

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE PONTA GROSSA
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

YANE SCAVINSKI

AS FIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS DE LEITURA EM *ILUSÕES PERDIDAS*

PONTA GROSSA

2020

YANE SCAVINSKI

AS FIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS DE LEITURA EM *ILUSÕES PERDIDAS*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Ponta Grossa, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Orientadora: Professora Dra. Andréa Paraíso Müller

PONTA GROSSA

2020

S288 Scavinski, Yane
As figurações das práticas de leitura em *Ilusões Perdidas* / Yane Scavinski.
Ponta Grossa, 2020.
108 f.

Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem - Área de Concentração:
Linguagem, Identidade e Subjetividade), Universidade Estadual de Ponta
Grossa.

Orientadora: Profa. Dra. Andréa Paraíso Müller.

1. Honoré de balzac. 2. Práticas de leitura. 3. A comédia humana. 4. Ilusões
perdidas. I. Müller, Andréa Paraíso. II. Universidade Estadual de Ponta Grossa.
Linguagem, Identidade e Subjetividade. III.T.

CDD: 808.8

YANE SCAVINSKI

AS FIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS DE LEITURA EM *ILUSÕES PERDIDAS*

Dissertação apresentada à Universidade Estadual de Ponta Grossa junto ao Programa de Pós Graduação *Stricto Sensu* em Estudos da Linguagem como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Ponta Grossa, 04 de abril de 2020.

COMISSÃO EXAMINADORA

Doutora em Teoria e História Literária Prof.^a Dra Andréa Correa Paraíso Müller
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Orientadora

Doutora em Estudos Literários Prof.^a Dra Rosana Apolonia Harmuch
Universidade Estadual de Ponta Grossa
Membro efetivo interno

Doutora em Letras Prof.^a Dra Cláudia Helena Daher
Universidade Federal do Paraná
Membro efetivo externo

Dedico o presente trabalho a uma reflexão:

Será que a paz exige tanta guerra?

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus, ao anjo da guarda e a todos os seres iluminados que guiam o meu caminho.

Sou grata à minha família por todo o apoio, em especial à minha mãe Jucelia que me incentivou em todo esse percurso e compreendeu os momentos de dúvidas e insegurança.

Ao meu irmão que precisou ouvir muitos “nãos” quando me convidava para sair pedalar nos fins de semana e nos feriados, os quais eu precisava dedicar a pesquisa.

Ao meu companheiro Gilberto que teve paciência nesse período e acompanhou minha evolução tanto pessoal quanto na pesquisa.

Aos professores que agregaram muito conhecimento e inspiração durante as disciplinas.

À Universidade Estadual de Ponta Grossa por oferecer esse curso.

À professora Andréa que me auxiliou continuamente no desenvolvimento das pesquisas e desse texto.

Às professoras Rosana e Cláudia que participaram da qualificação deste trabalhando me proporcionando novas perspectivas.

Ao Sebo Ponta de Lança por me emprestar com a maior confiança do mundo o raro volume 1 da edição de 1949 de *A Comédia humana* para que eu pudesse ter acesso ao *Avant-propos* de Balzac traduzido.

Agradeço ao universo por todas as experiências que pude vivenciar nesse período do mestrado.

Agradeço sobretudo a mim, pois confiar em si próprio é um grande desafio. Os prazos apertam, a dificuldade em escrever aparece, os fins de semana vão embora, as férias ficam de lado e mesmo que tentemos descansar, por dois anos o sentimento de que deveríamos estar trabalhando na pesquisa nunca nos deixa. Agradeço por ter conseguido enfrentar todo o estresse, todas as tensões musculares, o choro que vem e te abraça, pelas vezes que pensou em desistir, mas sozinha respirou fundo e seguiu em frente. Sou grata por toda a sua dedicação e disposição que precisou criar para dar conta não apenas do mestrado, mas do seu trabalho enquanto professora, dos seus alunos, da sua família, do seu namorado, de si mesma, da mudança de casa, enfim, essa fase específica da vida acadêmica chega ao fim e com isso fica o registro de que tudo é possível, mesmo que seja difícil e o sentimento de dever cumprido preenche todo o coração. Tudo vale e valeu a pena!

“Um grande escritor é um mártir que não morrerá, só isso.”

(Daniel d'Arthez)

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo analisar as figurações das práticas de leitura na obra *Ilusões Perdidas*, de Honoré de Balzac. A fim de contextualizar como essas práticas ocorriam, historicamente, contamos com pesquisadores e historiadores como Márcia Abreu, Roger Chartier e Robert Darnton. Com a intenção de compreendermos da melhor forma o universo literário de Balzac, bem como seus aspectos biográficos, nos pautamos nos trabalhos de Paulo Rónai e a fim de abordar a caracterização dos romances oitocentistas nos baseamos nos estudos de Ian Watt. Para melhor compreender o projeto literário de Balzac, analisamos seu *Avant-propos à la Comédie Humaine*. Esta pesquisa pretende contribuir para a ampliação da percepção de como as práticas de leitura eram abordadas pelo escritor francês e figuradas em sua obra com o auxílio contextual da história da leitura. Analisamos como era a construção de seus personagens leitores; o que eles costumavam ler, seja romances, jornais ou poesias; discorremos sobre os ambientes onde as leituras se desenvolviam, como os grandes salões, ao ar livre, em gabinetes literários; tentamos elucidar de que maneira as leituras eram realizadas, de modo íntimo ou social, em voz alta ou silenciosa; propomos um estudo das motivações da leitura, se elas são figuradas com a funcionalidade da informação, entretenimento ou mera distração; objetivamos analisar quando elas são realizadas, em festas, pela noite, durante um trabalho, entre outros. Por fim, constata-se que em *Ilusões Perdidas* as práticas de leitura são a base de todo o enredo e das tensões da narrativa.

Palavras-chave: Honoré de Balzac, práticas de leitura, *A Comédia humana*, *Ilusões Perdidas*.

ABSTRACT

This work aims to analyze the figurative meaning of the reading practice in *Illusions Perdues* (Lost Illusions) by Honoré de Balzac. To contextualize how these practices occurred, historically, we referred to researchers and historians such as Márcia Abreu, Roger Chartier and Robert Darnton. With the purpose of better understanding Balzac's literary universe, as well as his biographical aspects, we surveyed Paulo Rónai's works and to address the characterization of the 1800's novels we sought support in Ian Watt's studies. At the same time, our proposal was to elaborate a study on the motivations of the creation of the *La Comédie Humaine* (The Human Comedy), through the analysis of its *Avant-propos* (preface). This research intends to contribute to broadening the perception of how reading practices were approached by the French writer and depicted in his work with the contextual help of the history of reading. We also observed how his reader characters were built, what they used to read, either novels, newspapers or poetry; we also focused on the environment where readings occurred such as the large salons, in the open air, and in literary offices. We attempted to elucidate how reading was carried out, either in intimate environments or socially, aloud or quietly. We proposed a study on the motivations to read, whether they were shown as a source of information, entertainment or pure distraction. Another objective was also analyze when reading occurred, in parties, at night, while doing some work, etc. Finally, we could observe that in *Lost Illusions*, the reading practice was the base for the plot and the narrative tensions.

Keywords: Honoré de Balzac, *The Human Comedy*, *Lost Illusions*.

RÉSUMÉ

Le but de ce travail est d'analyser les représentations des pratiques de lecture dans *Illusions Perdues*, de Balzac. Pour la mise en contexte de ces pratiques nous prenons appui sur les recherches de Marcia Abreu, Roger Chartier et Robert Darnton. Dans l'intention de mieux comprendre l'univers littéraire de Balzac et aussi de connaître ses aspects biographiques nous avons consulté les travaux de Paulo Rónai. Pour mieux concevoir l'ascension du roman depuis le dix-huitième siècle nous sommes basées sur les études effectuées par Ian Watt. Pour mieux comprendre le projet littéraire de Balzac, nous proposons une analyse de son Avant-Propos à la Comédie Humaine. Cette recherche vise à contribuer à une compréhension plus large de l'approche des pratiques de lecture dans l'œuvre de Balzac. Nous observons la construction de ses personnages lecteurs : qui étaient-ils ; ce qu'ils avaient l'habitude de lire, soit des romans, des quotidiens ou des poèmes ; l'ambiance où les lectures avaient lieu (dans de grands salons, à l'extérieur, dans des cabinets littéraires...). Nous cherchons à élucider aussi la façon dont les lectures étaient réalisées tout comme leur finalité et les moments de la vie sociale ou intime où elles avaient lieu en prenant appui sur le support théorique de l'histoire de la lecture. Enfin, nous visons à souligner que tous les aspects des pratiques de lecture sont la base du récit *Illusions Perdues*.

Mots-clés : Honoré de Balzac, les pratiques de lecture, La Comédie Humaine, *Illusions Perdues*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO 1 A HISTÓRIA DA LEITURA.....	17
CAPÍTULO 2 O “SECRETÁRIO” DA HISTÓRIA.....	28
2.1 O gênero romance e suas características.....	28
2.2 Honoré de Balzac e o <i>Avant-propos</i> de <i>La comédie humaine</i>	34
CAPÍTULO 3 AS FIGURAÇÕES DAS PRÁTICAS DE LEITURA EM <i>ILUSÕES PERDIDAS</i>	46
3.1 Quem.....	46
3.2 O quê.....	61
3.3 Onde e quando	79
3.4 Como.....	87
3.5 Por quê.....	94
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

Honoré de Balzac nasceu em 16 de maio de 1799, em Tours. Esse menino, cujo trabalho o faria conhecido pelo passar dos séculos, viveu por 51 anos e deixou para nós numerosos textos e uma proposta inovadora. Esse escritor foi considerado, por muitos e por si próprio, um gênio, pois foi o criador de "*A Comédia Humana*, a maior fusão já conseguida da literatura com a vida real." (RÓNAI, 1999, p. 15).

Se, por um lado, hoje é difícil pensarmos em literatura do século XIX sem que o nome de Balzac venha até nossa mente, por outro, enquanto jovem ele não apresentava tanto talento. Segundo especialistas em sua vida e obra, como Paulo Rónai (1999-2012), o francês escreveu muitos textos para sobreviver aos quais não concedia sua assinatura. Além disso, afirma publicamente em seu *Avant-propos* de *A Comédia Humana*, desconhecer tais obras: "A propósito, devo advertir que só reconheço como obras minhas as que trazem o meu nome." (BALZAC, 1949, p. 21)

Até os 26 anos, Honoré de Balzac não havia publicado nenhuma grande obra. Enquanto isso, dedicava seu tempo a muitas leituras, especialmente às de Walter Scott, escritor escocês conhecido por suas produções de romances históricos. Para Rónai (1999, p. 56):

A leitura dos livros de Scott fizera Balzac compreender ainda mais a nulidade de suas primeiras tentativas literárias. As suas personagens, fantoches sem realidade, movimentavam-se no vácuo, faltando-lhes o dom da vida e, em volta delas, um ambiente de verossimilhança. Mas a aprendizagem da vida e as leituras modificaram completamente o seu conceito de literatura. Tinha agora um assunto grandioso, que, bem realizado, poderia dar um verdadeiro afresco da história recente da França.

É possível perceber que seu desenvolvimento enquanto escritor deu-se de forma lenta. Balzac era minucioso, estudou e observou os hábitos e história da França com o intuito de representá-los em suas obras a partir de sua perspectiva, assim, ensaiava maneiras de adequar suas ambições em prosa. Rónai (2012) discorre em uma parte de seu livro intitulado *Balzac e a comédia humana*, sobre o que ele vem a chamar de "orgias de trabalho"; segundo o historiador, o escritor francês enviava um manuscrito para a prova tipográfica e, após receber a versão impressa, a refazia e reestruturava muitos termos e frases, deste modo, ele conseguia um caráter de imparcialidade em suas correções. Muitas primeiras edições das obras balzaquianas podem ser bem diferentes das edições posteriores, pois Balzac:

Não tinha a feliz espontaneidade da maioria dos escritores românticos, um Gautier, um Hugo, um Musset. Para estes a redação era o desabrochar harmonioso do

pensamento; para Balzac, um parto laborioso. Mal acabada a primeira redação, retocava-a muitas vezes, avançando devagar em meio de correções sem fim sobre as provas tipográficas sempre novas. (RÓNAI, 1999, p. 79-80)

Rónai baseia tal afirmação no fato de que há inúmeros registros que comprovam as incansáveis alterações realizadas nas versões dos textos de Balzac, o que inclui até mesmo um depoimento do próprio Gautier a respeito do processo criativo e de revisão do francês. Essas correções se intensificaram ainda mais quando o escritor concebeu, como ideia original, o intuito de escrever um conjunto de narrativas que dialogassem entre si, todas em uma época similar, para contar a história dos costumes franceses. Nesse novo estilo de texto, os personagens poderiam reaparecer, o protagonista viria a ser, em outra obra, um personagem secundário e assim por diante. Paulo Rónai (1999, p. 16) afirma que:

Independentemente da vontade do autor, cada obra literária reflete o momento histórico em que foi criada. Além desta relação involuntária com a sua época, a obra de Balzac está fortissimamente ligada a esta por ter-se proposto o romancista, primeiro entre todos, reproduzir a vida contemporânea com toda sua riqueza de costumes e tipos.

Então, em 1842, Honoré de Balzac trazia a público a primeira edição de um livro único nomeado de *A Comédia humana*, munido das páginas de um longo prefácio que demonstrava seu empenho enquanto assumia, frente à literatura e à sociedade francesa, um papel de romancista/historiador.

Atualmente, *A Comédia humana* é disponibilizada por várias editoras, em vários idiomas e em diversas partes do mundo. Podemos encontrar versões de até cinquenta volumes a dezessete. Tudo depende do tipo de papel, do formato etc. Dentre os mais de 80 romances disponíveis nessa complexa organização de textos, o presente trabalho propõe-se a estudar *Ilusões Perdidas*. Esse romance foi escrito, inicialmente, em três partes separadas, sendo elas: *Os dois poetas* (1837), *Um grande homem de província em Paris* (1839) e *Os sofrimentos do inventor* (1843). Suas publicações foram editadas por diferentes profissionais e sua terceira parte em folhetim. Por fim, as três partes foram reagrupadas sob o título de *Ilusões Perdidas*. Essa obra, uma das mais longas dentre os volumes encontrados em *A comédia humana*, nos oferece uma narrativa envolvente, iniciada na província, continuada em Paris e acabada, mais uma vez, na província.

Se, por acaso, algum leitor desavisado cair no universo literário de Balzac e investir seu tempo na compreensão de suas obras, em especial na do romance *Ilusões Perdidas*, poderá descrevê-la como excessiva, uma vez que as descrições detalhadas e explicações de diversas

vertentes são abundantes. Contudo, o que para alguns pode parecer uma leitura enfadonha, para outros é uma maneira de apreciar o retrato da sociedade francesa proposto por seu autor, tendo em vista que todo esse cuidado descritivo ao ilustrar os fatos e costumes de uma época é fundamental para proporcionar a ilusão do real, o que torna a narrativa repleta de detalhes. Diferente dos romances de cavalaria, por exemplo, o ritmo narrativo balzaquiano é demorado; em geral, para cada ação existe toda uma cadeia de explicações que justificam as atitudes e/ou os pensamentos de um personagem.

A leitura se expandiu pela França, especialmente, após a fabricação dos textos impressos. Menos tempo para a produção de exemplares significava mais vendas e, conseqüentemente, mais leitores eram beneficiados. Essa narrativa que tanto fala a respeito de práticas de leitura, produção de obras em geral e suas recepções, supomos que não ocasionalmente, se inicia em uma tipografia. As prensas, ainda de madeira, trabalham incansavelmente para suprir a demanda da cidade provinciana de Angoulême. Neste primeiro momento, contamos com os jargões específicos da profissão e nos deparamos com um personagem desconfiado da instrução, mas que ganhará a vida através da fabricação de impressos, os quais poderiam servir de instrução para os demais. A rotina da tipografia nos é apresentada juntamente do que era impresso para a província.

Nicolas Séchard, mesmo sem estudos, adquire a tipografia, casa-se, tem um filho, fica viúvo e o envia para estudar. Quando David Séchard retorna, temos um conflito entre pai e filho, o primeiro insiste em reaver seu investimento educacional com a venda de seu estabelecimento, o segundo hesita na compra, mas é persuadido por seu pai. Temos agora o personagem de David, inclinado para o gosto literário, mas mais fascinado pelo mundo científico. Tal paixão lhe proporcionará, na terceira parte do livro, a criação de um novo tipo de papel, de boa qualidade e com matérias-primas baratas. No entanto, endividado pela compra da tipografia, que beira a falência, e por seu cunhado Lucien, poeta que constantemente pede dinheiro emprestado, a trajetória de David não se torna promissora.

Os costumes da sociedade de Angoulême, seus problemas com os habitantes de L'Houmeau, são detalhes que enriquecem a narrativa e proporcionam o conhecimento dos hábitos locais. Lucien Chardon, protagonista, nos é apresentado na primeira parte do livro. Descrito como um moço bem afeiçoado e de bom coração, nutre, juntamente com sua mãe sra. Chardon e sua irmã Ève, a absoluta certeza de possuir talento enquanto literato. De posse de um romance histórico intitulado *O arqueiro de Carlos IX* e uma coletânea de sonetos de nome *As margaridas*, o protagonista espera ter êxito na carreira literária de seu tempo.

Embora também tenha escrito prosa, o protagonista é conhecido no livro *Os dois poetas* como um poeta. A paixão pela poesia é, fortemente, retratada. David e Lucien lêem poesias e se emocionam com elas. Da mesma forma, a sra. de Bargeton sustenta um destacável apreço pela leitura dos versos. Os dois últimos personagens têm suas vidas e seus gostos entrecruzados na narrativa o que desperta, no coração de ambos, o amor.

Conhecer a sra. de Bargeton, chamada pelos mais próximos de Naïs e por Lucien de Louise, insere o protagonista em uma alta sociedade provinciana. Neste ambiente, noites para a leitura de poesia são providenciadas e, com os encontros dos dois apaixonados, é possível conhecermos as práticas de leitura de alguns personagens da obra. A influência de Louise na vida de Lucien inflama seus desejos em adquirir um posto respeitável no universo literário e amalgamado de ilusões, o jovem deixa a província junto de sua amada, rumo a Paris; cidade onde se inicia a segunda parte do livro: *Um grande homem de província em Paris*.

Paris, diferente do que eram as cidades provincianas, é descrita como a capital dos negócios, do entretenimento e da informação. Ela está sempre em movimento, mas todo seu ar fantástico cede lugar, na narrativa, para um mundo de corrupção, dívidas e gastos, em todos os domínios.

Em Paris, caminhamos pelo mundo literário de vários autores, somos apresentados ao cenáculo, jovens íntegros dedicados a literatura, mas a integridade nesta cidade é sinônimo de pobreza monetária. Honrados de espírito, o cenáculo acolhe Lucien, após este ter sido expulso pela sra. de Bargeton devido a sua origem humilde. Neste ambiente, Lucien conhece as dificuldades para se dedicar integralmente a uma vida literária. Contudo, esses obstáculos são caracterizados pelo cenáculo como momentâneos, mas fundamentais para o crescimento enquanto escritores sérios. Nesta parte da obra, o mundo literário é penoso e tem como inimigo o jornalismo.

Em *Ilusões Perdidas*, o jornalismo é constantemente taxado de corrupto, seja pelo cenáculo, seja pelos próprios jornalistas. Entretanto, esta afirmativa não é deixada no ar, o narrador da obra assume o papel de mostrar aos leitores o quanto o dinheiro dita as regras. Livros, pessoas ou peças teatrais podem ser afagados pela crítica através de artigos, mas no outro dia eles podem ser massacrados. Transformar alguém ou um livro em algo de sucesso é um acordo que se dá entre muitas pessoas envolvidas, tanto no jornal quanto na livraria. Todo este jogo desonesto é muito bem descrito. Lucien, cego por suas ilusões, cai nas teias jornalísticas e podemos, desta forma, melhor compreender a relação entre literatura e jornalismo.

Nesta parte da obra, inúmeros livros, hábitos e críticas são postas em evidência. O que se publicava, logo o que se lia são assuntos relacionados e passíveis de análises. O protagonista prova, a partir de várias fontes, diversos estilos de vida. De habitante pobre e ingênuo da província, passa a frequentar a alta sociedade de Angoulême e de Paris. Após ter sido expulso de tal cerco, experiencia uma vida parisiense de baixo custo, mas repleta de estudos e personagens apaixonados pela literatura. Seduzido pelo poder concedido aos jornalistas, galga uma posição de respeito no jornal. No entanto, extasiado com a vida luxuosa, oferecida por Coralie e por numerosos relacionamentos com pessoas importantes, Lucien não distingue amigos de inimigos e sua vida projetada em ilusões começa a ruir. Endividado e perseguido por credores, desacreditado do mundo literário e jornalístico, o protagonista tenta tirar a própria vida.

A terceira parte do livro, *Os sofrimentos do inventor*, conta a história de David e seus desafios para criar um novo tipo de papel. Para o presente trabalho, esta parte não contém muitas especificações de práticas de leitura como nas demais. Neste momento, vemos o protagonista perder tudo e todos. Temos capítulos explicando os juros das promissórias e ao final, um pequeno anúncio do narrador incitando a leitura de outro romance para entendermos o que acontecerá com Lucien Chardon, cuja história encontra um fim na obra *Esplendores e misérias das cortesãs*.

Ilusões Perdidas sem dúvida é uma obra amplamente estudada e analisada por diversos ângulos. O desejo de ter tal obra como objeto de estudo é compreensível, nela temos um parâmetro de reconhecimento literário e jornalístico muito forte, críticas ácidas são travadas em relação ao jornal e ao seu poder sobre o meio literário devido a corrupção que envolvia a confecção de artigos críticos sobre peças de teatros ou romances, evidenciamos os jogos de poder entre os partidos políticos da época, bem como o declínio dos versos e a ascensão da prosa em forma de romance. Todos estes acontecimentos são mais representados na segunda parte da obra, cujo pano de fundo é a grande cidade de Paris.

Contudo, o romance *Ilusões Perdidas* abrange muitas outras perspectivas e discorre sobre outros assuntos. A narrativa permeia várias áreas, núcleos familiares e de negócios. A vida na província é mais tranquila e sem tantos acontecimentos extraordinários, por esta razão a concepção de viver em Paris é sempre um ideal da “modernidade”. Através de uma série de acontecimentos na primeira parte do livro, somos conduzidos à vida e hábitos contrastantes dos parisienses. Tudo é intensificado, o convívio social e as diferentes classes sociais são mais elucidados, podemos averiguar a literatura enquanto comércio e o dinheiro influenciar tanto a crítica quanto as pessoas.

O objetivo deste trabalho é identificar como a leitura e as suas práticas são construídas no romance *Ilusões Perdidas*. Logo, o foco analítico está em como os personagens, homens e mulheres, interagem com os textos, livros, jornais, o que pensam a respeito da leitura, onde eles leem e por que o fazem, enfim, pretendemos desenvolver um estudo sobre todo o convívio entre sujeito, tanto leitores quanto não leitores, e o texto, a partir das formas em que ele pode estar apresentado, bem como a discussão que se faz para sua produção.

Robert Darnton (1992, p. 203) menciona que os historiadores do livro: "tendo estudado a leitura como um fenômeno social, podem responder muitas das perguntas de 'quem', 'o que', 'onde' e 'quando', o que pode ser de grande ajuda na abordagem dos mais difíceis 'porquês' e 'comos'". A partir de diversas abordagens de análises históricas e em vários tipos de documentos e dados, os historiadores trabalham para responder as perguntas apresentadas por Darnton. Sob outra perspectiva, este trabalho pretende buscar as respostas para os mesmos questionamentos, no entanto, a análise se estabelecerá no foco ficcional da obra *Ilusões Perdidas*. Assim como muito se analisa sobre o espaço, tempo, personagens de um romance, entre outros, a pesquisa tenciona destacar como a leitura — e o que dela advém, como os livros — caminha por todas estas categorias narrativas e como interage com os personagens da obra e vice-versa.

A partir desse propósito, no capítulo primeiro deste trabalho intitulado "A história da leitura" contamos com o vasto conhecimento e contribuições de pesquisadores da história da leitura como Roger Chartier (2001), Robert Darnton (1992) e Márcia Abreu (2003), a fim de contribuir para o entendimento das práticas de leitura em épocas próximas ao fim do século dezoito e primeira parte do século dezenove. A partir de suas abordagens, apontamentos críticos, resgates documentais e as posteriores análises, poderemos melhor compreender como a relação entre leitor e texto se estabelecia. Vale ressaltar que propomos ilustrar o contexto histórico no qual a obra balzaquiana estava inserida, no entanto, o trabalho não pretende aprofundar-se nessa temática.

Na segunda parte do trabalho, apresentamos as características do gênero romance a partir dos estudos de Ian Watt (2010). Em seguida, refletimos sobre o projeto literário de Balzac e suas motivações para a criação de *A Comédia Humana*. Para tanto, desenvolvemos uma análise de seu *Avant-propos* publicado em 1842, com base na tradução de Vidal de Oliveira da edição de 1949. Para as contribuições teóricas e comentários a respeito da vida e obra de Balzac, a pesquisa se pauta nos estudos de Paulo Rónai (1999-2012). Nesta parte, constatamos a ambição de um literato que aspirava concluir o que a história não pôde fazer, ou seja, relatar e deixar documentado através de seus romances, como eram os hábitos sociais dos indivíduos.

O terceiro capítulo está dividido em subcapítulos nos quais a obra balzaquiana será analisada. Nele poderemos analisar a construção de seus personagens, apresentaremos indivíduos que não têm instrução em contraste com grandes leitores, literatos, personalidades do jornal, entre outros. Em seguida, o que se lia terá uma análise voltada para o texto, será possível entender quais eram os jogos de interesses por trás das mais diversas publicações, seja de romances, artigos ou críticas que chegavam até o público leitor, ainda, compreenderemos como a prosa, pouco a pouco, estabeleceu sua ascensão com relação ao verso. Veremos, igualmente, as motivações dos personagens tanto para a escrita quanto para a leitura. Destacaremos os espaços e os momentos em que a prática de leitura se desenvolvia e por fim, como ela era realizada, isto é, em voz alta ou silenciosa. Enfim, o intuito desse capítulo é analisar de um modo geral como todas essas práticas de leitura são figuradas em *Ilusões Perdidas*.

O presente trabalho, com toda a certeza, somente abrirá uma pequena brecha na compreensão de como Balzac aborda as práticas de leituras em suas obras, pois os volumes que compõem *A Comédia Humana* são consideráveis e, dentre eles, seleciono apenas um para analisar. Enfim, espero que este trabalho seja a porta de entrada para futuras análises das práticas da leitura em todo o acervo deixado por este célebre escritor. E uma vez que suas histórias se complementam, é possível concluir que as referidas práticas são, igualmente, constantes e podem ser presenciadas, do mesmo modo, em outros títulos de *A comédia Humana*.

CAPÍTULO 1 A HISTÓRIA DA LEITURA

Faz-se necessário conhecer como as práticas de leitura se estabeleciam na época em que Balzac escrevia seus romances, devido ao fato de que o escritor nutria um desejo em assumir o compromisso de "secretário" diante da história da sociedade francesa. Desta maneira, este capítulo não tem a intenção de apresentar um estudo aprofundado a respeito da história da leitura, antes disso, o intuito dele é construir um contexto histórico a fim de analisarmos a obra balzaquiana. Visto isso, as pesquisas a seguir compreendem uma análise resumida dessa história.

O estudo da história da leitura é pautado em investigações e posteriores conjecturas, pois se dispusermos do acesso a vários tipos de registros e documentos, todos os períodos estão contextualizados em uma dada cultura, hábitos e pensamentos correspondentes aos de sua época, possivelmente, distintos do nosso tempo. No encerramento do artigo "História da leitura", Darnton (1992, p. 233) nos incita a seguinte reflexão:

A leitura tem uma história. Não foi sempre e em toda parte a mesma. Podemos pensar nela como um processo direto de se extrair informação de uma página; mas se a considerássemos um pouco mais, concordaríamos que a informação deve ser esquadrihada, retirada e interpretada. Os esquemas interpretativos pertencem a configurações culturais, que têm variado enormemente através dos tempos. Como nossos ancestrais viviam em mundos mentais diferentes, devem ter lido de forma diferente, e a história da leitura poderia ser tão complexa quanto a história do pensamento.

A leitura é um processo cognitivo desenvolvido individualmente ou por um grupo de pessoas. Ela não será igualmente interpretada por uns como por outros, pois todo nosso conhecimento de mundo, educação, nossas vivências etc., colaboram para cada tipo de interpretação. Rastrear as práticas de leitura é desafiador, no entanto, podemos encontrar vários pesquisadores dispostos a assumir tal tarefa e, a partir destas investigações, será possível conhecer como as práticas de leitura eram desenvolvidas em épocas anteriores, mais precisamente, ao final do século dezoito e nos anos iniciais do dezenove.

Antes de tudo, a definição do que é um leitor está pautada no texto de Darnton (1992, p. 209-210), que, baseado pelos estudos de Roche, afirma:

Os parisienses eram leitores, conclui Roche, mas a leitura não assumia a forma dos livros que aparecem nos inventários. Envolvia literatura popular, críticas violentas, cartazes, cartas pessoais e até os letreiros nas ruas. Os parisienses liam em suas caminhadas pela cidade e liam através de suas vidas, mas seus processos de leitura não deixaram evidência suficiente nos arquivos, para que o historiador possa seguir de perto os seus calcanhares.

Ao pensarmos que a leitura está relacionada a todo o tipo de texto, compreendemos a afirmação de Roger Chartier (2001, p. 77) em seu ensaio "Do livro à leitura": "Este texto quer, antes de mais nada, examinar as condições possíveis para uma história das práticas de leitura, dificultada tanto pela raridade dos vestígios diretos quanto pela complexidade da interpretação dos indícios indiretos." O crítico especifica, neste primeiro parágrafo, vários pontos importantes para a compreensão da história da leitura. Devemos, primeiramente, reconhecer a dificuldade em encontrar registros que comprovem como ela se desenvolveu. Isto é extremamente compreensível, séculos se passaram, não há possibilidades nem fórmulas mágicas de se retornar ao passado para, então, estudar como as práticas eram feitas e, mesmo se houvesse uma maneira, ainda assim, tais práticas dependeriam de uma interpretação direta da pessoa que coletaria os dados.

Exemplificando, temos Darnton (1992, p. 203) que nos apresenta uma possível abordagem para o estudo da história da leitura:

Em suma, seria possível desenvolver uma história e também uma teoria da reação do leitor. Possível, mas não fácil; pois os documentos raramente mostram os leitores em atividades, moldando o significado a partir dos textos, e os documentos são, eles próprios, textos, o que também requer interpretação. Poucos deles são ricos o bastante para propiciar um acesso, ainda que indireto, aos elementos cognitivos e afetivos da leitura, e alguns poucos casos excepcionais podem não ser suficientes para se reconstruírem as dimensões interiores dessa experiência.

Darnton constata em seus estudos o que Honoré de Balzac criticava ao falar da história, isto é, o escritor francês sentia falta do relato dos costumes da sociedade nos textos históricos. Darnton compreende que é possível realizar uma coleta de dados analíticos a partir dos livros mais vendidos, catálogos de bibliotecas, entre outros, mas com relação a interação do público leitor com os textos, ou seja, quem lia e como se comportavam mediante a leitura, é algo pouco abordado na história. Isso se dá por diversos motivos, um deles é devido ao fato de que cada leitor pode ler de uma dada maneira, a partir de suas experiências individuais, outro motivo possível, relaciona-se com a forma como os documentos históricos foram escritos ao dar ênfase aos fatos principais e não aos hábitos da população durante certas épocas e eventos. Assim, poderíamos compreender que esta forma de escrita resultou em uma espécie de lacuna deixada pelos historiadores, lacuna esta que Balzac pretendia preencher ao usar a sua ficção e a sua liberdade criativa.

Quando tratamos desses estudos, Darnton (1992, p. 203) sugere dois tipos principais de análise, sendo elas: a macroanalítica e a microanalítica. Ambos os métodos podem nos oferecer informações preciosas das práticas de leitura, cada qual com seus prós e contras. O

estudo microanalítico é pautado na investigação detalhada de inventários, bibliotecas pessoais, pequenos registros e afins. Robert Darnton (1992, p. 208) elucida seu funcionamento:

Aqueles que preferem a precisão podem recorrer à microanálise, embora esta em geral se dirija ao extremo oposto — o excesso de detalhes. Podemos apresentar centenas de listas de livros nas bibliotecas, desde a Idade Média até nossos dias, mais do que qualquer um poderia conseguir ler. Mas a maioria de nós concorda que um catálogo de uma biblioteca particular pode servir como um perfil do leitor, ainda que não tenhamos lido todos os livros que nos pertencem e tenhamos lido muitos livros que nunca adquirimos. Esquadrinhar o catálogo da biblioteca de Monticello é inspecionar as provisões da mente de Jefferson. E o estudo das bibliotecas particulares tem a vantagem de unir o “o quê” com “quem” da leitura.

Traçar perfis de leitores é possível, isso fornecerá uma noção a respeito de suas preferências literárias, interesses profissionais e pessoais, mas este método especulativo não consegue determinar com precisão a relação de alguém com os livros que possui, ou no caso, possuía. Para explicitar como a microanálise funciona, tomemos como exemplo um professor de matemática, a fim de estabelecermos seu perfil de leitor, investigaríamos quais eram seus livros, a título de exemplo, poderiam ser eles didáticos, livros de matemática, teóricos, de educação e vários outros livros de informática. O perfil traçado resultaria em um professor de matemática (quem) cujo interesse pessoal é a tecnologia da informação (o quê). Contudo, o que possuímos não faz, necessariamente, referência a tudo o que já lemos, ou seja, se uma análise for realizada em qualquer biblioteca particular, é fácil encontrarmos um ou outro título ainda por ler (ou que nunca será lido), ao passo que os repertórios de leituras são, sem dúvidas, muito maiores do que o exposto nas prateleiras. Em suma, a microanálise estabelece um sugestivo retrato do leitor, mas não pode determinar todo o seu repertório devido à dificuldade na coleta de dados.

Hoje em dia, apesar de nossos recursos modernos, esta análise seria igualmente (ou talvez mais) complexa, uma vez que a era tecnológica nos oferece uma imensidão de oportunidades de leituras: livros, jornais, periódicos, anúncios, entre outros, em plataformas digitais de difícil rastreamento.

