*, como poderia se sugerir ao pensarmos no destaque concedido ao usurário como personagem central, mas, pelo lado oposto, uma posição axiológica de crítica ao capitalismo e seus *efeitos* no homem. Assim, a denúncia da corrupção capitalista é estetizada por meio de escolhas formais, como a descrição de matiz narrativo, que viabiliza a representação séria do prosaico e do contemporâneo, em acordo com as definições de Auerbach e Lukács referidas anteriormente. A descrição com força narrativa constitui uma opção estética que dialoga com a postura do autor no contexto de produção, ou seja, a opção por *participar* ativamente frente aos avanços do capital. A obra literária constitui-se, dessa maneira, em um objeto-signo que interage com o contexto material de modo crítico e contestador, refratando um sentimento axiológico de desacordo para com o meio ideológico que cercava o escritor na França do início do século XIX. Evidentemente, essa escolha formal e essa postura ideológica, percebidas no texto balzaquiano como uma tendência do autor, podem orientar esmeros analíticos de obras subsequentes no tempo histórico, com o ideal de problematizar o fazer artístico e a relação com o contexto de produção, inclusive a literatura mais recente, utilizando-se como paradigma os preceitos de Auerbach e, sobremaneira, Lukács.

The modern realism and the peculiarity of the description in Gobseck, by Honoré de Balzac

Abstract: This study is guided by the close correlation paradigm between literature and the production environment in the wake of theorists such as Lukács and members of the Bakhtin Circle. Our proposal is to analyze the validity of modern realism characteristics, as defined Auerbach, and the description of the operation of peculiarity in *Gobseck*, by Honoré de Balzac, in order to propose a possible relationship between literature and material reality of the century XIX. We hold that the functional specificity of the description in Balzac,

absolutely necessary and not contingent upon the narrative, and make an aesthetic position, also scores an axiological position of the artist before the material reality.

Keywords: Modern Realism. Description. Balzac. Function.

Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 6.ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BALZAC, Honoré de. *Gobseck*. In: *A comédia humana: estudos de costumes: cenas da vida provinciana*. Tradução de Vidal de Oliveira et al. 3.ed. São Paulo: Globo, 2012.

CAETANO, Kati Eliana. Três leituras sensoriais na publicidade. In: *Significação*, nº 16. Universidade de São Paulo, 2001. p. 119-134.

HOBBSAWM, Eric J. *A era das revoluções: 1789-1848*. Tradução de Maria Tereza Teixeira e Marcos Penchel. 25.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

LUKÁCS, G. *Marxismo e teoria da literatura*. Tradução de Carlos Coutinho. 2.ed. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

MEDVIÉDEV, P. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. *A comédia humana: estudos de costumes: cenas da vida provinciana*. Tradução de Vidal de Oliveira et al. 3.ed. São Paulo: Globo, 2012.