
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

HONORÉ DE BALZAC: DIÁLOGOS ENTRE A ESCRITA COTIDIANA E A LITERATURA

M. Inês C. Arigoni (UFRGS)
inesarigoni@gmail.com

RESUMO: O objetivo deste artigo é apresentar alguns elementos de relação entre as esferas jornalística e literária presentes na produção de Honoré de Balzac. Reconhecidamente, havia, no século XIX, uma via de mão dupla entre esses domínios e seus contornos eram difusos; o que sugere indícios de intertextualidade nas escritas literária e não literária balzaquianas.

PALAVRAS-CHAVE: Honoré de Balzac; Jornalismo; Literatura.

OS JORNAIS NA EXISTÊNCIA LITERÁRIA DE BALZAC

A presença de Honoré de Balzac na imprensa francesa teve grande relevo tanto para a história do jornalismo como para a da literatura; em 1830, a Revolução de Julho reconheceu a todos os franceses o direito de publicar e de fazer imprimir suas opiniões; neste período, o autor dedicou-se intensamente aos periódicos.

A produção jornalística do criador da Comédia Humana também foi fundamental em seu desenvolvimento literário. O escritor colaborou, de forma frequente, com diversos jornais: *Le Voleur*, *La Mode*, *Feuilleton des journaux*, *La Silhouette*, *La Caricature* entre outros, como Rolland Chollet sistematiza em seu trabalho *Balzac journaliste - Le tournant de 1830*.

Além disso, a ligação de Balzac com o jornalismo tem muito de suas habilidades como observador, de sua rapidez em produzir textos e, também, foi motivada por suas necessidades materiais. Balzac ingressou no jornalismo depois de constatar que não poderia viver do retorno financeiro de seus romances. O movimento do autor em

direção aos jornais foi deliberado. Ele já não era mais um autor desconhecido, tendo publicado *A Bretanha em 1799* e *a Fisiologia do Casamento* que o retiraram do anonimato. Aos trinta anos, passava por uma situação financeira delicada. Foi nos jornais que Balzac encontrou a solução: “estou, neste momento, trabalhando dia e noite a fim de prover as necessidades quotidianas da existência. A livraria está morta. Não há mais para mim recursos senão nos jornais”¹ (BALZAC 2006: 316, tradução da autora²). Assim, o autor se direciona a outra esfera do universo da escrita, ao jornalismo. Dito isto, destacam-se alguns elementos da atuação de Balzac neste contexto.

As “Lettres sur Paris” são um conjunto de escritos que compõem uma série de dezenove crônicas as quais o jornal *Le Voleur* publicou regularmente, de setembro de 1830 a março de 1831, a cada dois números do jornal, em um intervalo de 10 dias. Balzac as escrevia, porém não as assinava e cabia ao periódico tornar públicas essas cartas que supostamente chegavam à redação.

Já na primeira correspondência publicada, dirigida à cidade de Tours, a um destinatário identificado apenas pela inicial M, o romancista apresenta sua visão sobre o panorama político, tecendo considerações sobre a cidade de Paris que, diferentemente do que pensara, não estava totalmente devastada em consequência da Revolução de 1830: “Retornando a Paris, acreditei, segundo as narrações de viajantes e os artigos de jornais, que eu iria encontrar as ruas, as avenidas destruídas pela metade, e as casas cheias de feridos”³ (Balzac 1996: 867).

Na sua análise de conjuntura, “o governo flutua entre o progresso e o *status quo* da Restauração-restaurada”⁴ (Balzac 1996: 867), ou seja, nada tinha de novo, era o velho em outra roupagem. Balzac lembra o leitor sobre as origens do Partido da Resistência, do qual fazia parte o ilustre deputado Guizot. Tal partido, àquele tempo, era composto pelos antigos Realistas Constitucionais que tinham por si o rei: “Ontem, o senhor Guizot falou das mudanças políticas [...]. Vocês sabem de onde vem esta pusilanimidade do poder? Da gerontocracia que Louis XVIII nos impôs”⁵ (Balzac 1996: 868). Julgamentos que podem ser encontrados tanto em seus artigos como em seus romances, a exemplo da ficção *Ferragus*, na qual Balzac evoca a situação da juventude sob o período político de Louis XVIII. Fragmentos revelam transferências entre literatura e escrita jornalística:

1 je suis, en ce moment, de passer les jours et les nuits à travailler pour subvenir aux besoins journaliers de l'existence. La librairie est morte. Il n'y a plus pour moi de ressources que dans les journaux.