Claro que, ao falarmos do entorno dos anos iniciais do século dezenove, não havia a tecnologia digital, mas sim, a expansão dos textos impressos, o que, com certeza, modificava as práticas de leitura. Diversos jornais, romances, narrativas de viagem, livros científicos, anúncios etc., circulavam, especialmente, em cidades maiores como Paris, mas ganhavam adeptos também na província. Portanto, por mais que possamos nos pautar em uma análise microanalítica, ela nos proporcionará apenas uma parte das informações necessárias para estabelecermos a história dos hábitos de leitura.

Elucidando as particularidades da macroanálise, compreende-se que ela se desenvolve a partir de estudos quantitativos através de estatísticas e tem, entre outros objetos de estudo, os catálogos de livros. Para Robert Darnton (1992, p. 205):

Toda essa compilação e computação proporcionaram algumas orientações para os hábitos de leitura, mas as generalizações parecem às vezes amplas demais para serem satisfatórias. A novela, como a burguesia, parece sempre estar em ascensão; [...] A maior parte dos quantificadores classifica suas estatísticas em categorias vagas como "artes e ciências" e *belles-lettres* [...].

O historiador não nega a importância dessa forma de estudo e ressalta relevantes descobertas que foram feitas através de comparações entre um país e outro, como França e Alemanha. No entanto e apesar de encontrar estatísticas úteis, ele identifica algumas falhas nesse modo de análise devido à escassez de detalhes. Além disso, Darnton (1992, p. 211) demonstra em seu texto a dificuldade de unir os dados recolhidos tanto pela microanálise quanto pela macroanálise pois afirma que as fontes são, muitas vezes, incongruentes em diversos pontos e níveis.

Em vários campos de estudos da história da leitura os pesquisadores compreenderam a complexidade de suas investigações, o campo histórico é repleto de nuances, análises, leituras e pontos de vista. Por esta razão, apenas um historiador do livro tentou elaborar um único modelo geral de leitura:

Rolf Engelsind declarou que ocorreu uma "revolução na leitura" [...] no final no século dezoito. Segundo ele, da Idade Média até algum tempo após 1750, os homens liam "intensivamente". Possuíam apenas alguns livros — a Bíblia, um almanaque, uma ou duas obras de oração — e os liam repetidas vezes, em geral em voz alta e em grupo, de forma que uma estreita variedade de literatura tornou-se profundamente impressa em sua consciência. Em 1800, os homens estavam lendo "extensivamente". Liam todo o tipo de material, especialmente periódicos e jornais, e os liam apenas uma vez, correndo para o item seguinte. (DARNTON, 1992, p. 212)

Chartier (2001, p. 85-86) não deixa de apontar tal fenômeno que passaria pelas práticas de leitura e as "dividiria" em dois:

Além da diferença de competências, existem outras que provêm do próprio estilo da leitura e engendram as relações mais contrastadas entre o leitor e o objeto lido. A hipótese fundamental, construída a partir das situações da Alemanha na segunda metade do século XVIII e da Nova Inglaterra na primeira metade do século XIX, constata a passagem de uma leitura dita intensiva ou "tradicional literacy" a uma outra, dita extensiva.

A teoria postulada por Rolf Engelsind e apresentada por Chartier e Darnton foi fortemente questionada pelo segundo, que denuncia sua ineficácia em demonstrar evidências para a tese. Assim sendo, tece uma crítica descrente dessa revolução:

No meu modo de ler, seu principal inconveniente é o caráter não-linear. A leitura não se desenvolveu em uma só direção, a extensão. Assumi muitas formas diferentes entre diferentes grupos sociais em diferentes épocas. Homens e mulheres leram para salvar suas almas, para melhorar seu comportamento, para consertar suas máquinas, para seduzir seus enamorados, para tomar conhecimento dos acontecimentos de seu tempo, e ainda simplesmente para se divertir. Em muitos casos, em especial entre os admiradores de Richardson, Rousseau e Goethe, a leitura tornou-se mais intensiva, não menos. Mas o final do século dezoito parece representar um ponto crítico, quando se pode visualizar a emergência de uma leitura de massa que iria atingir proporções gigantescas no século dezenove, com o desenvolvimento do papel feito à máquina, as prensas movidas a vapor, o linotipo e uma alfabetização quase universal. Todas essas mudanças abriram novas possibilidades, não diminuindo a intensidade, mas aumentando a variedade. (DARNTON, 1992, p. 212-213)

A variedade aumentava, mas para Darnton isso não extinguiu a leitura tida como intensiva, isto é, se concordarmos que essa forma de ler pautava-se na repetição de alguns poucos livros, um fã de determinado escritor poderia, com certeza, desenvolver uma leitura intensiva sobre as obras que apreciava. Isso significa que esta maneira de ler podia estar perdendo seu vínculo com textos religiosos, mas ao mesmo tempo, estaria sendo direcionada para outros estilos de textos. Temos como exemplo a seguinte citação:

Encontrei por acaso um leitor de classe média abastada em minha própria pesquisa sobre a França do século dezoito. Era um comerciante de La Rochelle, chamado Jean Ranson e um rousseuista apaixonado. Ranson não apenas leu Rousseau e se emocionou; ele incorporou as idéias de Rousseau na estrutura de sua vida, quando montou seu negócio, apaixonou-se, casou-se e educou seus filhos. (DARNTON, 1992, p. 201)

As maneiras de ler ganhavam novas facetas nesse período. A leitura intensiva poderia, não sendo mais de textos sacros, ser revertida a outras narrativas, como os romances, os quais seriam lidos muitas vezes e com fervor como visto na citação acima. Jean Ranson não parecia estar interessado na variedade de títulos e escritores de que a França dispunha, tanto nacional quanto internacional, mas sim unicamente às obras de Rousseau.

Concluimos, então, que a leitura intensiva ainda desenvolvia-se e não foi uma ruptura completa, diferenciando-se de uma "revolução", como proposto por Engelsind e citado por Darnton (1992, p. 212-213). Contudo, o fato de que houve uma leitura "extensiva" é visível. Essa prática de leitura, exercida cada vez mais, passou a preocupar a igreja e também as áreas da saúde:

É relativamente recente também a idéia de que o bom leitor é o que lê muitos e variados textos. Durante séculos a quantidade de impressos disponível era pequena, seu preço, elevado, e o livro, muitas vezes, sacralizado — mesmo que não tratasse de tema religioso. O bom leitor era aquele que lia pouco, relia com frequência e meditava muito sobre os escritos. Ler muito poderia ser visto como um problema — até mesmo para a saúde. (ABREU, 2001, n.p)

As consequências sofridas pela leitura em excesso são apontadas por Márcia Abreu (2003, p. 269), a partir dos estudos de Tissot (1775) lidos sobretudo no século XVIII:

A "intemperança literária" causa perda de apetite, dificuldades digestivas, enfraquecimento geral, espasmos, convulsões, irritabilidade, atordoamento, taquicardia, podendo conduzir à "privação de todos os sentidos". A solução para tantos problemas é "ler pouco" e "fazer exercícios".

Evidenciamos um movimento que reforça o vínculo com a tradição, como ler pouco. Há um alarme sobre os malefícios da leitura extensiva. No entanto, constatamos que alguns textos representavam um risco maior ao público leitor do que outros. Em vários estudos, focados no final do período setecentista e inicial do oitocentista, a literatura clássica ou os textos de caráter científico não aparecem, em geral, na linha de fogo das críticas, uma vez que este espaço pertence a outro gênero: o romance.

As narrativas romanescas ganharam, rapidamente, o coração de muitos leitores. Assinaladas, muitas vezes, como uma leitura mais simples e das grandes massas, especialmente se comparadas aos grandes clássicos, essas narrativas engajaram tanto detratores quanto defensores, cada qual, munido de seus argumentos. Do primeiro lado, a moralidade estava em evidência, e o romance era constantemente acusado:

Supunha-se que a leitura de romances levava ao contato com cenas reprováveis, estimulando a identificação com personagens envolvidos em situações pecaminosas como as mentiras, as paixões ilícitas e os crimes. Acreditava-se, talvez mais do que nós o façamos, no poder da leitura na determinação de comportamentos: um leitor de romances certamente desejaria transportar para sua vida real as situações com que travara contato por meio do texto. Também perigoso era o impulso de imaginar-se no lugar dos personagens envolvidos em situações criminosas: supor-se no lugar de uma adúltera era quase tão grave quando praticar o adultério. Mesmo os que resistissem à tentação de aproximar a matéria lida do mundo vivido seriam prejudicados pois ocupariam tempo precioso com a leitura de material tão pouco elevado, esquecendo-se de suas obrigações cotidianas. (ABREU, 2001, n.p)

A moral, o tempo, a tradição, a religião, vários são os pontos nos quais os romances agiriam negativamente. Em contrapartida, os defensores do gênero elaboravam textos em prol de suas qualidades. Primeiramente, gostariam de criar uma ponte que dividisse os aspectos dos antigos romances em comparação com o que viriam a chamar de "romance moderno". Há, sem

dúvidas, muitos estudos pautados apenas nas práticas da leitura de romances. Aqui eles são brevemente citados, pois o interesse do trabalho é estabelecer uma análise da prática de leitura de um modo geral e para vários tipos de textos. Contudo, é necessário averiguarmos que o romance ajudou a aprimorar a prática de uma leitura de intimidade, ou seja, uma leitura silenciosa, executada, sobretudo, na solidão. Deste modo, os romances invadiam, cada vez mais, as prensas das tipografias:

A concorrência dos romances com as leituras e atividades religiosas devia parecer ainda mais injusta, uma vez que sua disseminação pegou carona nos esforços de alfabetização patrocinados pelo desejo de propagação do cristianismo e pela larga difusão de impressos religiosos. A disputa entre os dois gêneros de escritos arrastou-se pelos anos 700 e 800, mas, no final do século XIX, o romance saíra vitorioso, superando o volume de publicação de textos religiosos. (ABREU, 2003, p. 271)

O romance ganhava território e com ele as práticas de leitura continuavam em constante aperfeiçoamento. Sua leitura, de modo geral, era realizada na solidão e sem supervisão ou mediação, gerando interpretações particulares sobre os textos, fator que acentuava ainda mais seu caráter perigoso. Embora a leitura silenciosa estivesse relacionada a ler na intimidade, muitas vezes seu oposto, ler em voz alta, não era exatamente a vontade de compartilhar o texto lido. Chartier (2001, p. 82) sugere que "uma primeira diferença, a mais exteriormente visível, reside na modalidade física do próprio ato léxico, que distingue uma leitura silenciosa, que é apenas o percurso dos olhos sobre a página, e uma outra, que necessita da oralização, em voz alta ou baixa." Contudo, seus estudos não se mantêm apenas centrados em ler com ou sem o som da voz, pois identificam pessoas que não conseguiriam compreender um texto se este não fosse escutado, quer dizer, em alguns casos, a leitura em voz alta não era uma leitura para ser compartilhada, mas o leitor precisava ouvir uma voz para conseguir interpretar um texto.

Ainda que o estilo intimista de leitura conquistasse cada vez mais adeptos, a oralização de um texto poderia servir, sem pensarmos em contextos e textos educacionais ou religiosos, para entretenimento social:

Mas apesar de todo o seu sentimentalismo, tais descrições procediam de uma mesma suposição: para as pessoas comuns no início da Europa moderna, a leitura era uma atividade social. Ocorria nos locais de trabalho, nos celeiros e nas tavernas. Era quase sempre oral, mas não necessariamente doutrinadora. (DARNTON, 1992, p. 215)

Ler em voz alta e para várias pessoas poderia ser uma forma de entretenimento e de manter os trabalhadores informados, caso a leitura fosse de um jornal, por exemplo. Darnton (1992, p. 216) colabora para um melhor entendimento do funcionamento desta prática:

No século dezanove, grupos de artesãos, especificamente fabricantes de charutos e alfaiates, revezavam-se, lendo ou ouvindo um leitor para se manterem entretidos, enquanto trabalhavam. Até hoje, muitas pessoas tomam conhecimento das notícias através da leitura de um locutor de televisão. A televisão pode ser menos um rompimento do passado do que geralmente se supõe. Seja como for, para a maioria das pessoas através da maior parte da história, os livros tiveram mais ouvintes que leitores. Foram mais ouvidos do que vistos.

Esse hábito se manteve, mesmo com a leitura silenciosa ampliando o número de admiradores. A leitura ainda era uma atividade feita entre grupos de pessoas. Atualmente, ler em conjunto não parece uma forma de entretenimento tão habitual, a não ser que leiamos para crianças ainda não dotadas de uma capacidade interpretativa ou de leitura desenvolvidas. Ler tornou-se, como a época já demonstrava indícios, algo íntimo, assim como afirma Harold Bloom (2001, p. 15) no prefácio de seu texto *Como e Por que ler*: "Ler bem é um dos grandes prazeres da solidão; ao menos segundo a minha experiência, é o mais benéfico dos prazeres." Porém, pensar em acompanhar uma série ou um filme, juntos, não parece algo tão ruim, mas no fim das contas, filmes e séries, peças de teatro, jornal televisivo, nada mais são do que pessoas lendo ou recitando textos. Portanto, mantemos um hábito que não está tão dissociado do passado como podemos imaginar.

Sempre houve diferentes classes sociais na história da humanidade; no final do século XVIII e início do século XIX não era diferente. Imaginamos, pois, que elas, em geral, não frequentavam os mesmos espaços para as práticas de leitura nem usufruíam das mesmas oportunidades. Assim, para a história "o 'onde' da leitura é mais importante do que se poderia pensar, pois a colocação do leitor em seu ambiente pode dar sugestões sobre a natureza de sua experiência." (DARNTON, 1992, p. 213).

Uma maneira de um pesquisador investigar tais espaços é apoiar-se em pinturas nas quais são representados leitores na ativa ou em ambientes onde os livros eram armazenados. Robert Darnton (1992, p. 214) comenta, em seu texto, algumas obras criadas por um artista setecentista e outro oitocentista:

Em quadros realizados um século e meio mais tarde, *La Lecture* e *La liseuse*, de Fragonard, por exemplo, os leitores estão reclinados em canapés ou poltronas nem acolchoadas, com suas pernas apoiadas em banquinhos. São com frequência mulheres, usando vestidos folgados conhecidos na época como *liseuses*. Em geral seguram entre

os dedos um duodécimo volume de formato elegante e exibem um olhar distante. De Fragonard a Monet, que também pintou uma *Liseuse*, a leitura passa dos aposentos privados para o ar livre. [...] Ainda não estou certo de ter entendido, mas creio que a compreensão geral da leitura avançaria, se meditássemos mais diligentemente sobre sua iconografia e seus equipamentos, incluindo a mobília e o vestuário.

No que diz respeito à leitura pela classe mais alta, a aquisição dos livros não era um problema e os móveis da época facilitavam o modo de ler na intimidade. Chartier (2001, p. 91) sugere que:

O mobiliário do século XVIII dá os suportes adequados à leitura da intimidade. A poltrona, dotada de braços e guarnecida de almofadas, a chaise-longue ou espreguiçadeira, a espreguiçadeira cortada com seu tamborete separado são, igualmente, novos assentos onde o leitor, mais freqüentemente a leitora, pode se instalar à vontade e abandonar-se ao prazer do livro.

Em geral, as mulheres aparecem mais absortas em seus pensamentos e relaxadas em poltronas, aparentemente, muito confortáveis. São muitas vezes representadas com livros em suas mãos, similares a romances; normalmente, elas estão sozinhas e silenciosas. Márcia Abreu (2001) em seu ensaio “Diferentes formas de ler”, demonstra, através da utilização de pinturas, onde os leitores do século XIX liam habitualmente. Nelas, vemos gigantescas bibliotecas pessoais e seus donos posicionados frente a elas, em uma postura de poder:

Nesse período os livros são parte importante na composição de retratos, indicando principalmente o poder social e a posição intelectual dos retratados, que, em geral, são homens. Inúmeras são as obras em que senhores bem vestidos posam diante de uma biblioteca ou estante. Também indicando seu interesse intelectual alguns são vistos lendo jornais, em suas casas ou em espaços públicos. (ABREU, 2001, n.p)

Ao que tudo indica, o público masculino não é representado, de modo iconográfico, sustentando uma postura de intimidade entre texto e leitor. Pelo contrário, ele se mantém ereto e com a face serena. Para Chartier (2001, p. 90-91):

Mesmo quando ela não é nem feminina nem romanesca, a representação da leitura no século XVIII é leitura da intimidade. O papel do livro no retrato masculino encontra-se aí deslocado: de atributo estatutário, índice de uma condição ou função, torna-se companheiro de solidão. Na tradição, o livro é decoração; e a biblioteca, sinal de um saber ou de um poder [...].

O historiador ampara sua afirmação ao analisar alguns retratos em que os homens estão, igualmente, representados em frente a grandes bibliotecas e numerosas quantidades de livros. Ao que diz respeito às representações femininas, Abreu (2001, n.p) verifica que:

Já as mulheres são apresentadas no interior de suas casas, sozinhas ou acompanhadas de familiares e amigos. Mais raramente, a leitura ocorre em contato com a natureza em um jardim ou praia. Em geral, estão completamente absortas pelo que lêem, mal dando atenção ao pintor. Se sua leitura foi interrompida elas parecem ainda meditativas, tomadas pelo livro.

Darnton (1992, p. 214), assim como Márcia Abreu, recorre a ilustrações para exemplificar alguns hábitos de leitura e em que ambiente se concretizavam, como já demonstrado. Mas outra menção, desta vez a uma gravura da Universidade de Leyden, representando sua própria biblioteca, é pertinente ser apresentada:

Há estudantes espalhados pela sala, lendo os livros em balcões construídos ao nível do ombro, abaixo das estantes. Eles lêem de pé, protegidos contra o frio por grossas capas e chapéus, com um dos pés apoiado em uma barra para aliviar a pressão sobre seus corpos. A leitura não pode ter sido confortável na época do humanismo clássico.

Não podemos esquecer de que no século XVIII juntamente com o século XIX a leitura das grandes massas ampliava-se, mas as classes mais pobres não dispunham do mobiliário luxuoso tampouco podiam adquirir exemplares de seus livros prediletos. Mas isso não significava que deixavam o hábito de ler de lado, apenas encontraram meios de mantê-lo. Um deles é citado por Darnton (1992, p. 216):

A leitura era experiência mais reservada à minoria das pessoas educadas, que podia se permitir comprar livros. Mas muitos deles se associavam a clubes de leitura, *cabinets littéraires* [...], onde podiam ler quase tudo o que queriam, em uma atmosfera sociável, por um pequeno pagamento mensal. [...] Os livreiros provincianos muitas vezes transformavam seu estoque em uma biblioteca e cobravam taxas pelo direito de frequentá-la.

Tais soluções permitiam o acesso do público leitor a várias obras e títulos, o que favorecia não apenas os leitores, mas também os livreiros, pois se a venda de livros para as grandes massas era prejudicada por seus preços, muitas vezes inacessíveis para a maior parte da população, eles ainda conseguiam um meio de lucrar a partir da criação desses clubes e afins. Paulo Rónai (1999, p. 41-42) afirma:

As exigências de tal público deram um surto extraordinário à instituição dos "gabinetes de leitura" onde os livros se emprestavam por um tanto o volume e cujos proprietários preferiam as obras em muitos volumes: um leitor que tivesse lido o primeiro volume era um freguês certo para todos os demais. [...] Por sua vez, os editores cujos consumidores principais eram justamente os gabinetes de leitura, procuravam satisfazê-los. Não somente encomendavam romances longos, como também reduziam o formato, alargavam as margens, esbanjavam o papel, numa palavra — faziam de tudo para dividir um só romance no maior número possível de volumes. (RÓNAI, 1999, p. 41-42)

Essa necessidade em dividir os romances foi, talvez, uma espécie de antecessor do que hoje conhecemos por romances-folhetinescos. Sua criação alterou tanto sua prática de leitura quanto seu modo de publicação, uma vez que capítulos eram inseridos nos jornais e sua leitura não dependia, exclusivamente, da compra de volumes completos do romance.

Com a chegada do romance folhetinesco por volta de 1836, muito mais se vendia e as histórias favoritas da população poderiam ser lidas bastando adquirir um jornal. Esse método revolucionou tanto a literatura quanto a imprensa. Há vários estudos a respeito do advento do folhetim, como por exemplo, o texto "O folhetim na imprensa e a livraria francesa no século XIX" de Jean-Yves Mollier (2008). Entretanto, o enfoque narrativo de *Ilusões Perdidas* é anterior ao aparecimento dessa tipologia de romance, ainda que a própria obra de Balzac tenha sido assim publicada, como mencionado na Introdução.

Portanto, o estudo da história da leitura envolve muitas análises documentais e estatísticas, mas não é uma área cujos resultados são apresentados com exatidão. Ele possui pontos fortes e fracos no que diz respeito a coleta de dados e possíveis interpretações. Todavia, seus resultados nos fornecem uma boa perspectiva a respeito da história e assim será possível contextualizá-la na obra balzaquiana.

No próximo capítulo, conheceremos as motivações do escritor francês frente à criação de *A comédia humana* através do estudo de seu *Avant-propos*. Discorreremos sobre seu olhar enquanto romancista e historiador de costumes e, desta maneira, analisaremos seu estilo criativo, ou seja, estabeleceremos uma relação entre sua inspiração em hábitos e modelos sociais instaurados na época e em sua elaboração narrativa motivada por sua própria liberdade de criação.

CAPÍTULO 2 O "SECRETÁRIO" DA HISTÓRIA

2.1 O gênero romance e suas características

Balzac deixa estabelecido com o *Avant-propos* seu próprio conceito do que era o romance e do que era ser um romancista. Portanto, antes de analisar seu texto, faz-se necessário compreendermos um pouco o que era considerado um romance, ou seja, quais eram suas características e em que ele se diferenciava dos outros gêneros. Para esse fim, o trabalho se baseia nos estudos de Ian Watt (2010).

No primeiro capítulo de *A ascensão do romance*, o pesquisador traça os caminhos percorridos pelo gênero até sua estabilização na literatura, a partir de análises, especialmente, direcionadas aos escritores Defoe, Richardson e Fielding. Contudo, relata igualmente características do romance de um modo geral, o que nos permite conhecer como o romance garantiu sua ascensão e quais foram as condições favoráveis de que a época dispunha para isso acontecer.

Inicialmente, o pesquisador aborda a quebra da tradição com relação à literatura clássica, seu principal ponto é o “realismo”, termo necessário para ilustrar a base do novo gênero, mas muito problematizado devido a suas possíveis e diversas significações para cada campo de estudo:

Graças a sua perspectiva mais ampla os historiadores do romance conseguiram contribuir muito mais para determinar as peculiaridades da nova forma. Em resumo consideraram o “realismo” a diferença essencial entre a obra dos romancistas do início do século XVIII e a ficção anterior. Diante desse quadro — escritores distintos que têm em comum o “realismo” — o estudioso sente a necessidade de maiores explicações sobre o próprio termo, quando menos porque usá-lo aleatoriamente como uma característica essencial do romance poderia sugerir que todos os escritores e as formas literárias anteriores perseguiram o irreal. (WATT, 2010, p. 10)

Watt explica todos os pormenores da utilização desse termo. Contudo, ele se mostra indispensável, pois é a principal característica inerente ao romance:

Entretanto esse emprego do termo “realismo” tem o grave defeito de esconder o que é provavelmente a característica mais original do gênero romance. Se este fosse realista só por ver a vida pelo lado mais feio não passaria de uma espécie de romantismo às avessas; na verdade, porém, certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta. (WATT, 2010, p. 11)

Nesta perspectiva, retratar o real é fazê-lo em sua integridade, o indivíduo humano não é composto de apenas boas ou más ações, mesmo alguém considerado virtuoso na época poderia, uma hora ou outra, entrar em contato com situações difíceis e pecaminosas. Assim, o romance se instaura na premissa das experiências individuais de um modo geral:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual — a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (WATT, 2010, p. 13)

Entretanto, tudo o que se propõe a quebrar uma tradição estabelecida por muitos anos nem sempre é bem aceito. As literaturas anteriores enalteciam enredos cujo valor estava em contar os heroísmos de um tempo, de uma sociedade, dar uma lição de vida:

Esse ponto de vista persistiu até o século XIX; os adversários de Balzac, por exemplo, utilizaram-no para ridicularizar sua preocupação com a realidade contemporânea e — achavam eles — efêmera. Ao mesmo tempo, contudo, desde o Renascentismo havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade; e essa transição constituiria uma parte importante do panorama cultural em que surgiu o romance. (WATT, 2010, p. 14)

Representar a realidade de uma época através da experiência individual dos personagens e assim criar uma história dos costumes é, para Balzac, a função do romance e do romancista. Adiante veremos que para o escritor essa nova ficção era a chave para conservar estudos comportamentais de toda uma sociedade. De forma geral, dar ao indivíduo comum e às suas ações e pensamentos, muitas vezes banais, tamanha importância dentro de uma narrativa, era difícil de se admitir, o que fizera o romance ser considerado, durante muito tempo, um gênero secundário.

Compreendemos que o principal evento para o desenvolvimento do romance foi a quebra com a literatura anterior a ele. Isso aconteceu de várias maneiras, uma delas está relacionada à nomenclatura dos personagens, uma vez que os clássicos atribuíam nomes heroicos ou inventavam nomes que não eram comuns à população, como consta, por exemplo, na obra *Cândido, ou o Otimismo*, de Voltaire, publicada em 1759. Ele denominava seus personagens como Cunégondes, Pangloss, Cândido, entre outros. Estes nomes, sendo o último

um adjetivo, não eram habituais na população e não possuíam um sobrenome, assim não havia uma referência direta ao público leitor. Logo:

O paralelo entre a tradição do pensamento realista e as inovações formais dos primeiros romancistas é evidente: filósofos e romancistas dedicaram ao indivíduo particular maior atenção do que este recebera até então. Entretanto a grande atenção que o romance dispensou à particularização da personagem é um tema tão amplo que consideraremos apenas um de seus aspectos mais maleáveis: a maneira pela qual o romancista tipicamente indica sua intenção de apresentar uma personagem como um indivíduo particular nomeando-a da mesma forma que os indivíduos particulares são nomeado na vida real. (WATT, 2010, p. 19)

Hoje, nomear personagens de livros ou cinema é algo extremamente comum e as narrativas que se diferem um pouco dessa característica são as que não fazem isso, temos como exemplo o romance *O último voo do flamingo* de Mia Couto, no qual o nome do personagem principal não é mencionado ou a obra *Ensaio sobre a Cegueira* de José Saramago, em que seus personagens são adjetivados, em geral, a partir de características físicas ou profissionais. Todavia, naquela época, a inserção de nomes e sobrenomes comuns aos personagens para causar a ilusão do real foi uma utilização nunca feita antes:

Os nomes próprios têm exatamente a mesma função na vida social: são a expressão verbal da identidade particular de cada indivíduo. Na literatura, contudo, foi o romance que estabeleceu essa função. [...] os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo. (WATT, 2010, p. 19-20)

Não apenas a nominalização dos personagens se distinguiu das narrativas anteriores. O tempo no romance também exerce uma funcionalidade que propicia a experiência individual ser retratada com maior noção de realidade. Um personagem do romance tem sua vivência sempre em um dado lugar e em um dado tempo:

O enredo do romance também se distingue da maior parte da ficção anterior por utilizar a experiência passada como a causa da ação presente: uma relação causal atuando através do tempo substitui a confiança que as narrativas mais antigas depositavam nos disfarces e coincidências, e isso tende a dar ao romance uma estrutura muito mais coesa. [...] em geral, porém, mais que qualquer outro gênero literário, o romance se interessou pelo desenvolvimento de suas personagens no curso do tempo. (WATT, 2010, p. 23)

De modo inovador o tempo mais preciso é inserido no romance, datas, horas, etc. O leitor poderia ter uma percepção temporal muito mais exata das histórias que lia. Os personagens podiam, por exemplo, envelhecer durante a obra. Logo, se os personagens estavam

inseridos em um dado tempo, da mesma forma eles deveriam estar enquadrados em um dado espaço. Assim, o ambiente é outro elemento presente na narrativa:

No presente contexto, como em muitos outros, o espaço é necessariamente o correlativo do tempo. O caso individual e particular logicamente é definido com relação a duas coordenadas: espaço e tempo. [...] Na tragédia, na comédia e na narrativa o lugar era tradicionalmente quase tão genérico e vago quanto o tempo. (WATT, 2010, p. 27)

A partir desse ponto o pesquisador analisa algumas características do romance baseado nas narrativas de Defoe e Richardson, considera que pela primeira vez os detalhes do ambiente passaram a incorporar a narrativa de modo significativo. Assim, o espaço ganha destaque da mesma forma que o tempo passa a ser um recurso utilizado em conjunto. Ao analisar este forte traço nas narrativas romanescas, Watt (2010, p. 29) não deixa de citar dois exemplos relevantes:

Em geral, portanto, embora não haja no romance do século XVIII nada que se iguale aos capítulos iniciais de *Le rouge et le noir* [O vermelho e o negro] ou *Le père Goriot* [O pai Goriot] — os quais indicam de imediato a importância que Stendhal e Balzac conferem ao meio ambiente em seu retrato total da vida [...].

Watt reconhece o quanto a descrição do ambiente é significativa para a construção das narrativas, especialmente, para os autores citados. Embora tenha mencionado apenas *O pai Goriot*, Balzac afirmava que seu trabalho dispunha de uma representação detalhada do espaço de um modo geral:

Minha obra tem a sua geografia, como tem a sua genealogia e suas famílias, seus locais e suas coisas, suas personagens e seus fatos, como tem seu armorial, seus nobres e seus burgueses, seus artesãos e seus camponeses, seus políticos e seus janotas, seu exército, todo o seu mundo, enfim! (BALZAC, 1949, p. 20)

O rompimento com a tradição, o uso de nomes próprios, a utilização significativa do tempo e do espaço, são técnicas que, para Ian Watt (2010, p. 29):

[...] contribuem para a consecução de um objetivo que o romancista compartilha com o filósofo: a elaboração do que pretende ser um relato autêntico das verdadeiras experiências individuais. Tal objetivo envolvia muitas outras rupturas com as tradições da ficção, além das já mencionadas. A mais importante talvez — a adaptação do estilo da prosa a fim de dar uma impressão absoluta autenticidade — também se relaciona intimamente com uma das ênfases metodológicas distintas do realismo filosófico.

Dar a devida autenticidade à narrativa envolvia igualmente uma utilização adequada da linguagem. De acordo com o pesquisador Watt (2010, p. 33):

Parece, portanto, que a função da linguagem é muito mais referencial no romance que em outras formas literárias; que o gênero funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante. Esse fato sem dúvida explicaria por que o romance é o mais traduzível de todos os gêneros; por que muitos romancistas incontestavelmente grandes, de Richardson e Balzac a Hardy e Dostoiévski, muitas vezes escrevem sem elegância e algumas vezes até com declarada vulgaridade; e por que o romance tem menos necessidade de comentário histórico e literário que outros gêneros — sua convenção formal obriga-o a fornecer suas próprias notas de pé de página.

A linguagem passa a ter seu referencial, assim como suas demais características, no indivíduo, ou seja, é difícil pensar em alguém que falasse em seu dia-a-dia preocupado com rimas, versos alexandrinos ou utilizasse uma linguagem simbólica. A linguagem deveria, desta forma, se adequar aquilo que se propunha a representar, isto é, se houvesse na narrativa uma representação de um indivíduo de classe social mais baixa, por exemplo, não seria coerente dar a ele um linguajar rebuscado durante um diálogo, a não ser que se estabelecesse um motivo para o personagem falar dessa maneira. Enfim, essa característica é perceptível nas obras de Balzac:

Os românticos, com todo o seu tom revolucionário e suas exigências novas, pouco se afastavam ainda da antiga simplicidade, e suas inovações eram ostentadas e olhadas apenas como enfeites. Balzac marca, na realidade, a primeira grande quebra da tradição estilística francesa desde o começo do século XVII, e eis por que dentro da França tantas vezes o censuram por escrever mal. (RÓNAI, 2012, p. 122)

No entanto, há uma problematização aqui, já que muitas vezes o acusavam de escrever mal não pelo fato de utilizar uma linguagem referencial como boa parte dos romancistas fizeram, mas sim, por ir além e trazer ao texto um vocabulário muito mais amplo. Paulo Rónai (2012, p. 121-124), a respeito desta característica balzaquiana, defende que:

Antes dele, o vocabulário do romance era bastante restrito. [...] Com Balzac é que toda a realidade da vida moderna penetra no romance. O escritor quer dar a enciclopédia de todas as paixões, de todas as situações, de todas as classes sociais. O linguajar de todas as camadas, a gíria de todas as profissões [...] entram em *A comédia humana* tão bem quanto as carícias da linguagem familiar ou as veemências da expressão das paixões. O esforço de realismo do romancista vai a ponto de fazê-lo figurar a pronúncia das personagens, [...]. Para representar o imenso caos do mundo moderno, usa de todos os recursos da palavra: ressuscita vocábulos antigos, traduz expressões idiomáticas e vai criando neologismos. [...] Abramos ao acaso um deles, *Ilusões perdidas*. Ora ele nos conduz ao meio de tipógrafos, e imediatamente ouvimos a gíria do ofício [...]; ora nos faz passar numa sala de redação, e ficamos sabendo o que é *canard* [...]. O mesmo romance nos revela expressões usadas unicamente entre os banqueiros e outras que só têm significação para os lojistas.