2 São traduções da autora as citações referentes às obras: BALZAC, H. D.. *Œuvres Diverses*, v. II; CHOLLET, R. *Balzac Journaliste: Le tournant de 1830*; THÉRENTY, M. È. *La Littérature au Quotidien*.

3 En revenant à Paris j'ai cru, d'après les récits de voyageurs et les articles de journaux, que j'allais trouver les rues, les boulevards à moitié détruits, et les maisons encombrées de blessés.

4 le gouvernement flotte entre le progrès et le statu quo de la Restauration-restaurée.

5 Hier, M. Guizot a parlé des améliorations politiques [...]. Savez-vous d'où vient cette pusillanimité du pouvoir? De la gerontocratie que Louis XVIII nous a imposée.

Essa juventude incerta a respeito de tudo, cega e clarividente, não foi levada em conta absolutamente pelos velhos ciosos de guardar em suas mãos débeis as rédeas do Estado, enquanto a monarquia poderia ter sido salva pela sua exoneração e com o acesso ao poder dessa jovem França da qual mofam ainda os velhos doutrinários, imigrados da Restauração. (Balzac 1956: 34)

Atento aos acontecimentos, nada lhe passava despercebido. O discurso do Sr. Guizot, objeto da crônica, defendia o progresso, contanto que este fosse resultado de um movimento progressivo: “Senhores, nós fizemos uma revolução, uma feliz, uma gloriosa revolução, mas nós não pretendemos colocar a França em estado revolucionário”⁶ (Guizot 1830 *apud* Balzac 1996: 1653). Terminou por repudiar atitudes drásticas e afirmar o que significava, para ele, uma conduta adequada: “A desordem não é o movimento, a agitação não é o progresso, o estado revolucionário não é o estado progressivo da sociedade”⁷ (Guizot 1830 *apud* Balzac 1996: 1653).

Repercutir o parlamento, todavia, não era tudo, era necessário trazer os diversos sentimentos, o que vinha sendo dito nas ruas, e Balzac não hesitou: “Nós estamos na anarquia e vocês vão ver a guarda nacional atirar contra os amotinados!”⁸ (Balzac 1996: 869), afirmavam os monarquistas; os partidários de Guizot declaravam: “É preciso consolidar! [...] reforçar o poder! [...] A consolidação dos interesses”⁹ (Balzac 1996: 869); os clubistas indignavam-se: “Como vocês querem fazer deste jeito... É preciso constituir, é preciso assentar solidamente e sobre largas bases os novos interesses – quebrar a planície; - o sentido do deputado é um não senso no sistema atual, - tudo é provisório!”¹⁰ (Balzac 1996: 869).

As análises de Balzac foram se constituindo em uma rede que gerava novos e novos textos sobre acontecimentos políticos: “Eu espero poder, na minha próxima carta, anunciar-vos a emancipação de nosso governo, que terá abandonado seus velhos apoios”¹¹ (Balzac 1996: 873).

Para Chollet (1983: 93), a colaboração de Balzac ao *Le Voleur* possui relevância relativa, tanto do ponto de vista numérico como em qualidade. No entanto, o crítico ressalva que as “Lettres sur Paris” se constituem nos artigos políticos mais importantes do romancista. Elas acabaram por levantar a bandeira de seu credo político, não só por revelarem suas críticas e suas avaliações sobre a conjuntura, mas também por manifestarem o conjunto de suas ideologias políticas, fazendo emergir um Balzac com preocupações sociais e desenvolvimentistas, embalado por fantasias liberais,

6 Messieurs, nous avons fait une révolution, une heureuse, une glorieuse révolution, mais nous n’avons pas prétendu mettre la France en état révolutionnaire.