Apesar das críticas, o escritor francês manteve-se com seu estilo extensivo de escrita, não economizando nos jargões para cada ocasião, local e pessoa. É possível associarmos o uso

tão amplo da língua em suas narrativas, além de até certo ponto ser uma característica romanesca, ao fato de que, como "historiador de costumes", todos os detalhes importavam, inclusive os hábitos linguísticos de seus personagens, bem como a utilização de vocabulários específicos para cada situação apresentada. Deste modo, nem sempre a leitura balzaquiana era fácil e, constantemente, o narrador precisava explicar os termos que utilizava:

[...] — Fiz duzentos *Petit vieillard de Calais*, mas para colocá-los tive de baixar o preço de duas outras obras sobre as quais não nos davam descontos tão grandes, e que se tornaram uns lindos rouxinóis.
Mais tarde Lucien aprendeu que esse apelido de rouxinol era dado pelos livreiros às obras que ficam empoleiradas nas prateleiras, nas profundas solidões de seus depósitos. (BALZAC, 2011, p. 231)

Assim, concluímos que Honoré de Balzac arriscava e quebrava os padrões da literatura da época e, como a próxima citação demonstra, o escritor não era nada modesto:

Balzac proclamava sempre, apesar dos sarcasmos de seus críticos, que conhecia e manjava a língua francesa como poucos. Apenas, ele se consagrava à cultura extensiva e não à cultura intensiva desse terreno, como fez a maioria dos grandes escritores de seu país. Seus romances são um tesouro para o historiador da língua. (RÓNAI, 2012, p. 123)

Retomando os estudos de Ian Watt, o pesquisador deduz que o realismo no romance é uma convenção formal, ou seja, o romance apresentava um conjunto de atributos e maneiras de ilustrar o real de um modo diferente do que outras formas literárias o fizeram até então:

O método narrativo pelo qual o romance incorpora essa visão circunstancial da vida pode ser chamado seu realismo formal; formal porque aqui o termo "realismo" não se refere a nenhuma doutrina ou propósito literário específico, mas apenas a um conjunto de procedimentos narrativos que se encontram tão comumente no romance e tão raramente em outros gêneros literários que podem ser considerados típicos dessa forma. Na verdade o realismo formal é a expressão narrativa de uma premissa que Defoe e Richardson aceitaram ao pé da letra, mas que está implícita no gênero romance de modo geral: a premissa, ou convenção básica, de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e dos locais de suas ações — detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 2010, p. 34)

O romance foi considerado, durante algum tempo, um gênero amorfo. Contudo, ao longo dos estudos direcionados à sua compreensão, conclui-se que ele tinha uma forma e ela era baseada no que Watt (2010) denomina de "realismo formal". Nela o importante não é exatamente o que está sendo descrito, mas sim como essa descrição acontece. As narrativas

teriam como convenção a representação da realidade com o enfoque nas experiências individuais, como já visto. Esse fator agregou ao gênero originalidade, pois toda experiência é única. Deste modo:

Há diferenças importantes no grau em que as diferentes formas literárias imitam a realidade; e o realismo formal do romance permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial do que outras formas literárias. Por conseguinte as convenções do romance exigem do público menos que a maioria das convenções literárias; e isso com certeza explica por que a maioria dos leitores nos dois últimos séculos tem encontrado no romance a forma literária que melhor satisfaz seus anseios de uma estreita correspondência entre a vida e a arte. (WATT, 2010, p. 35)

O que Ian Watt chamou de “correspondência entre a vida e arte” define bem o que Honoré de Balzac pretendia transparecer com suas obras. Considerado um grande romancista, muitos títulos recebem, ainda hoje, atenção positiva da crítica. Por outro lado, considerado, igualmente, um historiador de costumes, o escritor manipulou o real, através de suas narrativas, a fim de criar a ilusão autêntica da vida cotidiana, a ponto de considerar seus romances um estudo dos costumes de sua época, como estudaremos a seguir.

2.2 Balzac e o *Avant-propos* de *La comédie humaine*

Em 1842, uma iniciativa ambiciosa, idealizada por Honoré de Balzac vinha a público sob o título de *La Comédie Humaine*. Após treze anos de preparo e de publicações, suas narrativas englobavam um grande universo de personagens, riqueza histórica e geográfica, criatividade, crítica, política, enfim, um intenso trabalho de pesquisa dos costumes franceses de sua contemporaneidade foi compartilhado por meio de romances e contos. Ricardo Luiz de Souza (2012, p. 06), professor de História, em seu texto *Balzac e o sono dos patifes* sugere que:

Honoré de Balzac construiu, com a *Comédia humana* talvez o mais impressionante monumento literário do século XIX, não apenas pela dimensão da obra, que, no Brasil, foi editada em 17 volumes de centenas de páginas, como também pela capacidade de englobar os mais diferentes aspectos da sociedade francesa de seu tempo, analisando-os com grande acuidade. Fosse apenas isso, contudo, e teríamos — o que já não seria pouco — um documento histórico e sociológico de enorme valor —, mas Balzac era um artista e transfigurou todo esse material, transformando-o em uma obra de arte.

No ano de 1842 a versão apresentada por Balzac estava longe do seu fim. O escritor continuou a trabalhar em suas obras até 1850, ano de sua morte. No entanto, nunca pôde terminar completamente a reorganização de sua obra-prima.

Prosseguindo com as considerações do professor Ricardo Luiz de Souza, destaco a afirmação voltada para a documentação histórica, pois a pretensão da segunda parte deste capítulo corrobora a ideia de que Balzac, além de escritor, é igualmente conhecido por sua capacidade de observação dos hábitos franceses, assim, desenvolvia um trabalho de historiador em seus textos, afirmação esta que será sustentada na sequência por outros críticos. No entanto, este caráter de historiador não anula, em momento algum, seus talentos como romancista. Sua habilidade criativa apoia toda a grandiosidade de suas obras, convertendo a *Comédia humana*, como Souza bem colocou, em uma obra de arte, pois o escritor francês conseguiu, estrategicamente, unir um estilo de escrita de historiador, a fim de retratar a sociedade francesa, em suas narrativas ficcionais.

Atualmente, ao levar em conta, neste momento, seu caráter histórico, as narrativas de Balzac colaboram para infundáveis análises do século XIX, em especial, do universo jornalístico. Se considerarmos a obra *Ilusões Perdidas*, títulos de pesquisas de mestrado como: "A representação do escritor em *Ilusões Perdidas*" (FRANCHI, Melissa Raquel Zanetti, 2017), "*Illusions Perdues*, de Honoré de Balzac: jornalismo e sociedade em contexto" (ARIGONI, Maria Inês Canedo, 2014) e "O escritor, o jornalista e o editor em *Ilusões Perdidas* (1848) de Honoré de Balzac" (MORETH, Ariane Monteiro, 2012) são pequenas amostras do que podemos encontrar de estudos desse romance em específico. Todavia, há várias análises voltadas para outros célebres romances como, por exemplo, *A mulher de 30 anos* ou *O pai Goriot*.

Este caráter histórico de seus textos pode ser considerado mais forte do que em outras narrativas, uma vez que o escritor francês desejava fornecer essa impressão aos leitores. Desta forma, seu estilo de escrita lembra a de um historiador:

Quando começamos a ler um estudo histórico, vamos ouvir um autor que sabe coisas que nós não sabemos e que ele nos explica. Não é este o caso num romance. Lá devemos ter a impressão de que o autor entra conosco no assunto; acompanhamo-lo passo a passo e vimos a saber as coisas ao mesmo tempo que ele. Esta observação, porém, não se aplica a Balzac. Desde o início, ele faz sentir que já sabe toda a história e está apenas procurando a melhor maneira para comunicá-la ao leitor. (RÓNAI, 2012, p. 119)

Para exemplificar esta teoria, de modo simples, seleciono o seguinte trecho:

Essas palavras devem parecer obscuras para quem ainda não observou os costumes peculiares das aglomerações divididas em cidades alta e cidade baixa; mas aqui é necessário entrar em certas explicações sobre Angoulême, mais ainda na medida em

que elas farão com que se compreenda a sra. Bargeton, um dos personagens mais importantes dessa história. (BALZAC, 2011, p. 57)

O narrador de Balzac sente constantemente a necessidade de esclarecer alguns comportamentos antes de continuar a fluidez da narrativa. Supõe que para o leitor compreender porque Lucien era mal visto pelas pessoas de Angoulême, a história de disputas entre esta cidade e L'Houmeau deve ser meticulosamente relatada, dessa forma, entenderemos como Lucien, sendo de L'Houmeau, não era aceito pelos moradores de Augoulême e por este mesmo motivo, como a sra. Bargeton se destaca na narrativa convidando-o para frequentar sua residência sem se importar com as críticas da sociedade, o que a faz ter grande relevância na narrativa. Logo, Balzac se vê como um historiador e até o seu estilo o corresponde, mas vale ressaltar que este estilo foi, possivelmente, aderido nas narrativas para destacar um caráter histórico já previsto pelo escritor.

Toda esta investigação e fundamentação teórica auxilia na compreensão do universo balzaquiano, seus propósitos enquanto escritor, seu estilo empregado nos textos e como, atualmente, suas obras são percebidas pela crítica. Dizer que há uma divisão formal entre romancista/historiador ou entre ficção/história ao nos referirmos a Balzac parece excessivo. Assim, sugere-se uma linha de pensamento mais mesclada. Não é possível ignorar que muitos pesquisadores vêem em Balzac uma fonte de documentação histórica de costumes. No entanto, sabemos que romances oitocentistas são, em geral, obras ficcionais com o intuito de criar uma ilusão do real. Sensível a esta temática, o professor, e grande pesquisador balzaquiano, Herbert J. Hunt (2011, p. 10-11), em um texto introdutório ao livro *Ilusões Perdidas*, compreende que:

Por mais que se tenha distinguido como "secretário" da sociedade, Balzac também era um grande artista criativo, e a partir de seu estudo da sociedade contemporânea surgiu não uma simples cópia do mundo que o cercava, e sim um novo mundo que se pode perfeitamente chamar de "balzaquiano": um mundo de veras surpreendente, repleto de pessoas extraordinariamente transbordantes de vida e energia, admiravelmente reais por um lado, mas tão ampliadas e dramatizadas, tão metamorfoseadas que é difícil dizer em que momento elas transcendem a realidade e a imaginação toma o controle. Há muita polêmica entre o Balzac observador da realidade cotidiana e o Balzac "vidente" a expressar uma visão própria das coisas. Sem dúvida alguma, o escritor era dotado de uma notável capacidade de observação e de uma memória prodigiosa. [...] Em todo caso, nenhum leitor de suas obras deixará de ver que ele não é um mero "historiador" da sociedade, mas também um juiz, um satírico e, até certo ponto, um pensador construtivo, embora sua filosofia seja bastante peculiar, uma esquisita mistura de ciência e ocultismo.

Balzac pretendeu ir além de documentar a história e isso ficará ainda mais claro adiante, o desejo refletido em sua obra era o de criar um mundo único e correlacionado, com o

intuito de fazer ficção, mas a partir dela, deixar para seus leitores a história dos costumes de sua época representada nas experiências de seus personagens.

Outra característica dos romances do escritor francês dá-se ao fato de suas narrativas se expandirem para além das fronteiras da grande Paris, cidade onde residia a maior parte dos enredos de romances da época. Essa composição ficava mais perceptível nos títulos anteriores a *Comédia humana* como *Scènes de la vie parisienne* (Cenas da vida parisiense), em contraste com *Scènes de la vie de province* (Cenas da vida na província). Foram, naquela época, poucos os escritores empenhados em retratar a vida da província em suas obras, pois vemos Paris sendo o pano de fundo preferido dos romancistas, incluindo Balzac, mas este conseguiu equilibrar-se bem nesses dois polos geográficos e culturalmente distintos.

As premissas de Balzac, a fundo apresentadas em seu *Avant-propos*, sugerem que olhemos para suas narrativas como quem olha para a história dos costumes franceses, pois partimos do pressuposto de que suas obras envolvem ficção, mas uma ficção fundamentada em extensos estudos da vida cotidiana, como afirma Paulo Rónai (2012, p. 14):

A obra do escritor não é menos atraente nem — como o pretendemos mostrar — menos enigmática do que a sua vida. Depois de uma estreia pouco promissora, emerge de repente como o criador de um gênero literário importantíssimo, o único que ainda hoje participa da vida de quase todos nós: o romance moderno. Foi ele quem primeiro teve a ideia genial de basear a literatura de ficção em estudos e pesquisas, aplicando à sociedade de seu próprio tempo o método de documentação com que Walter Scott, em seus romances históricos, transfigurava o passado.

Honoré de Balzac compreendia muito bem as características do gênero romanesco. Assim, através de narrativas interligadas umas às outras, mantinha a ambição de dar originalidade a cada um de seus mais de três mil personagens, ambientando-os em diversos lugares, como no exterior, campo, província, ..., resgatava para eles expressões oriundas de suas respectivas profissões e então abusava de uma linguagem repleta de significações. Enfim, seu intuito, como veremos neste momento, era o de retratar o que chamou de “espécies sociais”.

A fim de lançar ao público suas motivações e seus romances, pela primeira vez, de forma reorganizada em um único volume, o escritor francês em 1842, como já mencionado, publica um *Avant-propos* para sua obra. Nele poderemos compreender sua crença, posicionamento político e religioso, sua concepção de romancista bem como a funcionalidade de um romance e a sua referência para a criação de *A comédia humana*.

A proposta de Balzac com seu prefácio era uma forma de auto-analisar sua obra, embora sugerisse que o faria de maneira imparcial:

Ao dar a uma obra iniciada há quase trezes anos o título de *A comédia humana*, é necessário assinalar sua ideia diretriz, contar-lhe a origem, explicar sucintamente o plano seguido, procurando falar dessas coisas como se eu nelas não estivesse interessado. Isso não é tão difícil quanto o público poderia pensar. Pouca obra dá muito amor-próprio, muito trabalho dá muitíssima modéstia. Essa observação explica os exames que Corneille, Molière e outros grandes autores faziam de seus trabalhos: se é impossível igualá-los nas suas belas concepções, é permitido querer assemelhar-se-lhes nesse sentimento. (BALZAC, 1949, p. 09)

O orgulho do escritor para com a sua invenção não passa despercebido. A criação de *A comédia humana* o levou a repensar e reestruturar suas obras que já haviam sido escritas e estabeleceu parâmetros para as que ainda escreveria, pois para ligar suas narrativas entre si era necessário um árduo trabalho, rever datas, conversas, características físicas e personalidades dos personagens que poderiam aparecer em um romance e reapareceriam em outros.

Balzac segue com a apresentação de seu prefácio e ilustra a origem de sua inspiração para seu novo volume. Sua concepção de criar essa obra veio a partir da comparação das espécies animais, mais precisamente de uma comparação entre a humanidade e a animalidade, como o próprio romancista afirma:

A ideia primeira de *A comédia humana* foi para mim, a princípio, como que um sonho, como um desses projetos impossíveis que se acariciam e se deixam voar; uma quimera que sorri, que exhibe seu semblante feminino e logo em seguida distende as asas, subindo para um céu fantástico. Mas a quimera, como tantas quimeras, transforma-se em realidade; tem suas imposições e suas tiranias, às quais se é forçado a ceder. Essa ideia nasceu de uma comparação entre a humanidade e a animalidade. (BALZAC, 1949, p. 09)

Havia livros que identificavam as espécies animais e as classificavam; do mesmo modo, o escritor de *Ilusões Perdidas* tinha o interesse de desenvolver narrativas nas quais ele evidenciaria o que passaria a chamar de "espécies sociais". Para Balzac, se era possível catalogar as espécies da zoologia, seus hábitos e *habitats*, não seria tão diferente traçar a mesma trajetória para os humanos. A princípio, a lógica por trás de seus desejos se fez simples ao basear-se na ciência da zoologia:

Compenetrado desse sistema, muito antes dos debates aos quais deu ensejo, compreendi que, sob esse ponto de vista, a sociedade se assemelhava à natureza. Não transforma a sociedade o homem, segundo os meios em que se desenvolve sua ação, em outros tantos indivíduos diferentes, à semelhança das variedades em zoologia? As diferenças entre um soldado, um operário, um administrador, um advogado, um desocupado, um sábio, um homem de Estado, um comerciante, um marujo, um poeta, um mendigo, um padre são, conquanto mais difíceis de apreender, tão consideráveis como as que há entre o lobo, o leão, o asno, o corvo, o tubarão, o lobo-marinho, a ovelha etc. Existiram pois, e existirão sempre, espécies sociais como há espécies zoológicas. (BALZAC, 1949, p. 11)

Ao pensarmos nos humanos, homens e mulheres, em um contexto social, histórico, cada comunidade com suas crenças, hábitos e comportamentos, posses, inclinações políticas, níveis sociais e intelectuais, entre as mais diversas situações que possamos imaginar, é no mínimo inovador e inacreditável, para a primeira metade do século XIX, que alguém queira e abrace o comprometimento de deixar para o mundo a história dos costumes sociais de uma época. Todavia, Balzac pretendia se lançar nessa profunda interpretação da vida social:

Quando Buffon descrevia o leão, em poucas palavras nos apresentava a leoa, ao passo que na sociedade a mulher nem sempre se limita a ser a fêmea do macho. Pode haver, num casal, dois seres perfeitamente dessemelhantes. A mulher de um negociante é, muitas vezes, digna de ser a de um príncipe, e muitas vezes a de um príncipe não vale a de um artista. O estado social tem acasos que a natureza não se permite, porque é a natureza mais a sociedade. A descrição dessas espécies sociais era, pois pelo menos o dobro da das espécies animais, não se considerando senão os dois sexos. (BALZAC, 1949, p. 11)

Neste segundo momento, o escritor apresenta seu desafio em traçar perfis sociais, pois a raça humana é, sem dúvidas, mais complexa do que a raça animal. Contudo, ele se compromete a narrar os conflitos e todas as diversidades de uma sociedade:

Os homens, é verdade, também se atiram uns sobre os outros, mas o grau de inteligência que os diferencia torna a luta muito mais complicada. Se alguns sábios ainda não admitem que a Animalidade transvasa na Humanidade por uma imensa corrente de vida, pode entretanto o merceeiro tornar-se par de França e o nobre descer por vezes ao mais baixo nível social. Ademais, Buffon achou a vida entre os animais excessivamente simples. O animal tem pouca mobília, não tem arte nem ciência, ao passo que o homem, por uma lei que ainda não foi desvendada, tende a reproduzir seus costumes, seus pensamentos e sua vida em tudo que apropria às necessidades. (BALZAC, 1949, p. 11)

A partir deste trecho, compreendemos que o francês pretendia nos apresentar em suas obras não apenas uma boa construção de personagens e suas interações uns com os outros, mas igualmente refletirá sobre o entorno, os ambientará na arte, na ciência e o espaço das narrativas terá igual importância:

[...] os hábitos de cada animal são, pelo menos a nossos olhos, constantemente semelhantes em todos os tempos, enquanto o modo de ser, o vestuário, as palavras, as residências de um príncipe, de um banqueiro, de um artista, de um burguês, de um padre ou de um indigente são inteiramente diversas e variam conforme as civilizações. Assim, pois, a obra a empreender devia ter uma tríplice forma: os homens, as mulheres e as coisas, isto é, as pessoas e a representação material que elas dão de seu pensamento, em resumo, o homem e a vida. Ao ler as secas e enfadonhas nomenclaturas dos fatos denominados históricos, quem não advertiu que os escritores se esqueceram, em todos os tempos, no Egito, na Pérsia, na Grécia, em Roma, de nos dar a história dos costumes? (BALZAC, 1949, p. 12)

Logo, Balzac nos propõe um estudo detalhado não só das "espécies sociais" enquanto homens e mulheres de todos os tipos, mas tenciona discorrer igualmente sobre a representação material, ou seja, teremos em seus textos a exposição da relação entre homens e as coisas que possuem, perderam ou com as quais sonham etc. Neste momento, ele nos apresenta o fulcro de sua obra e a palavra "história" associada a "costumes" se destaca. No entanto, Balzac é, acima de tudo, um romancista e deseja transformar todas as particularidades humanas em narrativas, mas compreende que elas precisam ser atraentes aos seus leitores:

Como, porém, tornar interessante o drama de três ou quatro mil personagens que a sociedade apresenta? Como agradar, ao mesmo tempo, ao poeta, ao filósofo e às massas que querem a poesia e a filosofia sob imagens empolgantes? Embora eu concebesse a importância e a poesia dessa história do coração humano, não via nenhum meio de execução; porque até nossa época os mais célebres narradores tinham despedido seu talento em criar uma ou duas personagens típicas, em pintar uma face da vida. (BALZAC, 1949, p. 12-13)

A fim de sanar tais dúvidas, Honoré de Balzac inicia uma análise a respeito do escocês Walter Scott, destaca os pontos positivos de suas obras, bem como sua contribuição em elevar o gênero romance dentro da literatura, pois ele ainda era considerado, por muitos, um gênero secundário. Todavia, o francês vê nas criações dele uma falha que o inspirará a desenvolver seus próprios romances de outra forma:

Mas, tendo antes achado seu feitiço ou no ardor do trabalho, ou pela lógica desse trabalho, do que propriamente imaginado um sistema, não pensou em ligar suas composições umas às outras como o fim de coordenar uma história completa, da qual cada capítulo formasse um romance e cada romance uma época. Ao perceber essa falha de ligação, que, aliás, não diminui a grandeza do escocês, vi ao mesmo tempo o sistema favorável à execução de minha obra e a possibilidade de executá-la. (BALZAC, 1949, p. 14)

Essa "falha" visualizada por Balzac desencadeou a criação de *A comédia humana*. Como uma forma de resolver a falta de ligação entre as narrativas, ele desenvolveu uma espécie de continuação entre suas obras. Com este feito o escritor ficou conhecido por sua inovação:

A volta sistemática das mesmas personagens dentro de diversos romances era, em verdade, invenção originalíssima e de grande alcance, cujo mérito cabe exclusivamente a Balzac. Por meio dela o escritor pretendeu eliminar a maior imperfeição inerente ao gênero, qual seja, a incapacidade de dar uma ilusão completa da realidade, justamente em razão das limitações a que por força está submetido. O romance, em geral, está encerrado dentro dos planos de uma construção que não se observa na vida. Não assim os romances de Balzac: estes nem começam nem acabam. Cada um traz sementes que vão germinar além do fim e, por sua vez, apresenta o desenvolvimento de germes lançados em um ou mais romances anteriores. [...] de um livro para o outro as personagens envelhecem; [...]. Para o aumento da ilusão, elas

vivem misturadas a pessoas da vida real: o poeta Canalis, inventado por Balzac, dá-se com Chateaubriand, e o pintor Schinner, outra criatura sua, é aluno de Gros e frequenta Girodet. (RÓNAI, 2012, p. 19)

Atualmente, esse recurso é amplamente utilizado no universo cinematográfico e estamos acostumados com a expansão de diversos filmes, especialmente de heróis, nos quais podemos constatar um diálogo entre os títulos. Claro que, apesar de ter mencionado os filmes, esses recursos são vistos em histórias em quadrinhos, mangás, romances etc. Contudo, foi no século XIX que a tendência atual surgia, ainda que de forma muito mais sutil.

Nas mais de 700 páginas de *Ilusões Perdidas*, convivemos com a história de Lucien Chardon, acompanhamos o personagem criar suas ingênuas ilusões na província, seguimo-lo até a grande Paris e participamos de sua queda, tanto profissional quanto emocional, mas antes mesmo que possamos lamentar o fato de não termos a oportunidade de continuar seguindo a vida do personagem, Balzac (2011, p. 783) tranquiliza seus leitores e divulga sua próxima obra ao mesmo tempo: "Quanto a Lucien, sua volta a Paris pertence ao terreno *Cenas da vida parisiense*." Mais especificamente, a volta de Lucien está representada no romance *Esplendores e misérias das cortesãs*, como mencionado na Introdução. Paulo Rónai (2012, p. 16) sugere que o escritor francês foi um precursor de um novo estilo de romance:

Por esses poucos dados se vê que, pelas suas proporções, *A comédia humana* constitui na história universal das letras um empreendimento único. Dela descende a família cada vez mais numerosa das séries de romances ou romances-monstros a que em francês tão acertadamente se deu o nome de *romans-fleuve*, como *Os miseráveis*, de Victor Hugo, *Os Rougon-Macquart*, de Zola, *Jean-Christophe*, de Romain Rolland, *Em busca do tempo perdido*, de Proust, o ciclo de Salavin e *A crônica dos Pasquier*, de Duhamel, *Os homens de boa vontade*, de Jules Romains, *Os Thibault*, de Martin du Gard — para nos restringirmos à literatura francesa. Os leitores de verdade têm particular afeição a essa espécie de obras em que se saboreia o prazer de acompanhar através de vários volumes personagens cada vez mais familiares. Foi Balzac quem se lembrou de nos proporcionar este prazer; mas, justamente por ter sido ele o primeiro, a sua obra difere essencialmente de todos os *romans-fleuve* cujos títulos acabamos de citar.

Se por um lado, Balzac leu muito para trazer ao público obras originais, seu estilo criado foi base para outros grandes escritores de sua época como visto na citação acima. Ao continuarmos nossa análise, é possível compreender outro cuidado estabelecido por Balzac na obra *Ilusões Perdidas*, concluimos que nela há muitas personalidades reais citadas, como Victor Hugo, Lamartine, entre outros, mas elas não atuam diretamente na narrativa, isto é, se a pessoa citada pelo escritor existir realmente, ela não tem interação significativa ou nenhuma interação direta com os personagens de ficção. No entanto, se fosse necessária a representação de uma personalidade real que precisasse desempenhar um papel importante no texto, supõe-se que o

francês alterava seu nome. Ao fazer isso, ele criava um personagem ficcional, mas ao mesmo tempo, baseado em uma figura existente de sua época. Em *Ilusões Perdidas* temos como exemplo o seguinte trecho: “Viu passar uma moça sublime, a srta. des Touches, tão conhecida pelo nome de Camille Maupin, escritora eminente, tão notável por sua beleza como pelo espírito superior, e cujo nome foi repetido baixinho pelos passantes e pelas mulheres.” (BALZAC, 2011, p. 195). Na nota de rodapé, referindo-se ao nome de Camille Maupin, a edição sugere que esta personagem pode ter sido inspirada na escritora George Sand, sendo este um pseudônimo de Amandine Aurore Lucile Dupin, uma baronesa francesa.

Não foi apenas a obstinação de Balzac em corrigir a imperfeição do gênero que o impulsionou na criação de *A comédia humana*, mas, igualmente, o fato de que queria explicar os hábitos de sua época, como já mencionado. Ele faria isso a partir de intensos estudos e observações da vida, utilizaria de sua liberdade enquanto escritor para optar, dentre os eventos que se sucediam a sua volta, pelo que fosse mais importante:

O acaso é o maior romancista do mundo; para ser fecundo, basta estudá-lo. A sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais seria do que seu secretário. Ao fazer o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade, ao compor os tipos pela reunião dos traços de múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar a escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. (BALZAC, 1949, p. 14)

Além da lacuna deixada por Walter Scott, o francês vê a lacuna deixada pelos historiadores em geral, sendo a falta de relatos do modo de vida da população, ou seja, a história de seus costumes. Logo, o romancista assume, frente à história francesa, a função de criar um universo completo e que contemple os pormenores da vida cotidiana:

Apreendendo bem o sentido da referida composição, reconhecer-se-á que atribuo aos fatos constantes, cotidianos, secretos ou patentes, aos atos da vida individual, às suas causas e aos seus princípios a mesma importância que até agora os historiadores atribuíram aos acontecimentos da vida pública das nações. (BALZAC, 1949, p. 19)

Como mencionado no subcapítulo anterior, no gênero romanesco a atenção que se dá ao indivíduo e às suas experiências individuais é o princípio da narrativa, tal princípio será utilizado com afinco por Honoré de Balzac no desenvolvimento de seus personagens, mas não apenas para a construção de uma narrativa ficcional, mas sim como uma forma de retratar em si a história dos costumes. Não há nenhum pesquisador ou leitor que esteja ciente das premissas de Balzac para com seu trabalho enquanto romancista/historiador que não o ache ambicioso e audacioso, assim como Rónai (2012, p. 17) bem esclarece:

Sobre a ilimitada audácia das ambições literárias de Balzac não pode haver dúvida, pois foi ele mesmo quem proclamou querer realizar com a pena o que Napoleão realizara com a espada. Compreendera que o romance podia e devia ser bem mais do que um gênero de diversão; considerava-o antes um estudo parecido com o do historiógrafo. Para ele, o romancista era o historiador de costumes de sua época. Também, falando de si mesmo, nunca se chamava de romancista, mas de "historiador de costumes".

Estudar muito e observar ainda mais são ações que poderíamos considerar um lema de Honoré de Balzac. Não é de se admirar que, hoje, um dos maiores nomes da literatura do século XIX seja o seu. Embora mais reconhecido postumamente, seus esforços em ser o "secretário" da sociedade francesa geraram grandes frutos. Contudo, sua obra não pode ser resumida em um mero testemunho da sociedade ao seu redor. Seu título de romancista não deve ser esquecido ou apagado, tendo em vista que sua colaboração criativa para a literatura é relevante, pois mesmo se Balzac se autoneiasse ora "historiador de costumes", ora "secretário da sociedade", em nenhum dos casos ele parecia querer romper com seu papel criativo enquanto romancista, isto é, ele entendia que seus textos eram ficcionais, além disso, prezava a liberdade de escrita que possuía enquanto escritor em comparação à de um historiador comum, o qual precisa firmar-se em características fidedignas do que estuda: "Fiz melhor do que o historiador, porque sou mais livre." (BALZAC, 1949, p. 17).

Essa decisão, no entanto, poderia ser mal interpretada pela crítica da época e antecipando este caminho, o escritor francês afirmou:

A obra que empreendi terá a extensão de uma história; eu tinha a obrigação de dizer os seus motivos, ainda ocultos, seus princípios e sua moral. Necessariamente forçado a suprimir os prefácios publicados para responder às críticas essencialmente passageiras, não quero manter senão uma observação. Os escritores que têm uma finalidade, seja embora uma volta aos princípios que se acham no passado, justamente por serem eternos, devem sempre limpar o terreno. Ora, quem quer que traga sua contribuição para o domínio das ideias, quem quer que assinalar um abuso, quem quer que anote um mal que deve ser suprimido, esse passará sempre por imoral. [...] Se fordes verdadeiro nas vossas pinturas; se à força de trabalhos diurnos e noturnos conseguirdes escrever a língua mais difícil do mundo, atiram-vos então em rosto a palavra imoral. [...] quando querem matar alguém, acusam-no de imoralidade. (BALZAC, 1949, p. 17-18).

Ainda na primeira parte do século XIX a crítica de um romance poderia ter base na moralização, como visto no capítulo anterior. Balzac mostra-se preocupado com a avaliação de sua obra e tenta defender-se não só dos ataques que já havia sofrido, mas também das críticas futuras:

Ao copiar toda a sociedade, ao interpretá-la na imensidade das suas agitações, aconteceu, tinha de acontecer, que tal composição apresentasse mais de mal que de

bem; que uma determinada parte do quadro representasse um grupo culpado: daí a crítica a bradar “imoralidade”, sem fazer observar a moralidade de outra parte destinada a formar um contraste perfeito. Como a crítica ignorava o plano geral, eu lhe perdoava tanto mais facilmente, atendendo a 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, 1949, p. 18).

Vale lembrar que Balzac escrevia romances há mais de uma década quando então, apresentou ao mundo sua *Comédia Humana*, logo, já experimentara diversas críticas ácidas a respeito de suas narrativas. Todavia, o foco do trabalho não visa estudá-las, no entanto, como elas estão mencionadas em seu *Avant-propos* que por sua vez é um texto que analisamos, podemos concluir que o escritor resistia a várias constatações provindas da crítica de sua época:

Neste ponto, cumpre-me observar que os mais conscienciosos moralistas têm fortes dúvidas de que a sociedade possa oferecer tantas boas quantas más ações, e no quadro que dela faço encontram-se mais personagens virtuosas do que personagens censuráveis. As ações repreensíveis, as faltas, os crimes, dos mais leves aos mais graves, nele encontram sempre o castigo humano ou divino, ruidoso ou secreto. Fiz melhor do que o historiador, porque sou mais livre. (BALZAC, 1949, p. 17)

Balzac se mostra livre para escrever e assim punir seus personagens de forma que a moralidade prevalecesse em suas narrativas. O que aconteceu na história da França, por exemplo, não pode ser alterado, os fatos são imutáveis, mas na narrativa balzaquiana, ele é livre para dar o fim merecido, a partir de sua perspectiva, aos atos de seus personagens. Desta maneira, o escritor francês demonstra o propósito que estabelece ao romance:

A história não tem por lei, como o romance, propender para o belo ideal. A história é ou deveria ser o que foi; ao passo que o romance deve ser o mundo melhor, disse Mme. Necker, um dos mais notáveis espíritos do século passado. O romance, porém, nada seria se, nessa augusta mentira, não fosse verdadeiro nos pormenores. (BALZAC, 1949, p. 16)

Enfim, Honoré de Balzac pretendia nos oferecer um panorama da vida francesa através das páginas de seus textos a partir de sua liberdade criativa enquanto romancista, mas ao mesmo tempo, enquanto “secretário da história” trataria de representar os mais diversos quadros de experiências vividos pelos franceses.

Para finalizar, reforçamos o fato de que este é um trabalho de análise literária e o objeto de estudo é uma obra de ficção. Portanto, analisaremos as figurações das práticas de leituras sem deixar de lado a perspectiva da representação ficcional. Assim, o estudo de como eram as práticas de leitura e história da leitura da época é relevante para contextualizarmos a obra e

tecemos uma comparação entre o real e o ficcional, deste modo, pretendemos investigar de que forma Balzac se inspirou em sua volta e trouxe a representatividade da leitura para a narrativa.

CAPÍTULO 3 A FIGURAÇÃO DA LEITURA E DE SUAS PRÁTICAS EM *ILUSÕES PERDIDAS*

3.1 Quem

Antes de iniciar os estudos da obra, é necessário esclarecer que este capítulo fará um diálogo direto entre análise e texto literário. A parte de fundamentação teórica é utilizada, a partir daqui, de modo secundário. Haverá conexões com as teorias e termos relacionados a história da leitura neste desenvolvimento, mas seu foco principal é a obra em si, ou seja, a representação analítica, aqui exposta, se baseia e se basta em Balzac e em sua criação ficcional.

Como mencionado anteriormente, este capítulo diz respeito às análises diretas da obra e é separado por subcapítulos; nos quais há um enfoque maior para cada categoria apresentada. Contudo, os modos, os ambientes, as pessoas, as motivações, os momentos e o quê se lia são práticas que estão intimamente ligadas, por esta razão, será natural a presença de comentários sobre assuntos dos demais grupos.

Temos vários exemplos de personagens leitores e não leitores, tanto homens quanto mulheres. A intenção do presente trabalho não é analisar a todos, mas sim, em um primeiro momento, selecionar alguns para demonstrar sua variedade, pois existem personagens secundários que não desempenham uma função de destaque na obra, mas têm seus perfis bem definidos. Em um segundo momento, é desenvolvida uma análise mais significativa em personagens com maior funcionalidade no texto como o da sra. de Bargeton. Por fim, outros como o editor Dauriat e até o próprio Lucien, serão melhor explorados no segundo tópico, pois seus perfis de leitores são melhor compreendidos quando relacionados com o que eles liam.

Primeiramente, citamos Séchard, pai de David e dono da tipografia. Ele era um homem simples que, empregado da tipografia, ganhava sua vida como operário da prensa; próximo dos 50 anos, o personagem não era alfabetizado quando a oportunidade de aquisição da tipografia surgiu, o problema do analfabetismo evidenciou-se: "o Urso solitário era incapaz de se transformar em Macaco, pois, apesar de sua condição de impressor, nunca aprendera a ler nem a escrever." (BALZAC, 2011, p. 28). Nos jargões da tipografia, conferidos por Balzac, "urso" era o termo utilizado para a profissão de prensador, ao passo que "macaco" relacionava-se com o cargo de tipógrafo, este ofício só poderia ser exercido por alguém alfabetizado, pois trabalharia com a composição e revisão das letras para a impressão. Nicolas Séchard não buscou aprendizado, pelo contrário, após comprar a tipografia sondava alguém para assumir tal responsabilidade. Este personagem entendia que no seu tipo de negócio, uma pessoa instruída

era necessária: “Se em 1802 Jérôme-Nicolas Séchard não sabia nem ler nem escrever melhor que em 1793, conseguira umas belas margens para poder pagar um chefe de oficina.” (BALZAC, 2011, p. 29). Do modo que este personagem e sua relação com o dinheiro é descrita, percebemos que se ele soubesse ler, assumiria o cargo de tipógrafo, mas sua construção ao longo da narrativa, não reflete apenas seu desejo direcionado aos lucros, mas ao mesmo tempo, a uma aposta na educação que não teve. Séchard é exemplificado como alguém teimoso que conseguiu grandes ganhos a partir de sua inteligência e experiência nos negócios. Sua falta de instrução não o impediram na vida, mas ele compreende que em certos ofícios, dependia exclusivamente de alguém que soubesse ler. Assim, seus pensamentos pendiam para o fato de que o trabalho duro possibilitaria uma vida com boas rendas, como foi o seu caso, pois Séchard encontrava seu sucesso na tipografia. Todavia, sua ambição por mais dinheiro o fez ignorar seu lado pessimista em relação a instrução, isso o impulsionou a colocar seu filho na escola e posteriormente enviá-lo a Paris:

Conheceu as alegrias mais diversas: ficou viúvo e só teve um filho; matriculou-o no liceu da cidade, menos para lhe dar educação que para preparar um sucessor; [...]. David fez no liceu de Angoulême os mais brilhantes estudos. Embora o Urso, bem-sucedido sem conhecimentos nem educação, desprezasse consideravelmente a ciência, o velho Séchard mandou o filho a Paris para estudar a alta tipografia; [...]. (BALZAC, 2011, p. 29-30)

O pai de David é uma pessoa que conseguiu seus ganhos e seu negócio apenas com trabalho duro e apesar de não crer na formação, ainda há um movimento que o fez querer dá-la a David: o retorno monetário. Supor que a educação pudesse trazer mais renda e prestígio determinou as ações do "Urso". De um modo ou outro, esse personagem representa na narrativa uma espécie de antiga geração, moldada através do trabalho desde de muito cedo, mas ao mesmo tempo, essa geração conseguia compreender, até certa medida, que o futuro era obtido através de uma boa instrução. Porém, quando seu sucessor retorna para a pacata cidade, há um conflito entre os dois: de um lado Nicolas Séchard investe todos os seus argumentos em um discurso de venda da velha tipografia para seu filho que do outro lado hesita terminantemente na compra:

Pressionado pela lógica do filho, respondeu que, quando comprara a tipografia da viúva Rouzeau, se saíra muito bem sem gastar um tostão. Se ele, pobre operário desprovido de conhecimentos, tinha conseguido, um aluno de Didot se sairia ainda melhor. Aliás, David ganhara o dinheiro da educação, paga com o suor do rosto de seu velho pai, e podia muito bem empregá-lo hoje.
— O que fez de suas pagas? — perguntou-lhe, voltando à carga a fim de esclarecer o problema que, na véspera, o silêncio do filho deixara no ar.
— Mas eu não tive de viver, não comprei livros? — respondeu David indignado.

— Ah, você comprava livros? Fará maus negócios. As pessoas que compram livros não são muito indicadas para imprimi-los — respondeu o Urso. (BALZAC, 2011, p. 40)

Para Nicolas, após tantos anos, saber ler ainda não influenciava em saber trabalhar ou negociar, e o ato de comprar um livro soa como um absurdo na sua compreensão. Todavia, vemos traços em seu comportamento que apontam para uma abertura de pensamento, o primeiro, como já dito, foi custear os estudos de seu filho, o segundo, notamos neste trecho: "Esse homem, que via a instrução como inútil, esforçou-se para crer na influência da instrução. Hipotecava seus trintas mil francos às ideias de honra que a educação devia ter devolvido em seu filho." (BALZAC, 2011, p. 42). As convicções de Nicolas parecem uma balança na narrativa, um peso é a esperança de que a instrução traga frutos, isto é, lucros para ele, o outro é o peso da incerteza e desconfiança sobre a educação.

Balzac consegue demonstrar através destes dois personagens, uma diferença de pensamento e de uma geração. Há um conflito de ideias. Vemos, de um lado, um personagem que se agarra em suas crenças e em seu modo de liderar, acredita no que funcionou para ele e apresenta dificuldades em abrir espaço para outras opiniões. No entanto, ainda assim vende seu negócio na esperança do filho ser próspero. Do outro, há a construção de um personagem para o qual a ciência é extremamente importante e o fará crer em seus ensinamentos para tornar-se um inventor.

A leitura na obra de Balzac é construída de modo distinto em cada personagem. Se sua ausência não evitou o sucesso e aquisição da tipografia por parte de Nicolas Séchard, em contrapartida a falta da alfabetização impediu Marion de mudar de cargo. Esta personagem representa a classe trabalhadora e se encarregava de numerosas funções:

Marion era uma moça do interior, gorda, indispensável ao funcionamento da tipografia: molhava o papel e o aparava, se encarregava dos recados e da cozinha, lavava a roupa, descarregava as carroças de papel, ia fazer as cobranças e limpava os tampões. Se Marion soubesse ler, o velho Séchard a teria posto na composição. (BALZAC, 2011, p. 41)

É interessante averiguar que o narrador de Balzac descreve cada personagem com muita atenção, mesmo Marion que não possui uma expressão significativa para o desfecho do enredo, é retratada com dedicação, basta nos lembrarmos da afirmação de Herbert J. Hunt no capítulo segundo do trabalho, os personagens de Balzac são cheios de vida e personalidade.

A leitura extensiva e/ou das belas letras não está presente na vida de personagens cujo tempo é basicamente direcionado ao trabalho. Diferente de Marion, as personagens da sra.

Chardon e Ève (respectivamente a mãe e a irmã de Lucien) sabiam ler, mas devido a certos rumos que suas vidas tomaram, uma cuidava de parturientes e a outra era lavadeira. Para essas mulheres a narrativa não apresenta qualquer leitura voltada para entretenimento ou informação, como ler um jornal por exemplo. Embora Ève tenha ganhado uma formação enquanto criança, evidencia-se o fato de que quanto menos estudos ou tempo ocioso o personagem dispuser, há menos chances dele possuir hábitos de leitura desenvolvidos. Vemos, ao invés disso, uma vasta produção e leitura de cartas, especialmente quando Lucien se muda para Paris. Apesar de ambas apostarem cegamente nos talentos literários de seu familiar, não há a representação das duas enquanto leitoras das obras de Lucien, exceto por uma ínfima menção na qual Ève demonstra conhecer um dos poemas de seu irmão, nos outros momentos, suas leituras restringem-se a cartas. Deste modo, o auxílio que ambas propoem a Lucien é o da fé, ou seja, manter suas esperanças em seu familiar. Elas não compreendiam nada do mercado literário nem como ajudar Lucien em seu caminho de literato. A construção dessas personagens funciona como um suporte emocional e também financeiro ao protagonista, mas sem conhecimentos mais aprofundados de literatura, não podiam fazer mais nada por ele além do apoio mencionado.

Apesar da personagem Ève não possuir tanta notoriedade na narrativa e de a vermos assumir a função de mãe e esposa, sua educação outrora recebida lhe possibilitou cuidar dos negócios da tipografia de seu marido praticamente sozinha, enquanto ela dava suporte para David se dedicar a sua invenção.

O pai de Lucien, sr. Chardon, diferentemente do sr. Séchard, confiava na ciência: "o falecido Chardon compreendeu que só a ciência seria capaz de lhe assegurar uma fortuna [...]." (BALZAC, 2011, p. 46). O segundo desconfiava da ciência enquanto o primeiro dedicou sua vida a ela. Todavia, seguir a ciência nem sempre era um caminho garantido. Séchard ganhou certa estabilidade financeira sem estudos, foi próspero nos negócios. Sr. Chardon, ao acreditar nos seus estudos, perdeu-se no caminho da ciência e arruinou, por assim dizer, o futuro de sua família, condenando sua mulher e filhos a uma vida difícil de trabalho árduo e poucos rendimentos. Talvez esse tenha sido o resultado que do outro lado Séchard temia, isto é, a educação prejudicando os negócios ao invés de ajudá-los. Balzac apresenta dois ideais e duas distintas consequências. A ciência pode trabalhar a favor do homem, mas as experiências de vida e de negócios também podem render frutos, porém nada impede o contrário de ambos.

A segunda geração, proveniente desses polos distintos do pensar, não segue as premissas de seus pais, Lucien encontra sua paixão na literatura e reconhece que para ser um bom escritor precisa estudar muito, logo, sua base de estudo é, em especial, a história. Por outro lado, David compromete, posteriormente, todo seu negócio a fim de ser inventor, ele deseja

utilizar a ciência para a fabricação de um novo tipo de papel. O narrador de Balzac não julga, explicitamente, qual escolha de vida está certa ou errada. O leitor pode acompanhar o texto e verificar quem triunfará. Suas personalidades e seus distintos modos de encarar a vida são retratados também em seus comportamentos mediante às suas leituras:

Ademais, ambos tinham chegado à poesia por um caminho diferente. Embora destinado às especulações mais elevadas das ciências naturais, Lucien se encaminhava com ardor para a glória literária, ao passo que David, cujo gênio meditativo predispunha à poesia, pendia por gosto para as ciências exatas. Essa inversão de papéis gerou como que uma fraternidade espiritual. (BALZAC, 2011, p. 48)

David não possuía um talento artístico como Lucien e não desenvolvia a escrita, seu lado científico se destacava. No entanto, há passagens em que ambos compartilham suas leituras:

Fazia cerca de três anos que os dois amigos tinham, assim, confundido seus destinos tão brilhantes no futuro. Liam as grandes obras que apareceram, desde a paz, no horizonte literário e científico, os livros de Schiller, de Goethe, de Lord Byron, de Walter Scott, de Johann Paul, de Berzélius, de Davy, de Cuvier, de Lamartine etc. Aqueciam-se nessas grandes lareiras, testava-se em obras abortadas ou iniciadas, largadas e retomadas com ardor. Trabalhavam continuamente sem cansar as inesgotáveis forças da juventude. Igualmente pobres, mas devorados pelo amor à arte e à ciência, esqueciam a miséria presente ocupando-se em lançar os fundamentos do renome de cada um. (BALZAC, 2011, p. 53).

Lucien e David são personagens leitores que puderam dedicar um tempo de suas vidas aos estudos. Com isso, desenvolveram práticas de leitura que englobavam tanto ficção e história quanto ciência. Podemos compreender nesta citação o vasto campo de leitura que ambos percorriam. Walter Scott, escritor escossês, Berzélius lançou-se nos estudos da ciência química, Goethe era um conhecido literato alemão, Lamartine renomado escritor francês, Schiller poeta alemão, Lord Byron poeta britânico, Cuvier naturalista e zoologista francês, Johann Paul escritor romântico alemão e supostamente Humphry Davy, um químico britânico (essa informação é redigida a partir da constatação que ambos liam horizontes literários e científicos, mas ao mesmo tempo, apenas a menção ao sobrenome Davy dificulta a obtenção de resposta com exatidão). Nessa citação, consideramos que ambos os personagens desenvolvem uma leitura extensiva e por diversas áreas do saber e nacionalidades. Além disso, ambos tiveram a oportunidade, através de seus estudos, de expandir seus repertórios de leituras, o que era considerado na época, uma atividade, em geral, voltada ao público masculino.

Embora tanto Lucien quanto David apresentem boas noções literárias, o personagem de David não será representado com tanta acuidade; ele, após se casar com Ève, assume a

mesma função dela, ou seja, apoiar Lucien emocionalmente e enviar quantias em dinheiro para que consiga viver em Paris. Embora David Séchard seja um personagem interessante, bastante dedicado e inteligente a ponto de conseguir criar um novo papel em Angoulême, sua construção na narrativa não representa a parte essencial da história, pois ela é feita para que através das experiências de Lucien, possamos compreender o universo literário e cultural parisiense mais a fundo.

A leitura literária para os dois rapazes pode apresentar sentimentalismo e amor, mas David encara a poesia, por exemplo, como algo que nutrirá a alma ou servirá para passar o tempo, pois a ciência que procura para a confecção do papel, não está em textos ficcionais, ao passo que Lucien precisará continuar a ler clássicos e novos textos com o intuito de pesquisar e estudar as letras e a história para aprimorar seus manuscritos.

Embora cada um se relacione com determinados objetivos ao texto literário, ambos compartilham momentos de leitura:

Lucien leu, por sua vez, o trecho épico de *O cedo*, e várias elegias. Quando caiu no fragmento: Se eles não têm felicidade, será que ela existe na terra?, baixou o livro, e os dois amigos choraram, pois ambos amavam com idolatria. [...] A Camille de André Chénier transformara-se, para David, em sua Ève adorada, e, para Lucien, numa grande dama que ele cortejava. A Poesia sacudira os panos majestosos de sua veste estrelada sobre a oficina onde os Macacos e Ursos da tipografia faziam caretas. (BALZAC, 2011, p. 54)

Quando se trata de leitura de poemas durante o romance *Ilusões Perdidas*, a vemos sempre relacionada a um caráter sentimental, ou seja, sua declamação (pois poemas são lidos geralmente em voz alta) desperta emoções tanto da parte de quem lê quanto dos ouvintes. A poesia, em especial na primeira parte do livro, encontra-se em um lugar de prestígio. Não é qualquer um que pode lê-la tampouco compreendê-la. O poema situa-se na literatura clássica e sua leitura é vista como "complexa" por vários personagens do livro:

Lucien, o pobre poeta, não sabia que nenhuma daquelas inteligências, exceto a da sra. de Bargeton, era capaz de compreender poesia. Toda aquela gente, privada de emoções, tinha ocorrido mas enganava a si mesma sobre a natureza do espetáculo que a esperava. (BALZAC, 2011, p. 113)

Os provincianos da cidade de Angoulême, durante a solenidade literária arquitetada pela sra. Bargeton, claramente não demonstram afinidade com as letras clássicas e apresentam dificuldades de compreensão literária. Estima-se que eles possuam um contato maior com a leitura de texto religiosos, devido ao fato de que as tipografias locais viviam quase que

exclusivamente de impressos religiosos e de alguns artigos específicos, gerando a impressão de que os habitantes daquela região consumiam tais textos:

A velha tipografia se viu reduzida às impressões para os particulares, e a renda de sua folha de anúncios caiu à metade. Rica com os ganhos consideráveis realizados com os livros de igreja e de orações, a casa Cointet não demorou a propor aos Séchard comprar-lhes seu jornal, a fim de não ter de dividir os anúncios do departamento e as decisões judiciárias. (BALZAC, 2011, p. 44)

A tipografia dos Cointet de Angoulême conseguia manter bons ganhos com essas impressões, além de fazer editais, há menções a impressões de um ou outro manuscrito, mas a narrativa não os destaca. Todavia, em nenhum momento da obra em que se passa em Paris, temos a alusão a impressões de livros religiosos, isso não significa que eles não existiam, mas que certamente em grandes cidades outras publicações eram mais numerosas.

O fato de haver basicamente leitura religiosa naquela região justifica o porquê de a compreensão poética ser mais trabalhosa. As mulheres da província não dispunham de um maior contato com a literatura, pois a partir da cultura da época, a tradição era criar as jovens para serem boas esposas, terem habilidades domésticas para cuidarem tanto da casa quanto dos filhos. Assim, não havia muita opção para o público feminino, além de seguir rigidamente a doutrina imposta pela sociedade:

Para elas, enviar um filho para Paris é querer perdê-lo. Essa prudência bem descreve os usos e costumes atrasados daquelas casas que sofrem de um monarquismo ininteligente, são mais tremendamente devotas do que religiosas, e que, todas, vivem imóveis como sua cidade em seu rochedo. Angoulême goza, porém, de grande reputação nas províncias adjacentes pela educação que ali se ministra. As cidades vizinhas para lá enviam suas filhas, para pensionatos e conventos. É fácil imaginar como o espírito de casta influi nos sentimentos que dividem Angoulême e L'Houmeau. (BALZAC, 2011, p. 60)

O narrador balzaquiano estima que o modo de vida naquela cidade demonstrava costumes atrasados para a época, por essa razão a cidade de Paris, vista como um centro cultural e da modernização, tinha tanta influência sobre os pensamentos de seus filhos, por isso consideravam perdê-lo, caso saíssem da província. Essa educação rígida e baseada em costumes antigos e religiosos faz com que Angoulême receba destaque, assim compreendemos como era o público leitor dessa região e o motivo da tipografia viver, quase que exclusivamente, de textos religiosos, como já comentado. A partir dessa descrição, temos conhecimento do ambiente no qual a sra. de Bargeton vivia, ele é representado como um lugar extremamente tradicional, alicerçado nos "bons costumes" da igreja e reconhecido pela educação rígida. Logo, a poesia

torna-se de difícil entendimento e a maioria, incluindo o público masculino, fica entediada com facilidade ou percebe que para compreendê-la uma enorme atenção deve ser despendida e nem todos estão dispostos a isso:

— Acha isso divertido, Didine? — perguntou à sua vizinha a seca Lili, que talvez estivesse esperando alguns passes de mágica.
 — Não peça minha opinião, minha cara, meus olhos se fecham assim que ouço ler.
 — Espero que Naís não se acostume a nos dar versos à noite — disse Francis. — Quando ouço lerem depois de jantar, a atenção que sou obrigado a ter perturba minha digestão.
 — Pobre gatinho — disse Zéphirine em voz baixa —, beba um copo de água com açúcar.
 — É muito bem recitado — disse Alexandre —, mas prefiro o uíste. (BALZAC, 2011, p. 115)

Os personagens mais ligados a instrução, na província, são conseqüentemente os que demonstram mais destaque na narrativa, pois são vistos como quem quebra padrões e tradições, enquanto os demais preferem permanecer em um ambiente conhecido do qual foram ensinados a viver. A partir da citação, entendemos que ser poeta ou estar na presença de um é socialmente relevante, pois a posição de poeta em si gera mais comentários e prende mais a atenção dos convidados do que o conteúdo específico das poesias lidas por Lucien. Nesse encontro literário, apenas algumas figuras destacam-se e mostram-se interessadas nos versos recitados:

Com exceção de Laure de Rastignac, de dois ou três jovens e do Bispo, todos os assistentes se entediavam. De fato, os que compreendem a poesia procuram desenvolver na alma aquilo que o autor pôs em gestação em seus versos, mas aqueles ouvintes gélidos, longe de absorver a alma do poeta, não ouviam nem sequer suas entonações. (BALZAC, 2011, p. 114)

Parece que ser um bom leitor está relacionado a ser um bom ouvinte, quem mais tem conhecimento pela poesia são os que mais a apreciam, ao passo que quem não as compreende por não ter um contato frequente, se chateia. Claramente a leitura de poesias não era bem recebida por todos, como já mencionado; o evento literário em si era mais atraente pelo convívio social. Em vários momentos da narrativa temos a impressão de que o "ser um poeta" é muito mais valioso do que suas produções:

Embora a boa educação exigisse que ostensivamente achassem a ode encantadora, por causa da sra. de Bargeton, as mulheres, furiosas por não terem poeta a seu serviço para tratá-las de anjos, se levantaram como que enfadadas, murmurando com ar glacial: *muito bem, bonito, perfeito*. (BALZAC, 2011, p. 120)

A polidez gera aplausos e elogios a Lucien, mais pelo evento e pelo poeta do que pelos poemas. O conteúdo em si é deixado de lado, assim compreendemos que, salvo alguns casos, a província não era o ambiente ideal para a apreciação da literatura. Assim, afirmamos que a personagem leitora da sra. de Bargeton é intelectualmente superior a todas as outras personagens de Angoulême. Sua história ganha enfoque e abundantes detalhes em um capítulo completo intitulado “A senhora de Bargeton”. Nele, traços de sua educação são fornecidos aos leitores da obra, para que possam compreender o quão forte de espírito e de opinião a personagem poderia ser. Essa construção de uma personagem destemida e espirituosa é primordial para o desenvolvimento da narrativa, Lucien era ingênuo e perambulava pela província, mas Naïs via em seu poeta um grande potencial, essa averiguação é resultado de uma vida inteira direcionada para aprendizados literários e culturais. Sem a figura da sra. de Bargeton na obra, dificilmente Lucien poderia ter decidido ir para Paris e se banhado em ilusões sobre a vida literária e seu sucesso. Naïs projeta em Lucien sua vontade de fuga de uma vida pacata a qual sempre desprezou, amava as aventuras e buscava uma conexão intelectual com alguém inexistente até então na vida amena da província. Lucien foi para a sra. de Bargeton a personificação de suas leituras e um ideal, bastava, então, convencer o protagonista de seus talentos e de que poderiam aventurar-se em terras, até então, desconhecidas por ele.

Enquanto srta. de Nègrepelisse, Naïs vivia no campo. Era um período de guerra e seu pai hospedou um padre chamado Niollant. A figura deste padre teve papel fundamental na formação da jovem moça, seus gostos musicais e literários foram inspirados pelo padre e passados a sua aprendiz que cada vez mais suspirava pelos encantos de uma vida culta, repleta de artes, músicas e livros. Essa pedagogia, nem um pouco ortodoxa, instaurava um comportamento na personagem não condizente ao papel feminino que cedo ou tarde a sociedade iria exigir-lhe: o de esposa e o de mãe. O narrador de Balzac está ciente das repercussões que o padre causara na vida da jovem, pois uma educação baseada no pensamento crítico e gostos acentuados para as artes não era adequada a uma mulher, ainda mais do campo:

Não faltava coragem ao padre, e suas idéias foram, portanto, contagiosas para uma mocinha em quem a exaltação natural das jovens criaturas era corroborada pela solidão do campo. O padre Niollant transmitiu à aluna sua intrepidez de opiniões e sua facilidade de julgamento, sem pensar que essas qualidades, tão necessárias num homem, se tornam defeitos numa mulher destinada aos humildes afazeres de mãe de família. (BALZAC, 2011, p. 62-63)

Alguns de seus autores são mencionados pelo narrador, assim podemos ter uma percepção maior do que era o repertório de leitura da personagem:

Quais eram seus autores? Lamartine e Victor Hugo, Casimir Delavigne e Canalis, Béranger e Chateaubriand, Villemain e Aignan, Soumet e Tissot, Étienne e D'Avrigny, Benjamin Constant e La Mennais, Cousin e Michaud, enfim, as velhas, tanto quanto as jovens ilustrações literárias, tanto os liberais como os monarquistas. A sra. de Bargeton amava as artes e as letras, gosto extravagante, mania altamente deplorada em Angoulême, mas que se deve justificar esboçando a vida dessa mulher nascida para ser famosa, mantida na obscuridade por circunstâncias fatais, e cuja influência determinou o destino de Lucien. (BALZAC, 2011, p. 60-61)

Aqui concluímos que a personagem lia muito e variados autores, até um escritor ficcional de Balzac, "Canalis", é citado. De todo modo, destaca-se aqui uma leitura "extensiva", o que era tido como perigoso, pois o melhor era uma leitura "intensiva", ou seja, ler muito sobre uma só coisa, e preferencialmente, de estudos bíblicos. No entanto, percebemos que os textos bíblicos deixavam de ser os mais ilustres e recorridos dentre os demais gêneros, não que sua sacralidade tenha diminuído, mas com certeza a sua leitura decresceu, como visto na página 23 desse trabalho. Criar uma personagem tão excêntrica e forte de julgamento e espírito era indispensável, como também dito pelo próprio narrador, para a obra e consequentemente para Lucien. O jovem ainda era ingênuo, não conhecia o funcionamento da alta sociedade, tampouco da vida na literatura, ele tinha, certamente, uma ambição de se tornar célebre através de seus talentos enquanto escritor, pois já havia escrito tanto uma coletânea de poemas quanto um romance histórico. Contudo, o personagem precisava de um impulso, uma determinação que o fizesse sair de sua zona de conforto. Ao pensarmos nos demais personagens conhecidos até então na narrativa, não podemos dizer que outro indivíduo além da sra. de Bargeton poderia efetuar tal tarefa. Primeiro, porque Lucien jamais teria a oportunidade de ler sonetos naquela noite ou ser recebido em qualquer outra casa de Angoulême devido a disputa entre sua cidade natal e também por sua origem humilde. Segundo, porque sua mãe, irmã e David, não dispunham de recursos financeiros e também não desempenhavam um poder de persuasão em Lucien, pelo contrário, o deixavam sempre livre, acreditando que ele por si próprio encontraria seu caminho. Assim, em todos os contextos, foi necessário introduzir na narrativa uma personagem destacável que tivesse influência sobre o herói. Esse destaque foi adquirido por meio de todo o seu conhecimento artístico e literário aprendido com o padre.

A instrução feminina tão aprofundada como a experimentada pela jovem Naïs a tornava uma pessoa de difícil obediência, assim a ideia do casamento passava em seus pensamentos como o pior dos castigos que poderiam impor-lhe. Um fato interessante a ser destacado é que mesmo que o narrador de *Ilusões Perdidas* atribua que a educação recebida por Naïs não fosse adequada, ele nunca tem o julgamento de que suas leituras fossem imorais, o que fazia parte da opinião de vários críticos da época. Honoré de Balzac assume assim, que a

educação masculina poderia tirar as mulheres de seus objetivos esperados pela sociedade, mas não compartilha da ideia de que tais leituras a influenciariam negativamente a ponto de ferir sua moral:

Como todas as jovens criaturas saídas do caminho traçado em que as mulheres devem caminhar, Naïs prejudicou o casamento e pouco se preocupava com ele. Repugnava-a submeter sua inteligência e sua pessoa aos homens sem valor e sem grandeza pessoal que ela pôde encontrar. Queria mandar, e devia obedecer. Entre obedecer a caprichos grosseiros, a espíritos sem indulgência por seus gostos, e fugir com um amante que lhe agradasse, não hesitaria. (BALZAC, 2011, p. 64)

Diferente de todas as virtudes de que uma “boa mulher” poderia dispor para se tornar igualmente uma “boa esposa”, a educação considerada masculina construiu no coração da personagem um constante descontentamento de sua vida, de seu papel na sociedade e sentia falta de discutir obras literárias. Logo, a leitura em sua atual realidade fazia-se central para tirar-lhe de todo o tédio que a vida provinciana lhe impusera:

Entre a nulidade dos homens que a cercavam e o nada, uma mulher tão superior teve de preferir o nada. Portanto, o casamento e o mundo foram para ela um mosteiro. Viveu para a poesia, como a carmelita vive para a religião. [...], e por fim as obras menos grandiosas da literatura francesa cujos primeiros ramos nasceram tão vigorosamente, embelezaram-lhe a solidão mas não suavizaram seu espírito nem sua pessoa. (BALZAC, 2011, p. 69)

A sra. de Bargeton lia diversas obras de diversos escritores diferentes. Porém, o amor pela poesia destaca-se continuamente. Esse amor e a solidão na vida de casada abriu portas para a amizade com Châtelet, que com grandes intenções em cortejá-la, encontrou na leitura de poesias uma maneira de passar um tempo ao seu lado. No entanto, as leituras poéticas não significavam para um o que significavam para outro, pois seus gostos poéticos destoavam um pouco:

Du Châtelet suportou várias impertinências mas se manteve em sua posição cultivando o clero. Depois, afagou os defeitos que a província dera à rainha de Angoulême, levou-lhe todos os livros novos, leu-lhe as poesias que apareciam. Juntos, extasiaram-se com as obras dos jovens poetas, ela de boa-fé, ele se entediando, mas tendo paciência com os poetas românticos, que, como homem da escola imperial, pouco compreendia. A sra. de Bargeton, entusiasmada com o renascimento decorrente da influência da flor de lis, gostava do sr. Chateaubriand pelo fato de ter ele chamado Vitor Hugo de *criança sublime*. (BALZAC, 2011, p. 73-74)

Pretendendo agradá-la, Châtelet lembra-se de Lucien, jovem poeta provinciano e apresenta-o a sra. Bargeton, sem imaginar que neste momento, inseria um rival entre si e a

mulher que admirava. Ambos se deram muito bem, pois a paixão poética os unia e, então, Naïs passou a ver em Lucien a personificação de seus desejos antigos, ou seja, alguém instruído e literariamente capaz de compreender e discutir todos os versos que desejasse. A leitura representa para ambos a unificação de seus pensamentos e ainda, por um determinado tempo, a união de seus corações.

Se na época julgava-se que os livros eram capazes de influenciar seus leitores através de suas narrativas pecaminosas, em *Ilusões Perdidas* a sra. de Bargeton assume a função de influenciadora de Lucien:

A sra. de Bargeton usou toda a habilidade para que seu poeta se fixasse em sua casa: não só o exaltava exageradamente, como o representava como um menino sem fortuna que ela queria ajudar; tornava-o mais criança a fim de cuidar dele; transformava-o em seu leitor, seu secretário, mas o amava mais do que imaginava poder amá-lo depois da horrenda desgraça que lhe acontecera. (BALZAC, 2011, p. 79)

Naïs inflava os pensamentos de Lucien com ideias sobre fortunas, sobre tornar-se um grande nome na literatura em Paris e instigava-o a trocar seu sobrenome de Chardon para o de Rubempré. Inspirado em ser um gênio tanto quanto Naïs acreditava que ele o era, Lucien vai para Paris cheio de ilusões de uma vida grandiosa. Nelas as leituras e as obras parecem ser para o personagem de Lucien Chardon uma escada para o sucesso, como se ele precisasse primeiramente ser reconhecido enquanto pessoa, para então, todas suas produções serem admiradas. Com esta perspectiva, nosso personagem se aventura em Paris, cidade na qual suas ilusões se expandem, se inflamam e por fim tornam-se cinzas.

É em Paris que nós temos o maior contato com os personagens leitores de toda a narrativa. Tanto os que são representados pelo cenáculo, jovens estudantes que se engajam na escrita literária e estudam sem cessar, quanto os que pertencem à nobreza da sociedade, e igualmente, ao grupo de jornalistas e de livreiros. Cada um encontra na leitura um propósito. Na figuração do jovem D'Arthez, percebemos a construção de um leitor dedicado:

Na biblioteca Sainte-Geneviève, aonde Lucien contava ir, ele sempre observara no mesmo canto um rapaz de uns vinte e cinco anos que trabalhava com essa aplicação constante que nada distrai nem perturba, e pela qual se reconheciam os verdadeiros operários literários. Com certeza fazia muito tempo que o rapaz ia lá, pois os empregados e o próprio bibliotecário tinham com ele certas indulgências; o bibliotecário o deixava levar livros que Lucien via no dia seguinte o estudioso desconhecido trazer de volta, e nele reconhecia um irmão de miséria e esperança. (BALZAC, 2011, p. 239)

Consideramos, a partir desse trecho, que os livros não poderiam ser emprestados na biblioteca, no entanto, devido a sua assídua presença, D'Arthez dispõe da confiança do empregado do local. É visível seu envolvimento com leituras e estudos, mas não temos menções claras ao que se lia. Ao longo da narrativa, Daniel d'Arthez torna-se amigo de Lucien e tem o propósito de mostrá-lo o caminho seguro para atingir o sucesso na literatura. As leituras desse personagem serão abordadas novamente quando analisarmos as motivações que o levavam a ler. Na biblioteca, não apenas Daniel se esforçava nos estudos, mas também Lucien. Como dito antes, as leituras para Lucien, especialmente quando está nesse ambiente, contribuem para um maior aprofundamento teórico para a tecitura de seu manuscrito que está em constante aperfeiçoamento:

Ele passava as manhãs na biblioteca Sainte-Geneviève, estudando história. Suas primeiras pesquisas o levaram a perceber erros horrorosos em seu romance *O arqueiro de Carlos IX*. Fechada a biblioteca, ia para o quarto úmido e frio corrigir sua obra, reescrevê-la, suprimir capítulos inteiros. Depois de jantar no Flicoteaux, descia até a Cour du Commerce, lia no gabinete literário as coleções periódicas, os livros de poesia para se inteirar do movimento intelectual, e voltava para seu miserável hotel por volta de meia-noite sem ter gasto lenha nem luz. Essas leituras mudavam tão imensamente suas ideias que ele reviu a coletânea de sonetos sobre as flores, suas queridas *Margaridas*, e os retrabalhou tão bem que não restaram nem cem versos intactos. (BALZAC, 2011, p. 227)

Percebemos um incessante contato com os livros de todas as espécies, com finalidades distintas. Neste contexto, a leitura é um exercício que lhes proporcionará mais parâmetros para a correção de seus próprios textos, a história trará um alicerce para os que desejam que sua narrativa se vincule a fatos e datas que aconteceram. Concluímos que para escrever bem, estes jovens buscam um constante aperfeiçoamento decorrente de suas práticas de leitura. Estudar muito e observar tudo, assim como Balzac o fizera, igualmente seus personagens escritores o fazem. Com eles, a interação entre personagens e livros é muito mais intensa, pois acreditam que apenas muito esforço e comprometimento com a literatura os tornará memoráveis.