7 le désordre n’est pas le mouvement, le trouble n’est pas le progrès, l’état révolutionnaire n’est pas l’état progressif de la société

8 nous sommes dans l’anarchie, et vous allez voir la garde nationale tirer sur les mutins!

9 il faut consolider!... donner de la force au pouvoir!... La consolidation des intérêts.

10 Comment voulez-vous marcher ainsi !... Il faut fonder, il faut asseoir solidement et sur de larges bases les intérêts nouveaux – briser la prairie ; - le sens du député est un non-sens dans le système actuel, - tout est provisoire!

11 J’espère que j’aurai, dans ma prochaine lettre, à vous annoncer l’émancipation de notre gouvernement, qui aura quitté ses vieux tuteurs.

como revelam seus conselhos a Louis-Philippe: “Seu governo deve abrir grandes ateliês de obras sobre os setores nos quais a miséria está mais presente, trazer para a luz os capitais escondidos, autorizando os canais dando-lhes concessões muito vantajosas”¹² (Balzac 1996: 881-882). As “Lettres sur Paris” confirmam a validade da sentença balzaquiana - “Tudo é bilateral no domínio do pensamento” (Balzac 1959a: 369) - porque nelas encontra-se um Balzac ora legitimista, ora liberal.

A evolução do jornalismo era intensa e dinâmica. Foi assim que surgiu uma nova forma de opinião: a caricatura. Ela, em 1830, começava a receber o mesmo destaque que o texto. Henri Monnier, Balzac e Philipon foram precursores do humor jornalístico com o jornal *La Silhouette*, periódico artístico. “*La Silhouette* é um jornal sobre a arte e o artista, escrito por artistas, destinado aos artistas e aos amadores da arte, o primeiro do gênero”¹³ (Balzac 1996: 1507). Esta publicação foi, especialmente para Balzac, um espaço de reflexão sobre a condição do artista, revelando, de maneira singular, a percepção que o autor possuía de si: “Um artista está ligado por um fio mais ou menos sutil, por uma acessão mais ou menos íntima ao movimento que se prepara. Ele é uma parte necessária de uma imensa máquina”¹⁴ (Balzac 1996: 708). Segundo Chollet e Guisé (*apud* Balzac 1996: 1511), o artigo “Des artistes” é um dos textos mais importantes do *La Silhouette*, apresentando-se como um discurso em louvor ao homem de letras:

Um homem que dispõe do pensamento é soberano. Os reis comandam as nações durante determinado tempo, o artista comanda séculos inteiros; ele troca a face das coisas, lança uma revolução formatada; pesa sobre o globo, ele o modela. Assim foi com Gutenberg, Colombo, Schwartz, Descartes, Raphaël, Voltaire, David. Todos foram artistas, pois criavam, aplicavam o pensamento a uma nova produção das forças humanas.¹⁵ (Balzac 1996: 708)

É necessário, entretanto, destacar que a relação de Balzac com os jornais apresentava certa ambivalência. Ambivalência transposta para a ficção *Ilusões perdidas*. Após um período de euforia, o jornalismo e os desafios do fazer artístico, em uma sociedade cada vez mais regida pelo mercado, levaram Balzac a manifestar certo desapontamento:

12 son gouvernement doit ouvrir de grands ateliers de travaux sur les lignes où la misère se fait plus sentir, amener au jour les capitaux cachés, en autorisant les canaux

13 *La Silhouette* est un journal sur l’art et l’artiste, écrit par des artistes, destiné aux artistes et aux amateurs d’art, le premier du genre.

14 Un artiste tient par un fil plus ou moins délié, par une accession plus ou moins intime au mouvement qui se prépare. Il est une partie nécessaire d’une immense machine.