Foi o fato de ambos os jovens frequentarem a biblioteca com objetivos tão similares que resultou, inicialmente, o despertar de uma genuína amizade. Daniel estava há mais tempo em Paris e, diferente de Lucien, compreendia melhor as singularidades e o desejo de ter uma carreira literária sólida. Mas para isso, seus princípios e seu caráter enquanto escritor deveriam ser preservados. A função primordial de David na obra é a inserção de alguém com um vasto conhecimento literário que apresentasse um caminho íntegro na literatura. Figurado como um jovem honesto e amigável, D'Arthez recebe Lucien em meio aos seus amigos do cenáculo, os

quais o ajudam tanto financeiramente como tentam orientá-lo sobre o verdadeiro mundo comercial das letras.

A representatividade do cenáculo na obra é equivalente a um farol que tenta iluminar um caminho seguro na vida do poeta. Se isso já não fosse o bastante, Daniel aceita ajudar Lucien na aprimoração de seu manuscrito em prosa.

Apesar de terem uma vida de limitados recursos, os jovens do cenáculo formam um grupo de escritores que vêm em suas práticas de leitura uma maneira de aperfeiçoar seus trabalhos. Ao contrário do cenáculo, há um grupo de leitores cujas práticas são destinadas ao comércio: os livreiros.

Sem dúvidas, há uma narração muito bem construída e interessante desenvolvida em meio aos profissionais que ganham suas vidas a partir da venda de impressos, tanto livros quanto jornais. Nesta parte da história, temos acesso ao que hoje denominamos de “mercado cultural”, livros de prosa, versos, jornais, entre outros, são colocados em discussão neste ponto da obra.

Para que os livros possam ser lidos, eles, obviamente, precisam ser impressos e posteriormente vendidos. A leitura dos outros impulsiona os negócios dos livreiros, logo, apenas livros passíveis de venda ganham sua devida atenção, mas a determinação do que vem a ser um livro vendável é uma discussão contínua na narrativa. Assim o narrador balzaquiano nos deixa em contato com vários tipos de livreiros, pois cada um deles possui uma resposta para tal inquietação.

Lucien, esperançoso em vender seu romance *O arqueiro de Carlos IX*, faz contato com livreiros e, junto dele, compreendemos mais a fundo este universo. Os personagens Vidal e Porchon eram livreiros distribuidores, trabalhavam com livros já finalizados ou com autores cujos nomes já são conhecidos: “Quando fazemos livros por nossa conta, trata-se de operações que então empreendemos com nomes feitos. Aliás, só compramos livros sérios, histórias, resumos.” (BALZAC, 2011, p. 232). Os livreiros em questão fazem parte de um comércio no qual o lucro precisa ser garantido, logo seus livros e autores necessitam ter um nome já solidificado no mercado: “Vá ver os que compram manuscritos, como o seu Doguereau na rua Du Coq, perto do Louvre, ele é um dos que trabalham com romances.” (BALZAC, 2011, p. 232). A recusa à leitura do livro de Lucien é bem clara, grandes livreiros não podem desperdiçar um tempo precioso, tanto na leitura, quanto na edição e posteriormente nas vendas de algo dúbio. Esta conclusão foi facilmente compreendida pelo protagonista.

O próximo livreiro possui um negócio baseado na aquisição de manuscritos, logo a recepção de seu livro foi, inicialmente, mais amigável. Se para os primeiros livreiros as obras

deviam carregar um nome e um valor comercial estável, para Douguereau encontrar um bom romance, mesmo que sua origem fosse de autores desconhecidos, fazia bem para a continuação de seu negócio:

Pois bem, lerei sua obra, prometo. Teria preferido um romance no gênero da senhora Radcliffe, mas, se você é trabalhador, se tiver um pouco de estilo, concepção, idéias, a arte da encenação, não peço mais nada para lhe ser útil. De que precisamos?... De bons manuscritos. (BALZAC, 2011, p. 234)

A leitura para Douguereau está intimamente relacionada a sua profissão de livreiro, isto é, antes de abrir as portas para uma nova obra em seu espaço, era necessário avaliá-la. É possível considerar que cada personagem pode ter seu estilo de livro baseado no trabalho que realiza. O perfil do leitor cria em consequência o perfil do vendedor. De um modo ou de outro, Douguereau aceita ler o romance histórico de Lucien. Compreendemos que este personagem tem uma relação comercial com a leitura, pois precisa de algo tangível para ser vendido. A leitura do romance de Lucien foi muito apreciável:

Dois dias depois, o velho Doguereau, surpreso com o estilo que Lucien exibira em sua primeira obra, encantado com o exagero dos caracteres, permitido na época em que se desenrolava o drama, impressionado com os arroubos imaginativos com que um jovem autor sempre esboça em seu primeiro plano — não era difícil agradar o seu Doguereau! — foi ao hotel onde morava aquele Walter Scott em gestação. Estava decidido a pagar mil francos pela propriedade integral de *O arqueiro de Carlos IX*, e a prender Lucien por um contrato para várias obras. (BALZAC, 2011, p. 235)

Contudo, concluímos que esta empolgação vai se dissipando a cada passo em direção a casa de Lucien, não porque o livreiro imaginava se tratar de uma obra ruim, tendo em vista que o narrador o compara com o "próximo" Walter Scott, mas colocava seu negócio à frente e estava decidido a lucrar mais, assim, para isso precisava comprar a obra por menos. Logo, percebemos que vender e lucrar mais é melhor do que se ter em mãos um bom livro, pois ambos os lados não chegaram a um comum acordo, para o livreiro ganhar mais dinheiro era primordial. Contudo, Lucien dispunha do mesmo pensamento já que acreditava no potencial de sua obra. Isso demonstra os problemas e dificuldades também enfrentados pelos escritores, pois muitas vezes, um autor pode investir anos em estudos e reformulações do texto que futuramente pode ser recusado ou mal avaliado.

O narrador de Balzac nos apresenta alguns tipos de livreiros; se os anteriores ou trabalhavam com obras "sérias" ou liam os manuscritos para então tirarem suas conclusões, o terceiro tipo unia-se ao jornal para vender seus exemplares através de seus artigos. Neste último caso a leitura não se concretizava por parte deles:

— Compreendo, e continuo — disse Lousteau. — Os livreiros acreditarão em todos os seus manuscritos se virem pelo menos um. Um livreiro pede para ver o manuscrito, tem a pretensão de lê-lo. Deixemos a eles essa fatuidade: nunca leem livros, do contrário não publicariam tanto! (BALZAC, 2011, p. 473)

Os livreiros, teoricamente, deveriam ser o grupo de indivíduos que mais leriam livros. Contudo, faz sentido que se dispusessem de todo o seu tempo para ler manuscritos a fim de encontrarem exemplares pertinentes para a impressão, não sobraria tempo para administrar seus negócios de um modo geral. Talvez, ao seguir a lógica de Nicolas Séchard, é possível compreender que quem gosta de comprar livros não serve para imprimi-los, ao passo de que quem gosta de lê-los não servisse para vendê-los.

A leitura se firma para os livreiros, de um modo geral, como uma leitura de comércio, mas não necessariamente a realizada por eles, mas sim a que será realizada posteriormente por quem adquirir algum exemplar. Por isso eles agem com precaução a respeito das obras passíveis ou não de venda. Para os jovens do cenáculo a leitura, em sua grande parte, está relacionada com a aquisição de conhecimento para aprimoração tanto pessoal quanto de suas produções textuais, sejam elas literárias ou não. Para outros leitores, ela está associada ora ao entretenimento, ora a um momento de expressão sentimental.

A partir do próximo tópico, a pesquisa trabalha com o que se lia em conjunto com a análise de outros personagens leitores, pois determinados gêneros textuais podem influenciar as práticas de leitura de formas distintas.

3.2 O quê

Para haver uma prática de leitura, precisa existir uma prática de escrita. Em *Ilusões Perdidas* é inegável que a maior tensão do enredo corresponde ao jogo de poder entre jornal, literatura e livreiros. Isso se concretiza devido ao fato de que o narrador explora o que há por trás das publicações, ou seja, as motivações para escrever, seja a partir do dinheiro, do talento, do sofrimento, das mentiras etc. Então nesse subcapítulo, além de trabalharmos o que era lido, refletiremos como os textos foram produzidos, quais foram as perspectivas de suas criações, isto é, analisaremos por que o jornal detinha o poder de prestigiar ou destruir uma obra ou alguém, o que o fazia ser temido pelo meio literário e social. Discorreremos como era a recepção de versos em relação a prosa. Para tanto é necessário relembrar dos estudos de Roche apontados

por Darnton, isto é, a leitura envolve vários tipos de textos. Portanto, analisaremos os que estão presentes na obra. Com relação à leitura religiosa, ela já foi discutida no tópico anterior.

Inicialmente, as cartas eram um tipo textual essencial. Naquela época, elas eram o que hoje os telefones celulares são para nós: itens de comunicação. Por isso, não é raro ver romances epistolares nos séculos anteriores. *Ilusões Perdidas* nos apresenta muitas cartas abertas, principalmente, endereçadas de Lucien para sua irmã e vice-versa. O diálogo por cartas era comum e uma prática realizada pela maioria dos personagens da narrativa. Entretanto, esse diálogo está mais relacionado com o tópico “por que”, no qual abordaremos melhor o item cartas. Com relação ao teatro, ele é concebido como uma modalidade de oralização textual e será igualmente explorado no subcapítulo “como”.

Um dos gêneros textuais apresentados na obra é o cartaz. Balzac era minucioso ao explicar todos os pormenores da narrativa, assim como o fez com os gabinetes de leitura e as galerias de madeira, a serem citados no próximo tópico. Utiliza-se de várias aberturas para descrever detalhes históricos a fim de proporcionar ao leitor a ilusão do real. Dessa maneira, especifica não somente quem criou o cartaz, mas igualmente de onde surgiu a necessidade para isso:

Até 1822, os jornais franceses apareciam em folhas de um formato tão insignificante que os grandes jornais mal ultrapassavam as dimensões dos pequenos jornais de hoje. Para resistir à tirania dos jornalistas, Dauriat e Ladvocat foram os primeiros a inventar esses cartazes com os quais chamaram a atenção de Paris, neles exibindo caracteres de fantasia, coloridos extravagantes, vinhetas e, mais tarde, litografias que fizeram do cartaz um poema para os olhos e, volta e meia, um prejuízo para o bolso dos amadores. Portanto, em 1821 os jornais exerciam direito de vida e de morte sobre as concepções do pensando e os empreendimentos dos livreiros. (BALZAC, 2011, p. 415-416)

A título de curiosidade, a versão de *Ilusões Perdidas* utilizada nesse trabalho contém uma nota de rodapé informando que Ladvocat é um editor muito conhecido que inspirou o personagem de Dauriat. Assim como visto no capítulo 02, Balzac adequa a construção de seus personagens e mesmo que se inspire em uma personalidade real, ele cria um personagem ficcional para interagir na obra, isto é, embora Ladvocat seja mencionado na narrativa, quem interage com os demais personagens e ganha vida no texto é Dauriat. De volta à citação, os jornais eram regidos por um jogo de interesses, assim, se algum editor fizesse um inimigo em um jornal específico, este, dificilmente, deixaria o editor fazer qualquer tipo de anúncio. Não apenas isso, pois os jornalistas podiam escrever críticas intensas a respeito de um livro editado e interromper sua venda. Averiguaremos que o público leitor é bastante influenciado pelas afirmações dos jornais.

Os cartazes foram uma criação que, como podemos imaginar, se expandiu vigorosamente: “O cartaz, criação nova e original do famoso *Ladvoctat*, florescia então pela primeira vez nas paredes. Logo Paris foi colorida pelos imitadores desse método de reclames, fonte de uma das rendas públicas.” (BALZAC, 2011, p. 229). Através dos cartazes os editores conseguiam se comunicar diretamente com o seu público. Apesar de não atingir a mesma quantidade de pessoas que os jornais, esse era um método livre e sem interferência de expor o que desejavam vender. Lucien Chardon, ao andar pelas ruas de Paris, faz a leitura desse texto:

[...] ele observava através das vidraças ou na soleira das portas, avistou uma casa diante da qual caixeiros apressados embalavam livros. Ali se faziam expedições, as paredes estavam cobertas de cartazes.

À VENDA

Le solitaire, do sr. Visconde d’Arlincourt.

Terceira edição.

Léonide, de Victor Ducange, cinco volumes in-12

Impressos em papel fino. Preço: doze francos.

Inductions Morales, de Kératry. (BALZAC, 2011, p. 229)

Balzac não cita apenas os cartazes, mas também expõe seu conteúdo, ele deixa representado no livro como as pessoas poderiam ver, o que estava à venda, e suas especificações parciais. Há dois romances à venda e uma espécie de ensaio de psicologia. Supomos que o público leitor ficcional estivesse interessado nesses títulos para que merecessem espaço nas vidraças dos livreiros ou pelo contrário, os editores buscavam maneiras de esgotar seus estoques:

— Mas será que teremos escoado em um ano quinhentos exemplares de *Léonide*? — perguntou o livreiro distribuidor ao editor de Victor Ducange. — Se os livros saíssem segundo o desejo dos editores, seríamos miliários, meu querido mestre; mas saem segundo a vontade do público. Damos os romances de Walter Scott por dezoito vinténs o volume, três livros por doze vinténs o exemplar, e quer que eu venda seus livros mais caro? (BALZAC, 2011, p. 231).

Tanto os cartazes quanto os artigos nos jornais encomendados pelos editores possuem como uma de suas finalidades vender exemplares. Se Walter Scott era mais vendido do que Ducange, por exemplo, havia uma necessidade em fortificar as propagandas para que o público comprasse os romances e os livros que gostariam de vender.

Se por um lado os editores e livreiros se preocupavam com a venda para o público, por outro, havia muitos escritores tentando a sorte na época, assim apresentavam seus manuscritos na esperança de publicação. Contudo, o palco não era favorável, a expansão dos impressos

ocasionou em uma expansão de novos textos, sobre este fenômeno, o personagem Dauriat afirma:

— Mas, você sabe, tenho mil e cem manuscritos! Sim, cavalheiros — gritou —, ofereceram-me mil e cem manuscritos, perguntem a Gabusson! Em suma, logo precisarei de uma administração para gerenciar o depósito dos manuscritos, uma sala de leitura, para examiná-los; haverá sessões para votar sobre seu mérito, com jetons de presença, e um secretário perpétuo para me apresentar relatórios. Será a sucursal da Academia Francesa, e os acadêmicos serão mais bem pagos nas Galerias de Madeira que no Institut de France. (BALZAC, 2011, p. 311)

Para a época, a quantidade de manuscritos ofertados é bastante substancial. Compreensivelmente, entedemos que a leitura de todos seria impossibilitada pelo tempo e pelos próprios interesses do editor. No entanto, ao ouvir essa declaração, Lucien Chardon tem o mesmo questionamento que qualquer leitor também teria, isto é, se é praticamente impossível ler todos os manuscritos, quais eram os critérios para a publicação de certos títulos? Ao ouvir o jovem poeta questioná-lo, Daurit lhe responde:

— Isso não é comigo — disse Dauriat, cravando um olhar assassino no belo Lucien, que o olhou de um jeito afável. — Não me divirto em publicar um livro, em arriscar dois mil francos para ganhar dois mil; em literatura, faço especulações: publico quarenta volumes a dez mil exemplares, como fazem Panckoucke e os Baudoin. Meu poder e os artigos que consigo favorecem um negócio de cem mil escudos em vez de favorecer um livro de dois mil francos. Dá tanto trabalho conseguir impor um novo nome, um autor e seu livro, quanto conseguir que tenham êxito os Teatros estrangeiros, as Vitórias e conquistas ou as Memórias da Revolução, que rendem uma fortuna. (BALZAC, 2011, p. 312)

O critério para a publicação de manuscritos pelos grandes editores está baseado na potencialidade de venda, a partir de nomes conhecidos ou que ficaram conhecidos através de artigos. Não importava, na verdade, a qualidade de uma obra, mas sim a fama de um escritor, se todos conhecessem determinado romancista, sua obra seria vendida, sem importar muito seu conteúdo. Essa característica de escolha é afirmada mais de uma vez na narrativa:

Esses mendigos catam artigos biográficos, textos verborrágicos, notinhas sobre Paris nos jornais, ou livros encomendados por perspicazes negociantes de papel impresso que preferem uma bobagem que se esgota em quinze dias a uma obra-prima que leva tempo para ser vendida. (BALZAC, 2011, p. 286)

Na província ser poeta era uma posição social respeitada, o ser um romancista ou poeta também é mais importante em relação ao que se vende. É possível afirmar que o público compra a glória de um escritor, sua fama, ao contrário de, muitas vezes, priorizar o conteúdo em si. Porém, compreendemos que não é apenas isso, a leitura torna-se mais “ágil”. Há tantas opções

para o público leitor que a preferência é para algo de mais fácil compreensão, assim verificamos que a leitura extensiva se expandia:

Os livreiros venderão ou não venderão o seu manuscrito, para eles todo o problema é este. Um livro, para eles, representa capitais a arriscar. Quanto mais bonito o livro, menores as chances de ser vendido. Todo homem superior se eleva acima das massas, portanto seu êxito está na razão direta do tempo necessário para se apreciar a obra. Nenhum livreiro quer esperar. O livro de hoje deve ser vendido amanhã. Nesse sistema, os livreiros recusam livros substanciais para os quais precisam de altas e lentas aprovações. (BALZAC, 2011, p. 317)

O pensamento de que vender é sempre o mais importante é reforçado por diversas vezes. Essa experiência é vivenciada por Lucien quando ele inicia uma busca de livreiros que quisessem ler seu manuscrito e publicá-lo. Em sua primeira tentativa na editora do Porchon ele é negado, pois trabalhavam, assim como Dauriat, com nomes consolidados, desta maneira o lucro seria garantido nas vendas. Sua segunda opção, indicada por Porchon é Douguereau, este livreiro lê o romance de Lucien e reconhece que o jovem tinha talento enquanto escritor, mas ao observar sua moradia oferece uma quantia pelo direito do manuscrito não condizente com as expectativas de Lucien.

O protagonista ainda não compreendia que o talento não era a fonte de uma boa recepção do manuscrito, mas sua vivência entre os editores e o jornal ampliava a percepção literária de Lucien. Depois de um tempo, tornava-se reconhecido por seus artigos espirituosos no jornal. Após ter feito amigos com certa influência nos livreiros, conseguia, enfim, ter seu manuscrito cogitado para a publicação.

— Ontem, Hector Merlin e eu jantamos com livreiros e preparamos por meio de sábias insinuações a venda do seu romance. [...] Nós o apresentamos como se fosse duas vezes maior que Walter Scott. [...] Portanto, não se esqueça do seu papel; você tem na pasta: *A duquesa de Montpensier*, ou *a França sob Luís XVI* [...]. Esses romances serão anunciados na capa. Chamamos essa manobra de mantear os sucessos. Fazemos seus livros pularem na capa até ficarem famosos, e assim um autor se torna muito maior pelas obras que não escreve do que pelas que escreve. (BALZAC, 2011, p. 472-473)

Após seus amigos terem iniciado uma propoganda sobre o manuscrito de Lucien, os livreiros começavam a se interessar por ela, pois o escritor era indicado por figuras conhecidas. Contudo, ainda assim poderiam recusar a publicação do romance, com isso, vemos mais uma vez como a manipulação e as mentiras podem fazer um nome crescer. Ao atribuir romances dos quais Lucien nunca escrevera, supunha-se que ele seria um autor frutífero para os livreiros, os quais geralmente buscavam obras com mais de um volume. Ter uma obra aceita, não implicava

que ela viria a público como o autor desejasse. Os editores compreendiam as necessidades dos leitores e a escolha do título deveria ser pensada para sua divulgação:

— Não há nada o que discutir — disse Fendant, dirigindo-se a Lucien e a Lousteau. — Li a obra, é muito literária e nos convém tão bem que já entreguei o manuscrito à tipografia. [...] Reservamo-nos o direito de dar outro título à obra, não gostamos de *O arqueiro de Carlos IX*, que não estimula o suficiente a curiosidade dos leitores, pois há vários reis chamados Carlos, e na Idade Média havia tantos arqueiros! Mas, se você chamasse *O soldado de Napoleão*! Mas *O arqueiro de Carlos IX*?... Cavalier seria obrigado a dar uma aula de história da França para pôr cada exemplar na província. — Se conhecesse as pessoas com quem tratamos! — exclamou Cavalier. — Seria preferível *A noite de São Bartolomeu* — continuou Fendant. — *Catarina de Médici, ou a França na época de Carlos de Walter Scott*. (BALZAC, 2011, p. 476-477)

Há uma espécie de cuidado com relação à produção de livros e o que vai chegar aos leitores, por isso, até mesmo o nome é um processo que necessita ser repensado. Lucien não tinha escolha a não ser confiar na experiência deles. Mas o desfecho, enfim, de sua obra e de sua vida era o oposto da glória. Todos se viram contra o personagem, tanto o cenáculo a quem Lucien traiu com seus ideais ambiciosos de poder, tanto os jornalistas a quem Lucien pensava ser um amigo e escritor insubstituível. O protagonista a esse ponto da narrativa não podia reaver a coletânea de poemas, já vendida, e seu romance que já havia sido publicado era apagado pelo silêncio do jornal:

Por fim, não tinha mais dinheiro e se sentia esgotado de trabalho e de dor. Seus artigos só eram publicados depois dos de Merlin e de Nathan. Foi andando ao léu, perdido em suas reflexões; caminhando, viu em alguns gabinetes literários que começavam a oferecer livros para leitura, junto com os jornais, um cartaz em que, sob um título esquisito, e para ele totalmente desconhecido, brilhava seu nome: *Escrito pelo sr. Lucien Chardon de Rubempré*. Seu livro fora publicado, ele não sabia de nada, os jornais se calavam. (BALZAC, 2011, p. 524-525)

Embora o protagonista não tenha tido o sucesso que tanto almejava, seu percurso para a publicação do *O arqueiro de Carlos IX* foi mais simples do que inserir seu manuscrito *As margaridas* no universo literário, como será demonstrado a seguir.

Como já foi mencionado, o “ser um poeta” era visto na província como uma profissão nobre e intelectual, Lucien recebia aplausos por seus versos. Essas ilusões de uma vida de destaque se quebravam na grande Paris. Ao longo da narrativa averiguamos que os versos estão em declínio e a prosa em ascensão. O personagem principal experimenta esse fenômeno enquanto tenta vender sua coletânea de sonetos.

Em um primeiro momento Du Châtelet acreditava que Lucien fazia sucesso apenas na província, mas jamais poderia ser reconhecido em uma cidade tão grande e com tantos escritores:

[...] e conduzido ao porto não um poeta com sua lira, mas um macaquinho sem modos, sem relevância, bobo e presunçoso, que pode ser inteligente em L'Houmeau mas em Paris se torna um rapaz extremamente banal? Afinal de contas, aqui se publicam por semana coletâneas de poemas das quais a menor ainda vale mais que toda a poesia do senhor Chardon. (BALZAC, 2011, p. 191)

O personagem Du Châtelet era provinciano e, embora conhecesse Paris, tem suposições a respeito de publicações de poemas as quais não se concretizam na obra. A verdade é que se por um lado a poesia parece ser admirada no interior, do outro não vemos os versos sendo tratados da mesma maneira nesse grande centro cultural. A tentativa de vender poemas é fracassada muitas vezes. A falta de talento sugerida por Châtelet não se aplica a Lucien, pois foi comparado ao Petrarca e elogiado por muitos conhecedores da literatura. No entanto, o que se percebe na obra é que a recepção de versos de forma geral não é favorável. Deste modo, sugerir que inúmeras coletâneas são publicadas semanalmente é uma afirmação contrária ao comportamento dos livreiros que será analisado adiante.

Lucien Chardon escrevia sonetos para se destacar dos demais. Percebemos que possuía leituras aprofundadas a respeito de vários poetas para conseguir encaixá-los em certos estilos, desta maneira ele lia com o objetivo de distanciar sua escrita dos poetas mais conhecidos:

— O soneto, senhor, é uma das obras mais difíceis da poesia. Esse pequeno poema em geral tem sido abandonado. Ninguém na França conseguiu rivalizar com Petrarca, cuja língua, infinitamente mais flexível que a nossa, admite jogos de pensamentos rejeitados por nosso *positivismo* [...]. Portanto, pareceu-me original estrear com uma coletânea de sonetos. Victor Hugo pegou a ode, Canalis enverada pela poesia fugidia, Béranger monopoliza a canção, Casimir Delavigne monopoliza a tragédia, e Lamartine, a meditação. (BALZAC, 2011, p. 274-275)

No entanto, Paris não parece buscar grandes talentos e originalismo, mas sim grandes margens de lucro, a desconstrução das ilusões de Lucien proporcionam a construção de um novo ponto de vista relacionado ao universo literário. Em sua primeira tentativa de venda, há uma recusa imediata aos seus sonetos:

— Tenho, senhor, uma coletânea de poesia...
 — Senhor Porchon! — gritaram.
 — Poesia — exclamou Porchon, furioso. — E quem pensa que eu sou? — acrescentou, rindo na cara dele e desaparecendo no fundo da loja.

Lucien atravessou a Pont-Neuf, às voltas com mil reflexões. O que ele compreendia desse jargão comercial o fez adivinhar que, para aqueles livreiros, os livros eram como os bonés de algodão para os chapeleiros, uma mercadoria para se vender caro e se comprar barato. “Enganei-me”, pensou, impressionado porém com o aspecto brutal que a literatura assumia. (BALZAC, 2011, p. 233)

Em uma segunda tentativa de vender seu romance que estava sendo bem recebido por Douguereau, Lucien insiste em apresentar também seu manuscrito de poemas:

Lucien, vendo-o tão bonzinho, teve a ideia funesta de tirar o manuscrito de *As margaridas*.
 — Também tenho uma coletânea de versos, senhor....
 — Ah! Você é poeta, então não quero mais seu romance — disse o velhinho, entregando-lhe o manuscrito. — Os versejadores fracassam quando querem fazer prosa. Na prosa não tem conversa fiada, é absolutamente necessário dizer alguma coisa.
 — Mas, meu senhor, Walter Scott também fez versos.
 — É verdade — disse Doguereau, que amansou, adivinhou a penúria do rapaz e ficou com o manuscrito. — Onde mora? Irei vê-lo. (BALZAC, 2011, p. 234)

Apenas a menção a escrita de versos faz com que os livreiros assumam de imediato uma posição de defensiva, mas ainda que Lucien tenha o convencido a ler seu romance, a leitura da coletânea estava fora de questão. Para quem o jovem poeta tinha a chance de ler, seus sonetos eram bem recebidos, mas nesse novo palco em que a prosa se expandia, os versos eram cada vez mais desprezados. Ser ouvinte era diferente de ser um editor, os poemas poderiam ser apreciados e admirados em outras ocasiões, mas não eram considerados bons para serem comercializados. Isso se prova mais uma vez entre a conversa do livreiro Barbet e Étienne:

Barbet olhou para Lucien com profundo espanto e virou os olhos para Étienne, irônico:
 — Vê-se que o cavalheiro não tem a infelicidade de ser um homem de letras.
 — Não, Barbet, não. O cavalheiro é um poeta, um grande poeta que enterrará Canalis, Béranger e Delavigne. Ele vai longe, a não ser que se jogue no rio, e mesmo nesse caso iria até Saint-Cloud.
 — Se eu tivesse um conselho a dar ao cavalheiro — disse Barbet —, seria deixar os versos e meter-se na prosa. Os livreiros do cais já não querem mais versos. [...] Tinha feito estudos e sua instrução lhe servia para evitar cuidadosamente a poesia e os romances modernos. Gostava das pequenas aventuras, dos livros úteis cujos direitos podia comprar integralmente por mil francos e depois explorar à vontade, tais como *História de França ao alcance das crianças*, ou *Como aprender contabilidade em vinte lições*, ou *Botânica para moças*. (BALZAC, 2011, p. 292-293)

Não havia tempo a perder em publicações de grandes obras-primas, pois o público em si não estava interessado em leituras eruditas. Ler, para as grandes massas, correspondia a um processo mais simples do que decifrar célebres clássicos literários. As vendas precisavam estar em um fluxo constante, como o próprio nome já diz, as grandes massas, significavam a maioria

da população daquele ambiente, logo, se a maioria não tinha afinidade com textos da literatura mais clássica, os livreiros, sabiamente, apostavam suas fichas em textos que agradassem a sua clientela.

A recusa é total, por vários tipos de livreiros. Não importa o quanto elogiassem Lucien e expusessem os méritos de seus sonetos, *As margaridas* provava a rejeição a cada momento. Babert conhecia seu negócio muito bem a ponto de ser tão direto a Lucien e o incentivá-lo a abandonar de vez os versos. Este livreiro trabalhava com livros específicos e como visto no trecho da obra acima, compreendia que seu lucro adivinha das narrativas de aventuras e de livros de instrução. Vemos que os romances modernos não eram aceitos em todos os lugares e também que o público se interessava por outros livros de caráter não literário. No entanto, os versos mantinham-se com uma taxa de rejeição bem alta.

Ao primeiro contato com o livreiro Dauriat, descrito como um grande editor na narrativa, Lucien, acompanhado de seu novo amigo Lousteau, oferece sua coletânea:

— O que é isto? — Perguntou ele a Lousteau.

— Uma magnífica antologia de versos.

Ao ouvir essa palavra, Dauriat se virou para Gabusson com um gesto digno do ator Talma:

— Gabusson, meu amigo, a contar de hoje, qualquer um que vier aqui para me propor manuscritos... Vocês aí estão ouvindo isso? [...] — A qualquer um que me trouxer manuscritos, vocês perguntarão se são versos ou prosa. Em caso de versos, despachem-no de imediato. Os versos devorarão os livreiros. [...]

— É verdade — exclamou o livreiro, andando com o manuscrito de Lucien na mão —; os senhores não sabem o mal que os sucessos de Lord Byron, Lamartine, Victor Hugo, Casimir Delavigne, Canalis e Béranger causaram. A glória deles nos vale uma invasão de bárbaros. Tenho certeza de que há neste momento nas livrarias mil volumes de versos propostos que começam com histórias interrompidas, e sem pé nem cabeça, imitando o *Corsário* e *Lara*. Com a desculpa da originalidade, os moços se entregam a estrofes incompreensíveis, a poemas descritivos em que a jovem escola se acha nova inventando Delille! [...], mas nas livrarias, jovem, há apenas quatro poetas: Béranger, Casimir Delavigne, Lamartine e Victor Hugo, pois Canalis... é um poeta feito a golpes de artigos! (BALZAC, 2011, p. 312-313)

Nesta passagem, o livreiro Dauriat explica que não há mais lugar para outros nomes na poesia e compreendemos o motivo dos livreiros nem sequer se disporem a ler versos. Os poetas já consolidados são, aparentemente, os únicos que se vendiam. Vemos que a diminuição da leitura de poemas não está tão relacionada com a falta de poetas e manuscritos propostos para a publicação, mas sim, com a sua comercialização, haja vista que, de certo modo, os livreiros não estavam interessados em adquirir coletâneas de versos. Confirma-se, mais uma vez, que os jovens poetas buscavam conquistar a mesma influência social dos grandes nomes. Assim, se lançavam na escrita de versos que por sua vez não tinham saída nas livrarias. Seria possível dizer que a leitura de versos não diminuiu tanto, pois ainda se vendiam coletâneas dos

mais famosos. Contudo, se esse fosse o caso o mesmo se aplicaria para a escrita em prosa. É evidente que um nome consolidado, como já mencionado, venderia mais e mais rápido, mas ainda assim, a compra de manuscritos em prosa para nomes ainda desconhecidos era possível, como exemplo de Daniel d'Arthez e do próprio Lucien.

Depois de toda essa conversa que esclarecia a recepção de poemas tanto para Lucien quanto para nós leitores, Dauriat fica com o manuscrito com a promessa de leitura, mais pela amizade e intervenção de Lousteau do que pelo jovem poeta: “— Pois bem, vou lê-lo — disse Dauriat fazendo um gesto régio que mostravam todo o alcance dessa concessão. — Se seus sonetos estiverem à altura do século XIX, farei de você, meu filho, um grande poeta.” (BALZAC, 2011, p. 314).

O desfecho dessa leitura e sua aprovação ou recusa era esperada por Lucien que, depois de algum tempo, retorna até Dauriat, junto de Finot e de Lousteau:

— E então? Pensou no negócio de nosso amigo? — perguntou o novo redator chefe.
 — Sem dúvida — disse Dauriat, recostando-se na poltrona como um sultão. — Percorri a coletânea, pedi a um homem de bom gosto, um bom juiz, que a lesse, pois não tenho a pretensão de conhecer o assunto. Eu, meu amigo, compro a glória já feita, como aquele inglês comprava o amor. Você é tão grande poeta como é bonito rapaz, meu filho — disse Dauriat. — Palavra de homem honesto, não digo de livreiro, repare bem! Seus sonetos são magníficos, não se sente que foram retrabalhados, o que é raro quando se tem inspiração e verve. Por fim, você sabe rimar, uma das qualidades da nova escola. Suas *Margaridas* são um belo livro, mas não são um negócio, e só posso cuidar de vastos empreendimentos. [...] — Para mim, a questão — disse, afagando Lucien — não é saber se você é um grande poeta; você tem muito, mas muito mérito; se eu estivesse começando como livreiro cometeria o erro de editá-lo. Mas, primeiro, hoje meus comanditários e meus financiadores me cortariam o meu sustento; basta que eu tenha perdido vinte mil francos no ano passado para que não queiram ouvir falar de nenhuma poesia, e eles são meus chefes. No entanto, a questão não é essa. Admito que seja um grande poeta, mas será fecundo? Parirá regularmente sonetos? Produzirá dez volumes? Será um negócio? Pois bem, não, será um delicioso prosador; você tem muito espírito para estragá-lo com esses rípios em seus versos, pode ganhar trinta mil francos por ano nos jornais e não vai trocá-los por três mil francos que dificilmente lhe darão seus hemistíquios, suas estrofes e outras invencionices!
 — Sabe, Dauriat, este senhor é do jornal — disse Lousteau.
 — Sei — respondeu Dauriat —, li o artigo dele; e é no interesse dele que lhe recuso *As margaridas*! Sim, meu rapaz, daqui a seis meses você terá recebido mais dinheiro pelos artigos que vou lhe pedir do que por sua poesia invendável! (BALZAC, 2011, p. 403-405)

Presumivelmente, as vendas são o ponto chave para um manuscrito ser aprovado e ir para as prensas, mas parece que se os livreiros insistissem em produzir manuscritos de versos, este comércio inviável acarretaria em apenas custos e prejuízos. De acordo com a narrativa, os poemas podem demorar a tornar-se uma transação lucrativa, pelo contrário, na visão dos livreiros, suas chances de se tornarem exclusivamente despesas eram muito maiores. Além disso, quanto mais volumes e mais produção um escritor tiver, mais interessante ele se tornará

aos olhos do livreiro. Se já houve prejuízos com a publicação de poesias, certamente não houve compras a partir do público. Se a recusa é tão grande é porque a saída dos versos é ínfima. Se não há lucros nos versos, não há motivos para os comprarem, mesmo que sejam obras-primas. Assim como os demais livreiros, Dauriat aconselha Lucien a abandonar as poesias, ser um prosador ou, antes disso, ele o aconselha a dedicar-se aos jornais. Escrever artigos, segundo sua experiência, o proporcionaria ganhos que o verso jamais poderia lhe dar. A negativa em publicar *As margaridas* mais uma vez é relacionada com as convicções de ganhos e perdas. O livreiro afirma se tratar de um produto invendável, mas a todo o momento compreendemos que não se trata das poesias de Lucien em especial, mas sim de toda a produção na forma de versos, pois mais uma vez, seus sonetos sequer foram lidos:

— Acha que Dauriat leu ou mandou ler seus sonetos? — Étienne perguntou baixinho a Lucien.

— Acho — disse Lucien.

— Olhe para o barbante e para a marca.

Lucien percebeu que a tinta e o barbante estavam em perfeita conjunção.

— Qual soneto o senhor notou mais especialmente? — perguntou Lucien ao livreiro, empalidecendo de cólera e furor.

— São todos notáveis, meu amigo — respondeu Dauriat —, mas aquele sobre a margarida é delicioso, e termina com um pensamento fino e muito delicado. Foi aí que pressenti o sucesso eventual de sua prosa. Por isso recomendei imediatamente a Finot. Faça artigos, pagaremos bem. Pensar na glória, sabe, é muito bonito, mas não se esqueça de manter os pés no chão, e agarre tudo o que aparecer. Quando for rico, fará versos. (BALZAC, 2011, p. 405-406)

A sugestão de Dauriat é clara, após enriquecer é que se deve gastar o tempo na criação de versos. Aparentemente, escrever artigos é rentável, devido ao fato de que se eles tivessem uma boa recepção, acarretaria em mais assinaturas para o jornal e conseqüentemente, se estes artigos tratassem dos livros, mais vendas e visibilidade para os livreiros. Supomos que neste contexto, ser escritor de artigos seria mais notável e lucrativo do que tentar lançar-se enquanto escritor de poemas. Em *Ilusões Perdidas*, podemos constatar o declínio da leitura de poesias e a ascensão de romances, não pela falta de versejadores, mas pela notoriedade de nomes já consolidados, os quais não "permitiam" que novos espaços se abrissem aos criadores de versos iniciantes. Todos os livreiros partilham a certeza de que lucro e poesia são duas coisas diferentes. A poesia é tratada como algo a ser feito depois de ter liberdade financeira, mas não um meio de ganhar dinheiro.

Lucien, agora participante do meio do jornalismo, ataca, a partir dos pedidos de seus amigos, um livro de Nathan que era editado por Dauriat. Essa era uma manobra comum, pois as vendas de exemplares correspondiam com a leitura, realizada pelo público, das críticas

tecidas pelos jornalistas, enquanto favoráveis ou fervorosas, exemplares continuavam a serem vendidos e vice-versa:

Se Dauriat se recusar a imprimir *As margaridas* sem lhe dar nada em troca, poderá fazê-lo ir à sua casa, humilde e submisso, para comprá-las por dois mil francos. Tenha talento e jogue em três jornais diferentes três artigos que ameacem matar certas especulações de Dauriat ou um livro com que ele conta, e há de vê-lo galgando até sua mansarda e ali se instalando como uma clematite. Por último, quanto a seu romance, os livreiros neste momento o poriam, todos, no olho da rua, mais ou menos educadamente, farão fila diante de sua casa, e o manuscrito, que o *seu* Doguereau avaliaria em quatrocentos francos, terá seu lance coberto até quatro mil francos! Eis os benefícios da profissão de jornalista. (BALZAC, 2011, p. 332)

Exatamente como o previsto, o artigo ofensivo escrito por Lucien prejudicaria as vendas do livro o que deixou o livreiro em uma má situação. A influência do jornal sobre o que se lia é constantemente debatida na narrativa, isto é, para um jornal ter tanto poder, o público leitor deveria dar total credulidade aos seus textos, desta forma, se lessem um artigo que criticasse negativamente uma peça de teatro ou um livro, resultaria na interrupção da venda do texto e na diminuição de expectadores nos teatros. Depois de ter lido o artigo de Lucien e pressentir mais danos ao seu negócio, Dauriat o procura:

— Vem comprar minha coletânea de sonetos?

— Exatamente — respondeu Dauriat. — Antes de mais nada, deponhamos as armas de parte a parte.

Tirou do bolso uma elegante carteira, pegou três notas de mil francos, colocou-as sobre um prato e as ofereceu a Lucien com ares de cortêsão, dizendo-lhe:

— Está satisfeito? [...] — Então *As margaridas* são minhas? — perguntou o livreiro.

— Mas jamais você atacará nenhuma de minhas publicações!

— *As margaridas* são suas mas não posso comprometer minha pluma, ela é de meus amigos, assim como a deles é minha.

— Mas, afinal, você se tornará um de meus autores. Todos os meus autores são meus amigos. Portanto, não prejudique meus negócios sem que eu seja avisado dos ataques, a fim de preveni-los.

— De acordo.

— À sua glória! — disse Dauriat, erguendo o copo.

— Bem vejo que leu *As margaridas* — disse Lucien. [...]

— Meu filho, comprar *As margaridas* sem conhecê-las é a mais bela lisonja que um livreiro pode se permitir. Daqui a seis meses você será um grande poeta; terá artigos, será temido, não precisarei fazer nada para vender seu livro. [...]

— Pois bem — disse Lucien, que o prazer sultanesco de ter uma bela amante e a certeza do sucesso tornavam debochado e adoravelmente impertinente —, se não leu meus sonetos, leu meu artigo. (BALZAC, 2011, p. 419-420)

A compra do direito de *As margaridas* foi ocasionada não através de sua leitura, mas através da influência de um artigo jornalístico, que por sua vez, era o que bastava para Dauriat oferecer uma grande quantia de dinheiro não pela coletânea, mas para o seu comércio não sofrer ataques. Desse modo, simbolicamente, o livreiro comprava a parceria de Lucien e apenas isso. Depois de algum tempo, e apesar de ter gasto três mil francos com o manuscrito, Dauriat não

pretendia imprimir os sonetos. A aquisição do direito foi uma jogada comercial para calar Lucien, tê-lo ao seu lado, mas ele preferia perder os três mil a arriscar mais capital na impressão do manuscrito. Assim, os amigos jornalistas de Lucien o auxiliam mais uma vez, e arquitetam publicações contra Dauriat:

Certa manhã, naquele mesmo jornal em que Lucien tinha estreado tão brilhantemente, ele leu as seguintes linhas, escritas só para ele, pois o público não conseguiria entender o deboche: *Se o livreiro Dauriat persistir e não publicar os sonetos do futuro Petrarca francês, agiremos como inimigos generosos, abriremos nossas colunas para esses poemas que devem ser ferinos, a julgar por este que um amigo do autor nos comunica.* (BALZAC, 2011, p. 498)

Compreendemos a influência da escrita para satisfazer certos interesses pessoais. O jornal a todo o momento da narrativa é descrito como um veículo corrupto de informação e palco de interações políticas e comerciais. Sua desonestidade é abordada tanto por quem não trabalha nele quanto é comprovada por quem é jornalista. Percebemos que ele é palco de interações políticas e comerciais. O romance constrói uma visão clara de que o jornal detém um grande poder sobre outros tipos de textos e sobre a opinião das pessoas. Logo, compreendemos que seu público leitor levava suas informações muito a sério.

O jornal é o lugar onde todos os leitores se encontram, todos o leem, o cenáculo, os livreiros, as mulheres, a alta sociedade, o rei etc. Neste momento do trabalho, compreenderemos melhor o funcionamento desse gênero. Pois o que se lê pelo público é determinado pelos jornalistas, os quais as vezes são livres para escreverem o que quiserem e outras são contratados para escrever algo que não acreditam ou é mentira. O cenáculo foi o primeiro a retratar o jornal como meio de comunicação altamente corruptível:

Várias vezes falou em mergulhar no jornalismo e sempre seus amigos lhe disseram: “Abstenha-se disso”.
— Aí estaria o túmulo do belo, do suave Lucien que estimamos e conhecemos — disse D’Arthez.
— Você não resistiria à constante oposição entre prazer e trabalho que existe na vida dos jornalistas; e resistir é a base da virtude. Ficaria tão encantado em exercer o poder, em ter direito de vida e morte sobre as obras do pensamento, que se tornaria um jornalista em dois meses. Ser jornalista é passar a procônsul na república das letras. Quem pode tudo dizer acaba por fazer tudo! Essa máxima é de Napoleão e é fácil de compreender. [...] Vejo os jornalistas nos foyers de teatro, eles me dão horror. O jornalismo é um inferno, um abismo de iniquidades, mentiras, traições, que não se pode atravessar e de onde não se pode sair puro senão protegido como Dante pelos divinos louros de Virgílio. (BALZAC, 2011, p. 261-262)

Existia a forma da ascensão literária proposta pelo cenáculo, no qual um árduo caminho de honestidade e virtudes seria traçado até a ascensão literária, mas para alcançá-lo os

jovens deveriam ficar longe do meio influenciador do jornal. Ambos os lados, cenáculo e jornalista descrevem as verdadeiras faces do jornal, mas seja por ingenuidade ou por qualquer outra razão, Lucien não acreditava no que lhe diziam:

Assim, pela bênção do acaso, nenhum ensinamento faltava a Lucien nessa ladeira do precipício onde ele deveria cair. D'Arthez pusera o poeta no nobre caminho do trabalho, despertando o sentimento sob o qual desaparecem os obstáculos. O próprio Lousteau tentara afastá-lo por um pensamento egoísta, pintando-lhe o jornalismo e a literatura com suas cores verdadeiras. Lucien não quis acreditar em tantas corrupções escondidas, mas finalmente ouvia jornalistas que alardeavam continuar. (BALZAC, 2011, p. 361)

O protagonista preferia acreditar cegamente em sua própria índole, ouvia a todos sobre os perigos e desvirtuamento provocados pelo universo jornalístico. Porém, mantinha a crença de que nada disso poderia controlar seu caráter íntegro. Muitos tentaram abrir os olhos do jovem e dissipar sua percepção distorcida desse mundo:

— Bem, vejo-o entrando no mundo literário e jornalístico cheio de ilusões. Você acredita nos amigos. Somos todos amigos ou inimigos dependendo das circunstâncias. Somos os primeiros a nos atacar com a arma que só deveria servir para atacar os outros. Em pouco tempo você se dará conta de que nada obterá pelos belos sentimentos. Se for bom, faça-se de mau. Seja rabugento por cálculo. Se ninguém ainda lhe disse essa lei suprema, eu a confio a você, e não lhe terei feito uma confiança medíocre. Para ser amado, jamais se separe de sua amante sem tê-la feito chorar um pouco; para fazer fortuna na literatura, fira sempre todo mundo, mesmo os amigos, faça chorarem seus amores-próprios; todos o afagarão. (BALZAC, 2011, p. 373)

O personagem leitor Lucien Chardon é descrito como um rapaz bonito, inteligente e talentoso. Todavia, sua ingenuidade destaca-se na narrativa, suponho que a construção desse personagem com essa característica, favorece o enredo que se propõe a tecer uma crítica bastante ácida a respeito do mundo do jornal e da literatura. Desse jeito, todos os mecanismos que sustentam o jornal precisam ser meticulosamente descritos. Claro que isso já faz parte da estilística balzaquiana, mas supomos que o narrador tenta convencer Lucien e dar provas da corrupção que envolve as letras, como tenta convencer os leitores reais. De um modo ou de outro, ele transforma um texto ficcional em um aporte para inúmeras pesquisas futuras, como visto no capítulo 02. Em suma, encontramos várias e várias vezes denúncias sobre este veículo de informação, a mais curiosa, em minha opinião, é a conversa entre Lucien, Blondet e Vignon:

— Blondet tem razão — disse Claude Vignon. — O jornal, em vez de ser um sacerdócio, se tornou um meio para todos os partidos; de meio, virou comércio, e, como todos os comércios, não tem moral nem princípios. Todo jornal é, como diz Blondet, um armazém onde se vendem ao público palavras da cor que ele quiser. Se

existisse um jornal dos corcundas, ele provaria dia e noite a beleza, a bondade, a necessidade dos corcundas. Um jornal não é mais feito para esclarecer, mas para adular as opiniões. Assim, todos os jornais serão, mais cedo ou mais tarde, covardes, hipócritas, infames, mentirosos, assassinos; matarão as ideias, os sistemas, os homens e florescerão exatamente por isso. (BALZAC, 2011, p. 358)

Embora esse trecho tenha sido escrito no século XIX, ele possui um vasto potencial de atualização. Hoje o jornal não é muito diferente da citação acima, vivenciamos um período no qual muitos jornais se filiam a partidos políticos ou mantêm interesses comerciais específicos e apresentam “verdades” muitas vezes distorcidas, fraudulentas ou escritas de modo a manipular o público leitor e espectador. Como se essa união a interesses que nem sempre representam o interesse da população não fosse o bastante, suportamos os fenômenos de notícias enganosas que carregam consigo o único e primordial objetivo de manipular os leitores, seja para a venda de um produto, manchar a reputação de alguém etc. Honoré de Balzac, a partir de sua obra, acusa esse comércio não comprometido com a verdade e a informação, mas sim com acordos políticos e de grande rentabilidade.

O jornal não eleva ou diminui apenas a venda de livros em geral, seu poder de influência atinge a bilheteria dos teatros. As atrizes e os donos do lugar compreendem bem tal subordinação:

— Bom-dia ou boa-noite, senhores — disse Florine. — Estes cavalheiros são os árbitros do meu destino, meu futuro está nas mãos deles [...]. Nesta noite, tudo depende de Florine e de Coralie, que são encantadoras de tanta graça e tanta beleza. [...] Essa estreia é uma cartada. Se os jornais fizerem uns artigos espirituosos, em caso de sucesso, posso ganhar cem mil escudos. (BALZAC, 2011, p. 321-326)

Quando a atriz afirma que os jornalistas são seus árbitros ela não está usando nenhuma metáfora, pois prova-se que o poder da imprensa influenciava diretamente no frequentar ou não as peças teatrais. Atuar bem, ser espirituosas são qualidades que atraíam os espectadores. No entanto, uma única crítica ácida e bem construída era o suficiente para destruir toda uma apresentação. Muitas vezes, os escritores se sentiam livres para escrever artigos desfavoráveis, apenas por seus próprios interesses:

[...] Até logo — disse Finot, levantando-se. — Vou à Ópera, pois talvez tenha um duelo amanhã: escrevo e assino com um F um artigo fulminante contra duas bailarinas cujos amigos são generais. Ataco, e com dureza, a Ópera.
— Ah, é mesmo? — perguntou o diretor.
— Sim, todos estão sendo mesquinhos comigo — respondeu Finot. — Este corta meus camarotes, aquele se recusa a me pagar cinquenta assinaturas. Dei meu ultimato à Ópera: agora quero cem assinaturas e quatro camarotes por mês. (BALZAC, 2011, p. 328-329)

Como já analisado, a ameaça só poderia ser eficaz se realmente as pessoas acreditassem no jornal e seguissem suas instruções, seja para irem ao teatro acompanhar o que retratam como uma bela peça, ou ao contrário, desencorajar o público a frequentar a Ópera pois seria uma perda de tempo por razões que os escritores saberiam inventar. Contudo, um único artigo ora é capaz de interromper a venda de livros como ora é capaz de cessar a ida aos teatros. Nessa época, ainda acreditavam que os romances tinham poder de influência sobre seus leitores, como visto no capítulo 01, mas o que o narrador de Balzac mostra na narrativa é que o jornal tem grande poder de persuasão. Talvez por se tratar de um texto não ficcional, os leitores atribuíam grande credibilidade ao que liam.

Lucien assiste à peça e é incumbido de redigir um artigo onde expressasse sua opinião. No entanto, é solicitado que este texto seja positivo:

— Este senhor vai escrever o artigo — disse Du Bruel, falando com Lucien —, pode escrever um parágrafo maravilhoso sobre nossa querida Coralie.
 — Ah, preste-nos este servicinho — disse Camusot com a voz de um homem de joelhos perante Lucien — e encontrará em mim um servidor à sua disposição, em qualquer circunstância! [...]
 — Você os terá por um preço muito baixo — respondeu Lucien, polidamente. — Nunca escrevi nada para os jornais, não estou a par dos costumes da imprensa, você terá a virgindade de minha pluma... (BALZAC, 2011, p. 344)

O dono do teatro compreende que poderia ter sucesso se suas atrizes fizessem uma representação de seus papéis com maestria, confia nelas para realizar tal feito, mas, além disso, ressalta que, uma vez o jornal optando por escrever um texto favorável para sua peça, os seus assinantes entenderiam que ir assisti-la valeria à pena, o que então, sustentaria o triunfo do teatro. Lucien esforça-se para elaborar um artigo belo e diferente dedicado à peça, isso rende bons frutos, tanto para o teatro quanto para o jornal. O artigo do jovem Lucien, descrito integralmente nas páginas do romance, causou uma revolução no meio jornalístico por ter um estilo bastante literário. A leitura dele provocou diversas reações positivas e também de inveja, pois como já se discutiu, ter talento nesse meio era muito perigoso, pois ao mesmo tempo que era considerado um amigo, se estes vissem Lucien como uma ameaça, ele seria o próximo alvo:

— Se isso começa assim, não lhes peço mais nada; vai tudo bem — disse Finot. — Corra e leve isto para eles — disse ao aprendiz. — O jornal está um pouco improvisado, mas é nosso melhor número — disse, virando-se para o grupo de escritores, que já olhavam para Lucien meio sorrateiros. (BALZAC, 2011, p. 353)

Os resultados do texto escrito por Lucien após ter sido publicado no jornal proporcionaram seu reconhecimento imediato:

Assim, os dois foram, de braços dados, de teatro em teatro, onde Lucien foi entronizado como redator, cumprimentado pelos diretores, espiado pelas atrizes; todos estavam sabendo da importância que um só artigo dele acabava de conferir a Coralie e a Florine, contratadas, uma pelo Gymnase a doze mil francos por ano, outra pelo Panorama, por oito mil francos. (BALZAC, 2011, p. 413)

Lucien havia estreado no mundo jornalístico com um artigo bastante singular e por esta razão ficou muito conhecido. Imagina-se que esse sucesso imediato não teria sido atingido a partir das publicações de seus manuscritos *As margaridas* ou o *O arqueiro de Carlos IX*. Pouco a pouco, o herói amplia suas ilusões ao invés de dissipá-las. A recepção tão positiva de seu artigo o faz imaginar que ele está blindado e é insubstituível. Ele acreditava fielmente nas palavras que escrevia e, por essa razão, começa a ter problemas quando compreende que não é livre para dar sua opinião como havia suposto. Após ter se dedicado para tecer uma crítica negativa ao livro de Nathan a pedido de seus amigos, Lucien se desestabiliza quando percebe que precisará fazer outra crítica, dessa vez em prol do romance. Ao questioná-los sobre como poderia fazer isso, pois se contradizer não fazia sentido na cabeça do jovem, seus amigos explicam:

— Então você dá importância ao que escreve? — perguntou-lhe Vernou de um jeito zombeteiro. — Mas nós somos mercadores de frases, e vivemos de nosso comércio. Quando quiser fazer uma grande e bela obra, um livro, enfim, poderá expressar seus pensamentos, sua alma, afeiçoar-se a ele, defendê-lo; mas artigos lidos hoje, esquecidos amanhã, a meu ver só valem o quanto se paga por eles. Se der importância a essas imbecilidades, então fara o sinal da cruz e invocará o Espírito Santo para escrever um prospecto! (BALZAC, 2011, p. 426)

Para Vernou, diferente de uma obra que permanece, os jornais são lidos quotidianamente, todos os dias novos volumes são impressos. A cada novo jornal, uma nova informação chegava aos leitores, desta maneira, as edições anteriores seriam esquecidas. Assim, o personagem tenta retratar o jornal como um texto passageiro e por esta mesma razão, Lucien não deveria se apegar aos seus artigos nem a opiniões imutáveis. Escrever era um comércio, pois a leitura também o era. Apesar de o jornal ser o meio comunicativo que mais manipulava o texto e por consequência manipulava igualmente o público leitor, seu potencial de alcance não era tão grande, pois cedo ou tarde os artigos seriam esquecidos, mesmo os que causassem grande impacto, como o de Lucien. No entanto, o protagonista não conseguia abrir mão completamente de suas crenças a fim de escrever sem sofrimento. Ele se importava e muito com o que dizia. Esse comportamento, rejeitado no jornalismo, fez com que a carreira e o nome de Lucien começassem a ruir, tanto no jornal quanto na literatura, mas ele demorou a perceber que o chão cedia sob seus pés e em uma conversa com um de seus conhecidos no cenáculo,

Lucien promete usar sua posição no jornal para alavancar o nome de seu amigo Daniel d'Arthez:

— O livro de D'Arthez será publicado e estou em condições de lhe ser útil. Só essa ocasião já me obrigaria a continuar nos jornais
 — E neles você é livre? — perguntou Michel.
 — Tanto quanto pode ser quem é indispensável — respondeu Lucien com falsa modéstia. (BALZAC, 2011, p. 446)

Embora Lucien já houvesse experimentado o processo de não poder escrever conforme seus pensamentos, ele acreditava ainda em sua liberdade, a qual nunca existiu realmente. O jornal não propunha muita autonomia aos seus escritores. Contudo, o protagonista, com as ilusões que não o deixavam, se viu preso em uma chantagem: ou ele escrevia uma crítica negativa para o livro de D'Arthez ou os demais jornalistas escreveriam um artigo que comprometeria o sucesso de sua amante Coralie:

O pobre poeta voltou para casa com a alma mortificada; sentou-se junto à lareira do quarto e leu aquele livro, um dos mais belos da literatura moderna. Deixou lágrimas de página em página, hesitou muito mas afinal escreveu um artigo trocista, como sabia tão bem fazer: pegou o livro como as crianças pegam um belo pássaro para desplumá-lo e martirizá-lo. Sua terrível zombaria era de natureza a prejudicar o livro. (BALZAC, 2011, p. 514)

Neste trecho, compreendemos mais uma vez que um artigo pode ser feito, não devido a intenções íntegras ou imparciais, mas sim, com o objetivo de avalancar ou rebaixar uma obra. Bom, a menos que escrevamos nossas próprias obras, tudo o que lemos ao nosso redor foi premeditado, confeccionado e imaginado por outras pessoas. O que se lia em *Ilusões Perdidas*, por exemplo, era tramado, em geral, por convenções jornalísticas. A capacidade de prejudicar ou não uma boa obra, não correspondia necessariamente ao seu valor literário, mas ao dinheiro e/ou aos interesses de outrem. Lucien decidiu escrever um texto com a pretensão de prejudicar seu amigo, mas fez isso contra a sua própria vontade. Todavia, sua coragem de escrever contra Daniel para não prejudicar sua amante não funcionou. Lucien foi pego pelas críticas dos jornais tal como ele o fazia, mas diferente de seus amigos (ou ex-amigos) que conheciam a fundo o universo do jornal, Lucien desaba:

Então Lucien leu sobre Coralie umas lenga-lengas escritas no estilo hipócrita de seus artigos sobre Nathan. [...] Coralie ouviu um ou dois soluços, pulou da cama e foi ver Lucien, avistou os jornais, quis vê-los e os leu. Depois da leitura, tornou a se deitar e guardou silêncio. Florine estava na conspiração, tinha previsto esse desfecho, sabia o papel de Coralie, tivera Nathan como ensaiador. A administração, que tinha interesse na peça, quis dar o papel de Coralie a Florine. (BALZAC, 2011, p. 517)

Através dos textos e da literatura Lucien tinha a ambição de atingir o sucesso e frequentar a alta sociedade ao ser reconhecido como um grande talento por todos. No entanto, suas ilusões acerca do mundo literário, jornalístico e político o prejudicaram em sua jornada. Não soube interpretar todos os avisos que os outros personagens lhe davam ao longo da narrativa. Assim, por sua culpa seu cunhado é preso pelas dívidas dos empréstimos concedidos a ele, Coralie morre de tristeza e Lucien tenta tirar a própria vida. O protagonista tentou construir sua trajetória sobre o texto e foram os textos que o “mataram”.

Concluimos, até o momento, que o enredo do romance *Ilusões Perdidas* nos proporciona uma melhor compreensão da ascensão do romance em relação à poesia. Percebemos o declínio da leitura de textos religiosos e a supervalorização dos jornais, independentemente de suas inclinações políticas. Bem como a manipulação dos leitores através de um jogo de interesses muito bem arquitetado que rege a construção de vários textos. Nosso próximo passo é, pois, compreender quando e onde os processos de leitura se concretizavam.

3.3 Onde e quando

Vimos, até aqui, as representações de leitores e leitoras e o que se lia em *Ilusões Perdidas*. Nesta parte do trabalho, abordaremos os espaços da narrativa onde as práticas de leitura se realizam juntamente com quando elas aconteciam.

Hoje, múltiplas são as possibilidades de locais para se ler. Se ela for mais íntima e silenciosa, o espaço do quarto se evidencia, ler na cama, antes de dormir, é um hábito do qual grande parte das pessoas se apropriam. Ele tornou-se tão usual que criamos a expressão "livro de cabeceira", isso refere-se, obviamente, a um livro preferido de uma pessoa, possivelmente, lido e relido muitas vezes, mas além disto, a própria expressão revela um hábito tido como natural dos leitores: ter um livro em sua mesinha de cabeceira. Podemos ler em uma rede, no sofá, em poltronas, escrivaninhas etc. Encontramos, em casa ou adquirimos em lojas, todo um mobiliário desenvolvido para ampliar o conforto durante a leitura, para, praticamente, todos os cômodos de um espaço privado, público ou comercial. Não somente os móveis, mas, igualmente, instrumentos eletrônicos, como *kindles* e *smartphones*, foram criados para facilitar tanto o conforto quanto o acesso a textos inseridos em plataformas digitais a qualquer momento do dia.

Lemos tranquilamente em nossas casas para entretenimento ou para outros fins. Lemos, constantemente, em escritórios, bibliotecas, escolas, universidades, entre outros. Não é raro ver leitores em metrô, ao ar livre, ônibus ou em uma fila qualquer. A mobília aprimora-

se, com os anos, para proporcionar maior conforto nos momentos de compreensão de textos, assim como Roger Chartier (2001, p. 91) afirmara sobre o mobiliário. Claro que estes móveis e locais propícios para uma leitura são, muitas vezes, comodidades reservadas apenas para as classes mais altas. A partir dessa reflexão, propomos analisar alguns dos espaços nos quais as leituras ocorrem bem como em que momento da narrativa elas se desenvolvem.

O primeiro espaço a possibilitar o contato com tantos livros e textos de inúmeras vertentes é, sem dúvidas, o maior centro cultural descrito no romance, ou seja, Paris:

Esta terra é a dos escritores, dos pensadores, dos poetas. Só aqui se cultiva a glória, e conheço as belas colheitas que hoje ela produz. Só aqui os escritores podem encontrar, nos museus e nas coleções, as obras vivas dos gênios do passado que aquecem as imaginações e as estimulam. Só aqui imensas bibliotecas abertas permanentemente oferecem ao espírito informações e alimento. Por fim, em Paris há no ar e nos menores detalhes um espírito que se respira e se imprime nas criações literárias. Aprende-se mais coisas conversando no café, no teatro por meia hora que na província em dez anos. Aqui, realmente, tudo é espetáculo, comparação e instrução. (BALZAC, 2011, p. 221)

Compreendemos a partir desse trecho que a cidade propicia a leitura de forma que a província não pode fazer, seja por seus costumes, ditos atrasados pelo narrador, seja por sua forte ligação aos textos religiosos, como visto na análise dos leitores. A província não tem uma expansão cultural tão grande quanto Paris, por essa mesma razão, seus habitantes são, em geral, propensos a terem um maior contato com outras práticas ao invés das de leitura, o que explica, igualmente, a sra. de Bargeton ter tanto destaque entre as personalidades de Angoulême, mas ser ofuscada se comparada às mulheres parisienses, pois se trata de dois diferentes polos culturais.

Paris é vista por Lucien, inicialmente, como um ambiente acolhedor e receptivo a todo escritor e leitor. Efetivamente, Paris apresenta-se na obra balzaquiana como um centro cultural, onde toda a leitura pode ser facilitada, há sem dúvidas, muitas bibliotecas, jornais, cartazes, galerias, livreiros, gabinetes literários entre outros. No entanto, todos estes esplendores imaginados por Lucien, resumem-se em uma triste afirmativa: "Aqui há impostos para tudo, vende-se tudo, fabrica-se tudo, até mesmo o sucesso." (BALZAC, 2011, p. 442). Quer dizer, Paris pode ser um ambiente fascinante para jovens leitores e escritores e para a população francesa, mas tudo tem um custo, uma manutenção, o dinheiro dita as regras. Ler não era diferente, mesmo que os textos não fossem cobrados, ainda assim o conforto deveria ser sacrificado. Contudo, podemos ressaltar nesta obra que a leitura fazia sim parte da vida francesa e caminhava por entre todas as classes com suas respectivas particularidades e ambientes:

Daniel d'Arthez foi pôr no prego seu relógio para poder comprar dois feixes grandes de lenha, a fim de que o novo amigo encontrasse uma lareira acesa na casa dele, pois fazia frio. Lucien foi pontual e viu, primeiro, um prédio menos decente que seu hotel. [...] Em cima da lareira, Lucien avistou um velho castiçal de mesa de jogo, coberto com uma cúpula, munido de quatro velas. Quando Lucien perguntou a razão das velhas de cera, reconhecendo em todas as coisas os sintomas de uma negra miséria, D'Arthez respondeu que lhe era impossível suportar o cheiro das velas feitas de sebo. (BALZAC, 2011, p. 243-244)

Lucien Chardon e Daniel d'Arthez dialogam pela primeira vez quando este informa para aquele que a biblioteca estava fechada naquela manhã, após um passeio no qual o protagonista desabafava seus infortúnios para seu futuro amigo, Daniel aceita conhecer o manuscrito de Lucien convidando-o para ir até seu quarto. Para os jovens literatos menos afortunados, ler, mesmo que em casa ou no hotel, era uma tarefa complicada. Pois, geralmente, suas casas ou quartos eram mal iluminadas, especialmente se considerarmos que trabalhariam durante o dia e teriam a noite para dedicarem-se aos livros. Todavia, Daniel demonstra ter uma cordialidade muito memorável com seu novo colega e penhora um objeto pessoal com a finalidade de proporcionar conforto para ambos durante o processo da leitura. Compreende-se nessa passagem que a interação social a partir de um texto era um momento que deveria ser agradável, a partir das condições que cada um podia dispor no momento.

Os impressos e as novas políticas possibilitaram a alfabetização de boa parte da população francesa. A burguesia e a grande massa consumiam, cada vez mais, os textos impressos, sejam eles jornais ou livros de todos os gêneros. Contudo, consumir livros custava muito dinheiro, recurso do qual a classe mais baixa não dispunha. Porém, os apaixonados pelas leituras encontraram outra forma de satisfazer suas necessidades. Na obra, o narrador apresenta, então, um ambiente comercial que proporcionou o acesso à leitura a muitas pessoas, sua descrição ocupa um capítulo inteiro titulado: "As galerias de madeira". Elas são narradas minuciosamente, tratava-se de um local mal iluminado, mal aquecido, sujo, no qual prostitutas circulavam, com cobertura mal feita e tábuas ressecadas, não frequentado, aparentemente, por pessoas mais "distintas":

Tanto na frente como nos fundos, o aspecto desse palácio fantástico oferecia tudo o que a imundície parisiense se produziu de mais bizarro: restos de caiações desbotadas, caliças enferrujadas, velhas pinturas, tabuletas fantásticas. Para completas, o público parisiense sujava imensamente as grades verdes, que davam tanto para o jardim como para o pátio. Assim, dos dois lados uma franja infame e nauseabunda parecia impedir que as pessoas delicadas se aproximassem das Galerias, [...]. Ali só havia livreiros, poesia, política e prosa, comerciantes de modas, e, enfim, moças de vida fácil, que só apareciam à noite. Ali floresciam as notícias e os livros, as jovens e as velhas glórias, as conspirações do Parlamento e as mentiras dos livreiros. Ali se vendiam as novidades ao público, que se obstinava em só comprá-las por lá. (BALZAC, 2011, p. 298)

O ato da leitura em um ambiente bem iluminado a qualquer hora do dia, com um mobiliário e vestuário apropriados, mantinha-se como uma atividade quase que exclusiva das classes mais abastadas. Em geral, muito se fala que os espaços para a leitura são tranquilos, limpos, em torno de uma lareira, etc., isso é em parte verdade, mas é uma verdade oriunda da interpretação da burguesia. A população menos favorecida não podia dispor de tantas comodidades, então, por muitos anos, as galerias de madeira foram uma salvação, especialmente para os jovens, impacientes pela leitura:

De manhã, e até duas da tarde, as Galerias de Madeira eram mudas, escuras e desertas. Os comerciantes conversavam como se estivessem em casa. O encontro marcado pela população parisiense só começava por volta das três, hora da Bolsa. Assim que chegava a multidão, praticavam-se leituras gratuitas nas bancadas dos livreiros, feitas pelos jovens famintos de literatura e desprovidos de dinheiro. Os caixeiros encarregados de vigiar os livros expostos deixavam, caridosos, os pobres folhearem as páginas. Quando se tratava de um in-12 de duzentas páginas, como *Smarra*, *Peter Schlemilh*, *Jean Sbogor* ou *Jocko*, em duas sessões era devorado. Naquele tempo ainda não existiam os gabinetes de leitura, era preciso comprar um livro para lê-lo; assim, na época os romances se vendiam em quantidades que hoje pareceriam fabulosas. Havia, portanto, um não sei quê de francês naquela esmola feita à inteligência jovem, ávida e pobre. A poesia daquele terrível bazar explodia ao cair da tarde. (BALZAC, 2011, p. 301-302)

Imaginamos que as leituras realizadas por aquelas pessoas estavam longe de serem confortáveis, ainda mais, depois de toda a descrição que obtivemos das galerias de madeira na narrativa. Todavia, ler dessa forma não parecia um problema para quem não tinha condições de adquirir as obras à venda de diversos autores. Logo, evidenciamos um ambiente não projetado para oferecer conforto, mas cumpria sua função em proporcionar um local e material para as práticas de leitura serem realizadas. Existem, pois, alguns locais que desempenham a função narrativa de facilitar o acesso à leitura, caso não houvesse meios para a compra ou empréstimo de exemplares, as massas ficariam restritas a um espaço tumultuado e teoricamente impróprio para lerem.