15 Un homme qui dispose de la pensée, est un souverain. Les rois commandent aux nations pendant un temps donné, l’artiste commande à des siècles entiers ; il change la face des choses, il jette une révolution en moule ; pèse sur le globe, il le façonne. Ainsi de Gutenberg, de Colomb, de Schwartz, de Descartes, de Raphaël, de Voltaire, de David. Tous étaient artistes, car ils créaient, ils appliquaient la pensée à une production nouvelle des forces humaines.

um grande artista deveria sempre deixar sua superioridade à porta quando entra no mundo, e não tomar para si sua própria defesa, pois, além do TEMPO, há, acima de nós, um auxiliar mais potente que nós. *Produzir e combater* são duas vidas humanas, e nós não somos nunca suficientemente fortes para realizar dois destinos.¹⁶ (Balzac 1996: 720, grifo do autor)

Contudo, essa desilusão parece ter sido momentânea, logo o romancista retornou revigorado. Aquilo que, no primeiro momento, poderia ser entendido como decepção, tornou-se estímulo contra seu próprio pessimismo. Assim, sua escolha foi o combate, como se pode confirmar em sua “Lettre aux écrivains français du XIXème siècle”, na qual Balzac expõe a fragilidade do escritor, do artista e de todos aqueles que vivem de seu pensamento. Ele introduz a noção de que o produto intelectual é um bem como outro qualquer e, portanto, deve ser protegido.

Balzac dava sequência à sua produção jornalística, sem deixar de ser ativista dos direitos autorais, do combate às falsificações, propugnando a necessidade de garantir aos autores relações de trabalho e relações comerciais mais dignas. Na companhia do cartunista Monnier, tudo e todos não lhe escapavam ao olhar. Como uma espécie de repórter, o autor da *Comédia Humana* projetava, sobre as páginas, diversos temas, alguns breves outros nem tanto, extraídos do cotidiano imediato.

A caricatura entrava em cena definitivamente, e os artigos sociológicos de Balzac eram enriquecidos também pelos desenhos de Daumier, Grandville, Traviès. O texto e a gravura se envolviam de forma complementar, consolidando a concepção editorial de crônicas ilustradas. O jornal *La Caricature* foi outro importante periódico do gênero e, desde seu lançamento, teve Balzac como protagonista:

cada número terá um artigo intitulado: caricaturas morais, religiosas, políticas, literárias, cênicas, etc. Haverá uma segunda seção, *Caprices ou fantaisies*, que recolherá os excessos de imaginação que escapam a nossos melhores escritores, cujas loucuras são algumas vezes mais notáveis que suas obras sérias.¹⁷ (Balzac 1996: 796, grifo do autor)

Em uma espécie de editorial, o autor detalhava ao leitor suas intenções: “sob o nome de Croquis, nós procuraremos oferecer cenas verdadeiras, graciosas ou satíricas e picantes, que desenharão os costumes modernos”¹⁸ (Balzac 1996: 796).

16 un grand artiste devrait toujours laisser sa supériorité à la porte quand il entre dans le monde, et ne pas prendre sa défense lui-même, car, outre le TEMPS, il y a au-dessus de nous un auxiliaire plus puissant que nous. Produire et combattre sont deux vies humaines, et nous ne sommes jamais assez forts pour accomplir deux destinées.

17 chaque numéro contiendra un article intitulé : caricature morales, religieuses, politiques, littéraires, scéniques, etc. Un second article sera destiné, sous le titre de Caprices ou fantaisies, à recueillir les débauches d’imaginations qui échappent à nos meilleurs écrivains dont les folies sont quelquefois plus remarquables que leurs ouvrages sérieux.

18 sous le nom de Croquis nous tâcherons d’offrir des scènes vraies, gracieuses, ou satiriques et piquantes, qui peindront les mœurs modernes.

Na crônica “Reconnaissance du gamin”, como em outras, o romancista coloca em cena temas e figuras parisienses. Ele executa uma espécie de estudo de costumes: artigos que refletem o cotidiano da cidade com seus hábitos e suas personagens. É desta maneira que Balzac, em largas pinceladas, constrói o retrato, preciso e poético, de um menino que passa seu tempo a brincar e a fazer travessuras nas ruas de Paris:

Uma quinta-feira gorda, em torno das três horas da tarde, passeando nas avenidas de Paris, eu percebi na esquina do *faubourg Poissonnière*, no meio da multidão, uma destas figuras pequenas, infantis [...]. Seus olhos, reluzentes na ocasião, estavam mornos, tristes e fortemente cansados. As pálpebras, com belos cílios bem curvados, tinham um charme indefinível... Ó infância!¹⁹ (Balzac 1996: 816)

A crônica é uma revelação simbólica da humanidade que credita à infância características quase indefiníveis como beleza, ingenuidade e fragilidade e, ao mesmo tempo, silencia sobre toda a perversidade que o homem esconde. “É um moleque, um verdadeiro moleque de Paris [...] pensativo como uma mulher enganada, ter-se-ia dito que ele se encontrava ali – como em sua própria casa”²⁰ – “” (Balzac 1996: 817).

Outro material jornalístico do autor da *Comédia Humana* que vale realçar é o artigo “O ópio”, publicado na sequência, no *Caricature*. Nele o autor faz alusão às fantasias e às alucinações de uma pessoa que está sob os efeitos da droga. Balzac evidencia os dilemas existenciais e a percepção da realidade filtrada pelas lentes do narcótico.

Recorrentemente, Balzac antecipava temas que, mais tarde, retomaria em seus romances. A representação dos garotos de Paris, da ingenuidade associada à infância, trabalhada na crônica “Reconnaissance du gamin”, vai ser revisitada pelo autor em *O Coronel Chabert*: “Com a ingenuidade de um garoto de Paris, o coronel Chabert estendeu avidamente a mão aos dois desconhecidos” (BALZAC 1958: 291). A escritura alucinógena volta em algumas páginas de *A pele de onagro*: “Raphaël conservou-se alguns dias mergulhado no nada de seu sono artificial. Graças à força material que o ópio exerce sobre a nossa alma imaterial” (Balzac 1954a: 232).

Esses textos apresentam realidades distintas: uma concreta e outra fantástica. O primeiro aborda o drama de meninos parisienses que asseguram sua existência através de ingênuas manobras capciosas e trapaças nas ruas e avenidas da capital, sempre tendo, por pano de fundo, uma família em condições precárias. O segundo traz o fantástico como uma reflexão do real, como uma escritura em que o sonho toma parte nos contornos da realidade e das ilusões, quando o fluxo de consciência transforma o que é visto em um tipo de visão, de fantasia. A escritura fantástica de Balzac

¹⁹ Un jeudi gras, vers les 3 heures après midi, flânant sur les boulevards de Paris, j’aperçus au coin du faubourg Poissonnière, au milieu de la foule, une de ces petites figures enfantines [...]. Ses yeux, pétillants dans l’occasion, étaient mornes, tristes et fortement cernés. Les paupières, fournies de beaux cils bien recourbés, avaient un charme indéfinissable... Ô enfance!

²⁰ C’est un gamin, un vrai gamin de Paris [...] pensif comme une femme trompée, on eut dit qu’il se trouvait là – chez lui.

transforma-se em uma experiência limite, que consegue harmonizar a imposição do real com os excessos de imaginação.

Balzac diminuiu seu ritmo de trabalho nos jornais, sem jamais se afastar totalmente. Na companhia de Émile de Girardin, foi assíduo colaborador no *La Mode*. Política, costumes, crítica literária e teatral, qualquer tema repousava sob a pluma de Balzac.

Sua cabeça dada a metáforas era incapaz de perceber um fato isoladamente. Ao esboçar uma impressão, por menor que fosse, acabava por levantar todo um sistema de origens e razões, realizando diversas associações, como se evidencia no artigo “Nouvelle théorie du déjeuner” do *La Mode*:

Já há alguns anos tudo se renova: doutrinas, literatura, política, e, se vocês escutam os *saint-simoniacos*, eles vos dirão, a religião também! [...]. Menu elegante. Ovos frescos, - uma salada, - um *pilau* - manteiga da Bretanha, - morangos, -chá, - leite ou creme de leite, - refrigerante *water*, - *muffings*. Mas tudo isso deve ser servido sem simetria, confusamente, em uma desordem graciosa.²¹ (Balzac 1954: 762-767, grifos do autor)

As crônicas sérias e, ao mesmo tempo, irônicas, buscam estabelecer, com a leitora, uma forma diferenciada de contato. *La Mode* era um espaço para assuntos femininos serem tratados de maneira leve e até frívola: “A elegância segura o tempo para as mulheres, prolonga sua juventude, e torna durável a estação das homenagens: é um cálculo justo do espírito”²² (Balzac 1954: 749). Apesar disso, Balzac não perde a oportunidade de sempre expressar, nas entrelinhas ou mesmo explicitamente, uma ponderação que denota gravidade.