As bibliotecas poderiam ser uma solução mais plausível para resolver o problema do conforto, mas talvez seus horários de funcionamento e suas obras ofertadas não fossem compatíveis com as necessidades dos jovens. Lia-se muito e rapidamente, como mencionado no trecho acima, o que correspondia com a expansão dos impressos juntamente do hábito crescente da leitura extensiva.

Depois de um tempo, os gabinetes de leitura foram criados e um espaço mais acolhedor e confortável era propiciado a baixo preço para quem desejava manter suas práticas de leitura:

De 1816 a 1827, época em que os gabinetes literários, instalados de início para a leitura dos jornais, resolveram também oferecer a leitura dos livros novos, mediante pagamento, e em que a agravação das leis fiscais referentes à imprensa periódica levou à criação do anúncio, os livreiros não tinham outros meios de divulgação além dos artigos inseridos nos folhetins ou no corpo dos jornais. (BALZAC, 2011, p. 415)

Parecido com as várias plataformas de conteúdo online que dispomos hoje, como *Netflix* e *Spotify*, os associados a estes clubes tinham acesso a vários títulos sem a necessidade de comprá-los. Estes espaços eram construídos como facilitadores da leitura. Embora as tipografias e os impressos expandissem a produção de livros e encontrassem meios de baratear os produtos, a população menos favorecida não tinha meios de adquirir volumes de seus livros favoritos. Balzac menciona os gabinetes literários em dois momentos de sua obra. O trecho é conciso, mas concluímos que a função dos gabinetes se aprimorou, na narrativa, com as possíveis necessidades de seu público. A leitura de jornais, provavelmente, não era suficiente para os associados frequentadores de espaços similares. Nosso protagonista dispunha dessa espécie de serviço: "Mais ou menos no último mês gastara sessenta francos para viver, trinta francos de hotel, vinte francos de teatro, dez francos de gabinete literário, ao todo cento e vinte francos; só lhe restavam cento e vinte." (BALZAC, 2011, p. 241). Romances volumosos, com histórias continuadas, atraíam, cada vez mais, o público leitor para tais gabinetes. Estes espaços já poderiam ser considerados um comércio, e como todo o comércio, o lucro precisava prevalecer. Por este motivo, supomos que no romance, o principal foco dos livreiros é algo que se venda ou se leia rápido. Através das intrigas na trama, o protagonista começa a perceber que o dinheiro é superior a textos que possam apresentar algum tipo de glória literária.

Do ponto de vista analítico, sendo essa uma das ramificações possíveis de análise do espaço, a descrição e inserção desses ambientes de leitura, seja os gabinetes literários ou as galerias de madeira, não desempenham nenhuma função significativa para o desenvolvimento da obra. Acredito que antes disso, Balzac aproveita as temáticas condizentes com esses ambientes, como a prática de ler em si, e utiliza sua narrativa para refletir os hábitos da população francesa de sua época, assim como prometido que o faria no *avant-propos*. Essas menções são muito importantes se nos pautarmos no lado histórico que o escritor queria inserir em sua obra, pois são tais descrições minuciosas e datadas que colaboram para a criação da ilusão do real sentida pelos leitores, assim como fizera com as descrições da criação do gênero cartaz.

Outro espaço relevante e óbvio para a leitura são as bibliotecas, pois boa parte da leitura é feita neste ambiente. No entanto, as idas para a biblioteca, tanto por Lucien quanto por D'Arthez são leituras que servem mais para trabalho do que para entretenimento. Pois ambos

os personagens parecem sempre estar concentrados nas páginas de livros dedicados a várias vertentes de estudos. Logo, nesse ambiente eles liam para se aprimorarem enquanto escritores.

Evidenciamos no capítulo um que há muitas representações de mulheres no interior de suas casas, lendo sozinhas ou acompanhadas, mas com uma feição sempre meditativa. Na narrativa balzaquiana em questão, não temos menções a leituras feitas dessa maneira e/ou ambientes similares. A leitura mais próxima a essa característica é realizada pela sra. de Bargeton. Esta personagem lê poesias, geralmente, em companhia de outras pessoas, como Du Châtelet ou o próprio Lucien. Por mais que saibamos que ela também seja uma leitora de romance, assim como Florine, não temos suas representações em atividade, ou seja, não a vemos retratadas durante a leitura, por exemplo, de um romance.

A sra. de Bargeton assume, geralmente, a posição de ouvinte, enquanto era Lucien quem declamava as poesias; por outro lado, Lucien tornava-se seu ouvinte ao ouvi-la interpretar trechos das partituras de Beethoven através das teclas de seu piano, em ambos os momentos, essas leituras eram ministradas em salas ou salões, para os dois ou mais pessoas, sobretudo em horários próximos a alguma refeição.

A tipografia de David, também era um excelente local para ler. Contudo, salvo alguns momentos, as leituras realizadas nesse local poderiam ser classificadas como leituras de trabalho. É nesse ambiente que os manuscritos ganhavam suas impressões, bem como os cartazes, folhetos entre outros. Em geral, a leitura das provas era feita com o intuito de conferir se tudo caminhava bem, mas não necessariamente com a motivação, por exemplo, de analisar uma obra em si.

Embora haja algumas delimitações espaciais, vemos que a leitura se expande a ponto de ser possível na maioria dos ambientes:

Antes do fim do dia, o jornalista e o neófito foram se sentar sob as árvores daquela parte do Luxembourg que vai da grande avenida de l'Observatoire até a rua de Vaugirard. [...] Foi nessa alameda, nunca bando de madeira, entre duas tílias, que Étienne escutou os sonetos escolhidos como amostra de *As margaridas*. (BALZAC, 2011, p. 274)

Na obra *Ilusões Perdidas*, as abordagens de leituras são, em grande parte, realizadas de modo oral. Com relação aos espaços, percebe-se que não há um lugar específico onde o ato da leitura possa ser desenvolvido, mas sim, um conjunto de ambientes que propiciam a sua prática. Do mesmo modo, se pensarmos em quando as práticas de leituras são empreendidas, não há uma distinção clara de momentos nem uma função tão relevante, isto é, as leituras eram feitas a todo o momento, pois os personagens dessa narrativa estão constantemente em

ambientes nos quais o acesso a textos ou a discussão deles é facilitada. O quando torna-se mais evidente ao relacioná-lo a leituras realizadas antes da publicação do texto, ou seja, quando os autores leem algo para ser aceito ou não no próximo número do jornal, mas nesse caso ele se refere a um período do dia, sem haver limitação de horas, por exemplo.

Vemos que a leitura na casa de alguém, quando mais de uma pessoa está reunida, é uma leitura voltada para interação social através de um texto. Quando uma leitura é realizada na biblioteca, temos a impressão de que se trata sempre de uma leitura voltada para a instrução de determinados assuntos. Já as leituras realizadas nas galerias de madeira e posteriormente nos gabinetes de leitura são direcionadas sobretudo para o entretenimento.

O ambiente frequentado pelos personagens da obra possibilita leituras a todo o momento e em todos os lugares com inúmeras motivações possíveis. Assim, temos uma coerência do porque o foco da narrativa precisava se estabelecer em Paris, pois na província a discussão e leitura eram dificultadas por inúmeros fatores, seja a falta de variedade de objetos de leitura, seja o próprio costume provinciano de não dar tanta atenção aos textos, pois apenas uma parcela dos personagens parecia compreender as obras, nem os sonetos de Lucien ganham destaque nessa perspectiva. Já Paris é um centro cultural ramificado em vários espaços cujos textos estão a todo momento em destaque. Por outro ângulo, vemos o lado comercial atribuído a quase todos os gêneros textuais, os ditos “facilitadores” da leitura, são os que mais lucram com ela.

Textos podem ser reconhecidos como um objeto comercial que representa dinheiro e sucesso, já para outros o texto pode ser interpretado como uma ofensa, como uma expressão do amor, um ideal de vida ou até mesmo um juiz que ditará o sucesso ou o fracasso de alguém.

A leitura, por meio dos personagens dessa narrativa, pode ser efetuada em diversos ambientes. No entanto, quando penso na função espacial de *Ilusões Perdidas*, percebo que o espaço atua sobre os personagens não somente na determinação do que e como se deveria ler ou deveria escrever, mas ele funciona mais profundamente na representação do caráter de cada personagem, ou seja, quando as leituras eram realizadas pelos jovens do cenáculo, por exemplo, independentemente se fossem na rua, no hotel, no restaurante ou na biblioteca, eles retratavam a literatura com admiração, enalteciam um caminho virtuoso consequente de um trabalho duro, de dedicação, de estudo, mas que seriam recompensados e reconhecidos neste meio, a partir da paciência e da honestidade. Em contrapartida, quando as leituras eram realizadas por pessoas provenientes do meio jornalístico, elas ganham um ar corruptível, isto é, não significa que ler na livraria, ler na casa de alguém, ler no jornal alterava alguma coisa, mas sim de onde a motivação ou a obrigação de ler era oriunda.

Em outras palavras, se a leitura de um romance fosse, por exemplo, indicada por alguém do cenáculo ou até mesmo por David, a prática seria encarada de modo construtivo, a leitura poderia ser prazerosa ou desenvolvida para fins de instrução, isto é, serviria, de alguma forma, para o crescimento pessoal. No entanto, identifica-se que as leituras precedentes do meio jornalístico estão sempre envolvidas em um jogo corruptível, quase nada estabelece um crescimento pessoal no sentido intelectual, mas é possível que esse crescimento seja profissional, pois quanto mais percebe-se como funcionam as engrenagens dos livreiros, jornalistas e outros personagens inerentes a estes espaços, mais modifica-se a consciência de quem frequenta esses ambientes. As frases são entendidas como um bem comercial, elas podem ser vendidas, as opiniões podem ser manipuladas. Assim, as leituras sofrem, igualmente uma modificação.

Considero, deste modo, que os espaços com maior funcionalidade na narrativa são de certa forma mais simbólicos e referenciais do que propriamente ditos físicos, pois a manipulação é dirigida através dos personagens em si, que por sua vez representam certos espaços. Editores e livreiros formam um grupo de pessoas, proveniente de um espaço de impressão, que manipulam não somente o texto, mas também seus produtores. Para eles a leitura é sempre vista como um ato comercial e lucrativo. Aos pertencentes aos jornais, existe a manipulação não somente de seus exemplares, mas também seus escritores e por consequência, seus leitores. Aos representantes do cenáculo, o tratamento ao livro corresponde aos seus caracteres, assim como se autodeclaram estarem em um caminho virtuoso, suas leituras assumem um perfil de integridade. Para leitores não oriundos desse meio, a quem os livros são destinados, a leitura pode ser vista como meio de entretenimento e, dependendo do gênero como os versos por exemplo, um modo de interação social.

No tópico seguinte, iniciam-se de forma mais aprofundada as análises das modalidades orais e silenciosas apresentadas na narrativa. Evidencia-se que as leituras são figuradas, em grande parte, como um processo interativo entre vários indivíduos, seja por meio da leitura de poemas, de romances e até mesmo de artigos de jornais.

3.4 Como

Sem dúvidas a forma como se lia está relacionada a quando e onde se lia. Compreendemos no subcapítulo anterior que, salvo o dormitório de hotel, não há menção dos personagens lendo em seus quartos ou na solidão. Pondera-se na narrativa a leitura como forma de interação social e lazer coletivo, ao passo que a leitura individual é refletida para fins de

estudo. Ao levarmos esses argumentos em consideração vemos um destaque na obra para a oralização da leitura, pois ela pode ser uma leitura declamada se pensarmos em poemas; uma leitura dramatizada ao levarmos em conta a interpretação de um texto teatral por uma atriz; ela pode ser cantada se considerarmos a música como um texto melódico.

A leitura oral pode ocorrer com o intuito de compartilhar um texto, seja literário ou não. Compreenderemos no desenvolvimento desse subcapítulo que a oralização textual é muito mais presente na narrativa do que a leitura de intimidade. Exatamente como Darnton (1992, p. 216) afirmara: "os livros tiveram mais ouvintes que leitores". Faço uma complementação e sugiro que qualquer texto obteve mais ouvintes do que leitores nessa obra. A todo o momento, um dado tipo de texto é posto em evidência e é o fulcro das ações dos personagens. No início, havia a tipografia, a relação entre David e seu pai é o negócio que envolve produções textuais. Em seguida, o laço que uniu Lucien a sra. de Bargeton foram os textos. Atingir um sucesso literário através da escrita foi o fomento necessário para o protagonista permanecer em Paris e continuar sua busca pelo sucesso. A partir de sua ingenuidade, nos foi apresentado todo o universo literário e jornalístico da época, como já discutido anteriormente. As práticas de leitura são uma espécie de argamassa que estrutura toda a narrativa. As ações dos personagens são igualmente realizadas através da escrita e da leitura, podemos concluir que as interações entre personagens estão a todo momento amalgamadas a textos. Desta forma, a oralização textual faz mais sentido em ambientes onde haja interação social, sendo o texto, muitas vezes, razão dessa interação.

Uma das formas de interação social por meio da leitura em voz alta, mais precisamente da leitura dramatizada, é o teatro. Muitas pessoas se reuniam na obra para irem prestigiar uma peça teatral, ouvir as atrizes ou atores interpretarem seus papéis:

O teatro, esse primeiro amor de todos os espíritos poéticos, fascinou Lucien. Os atores e as atrizes lhe pareciam personagens imponentes; não acreditava na possibilidade de subir à coxia e vê-los com familiaridade. Aqueles autores de seus prazeres eram para ele criaturas maravilhosas que os jornais tratavam como os grandes interesses do Estado. Ser autor dramático, ser representado, que sonho afagado! Esse sonho, alguns audaciosos como Casimir Delavigne realizavam! (BALZAC, 2011, p. 227-228)

A construção teatral inicia-se na mente de um dramaturgo, o qual arquiteta a escrita de uma peça e a produz já preestabelecendo alguns pormenores de sua leitura, ou seja, se o personagem sente raiva, se falará baixo etc. Posteriormente, o trabalho do escritor precisa ser bom o suficiente para ser aceito em um teatro, em seguida, o texto deve ser submetido a atores que precisam interpretar o que foi escrito, como Florine: “— Vão todos embora — disse Florine

—, deixem-me reler meu papel e tentar entendê-lo.” (BALZAC, 2011, p. 323). Uma vez que o texto tenha sido bem interpretado e executado a agrado do público, não só os artistas no palco recebem suas glórias, mas igualmente, o criador do texto:

Ele ofereceu ao Odéon uma comédia em cinco atos, que foi aceita e obteve prioridade na lista de espera; os atores a ensaiaram e o diretor acelerou os ensaios. Essas cinco felicidades constituíram cinco dramas, ainda mais difíceis do que os cinco atos a ser escritos. O pobre autor, instalado num sótão que se pode ver daqui, esgotou os últimos recursos para sobreviver, durante a encenação de sua peça [...]. Certo do sucesso, foi beijar sua mulher e lhe anunciar o fim dos infortúnios. “Finalmente não há mais nada contra nós!”, exclamou. “Há o fogo, olhe, o Odéon está ardendo.” Sim, senhor, o Odéon ardia. [...] A peça teve cinquenta representações no Teatro Louvois. O rei deu uma pensão ao autor. Buffon disse que o gênio é a paciência. A paciência é, de fato, o que no homem mais se parece com o processo que a natureza emprega em suas criações. O que é a arte, cavalheiro? É a natureza concentrada. (BALZAC, 2011, p. 241-242)

Uma única comédia bem sucedida, poderia render grandes frutos, da miséria partilhada pelo escritor e sua família para o sucesso da peça e subsequentemente o ganho de uma pensão. Essa era uma das razões pelas quais havia muitos jovens que se dedicavam à escrita. A leitura da peça teatral, através da interpretação de atores, era uma reunião paga que apenas uma parcela da população podia frequentar. A leitura assumia a forma de atuação e os expectadores eram os ouvintes daquele texto. Elucidamos nessa citação que o público da época se interessava muito pelo teatro e se uma peça fosse bem sucedida, o autor seria bem recompensado. Assim há uma luta entre a miséria e o sucesso que os jovens do cenáculo compartilham, atingir a genialidade e uma boa recepção leva tempo, trabalho duro, mas se seguir adiante, apesar dos desafios, o escritor será gratificado. As produções literárias eram pensadas no público e o reconhecimento do talento viria, cedo ou tarde. Lucien comprava essa proposta por um curto período de tempo. No entanto, seu entendimento de que era possível obter sucesso e dinheiro bem rápido se filiando ao jornal sobrepuseram os ensinamentos transmitidos pelos jovens escritores do cenáculo.

A oralização textual também é apresentada na narrativa como forma de conhecer um novo texto, mas antes de ser leitor, a pessoa assume o papel de ouvinte. Isso aconteceu diversas vezes com as interações de Lucien e seus conhecidos, a fim de mostrar o conteúdo de sua coletânea de poesias, o jovem convidava-os a ouvi-las. Isso era comum quando havia um meio de interação entre os personagens, pois quando Lucien tentava vender seu manuscrito para os livreiros, ele não pretendia se relacionar com eles, ao invés disso, tinha a intenção de deixar seus versos com os livreiros juntamente de seu romance, para serem lidos mais tarde. Contudo, quando o personagem assume a postura de leitor e o outro de ouvinte, ambos participam

daquele momento, cada qual desempenhando uma função. Seria diferente se Étienne, por exemplo, pegasse o manuscrito e o lesse em silêncio enquanto ambos compartilhavam o mesmo ambiente. Desta forma, ler para o outro era interagir com o próximo através de um texto:

Supõe-se que toda a forma de interação gera algum tipo de emoção. Em Angoulême Lucien havia se acostumado com aplausos e elogios após a leitura de poemas, não apenas na província, mas igualmente quando dividia bons momentos com seus amigos do cenáculo:

Uma vez admitido entre aqueles seres de elite e considerado um igual, Lucien ali representou a Poesia e a Beleza. Leu sonetos que foram admirados. Pediam-lhe um soneto, assim ele pedia a Michel Chrestien que lhe cantasse uma canção. No deserto de Paris, Lucien encontrou, portanto, um oásis na rua des Quatre-Vents. (BALZAC, 2011, p. 254)

A leitura de um texto gerava, até então, sempre algum tipo de comoção. Lucien acostumado a esse tipo de desfecho, não compreendeu a recepção de seus sonetos por parte de Lousteau:

Lucien ficou melindrado com a perfeita imobilidade de Lousteau enquanto escutava esse soneto; ainda não conhecia a desconcertante impassibilidade criada pelo hábito da crítica e que distingue os jornalistas cansados de prosa, de dramas e de versos. Acostumado a receber aplausos, o poeta engoliu o desapontamento; leu o soneto preferido da sra. de Bargeton e de alguns de seus amigos do Cenáculo. “Este lhe arrancará talvez uma palavra”, pensou. [...] — E então? — perguntou Lucien. — E então? Continue, meu caro! Não o estou escutando? Em Paris, escutar sem dizer uma palavra é um elogio. (BALZAC, 2011, p. 276-277)

Destacamos que essa prática de leitura tinha o objetivo de arrancar algum tipo de reação de quem ouvia, a recepção da leitura em voz alta dos sonetos poderia ser constantemente supervisionada. Lucien esperava vê-lo reagir de forma tal como havia experimentado outras vezes, mas a receptividade do jornalista era diferente da esperada pelo jovem poeta:

Lucien leu o soneto seguinte; mas o leu com o coração mortificado, e o impenetrável sangue-frio de Lousteau lhe gelou a cadência. Se tivesse mais tarimba da vida literária, saberia que, nos autores, o silêncio e a brusquidão em tais circunstâncias traem a inveja causada por uma bela obra, assim como a admiração anuncia a felicidade que sentem diante de uma obra medíocre que tranquiliza o amor-próprio deles. (BALZAC, 2011, p. 277)

A leitura de sonetos exigia entonações específicas, mas isso não significava que as reações ao texto eram predefinidas. Em Angoulême, havia muitos personagens que se entediavam com a poesia, outros que não a compreendiam mas aplaudiam e elogiavam o poeta da mesma forma, havia os que ouviam os sonetos e os admiravam como os pertencentes ao

cénaculo e por fim, existia a escuta em silêncio de um texto oralizado. Lousteau reconhece os talentos de Lucien e ficar sem demonstrar suas emoções era uma espécie de inveja, como visto na citação.

Alguns gêneros literários como o poema e o teatro têm em suas características a sua leitura em voz alta, feita para ser compartilhada. Em contrapartida, a leitura romanesca com seu caráter descritivo, mais longa e intimista, dialoga diretamente com o leitor e não precisa de um intermediário para sua interpretação, por esta razão, o texto explicava sempre tudo o que podia em suas próprias páginas. Este modo de leitura, como dito no capítulo 01, era visto como uma prática perigosa e muitas vezes imoral, pois sem a devida supervisão, textos poderiam ser mal interpretados. Ligado a essa crença está o fato de que ler em especial os romances modernos, deixaria as pessoas em contato direto com situações pecaminosas. Essa vertente de pensamento era ainda muito forte no início do século XIX, no entanto, Balzac não retrata este raciocínio nas páginas de *Ilusões Perdidas*.

Talvez, devido o escritor francês depreciar o termo “imoral”, como declara em seu *Avant-propos*, ele não queria relacionar nenhum tipo de leitura existente em sua obra, mesmo que seja de outros autores, a termos como esse. Portanto, a narrativa segue seu fluxo sem termos contato com casos que poderiam ser taxados de imorais, quer dizer, tanto a leitura coletiva quanto individual possui funcionalidades específicas na obra, mas nunca são julgadas como perigosas tampouco lascivas. Ainda que não tenhamos a representação de Naïs no ato da leitura de seus romancistas, o narrador não afirma se tratarem de obras tendenciosas, no sentido moral, para a personagem, ele compreende, no entanto, que uma educação tão ampla e voltada para as artes, literatura e outros conhecimentos científicos, de um modo geral, desencadeariam um problema comportamental, não através da moral, mas sim através de uma inteligência de destaque que não aceitaria assumir um papel de submissão previsto pela sociedade.

Quando pensamos na leitura de um romance, fazê-la de modo silencioso faz mais sentido, primeiro por estarmos acostumados com essa prática e segundo, por se tratar de uma leitura extensa e muitas vezes cansativa. Todavia, analisamos que na obra a interação pessoal dos personagens por meio do compartilhamento de um texto não se aplica apenas para obras mais curtas. Assim, ler em voz alta ainda era uma prática feita mesmo se fosse de um romance, como vemos no trecho no qual Lucien lê sua obra completa para um amigo:

A leitura durou sete horas. Daniel escutou religiosamente, sem dizer uma palavra nem fazer uma observação, uma das mais raras provas de bom gosto que um autor pode dar ao outro.

— Pois é isso! — disse Lucien a Daniel, pondo o manuscrito sobre a lareira.

— Você está no belo e bom caminho — respondeu gravemente o rapaz —, mas sua obra deve ser remanejada. Se não quiser macaquear Walter Scott, tem de criar um estilo diferente, e você o imitou. [...] Walter Scott não tem paixão, algo que ele ignora, ou talvez ela lhe seja proibida pelos costumes hipócritas de seu país. Para ele, a mulher é o dever encarnado. Com raras exceções, suas heroínas são absolutamente as mesmas, para elas só houve um único decalque, segundo a expressão dos pintores. Todas procedem de Clarissa Harlowe; reduzindo-as todas a uma única ideia, ele só podia acabar tirando cópias de um mesmo tipo, variando-as com um colorido mais ou menos intenso. (BALZAC, 2011, p. 244)

A leitura oral é figurada como uma forma de cordialidade entre os dois escritores que partilham a paixão pela literatura. Diferente dos poemas, livros mais extensos, como o romance, eram lidos cada vez mais de forma silenciosa, no entanto, elucidamos que em certos momentos e para certos fins, mesmo que a leitura demorasse o momento de leitor e ouvinte se fazia presente. O objetivo dessa leitura era apresentar a obra de Lucien ao seu amigo, confiando sua escrita ao seu julgamento. Daniel aceita ouvi-lo e propõe algumas correções, nesse momento compreendemos que o personagem é um grande leitor de Walter Scott, suas críticas para com o escocês soam assertivas, uma vez que conhece a maior parte das heroínas dele. Daniel parece ter lido Scott com a intenção de analisar suas obras, caso contrário, não seria possível dar tantas afirmações a respeito de sua criação de personagens femininas. Neste ponto, Honoré de Balzac insere em sua ficção seu pensamento apresentado no *Avant-propos* a respeito das obras do escocês.

Há uma teoria de que os homens não ficam emocionados com a leitura, como apresentado no capítulo um, eles são sempre retratados com uma postura serena próximo as suas bibliotecas. Pelo contrário, o público feminino é representado mergulhado em seus pensamentos, como se divagassem após terem lido, imersos nas histórias das narrativas. Contudo, em *Ilusões Perdidas*, não são raras as cenas nas quais podemos evidenciar que os personagens masculinos se emocionam durante a leitura de um texto:

Uma hora depois, Blondet, Lousteau e Lucien voltaram para o salão em que os convivas conversavam [...]. Foi quando o ministro previa um brilhante futuro para aquele menino que os três escritores entraram. Blondet leu um artigo extremamente espirituoso contra os românticos. O artigo de Lousteau os fez rir. [...]

— E você, leia-nos o que escreveu — disse Finot a Lucien.

Quando Lucien, que tremia de medo, terminou, o salão ressoou de aplausos, as atrizes beijaram o neófito, os três comerciantes o apertavam a ponto de sufocar, Du Bruel pegou sua mão e ficou com lágrimas nos olhos, e, por fim, o diretor o convidou a jantar.

— Não há mais crianças — disse Blondet. — Assim como o senhor de Chateaubriand criou a expressão criança sublime para Victor Hugo, sou obrigado a lhe dizer, simplesmente, que você é um homem de espírito, de sentimentos e de estilo. (BALZAC, 2011, p. 351-352)

O ambiente no qual os personagens se encontram não auxilia os escritores a efetuarem uma leitura intimista, caso contrário, não poderiam apreciar em conjunto o resultado dos textos tampouco compartilharem suas emoções. Neste momento, destaca-se que não é um romance nem um soneto que fazem os ouvintes se emocionarem e vibrarem de entusiasmo. Lucien lera um artigo que fizera como crítica de uma peça de teatro. Era sua primeira vez escrevendo como um jornalista, mas seu estilo envolveu a todos naquele salão. Logo, compreendemos que a leitura na narrativa é feita, geralmente, em voz alta e para um ou mais ouvintes. Quando se trata de um texto cujo conteúdo todos querem e/ou precisam conhecer, ele não é passado de mão em mão para cada um realizar uma leitura individual. Pelo contrário, ele é compartilhado a partir da oralidade e recebido por todos. Assim, a leitura na obra é vista fortemente como um modo de ligação entre interesses e entretenimento e a oralização faz correspondência ao “quando” se lia, pois a reunião de uma e mais pessoas favorece essa prática da leitura.

Se o texto lido servia como meio de comunicação, o texto ouvido tinha o mesmo objetivo, no entanto, em lugares com mais de uma pessoa reunida. É possível afirmar que o texto, em *Ilusões Perdidas*, atua na narrativa antes como um personagem do que como um objeto do ambiente. Existe, de um lado, o autor que teve uma intenção e a representa no texto, este, por sua vez, assume o papel de transmitir a mensagem para frente, vemos assim, personagens ficarem mais furiosos pelo texto do que pela própria pessoa que o elaborou:

— Dauriat será fulminado pelo artigo que acabamos de ouvir — disse Lousteau a Lucien. — Está vendo, meu filho, o que é o jornal? Mas sua vingança está andando! O barão Châtelet veio hoje pedir seu endereço, saiu esta manhã um artigo atroz contra ele, o ex-frajola tem pavio curto, está desesperado. Não leu o jornal? O artigo é engraçado. Veja! *Enterro da Garça-real pranteado pelo Osso de siba*. A senhora de Bargeton é, decididamente, chamada de *Osso de siba* na sociedade, e agora Châtelet só chamado de *Barão Garça-real*.

Lucien pegou o jornal e não pôde deixar de rir ao ler aquela pequena obra-prima do sarcasmo, escrita por Vernou. (BALZAC, 2011, p. 412-413)

As leituras resultam em determinadas ações, isso significa que a importância que se dá a um texto ao longo de toda a narrativa é muito clara. O texto influenciou em como as pessoas de direcionavam para Du Châtelet e para a sra. de Bargeton através de uma sugestão impressa, despertando o descontentamento nos leitores alvos do sarcasmo e risos para os demais. Ao mesmo tempo, o artigo escrito contra o livro do Nathan, induzia o público a interromper sua compra, o que representava prejuízo para Dauriat, responsável por sua edição. As leituras causavam certas reações aos leitores dependendo do nível de interatividade com o texto e com os escritores por trás deles.

A leitura silenciosa na obra é representada fortemente em ambientes de estudo, como a biblioteca, por exemplo. Este tipo de leitura está associado a concentração. Lê-se somente para si para não perturbar os outros usuários do estabelecimento. Outra classe de leitores que se utilizam desse modo de leitura são os livreiros, mais uma vez aqui se prova que a leitura silenciosa caminha de acordo com interesses de atenção, trabalho e estudo. Analisar uma obra para saber seu valor e então negociar a edição e impressão são passos precisos e merecem receber dedicação. Logo, as obras são lidas sozinhas pelos livreiros que os analisam detalhadamente.

Concluimos, deste modo, que a oralização da leitura, tanto teatral, poética, romanesca entre outros, está intimamente associada a interação social dos personagens. Cada um assume ou a função de leitor ou a função de ouvinte, desta forma, todos escutam e interpretam o texto ao mesmo tempo. Em contrapartida, a leitura silenciosa, nesta obra, configura-se quase como uma leitura de imparciabilidade ao invés de ser figurada como uma leitura de intimidade. Os livreiros liam os livros em particular, pois precisavam de concentração para analisar todos os traços literários do manuscrito e assim julgá-los dignos ou não de impressão; já os estudantes, liam em silêncio obras de cunho literário, científico ou histórico, a fim de estudar, o que resulta em uma leitura de extrema concentração para a aquisição do conhecimento.

Na sequência do trabalho, propomos um estudo sobre as motivações pelas quais os personagens da narrativa leem, discorremos sobre a leitura de trabalho, leitura para entretenimento, entre outros. Durante as análises, tais motivações são relacionadas, igualmente, ao gênero textual lido.

3.5 Por quê

As motivações por trás da leitura são variadas como ler por entretenimento, para manter um convívio social, para passar o tempo, para se informar, entre outros. Na narrativa, os objetivos da leitura nem sempre são reflexos de um gênero textual em específico, isto é, em um primeiro momento, ao pensarmos em romances podemos associar sua leitura ao entretenimento, mas ela também pode ser realizada com a finalidade de desenvolver análises. Assim como o romance *Ilusões Perdidas* fora lido e interpretado para resultar na presente pesquisa. De modo geral, não é o gênero textual que dita sua destinação, mas sim o leitor.

O personagem Lucien assume junto da profissão de jornalista o perfil de um crítico literário. Nessa narrativa balzaquiana, não temos o foco no jornal como um meio de comunicação para relatar as notícias do dia a dia, sobretudo sua funcionalidade é refletida como

meio de comunicação para debates literários. Lucien é encarregado que escrever um artigo com suas constatações sobre um livro:

— Está aqui um exemplar do livro de Nathan que Dauriat acaba de me dar, e cuja segunda edição aparece amanhã; releia esta obra e faça um artigo que a destrua. Félicien Vernou não tolera Nathan, cujo sucesso prejudica, a seu ver, o futuro sucesso de sua própria obra. Uma das manias desses pequenos espíritos é imaginar que não há sob o sol lugar para dois triunfos. Por isso, ele mandará publicar seu artigo no grande jornal em que trabalha. (BALZAC, 2011, p. 407)

A leitura do romance de Nathan deveria ser feita de modo que Lucien encontrasse algo negativo para declarar. Embora o protagonista tenha gostado dele inicialmente, ele segue os conselhos de Lousteau e critica o texto. O resultado da leitura desse artigo enfurece Dauriat e Nathan, este por ser o escritor e aquele por ser o responsável pela edição. Embora o artigo tenha sido bem sucedido no quesito “destrutivo”, compreendemos ao longo do enredo que nem tudo o que se lia no jornal se sustenta, esse meio de comunicação carregava sempre uma grande dubiedade. Dessa vez, Lucien precisa reler novamente a obra de Nathan:

— Você não quer — disse-lhe Lousteau — fazer de Nathan um inimigo, não é mesmo? Nathan é jornalista, tem amigos, lhe daria alguma maldade em sua primeira publicação. Você não tem para vender *O arqueiro de Carlos IX*? Vimos Nathan hoje de manhã, está desesperado; mas você vai fazer um artigo em que lhe borrifará elogios na cara. (BALZAC, 2011, p. 425)

O herói reluta bastante sobre esse nova ideia, para ele, sua opinião já havia sido arquitetada e publicada, mas Lousteau afirma que seu artigo não foi assinado, pois quando uma crítica negativa dessas com o intuito de atacar alguém próximo precisa ser produzida, o nome de seu escritor é ocultado. Essa artimanha faz com que, dessa vez, Lucien possa escrever um artigo elogioso a Nathan e assinar seu nome. Logo, a leitura do romance de Nathan ganha outra motivação nesse momento, ler para encontrar seus pontos a serem enaltecidos.