As formas e qualidades do ser dândi são representadas no artigo “Des Mots à la Mode”. O autor utiliza-se de humor, de ironia para descrever comportamentos padronizados dos salões parisienses, trazendo à luz o tédio que tais condutas acabavam por gerar. O artigo desmitifica o emprego de certas palavras as quais, muitas vezes, ocultavam uma espécie de ignorância. Ao ironizar as palavras da moda, a falsa erudição, o romancista direciona seu artigo para um gênero de estudo sociológico sobre a conversação:

Este artigo será especialmente destinado às palavras da moda, pois a linguagem é o que mais prontamente denuncia a ignorância [...]. Hoje, todas as admirações, todas as impressões, tudo se resume, tudo se resolve por - atordoante! Divino, adorável, maravilhoso... Bah ! velho estilo! Um homem não exprime nada se ele não diz: ‘eu li A Confissão, o prefácio é atordoante’. Um

²¹ Depuis quelques années tout se renouvelle : doctrines, littérature, politique, et, si vous écoutez les *saint-simoniacs*, ils vous diront, la religion aussi ! [...] Menu élégant. Des œufs frais, - une salade, - un pilau, - beurre de Bretagne, - des fraises, - thé, - lait ou crème, - *soda water*, - *muffings*. Mais tout cela doit être servi sans symétrie, confusément, dans un désordre gracieux.

²² La coquetterie arrête le temps pour les femmes, prolonge leur jeunesse, et rend durable la saison des hommages : c’est un juste calcul de l’esprit.

homem que não se serve desta palavra, o que é? [...]. Nada, não é um ser.²³
(Balzac 1954: 749-752)

Ao traçar um panorama da presença de Balzac no jornalismo, não se pode deixar de referenciar sua presença na imprensa legitimista. Esta experiência foi marcada por interesses políticos: por um lado, os objetivos de Balzac, que contava com a publicação de seus artigos para realizar seu programa político; por outro, os da revista que ambicionava ganhar com o prestígio deste homem de letras, já com expressivo sucesso. Foi através do periódico *Le Rénovateur* que o escritor sistematizou seu credo político. No “Essai sur la situation du parti royaliste”, Balzac apresenta seus preceitos: “Assim o Partido Realista é filosoficamente racional em seus dois dogmas fundamentais: Deus e o rei. Estes dois princípios são os únicos que podem manter a parte ignorante da nação nos limites de sua vida paciente e resignada”²⁴ (Balzac 1954: 1059). Nos manuscritos da segunda parte deste ensaio, “Du gouvernement moderne”, Balzac tomou nota de vários pensamentos que resumem sua fórmula de governar.

Novamente se observam diálogos entre as duas escritas: a jornalística e a ficcional. Sentenças, princípios e ideologias que formataram a imagem de Balzac como a de um homem conservador e que ressurgem em seus romances, a exemplo de *O Cura da Aldeia*: “Os povos têm um coração e não têm olhos, sentem e não veem. Os governos devem ver e nunca se deixar levar pelos sentimentos” (Balzac 1959b: 178). Concepções políticas, sociais e religiosas, identificáveis na *Comédia Humana*, ganham relevo na obra citada e em outro título, *O Médico Rural*, também representativo do credo político do autor.