A produção de artigos de opinião literária, muitas vezes (senão sempre) estão dissociadas das crenças de seus produtores. A leitura de obras é induzida com a finalidade de criticá-las, mas nem sempre uma constatação positiva poderia ser transcrita no papel. Étienne lê, em geral, para poder falar de um livro, mas a sua interpretação e posterior escrita nem sempre será refletida de acordo com o que pensa:

Eu me sustento vendendo os ingressos que os diretores desses teatros me dão para comprar minha benevolência no jornal, os livros que os livreiros me enviam e dos quais devo falar. [...] Não creia que o mundo político é muito mais bonito que esse mundo literário: nos dois mundos tudo é corrupção. Aí cada homem é corruptor ou

corrompido. [...] Nessa profissão de espadachim das ideias e das reputações industriais, literárias e dramáticas, ganho cinquenta escudos por mês, posso vender um romance por quinhentos francos, e começo a ter fama de um homem temível. [...] E tenho uma bela tragédia que foi aceita! E tenho em meus papéis um poema que morrerá em minhas mãos! E eu era bom! [...] E finalmente, por causa de um exemplar que o livreiro recusa ao meu jornal, falo mal de um livro que acho bonito! (BALZAC, 2011, p. 282-283)

A liberdade de escrita parece ser bem utópica na narrativa, não se pode falar abertamente sobre o que se pensa, ao mesmo tempo, para esse universo jornalístico, não se pode ler todas as obras que deseja, pois a leitura é motivada por interesses em falar bem ou mal de alguma obra em específico.

A análise das práticas de leitura em *Ilusões Perdidas* não deve ser dissociada das práticas de escrita, isto é, se o público leitor da narrativa lia certas informações nos jornais, eles passariam a acreditar nelas. No entanto, essas afirmações resultam de um jogo muito complexo de interesses, como venho reafirmando ao longo da dissertação. Portanto, o que se lia e em que o público cria é manipulado por outras motivações dificilmente condizentes com o comprometimento em relatar a verdade:

— E seus artigos? — perguntou Lucien enquanto iam de carro para o Palais-Royal.
 — Ora! Você nem imagina como eles são feitos às pressas! Quanto ao *Viagem ao Egito*, abri o livro e li trechos aqui e ali, sem cortar as folhas, e descobri onze erros de francês. Escreverei uma coluna dizendo que, se o autor aprendeu a linguagem das balelas gravadas nas pedras egípcias chamadas obeliscos, não conhece sua própria língua, o que lhe provarei. Direi que, em vez de nos falar de história natural e de antiguidades, deveria ter tratado apenas do futuro do Egito, do progresso da civilização, dos meios de ligar o Egito à França, que, depois de tê-lo conquistado e perdido, ainda pode atraí-lo por sua ascendência moral. Em cima disso, um lero-lero patriótico, e tudo isso entremeado de trechos sobre Marseille, sobre o Levante, sobre o nosso comércio.
 — Mas se ele tivesse feito isso, o que você diria?
 — Pois bem, eu diria que em vez de nos atazanar com a política, ele deveria ter se ocupado da arte, pintado o país em seu aspecto pitoresco e territorial. Depois, como crítico, eu cairia na lamentação. (BALZAC, 2011, p. 295)

É possível sugerir que um leitor que tenha contato com o artigo sobre *A Viagem ao Egito* possa ser influenciado negativamente sobre o conteúdo dele, mas não é difícil que alguma obra martirizada no jornal possa nem ter sido lida efetivamente. O narrador balzaquiano tenta, a todo o momento, provar as conspirações tramadas antes de um texto ser divulgado. O livro teve uma leitura descuidada por parte de Lousteau que mal conhece seu conteúdo, porém, por decisão do jornal, seu destino está traçado. Logo, o texto final chegará para os leitores banhado em uma crítica ácida. Outra forma apresentada na narrativa para fazer o público desacreditar de um livro são os artigos que mal o abordam diretamente, apenas o interpelam:

— Aí está, meu filho, uma primeira forma de artigo que se usa para demolir um livro. [...] Você põe no cabeçalho do artigo o título do livro que deve resenhar; começa com considerações gerais em que pode falar dos gregos e dos romanos, e depois diz, no final: “essas considerações nos levam ao livro do senhor fulano de tal, que será tratado num segundo artigo”. E o segundo artigo jamais aparece. Assim, sufoca-se o livro entre duas promessas. Aqui você não vai fazer um artigo contra Nathan, mas contra Dauriat; isso exige um golpe de picareta. Numa bela obra, a picareta nada destrói, mas num mau livro ela penetra até o coração: no primeiro caso, só fere o livreiro, no segundo, presta serviço ao público. Essas formas de crítica literária são empregadas igualmente na crítica política. (BALZAC, 2011, p. 410)

Como analisado no subcapítulo “o que”, um único artigo poderia mudar o horizonte de muitos romances, pessoas e peças teatrais. Compreende-se através do trecho acima que a política funcionava do mesmo modo, mas essa não é uma afirmação nova, pois o jogo de interesse literário e político sempre são retratados como similares. O assalto contra uma pessoa ou outra envolve motivações que muitas vezes podem ser pautadas na vingança:

Não terá você um imenso futuro se obedecer cegamente aos ódios de seus superiores, se atacar quando Finot lhe disser: “Ataque!”, se elogiar quando lhe disser: “Elogie!”? Quando tiver de executar uma vingança contra alguém, poderá sorrir seu amigo ou seu inimigo com uma frase inserida toda manhã em nosso jornal, bastando me dizer: “Lousteau, vamos matar esse homem!”. Assassinará mais uma vez sua vítima com um grande artigo no jornal semanal. (BALZAC, 2011, p. 333)

Estar em uma posição específica no meio jornalístico podia permitir que certos textos utilizados unicamente para satisfazer interesses pessoais viessem a público. A intenção por trás da publicação poderia ser ferir alguém ou simplesmente perturbá-la, esse ato é muito explorado em *Ilusões Perdidas* e faz com que nós leitores percebamos, cada vez mais, que o texto jornalístico não é representado muito menos baseado em uma imparcialidade que o gênero poderia assumir.

Além da leitura com o intuito de escrever um artigo de opinião, averigua-se na narrativa a leitura para fins de estudo. Anteriormente, vimos que Daniel d’Arthez costumava frequentar a biblioteca todas as manhãs. Nesse momento, não é preciso supormos suas motivações para tal hábito, uma vez que o próprio personagem nos fornece tal informação:

As tristezas e a miséria só podem atingir os talentos desconhecidos, mas os escritores, quando são revelados, enriquecem, e eu serei rico. Aliás, vivo pelo pensamento, passo a metade do dia na biblioteca de Sainte-Geneviève, onde adquiro a instrução que me falta e sem a qual não irei longe. (BALZAC, 2011, p. 220-221)

D’Arthez não tinha interesse em adquirir sucesso a partir de artigos nos jornais, os quais poderiam enaltecer qualquer um se fosse de seu desejo. Por outro lado, Daniel acreditava

em um caminho virtuoso de trabalho duro e honestidade. Ele não pretendia apresentar ao público uma obra vazia e sem conteúdo, isso justifica suas excursões diárias até um ambiente destinado ao aprendizado. Logo, uma das suas motivações que impulsionavam suas leituras era a aquisição de instrução e a partir delas tornar-se um bom escritor:

Durante esse jantar, Daniel contou a Lucien o segredo de suas esperanças e de seus estudos. D'Arthez não admitia talento excepcional sem profundos conhecimentos metafísicos. Naquele momento, dedicava-se ao escrutínio de todas as riquezas filosóficas dos tempos antigos e modernos, para assimilá-las. Queria, como Molière, ser um profundo filósofo antes de fazer comédias. Estudava o mundo escrito e o mundo vivo, o pensamento e o fato. Tinha como amigos sábios naturalistas, jovens médicos, escritores políticos e artistas, sociedade de gente estudiosa, séria, cheia de futuro. Vivia de artigos conscienciosos e mal pagos, escritos para dicionários biográficos, enciclopédicos ou de ciências naturais; só escrevia, nem mais nem menos, o que era suficiente para viver e poder dar prosseguimento às suas ideias. D'Arthez tinha uma obra de ficção, empreendida unicamente para estudar os recursos da língua. Ele guardava esse livro, ainda inacabado, tomado e retomado por capricho, para os dias de grande prostração. Era uma obra psicológica e de grande alcance. Na forma de romance. (BALZAC, 2011, p. 245-246)

Esse personagem, dotado de uma grande inteligência, atua na narrativa como uma âncora que deveria estabilizar Lucien no lado honesto e brilhante da literatura. Seu conhecimento e experiência de Paris eram o suficiente para compreender a corrupção do jornal bem como a de seus participantes. Daniel surge como um bom amigo que reconhece em Lucien uma alma talentosa e, por essa mesma razão, dedica uma parte de seu tempo em ajudá-lo: “Nessa altura, Daniel D'Arthez estudava o manuscrito de *O arqueiro de Carlos IX*, refazia capítulos, escrevia as belas páginas que lá se encontram e ainda tinha pela frente uns dias de correções.” (BALZAC, 2011, p. 273). Além dos estudos vistos na citação acima, Daniel lia o romance de Lucien com a intenção de estudá-lo para então corrigi-lo. Ao contrário da escrita de opinião, o participante do cenáculo lia e depois escrevia com o intuito de aprimorar uma obra a partir de sua experiência, perspectiva histórica e literária.

O manuscrito de Lucien era repensado não somente por D'Arthez, mas tinha ajuda e participação dos outros membros do cenáculo, a quem Lucien decepcionou por escolher a trajetória mais fácil para a ascensão literária, ou seja, o meio jornalístico. Aqueles jovens acompanhavam não somente os avanços de *O arqueiro de Carlos IX* proposto por Daniel, mas igualmente o avanço de Lucien no jornal:

Ele encontrou sobre a mesa o manuscrito de seu romance e este bilhete de Daniel d'Arthez: Nossos amigos estão quase satisfeitos com sua obra, querido poeta. Você poderá apresentá-la com mais confiança, dizem eles, a seus amigos e a seus inimigos. Lemos seu delicioso artigo sobre o Panorama-Dramatique, e você deve suscitar inveja na literatura quanto desgosto em nós. DANIEL. (BALZAC, 2011, p. 375)

Nesse ponto da narrativa, Lucien Chardon ainda não acreditava em toda a corrupção avisada por seus colegas e mesmo que visse fatores que a comprovavam ao seu redor, achou que manteria sua ética e sua honra e não poderia ser influenciado por esse meio. Enfim, Lucien lê sua própria obra motivado pela curiosidade das correções nela efetuadas:

A noite o surpreendeu com lágrimas nos olhos, aterrado diante daquela grandeza, sentindo o preço de uma lição dessas, admirando as correções que lhe ensinavam mais sobre literatura e arte do que seus quatro anos de trabalhos, leituras, comparações e estudos. A retificação de um desenho mal concebido, um traço magistral no modelo original sempre dizem mais que as teorias e as observações. (BALZAC, 2011, p. 376)

São também leituras de estudo, aquelas em que o leitor faz sua prática para obter alguma informação específica. Lucien estudou bastante os romances históricos de Walter Scott para estabelecer um estilo similar em seu manuscrito, estilo este que fora criticado por Daniel d'Arthez ao se tratar de uma espécie de cópia e não de originalidade. A mesma forma de leitura, com o intuito de adquirir conhecimento estilístico é executada pelo protagonista a fim de compreender a confecção jornalística:

Depois de desentorpecer o espírito durante as noites passadas com D'Arthez, Lucien estudara as anedotas e os artigos dos *petits journaux*. Com a certeza de ser ao menos igual aos redatores mais espirituosos, exercitou-se secretamente nessa ginástica do pensamento e saiu, certa manhã, com a triunfante ideia de ir pedir emprego a algum coronel dessas tropas ligeiras da imprensa. (BALZAC, 2011, p. 264)

Outra objetivação possível de ser encontrada através das práticas de leitura é a inspiração. Ler algum texto específico poderia inspirar algumas conclusões para a própria vida pessoal, não somente para um estilo textual como visto acima:

— Não creia que somos rudes, meu caro menino — disse-lhe Michel Chrestien —, somos previdentes. Temos medo de vê-lo um dia preferindo as alegrias de uma pequena vingança às alegrias de nossa amizade pura. Leia o Tasso, de Goethe, a maior obra desse belo gênio, e verá que o poeta ama os tecidos brilhantes, os festins, os triunfos, o brilho. Pois bem! Seja o Tasso sem sua loucura. (BALZAC, 2011, p. 260)

A leitura, e em específico a releitura, de um texto pode ser motivada pela sensação do prazer proporcionado por ele. Um exemplo dessa classificação, é um dos artigos escritos por Lucien Chardon, apesar de ser sua própria criação, ele o relê muitas vezes para se sentir extasiado: “Lera seu artigo impresso, acabava de saborear essa inefável alegria dos escritores, esse primeiro prazer do amor-próprio que só acaricia o espírito uma única vez. Lendo e relendo seu artigo, sentia mais claramente seu alcance e dimensão.” (BALZAC, 2011, p. 421). Há,

igualmente, a figuração da leitura para simplesmente causar distração: “[...] — Esperarei. Deixaram-no na loja, onde examinou os pacotes; ficou duas horas olhando os títulos aqui e ali.” (BALZAC, 2011, p. 230). Esse tipo de leitura não possui um objetivo composto previamente, quer dizer, quando se era dado um livro para ler e fazer uma crítica, a motivação da leitura já estava estabelecida, mas para uma leitura de mera distração, os textos são lidos com o intuito de ocupar a cabeça durante um tempo ocioso:

Em cima da mesa havia velhos jornais amassados em volta de um tinteiro cuja tinta seca parecia laca e era decorado com plumas tortas em círculos. Ele leu em tiras de papel ordinário alguns artigos escritos com letra ilegível e quase hieroglífica, rasgadas no alto pelos tipógrafos, para quem essa marca serve para reconhecer os artigos compostos. Depois, aqui e ali, em papéis cinzas, admirou caricaturas desenhadas com muito espírito por gente que, na certa, tentara matar o tempo matando alguma coisa, para ocupar a mão. No papelzinho de parede verde-água viu, presos com alfinetes, nove desenhos diferentes feitos à pena e atacando *Le Solitaire*, livro que, na época, era um sucesso sem precedentes na Europa e que devia agastar os jornalistas: — Na província, *Le Solitaire* aparecendo, as mulheres espanta. — Num castelo, o *Le Solitaire*, lido. — *Le Solitaire*, efeito sobre os animais domésticos. — Entre os selvagens, *Le Solitaire* explicado, o mais sucesso brilhante obtém. — *Le Solitaire* em chinês traduzido e apresentado, pelo autor, de Pequim ao imperador. — Pelo Monte-Selvagem, Élodie violada. (BALZAC, 2011, p. 267-268)

Hoje esse tipo de leitura é muito facilitada pelos aparelhos eletrônicos, às vezes, estamos esperando em uma fila em um banco, uma aula ou atendimento começar e praticamos a leitura de vários textos ou postagens sem o objetivo inicial da informação, mas sim para passar o tempo, por essa razão, muitas vezes mal nos lembramos do conteúdo completo de uma notícia lida recentemente ou de qualquer outro tipo de informação. Contudo, na narrativa até mesmo essa prática pode dar informações ao público leitor. Compreende-se nessa passagem o princípio de ataques jornalísticos contra a obra *Le Solitaire*, mesma obra que vimos anteriormente ser destaque em um dos cartazes no espaço dos livreiros.

A leitura pode assumir o objetivo da informação. Todavia, essa prática não está relacionada exclusivamente a jornais, antes disso, temos outro gênero textual muito mais antigo que corrobora para a troca de mensagens, mas este gênero é, em sua maioria, destinado ao uso pessoal. Logo, a leitura de cartas é realizada para a obtenção de informações de um membro da família, de um amigo etc.

Hoje nos comunicamos por telefone, e-mail, mensagens textuais ou vocais expressas. Contamos com uma facilidade muito grande para entrar em contato com qualquer pessoa em qualquer parte do mundo, as mensagens são muito curtas e cada vez mais resumidas. Em contrapartida, o compartilhamento de cartas era mais complicado e demorado, tanto pelo seu envio quanto pelo seu recebimento, dessa maneira seu conteúdo normalmente era mais extenso.

Dentro desse gênero textual, encontramos várias motivações para sua leitura e também para o seu envio. Elas podem conter mensagens de favor, uma declaração amorosa, uma cobrança de dívida, entre outros, lê-la é geralmente para fins de informação pessoal, pois cartas são, normalmente, enviadas com um propósito único para uma pessoa ou para um grupo específico de pessoas. Lucien ao escrever cartas para sua família, redige um texto repleto de detalhes a fim de contar como estão seus dias em Paris:

Para explicar as delícias que Lucien sentia junto àquela enciclopédia viva de espíritos angélicos, jovens impregnados de originalidades diversas derivadas da ciência que cada um cultivava, bastará registrar as respostas que Lucien recebeu, no dia seguinte, a uma carta escrita à sua família, obra-prima de sensibilidade e boas intenções, um terrível grito que seu desespero lhe arrancara. (BALZAC, 2011, p. 245-256)

Essa carta que comunicava a atual situação de Lucien em Paris em conjunto com a descrição de seus amigos do cenáculo foi recebida, lida e interpretada por três pessoas. Então, mesmo que ela possa ter um caráter, muitas vezes, individual, mais uma vez o texto escrito vem a ser compartilhado. A reação a esse texto pode ser compreendida e sentida de diferentes formas:

Meu querido Lucien, você encontrará em anexo uma promissória de duzentos francos para noventa dias e em seu nome. [...] Mas, meu amigo, creio que você está num caminho tão bonito, acompanhado por corações tão grandes e tão nobres, que não irá falhar em seu belo destino sendo ajudado pelas inteligências quase divinas dos senhores Daniel d'Arthez, Michel Chrestien, Bianchon e Ridal, que sua querida carta nos fez conhecer. (BALZAC, 2011, p. 256-257)

David responde a carta de seu cunhado e envia junto à resposta uma promissória que futuramente lhe trará débitos dos quais não conseguirá pagar, o que ocasionará sua prisão. Ainda assim, a carta é escrita a fim de evidenciar a fé mantida nos esforços do jovem poeta. Já foram evidenciados vários tipos de reações com relação a recepção de textos, como poemas e até mesmo artigos em jornais; com referência às cartas não poderiam ser diferente, pois ela é um gênero mais íntimo e muitas vezes com confissões pessoais importantes. A irmã do poeta não aborda questões financeiras do irmão, mas relata um pouco como é o cotidiano de todos em Angoulême:

Meu querido, sua carta nos fez chorar a todos. Que esses nobres corações para os quais seu bom anjo o guia o saibam: sua mãe e uma pobre jovem rezarão a Deus manhã e noite por eles; e, se as preces mais fervorosas subirem até Seu trono, conseguirão alguns favores para todos vocês. Sim, meu irmão, os nomes deles estão gravados em meu coração. Ah! Hei de vê-los um dia. (BALZAC, 2011, p. 257)

O teor de seu texto é mais descritivo e amplo. A mãe de Lucien também tem uma pequena participação na resposta da carta:

Meu filho querido, só posso abençoá-lo depois do que lhe disse sua irmã e garantir-lhe que minhas orações e meus pensamentos estão, infelizmente, repletos apenas de você, em detrimento daqueles que vejo; pois há corações em que os ausentes estão sempre em seu direito, e é assim no coração de SUA MÃE. (BALZAC, 2011, p. 259)

A troca de cartas entre os personagens é bastante comum, pois como já mencionado, é a maneira mais usual de comunicação entre as partes. Se o objetivo de sua leitura é quase sempre obter informações sobre algo ou alguém, a motivação para sua escrita pode ser diversa. Outra dessas motivações retratadas na obra é uma carta de despedida quando Lucien pretende cometer suicídio, porém, como o conteúdo da carta não abordava claramente essa decisão, os personagens leem o texto cada qual sob sua própria perspectiva:

Na hora em que Lucien subia no carro com o suposto diplomata espanhol, Ève se levantou para dar comida ao filho, encontrou a carta fatal e a leu. Um suor frio gelou a transpiração causada pelo sono da manhã, ela sentiu uma tontura e chamou Marion e Kolb. [...] — Pode ficar sossegada — disse Petit-Claud, devolvendo a carta depois de lê-la. — Lucien não se matará. Depois de ter sido a causa da prisão do cunhado, ele precisava de uma razão para ir embora, e vejo isto aqui como uma deixa para a saída, no melhor estilo teatral. [...] Entregou a carta de Lucien, que David leu em seguida; e para consolá-lo, contou-lhe o terrível comentário de Petit-Claud sobre Lucien.

— Se Lucien se matou, nesse momento já está tudo feito — disse David —, e se não estiver tudo feito nesse momento, não se matará; ele não consegue, como disse, ter coragem mais tempo que uma só manhã... (BALZAC, 2011, p. 754-762)

Ao seguirmos a narrativa, chegamos à conclusão de que a leitura de Ève foi a mais bem interpretada, uma vez que seu irmão tinha a intenção de se matar e estava preparado para isso, mas o destino de sua vida seguiu para outro lado. Assim, toda a família de Lucien recebe uma última carta de despedida na qual encontravam o recurso necessário para tirar David da cadeia e também para reestabelecer um fôlego financeiro tão necessário para eles. Com isso, a família de Lucien obtém a última informação na obra a respeito do protagonista através do seguinte texto:

Ève pensou estar sonhando ao ler a seguinte carta:
 Minha querida irmã, aqui vão quinze mil francos.
 Em vez de me matar, vendi minha vida. Não mais me pertenço: sou mais que o secretário de um diplomata espanhol, sou sua criatura.
 Recomeço uma vida *terrível*. Talvez tivesse sido melhor me afogar.
 Adeus, David ficará livre, e com quatro mil francos poderá certamente comprar uma pequena fábrica de papel e fazer fortuna.
 Não pense mais, assim o quero, em

Seu pobre irmão,
LUCIEN (BALZAC, 2011, p. 772)

Para nós, leitores reais, a última informação de Lucien nessa obra em questão seria a promessa de seu retorno em outro romance de Balzac.

Finalizamos esse subcapítulo com a reflexão de que na obra a leitura de cartas corresponde, na maioria dos casos, a uma troca de informações de cunho pessoal. Sua leitura pode ser feita tanto por apenas uma pessoa quanto por um grupo, desde que todos estivessem relacionados com seu remetente, como por exemplo, uma família. O objetivo de uma leitura literária pode ter várias vertentes, ler para fins de estudo, correções, inspiração ou análise detalhada para uma crítica posterior. Embora, em alguns casos, essa crítica possa ser oriunda de uma leitura extremamente superficial e desleixada. É possível ler apenas para passar o tempo, quando se espera alguém ou alguma coisa. Outra possibilidade é a leitura de poemas com a finalidade de realizar um encontro literário e de conhecer tanto poeta como os poemas, porém esse tema foi tratado no subcapítulo “quem”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No momento em que decidimos realizar uma pesquisa sobre determinado objeto de estudo, iniciamos o trabalho com certas convicções e deduções preestabelecidas, mas, à medida que nos aprofundamos em um tema e nos propormos a analisá-lo, vários aspectos interessantes nos são revelados.

Nesta pesquisa, um ponto tratado foi o fato de muitos associarem Balzac a um perfil de historiador. Confesso que em um primeiro momento, fiz a balança das análises penderem para essa perspectiva, pois suas descrições são muito ricas. Além disso, o escritor constrói sua narrativa em bases criativas que a todo o momento conseguem figurar uma completa ilusão do real. Contudo, quanto mais se estuda, mais novos horizontes são postos em evidência. Se, como muitos outros pesquisadores, fui tentada a dar ênfase em um caráter historiográfico de suas obras, hoje assumo uma posição mais clara ao me referir a Balzac.

Há sim uma grande diferença entre um historiador e um romancista. O primeiro tem como função a apresentação da história tal como ela é, sem se preocupar com a criação de um texto ficcional, baseia-se em documentos históricos e em constatações sobretudo confiáveis para, só então, traçar um perfil da história de uma nação ou de um evento. Porém, seu propósito é apenas apresentar os fatos. O segundo tem ao seu redor uma liberdade criativa que o faz captar o mundo a partir de sua própria perspectiva e transcrevê-lo no papel, com isso pode dar importância para o que acredita ser relevante, mesmo que se trate de um pensamento banal de um personagem.

Honoré de Balzac é sobretudo um romancista. Romancista este que de modo consciente decide mudar toda a estilística de seu texto ao priorizar os detalhes de uma história, através não somente da construção de seus personagens, mas de todo um universo projetado para eles que se intercalam entre suas obras. Esse universo, embora se assemelhe ao real, é totalmente arquitetado sob seu ponto de vista. Nada melhor do que retomar suas palavras para descrevê-lo: “O romance, porém, nada seria se, nessa augusta mentira, não fosse verdadeiro nos pormenores.” (BALZAC, 1949, p. 16). Na augusta mentira de seus personagens, caminham verdadeiros detalhes, os quais dialogam com sua época, representam seus costumes de modo bem alicerçado para proporcionar ao leitor uma figuração completa da realidade. Tal universo pode ter sido baseado nos arredores da França, porém, teve sua vida concebida sob a criatividade literária de um romancista.

As práticas de leitura na obra são bem representadas e formam o escopo da narrativa. É sempre a partir delas que as ações são desempenhadas e suas consequências vivenciadas. O

primeiro contato do leitor é o funcionamento da impressão de manuscritos, reclames, editais, entre outros, no cotidiano de uma tipografia.

A partir do personagem da sra. de Bargeton, compreende-se como uma educação feminina voltada para a cultura, literatura, artes e ciências pode ser mal interpretada pela sociedade, especialmente a da província, pois tais características destoavam do que se era esperado de uma mulher. A criação dessa personagem em meios educacionais a que as demais não tiveram acesso a destaca na obra, o que gera uma personagem de forte personalidade e que não se preocupa com a opinião alheia até chegar em Paris, onde sua figura e percepções são deixadas um pouco de lado ao dar espaço e ouvidos às críticas e conselhos da alta sociedade.

A apreciação da leitura de versos é presente em toda a narrativa em seu contexto interacional, em especial, para os que a compreendem, ao passo que ser poeta é considerado uma posição de destaque mesmo aos que não compreendiam sua leitura. O amor pelos versos é compartilhado por vários leitores com a exceção clara do grupo dos livreiros, para eles, livros, jornais, obras variadas são artigos de comercialização e sua admiração por textos está correlacionada com os benefícios provenientes deles.

Em Paris, o narrador balzaquiano mostra, através das experiências vivenciadas por Lucien, o palco corrupto e complexo no qual literatura, jornal e política estão inseridos na obra. A manipulação do texto, notadamente de origem jornalística, é abordada de maneira clara e crítica. O que nos leva a crer que o jornal, na narrativa, era um veículo de informação levado muito a sério por seus leitores, mas não havia, necessariamente, um comprometimento com a verdade ao longo de suas páginas.

As práticas de leitura são figuradas de modo diversificado; na maior parte dos casos, o texto é um meio de interação social. Temos a representação de leitores e não leitores. É possível vermos a interação do sujeito com determinados gêneros textuais, sejam cartas, coletâneas, jornais, bem como suas reações a partir dessas interações, isto é, o texto lhes proporciona ora admiração, alegria, aborrecimento, tristeza, ora atua como meio de informação e instrução. Destacamos a leitura expansiva em grande parte dos personagens, mas a leitura em silêncio é mencionada poucas vezes e geralmente relaciona-se aos estudos. A ambientação é coerente com uma narrativa que visa elucidar vários pormenores do mundo literário e jornalístico ao citar os jornais, tipografias, livrarias, galerias de madeira, bibliotecas, gabinetes de leitura etc.

Por fim, considero que as práticas de leitura são o foco de *Ilusões Perdidas*, elas estão presentes em praticamente todas as páginas, sempre há uma menção, como proposto na estrutura do trabalho, sobre quem lia, o quê, como, onde, quando e por quê. Além de todas as

alusões a obras e a autores reais citados ou referenciados, as quais esse trabalho não se propôs a analisar.

Concluir algo é sinônimo de que tudo está terminado, acabado. Mas, todos sabemos, primordialmente nós pesquisadores, que um trabalho nunca encontra seu fim. Sempre há alguma coisa a ser dita, a ser interpretada, revista e analisada. Desta forma, encerro somente a escrita de uma dissertação, a qual, sem dúvidas, é só o começo de um universo de possibilidades para os próximos estudos das obras de Honoré de Balzac.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. A leitura de romances no Rio de Janeiro. In: **Os caminhos dos livros**. Campinas-SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2003, p. 310-342.

ABREU, Márcia. **Diferentes formas de ler**. 2001. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Marcia/marcia.htm>> Acesso em: 15 ago. 2019

ABREU, Márcia. Os inconvenientes das leituras frívolas e lascivas. As vantagens da leitura de romances. Uma outra perspectiva: a escrita e a leitura de romances. In: ABREU, Márcia. **Os caminhos dos livros**. Campinas-SP: Mercado de Letras, Associação de Leitura do Brasil (ALB); São Paulo: FAPESP, 2003, p. 265-310.

ABREU, Márcia. **Problemas de história literária e interpretação de romances**. Todas as Letras X, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 39-52, Nov. 2014.

ARIGONI, Maria Inês Canedo. **Illusions Perdues, de Honoré de Balzac: jornalismo e sociedade em contexto**. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/104896>> Acesso em: 14 mai. 2019.

BALZAC, Honoré de. **A comédia humana: volume 09**. Trad. Casimiro Fernandes, Vidal de Oliveira, Gomes da Silveira. 3. ed. São Paulo: Globo, 2015.

BALZAC, Honoré de. **A mulher de 30 anos**. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2017.

BALZAC, Honoré de. **Illusions perdues**. France: Le Livre de Poche, 2006.

BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

BALZAC, Honoré de. Prefácio à Comédia Humana. In: BALZAC, Honoré de. **A Comédia Humana: volume 01**. Trad. Vidal de Oliveira. 2. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1949, p. 09-22.

BALZAC, Honoré de. **O coronel Charbet**. Trad. Eduardo Brandão. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

BALZAC, Honoré de. **O pai Goriot**. Trad. Gomes da Silva. 1 ed. São Paulo: Globo, 2014.

BLOOM, Harold. **Como e por que ler**. Trad. José Roberto O' Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

BORGES, Jorge Luis. **Borges oral & sete noites**. Trad. Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

CAVALLO, Guglielmo; CHARTIER, Roger. **História da Leitura no Mundo Ocidental. V.1.** Trad. de F. M. L. Moreto, G. M. Machado e J. A. de M. Soares. São Paulo: Ática, 2002.

CHARTIER, Roger. Do livro à leitura. *In:* CHARTIER, Roger. **Práticas da leitura.** Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade. 2001, p. 77-105.

DARNTON, Robert. História da leitura. *In:* BURKE, Peter (org.). **A escrita da história: Novas perspectivas.** Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992, p. 199-236.

FISCHER, Roger Steven. A testemunha imortal. *In:* FISCHER, Roger Steven. **História da leitura.** Trad. Claudia Freire. São Paulo: Editora UNESP, 2006. p. 09-40.

FRANCHI, Melissa Raquel Zanetti. **A representação do escritor em *Ilusões Perdidas*.** Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/330743/1/Franchi_MelissaRaquelZanetti_M.pdf> Acesso em: 20 jun. 2019.

GOUMELOT, Jean-Marie. Da leitura como produção de sentidos. *In:* GOUMELOT, Jean-Marie. **Práticas da leitura.** Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade. 2001, p. 107-116.

GENETTE, Gérard. **Paratextos Editoriais.** Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

HUNT, Hernert J. Introdução a *Ilusões Perdidas*. *In:* BALZAC, Honoré de. **Ilusões perdidas.** Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2011, p. 09-21.

JAUSS, Hans Robert. **A história da leitura como provocação à teoria literária.** 2. ed. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luiz. **O lugar da história da literatura.** Desenredo, Passo Fundo-RS, n. 1, v. 1, p. 40-51, jan./jun. 2005.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A construção do leitor. *In:* LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** São Paulo: Ática, 2003, p. 13-57.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. A leitora no banco de réus. *In:* LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **A formação da leitura no Brasil.** São Paulo: Ática, 2003, p. 236-305.

NADAF, Yasmin Jamil. **O romance-folhetim francês no Brasil: um percurso histórico.** Letras UFSM, Santa Maria-RS, v. 19, n. 2, p. 119-138, jul./dez. 2009.

NOGACKI, E.; MOTTA, L. T.; COSTA, H. B. A.; PRIGENT, R.; GRAND, A.; GRIBERG, G.; DESBOIS, L.; CORRÊA, M. C. **Balzac, a obra-mundo: O colóquio de São Paulo.**

Introdução P. Berthier. Trad. Luciano Vieira Machado; Mônica Cristina Corrêa. São Paulo: Estação Liberdade, 1999.

MOLLIER, Jean-Yves. O folhetim na imprensa e a livraria francesa no século XIX. *In*: MOLLIER, Jean-Yves. **A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre História Cultural**. Trad. Elisa Nazarian. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008, p. 83-96.

MORETH, Ariane Monteiro. **O escritor, o jornalista e o editor em Ilusões Perdidas (1848) de Honoré de Balzac**. Disponível em: <http://www.lettras.ufrj.br/pgneolatinas/media/banco_teses/arianemorethdisserta%C3%A7%C3%A3o.pdf> Acesso em: 10 jul. 2019.

MÜLLER, Andréa Correa Paraiso. **Moral e arte literária no século XIX: o romance sob suspeita**. Polifonia, Cuiabá-MT, v. 20, n. 28, p. 101-131, jul./dez. 2013.

RÓNAI, Paulo. **A vida de Balzac: uma biografia ilustrada**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

RÓNAI, Paulo. **Balzac e a Comédia humana**. 4. ed. São Paulo: Globo, 2012.

VASCONCELOS, Sandra Guardini Teixeira. Romances e leitura na Inglaterra setecentista. *In*: **Roger Chartier a força das representações: história e ficção**. João Cezar de Castro Rocha (org.). Chapecó: Argos, 2011, p. 63-92.

SITI, Walter. O romance sob acusação. *In*: MORETTI, Franco (org.). **A cultura do romance**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 165-195.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Balzac e o sono dos patifes**. Porto Alegre: EDIPUCRS; Curitiba: Champagnat, 2012.

TAILLANDIER, François. **Balzac**. Trad. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. *In*: WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 09-36.

WATT, Ian. O público leitor e o surgimento do romance. *In*: WATT, Ian. **A ascensão do romance**. Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 37-62.