Da presença de Balzac na esfera do jornalismo do século XIX emergem muitos elementos que interagem com suas narrativas ficcionais. Em “La danse des pierres” (artigo aproveitado em *Jesus Cristo em Flandres*), identifica-se, por intermédio do narrador, o tema do suicídio, tão característico do Romantismo e bastante frequente na *Comédia Humana*, a exemplo das trajetórias das personagens Lucien e Raphaël, este protagonista de *A pele de Onagro* e aquele, de *Ilusões perdidas* e *Esplendores e Misérias das Cortesãs*:

Eu estava cansado de viver, e, se vocês me tivessem pedido a causa de meu desespero, ter-me-ia sido quase impossível dar uma causa, tanto minha alma tornou-se débil e fluida. [...]. Os mecanismos de minha inteligência se distenderam sob a brisa de um vento do Oeste... O céu derramava um frio negro, e as nuvens escuras que passavam acima de minha cabeça davam

²³ Cet article sera spécialement destiné aux mots à la mode ; car le langage est ce qui trahit le plus promptement l'ignorance [...] Aujourd'hui, toutes les admirations, toutes les impressions, tout se résume, tout se résout par – étourdissant ! Divin, adorable, merveilleux... Bah ! vieux style ! Un homme n'a rien exprimé s'il ne dit pas : 'j'ai lu La Confession, la préface est étourdissante'. Un homme qui ne se sert pas de ce mot, qu'est-ce ?... Rien, ce n'est pas un être.

²⁴ Ainsi le parti royaliste est philosophiquement rationnel dans ses deux dogmes fondamentaux : Dieu et le roi. Ces deux principes sont les seuls qui puissent maintenir la partie ignorante de la nation dans les bornes de sa vie patiente et résignée.

a toda natureza uma expressão sinistra. A água amarela do Loire, os álamos desnudados de suas margens, tudo me dizia: “Morrer hoje, - ou morrer amanhã! [...] Sempre será preciso morrer... E, daí...”²⁵ (Balzac 1996: 827)

Ora, quando a vida, para Balzac, não se mostra como uma opção válida, encontra-se o desencantamento intelectual e moral do homem monarquista e católico. Por isso, não se pode deixar de fazer referência à maneira ambivalente como o autor representou a Igreja Católica. Em “Zéro – Conte fantastique”, criando uma alegoria caricatural de uma velha errante pelas ruas de Paris, a qual outrora fora bela e pura, mas que, em determinado momento, se corrompera, o romancista questiona: “Infeliz, por que te prostituíste aos homens? Na idade das paixões, enriquecida, esqueceste tão pura e meiga mocidade, teus sublimes devotamentos, [...] tuas crenças fecundas, e abdicaste de teu poder primitivo” (Balzac 1954b: 257).

A entonação de censura presente no fim do texto é, entretanto, relativizada, quando este é incorporado também a *Jesus Cristo em Flandres*. Ao fazer alterações - a supressão do último parágrafo -, Balzac foi além de uma simples edição desinteressada, da crônica ele retirou pistas para associações simbólicas que poderiam conduzir o leitor a interpretações ou reflexões críticas:

Era uma religião dominante que se movia ainda... uma solteirona lhe trouxe ainda um pouco de poeira de carvão, a fim que ela renovasse as cinzas de seu braseiro, visto que o inverno era rude, e acendeu para ela, que tivera milhares de velas em seus palácios, uma chama, para que subisse até seu quinto andar sem quebrar o pescoço. (Balzac 1996: 736)

Assim, à medida que se toma conhecimento do material jornalístico de Balzac, observa-se o quanto este excede fronteiras, o quanto ele é fonte para a ficção, deixando, ao longo do percurso, pistas que demonstram um jogo de influência mútua com outros textos pré-existentes.

INTERTEXTUALIDADE DA ESCRITURA BALZAQUIANA

A distinção que contemporaneamente se faz entre o olhar jornalístico e a criação literária apresenta-se, no século XIX, com uma fronteira difusa, o que revela o quanto era frágil a autonomia desses dois registros, o quanto eram ilusórios seus *status* de unidade significativa absoluta. É nesse não-limite que a intertextualidade balzaquiana

²⁵ J'étais fatigué de vivre, et, si vous m'eussiez demandé raison de mon désespoir, il m'aurait été presque impossible d'en trouver la cause, tant mon âme était devenue molle et fluide... Les ressorts de mon intelligence s'étaient détendus sous la brise d'un vent d'ouest... Le ciel versait un froid noir, et les nuées brunes qui passaient au-dessus de ma tête donnaient à toute nature une expression sinistre. L'eau jaune de la Loire, les peupliers décharnés de ses rives, tout me disait : “Mourir aujourd'hui, - ou mourir demain!... il faudra toujours mourir... Et, alors...”

ganha contorno, visto que “todo texto se constrói como um mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva 2005: 68).

A sociedade francesa ofereceu a Balzac não somente a representação de múltiplas realidades associadas às condutas, aos costumes, às ações, às palavras, aos conflitos, mas também suas respectivas interrogações, tão naturalmente relacionadas à pretensão cientificista, à produção política, à visão histórica, ao projeto filosófico do autor. Tais pretensões jamais demonstraram incompatibilidade com seu processo criativo e revelaram-se fonte para seu fazer artístico. Elas propiciaram que o autor produzisse relacionando-se com os diversos campos.

A produção jornalística dialoga com a literária, diálogos que se expressam através da linguagem, da temática, da inserção ou do aproveitamento em narrativas mais extensas, manifestação que Kristeva (2005: 66-67) definiu como intertextualidade, sendo esta um fenômeno que se encontra na base do próprio texto literário, imbricada com sua inserção num múltiplo conjunto de práticas sociais relevantes.

A escrita periódica instrumentaliza a ficcional. Como explicita Thérénty (2007: 359), o jornal, como efeito de real, visivelmente arrasta quase todas as narrações do século XIX. Sua função, na literatura, no entanto, não se reduz a um efeito de real, pode-se dizer que as variações desta representação espelham grande parte da história das relações entre a escrita ficcional e a jornalística.

Na produção ficcional de Balzac, identifica-se que o romance parece ser um elo de uma cadeia complexa de outros registros, sejam eles jornalísticos, históricos, sociológicos, filosóficos ou mesmo científicos. Assim, a reflexão de Ricoeur (1985: 296) faz sentido na ficção do autor que: “ao abrir-nos para o irreal, nos leva ao que é essencial na realidade”.

A inatingível neutralidade realista de Balzac acalentou-se de comparações e alusões, produto de suas observações sobre o cotidiano e o comportamento da sociedade francesa. Seus textos jornalísticos, dotados de significações amplas e profundas, refletiram os diversos cenários de seu tempo. O real e o imaginário, em Balzac, mesclam-se: de um lado, as visualizações do jornalista que traziam consigo a ilusão de não falar de outra coisa a não ser do real; de outro, as imagens literárias pelas quais o romancista dá vazão à sua imaginação e que o conduzem para além dos limites do real. Relações que construíram, por contraste ou por diálogo, um vigoroso mosaico. Assim, o conjunto da obra literária do autor não se mostra nem monolítico e tão pouco homogêneo, revela-se como modelos formais ou estéticos, que podem ser organizados por sua gênese e que dialogam com diversos registros. Isto evidencia a potente intertextualidade da produção de Balzac.

A presença de Balzac mimetiza o romancista e o redator de jornal. Por esta razão, identifica-se não só a versatilidade do criador da *Comédia Humana* como também as múltiplas possibilidades de leituras e diálogos que o conjunto de sua obra carrega consigo. Balzac é, verdadeiramente, um homem moderno. Afirmar isso pode parecer um lugar comum para os leitores da *Comédia Humana* e causar certa estranheza para seus não leitores, contudo, quando nos deparamos com as palavras de Baudelaire

(1988: 164, grifo do autor): “Balzac, tenho certeza absoluta, é um gênio de uma natureza mista, isto é, no qual entra boa dose de espírito literário [...] observador, *flâneur*, filósofo, chamem-no como quiserem”, irrompe nossa certeza.

OBRAS CITADAS

BALZAC, H. D. *A Comédia Humana: A pele de onagro*. . Porto Alegre: Globo, 1954a. v. XV.

———. *A Comédia Humaine: Coronel Chabert*. Porto Alegre: Editora Globo, v. IV, 1958.

———. *A Comédia Humana: Jesus Cristo em Flandres*. Porto Alegre: Globo, 1954b. v. XV.

———. *A Comédia Humana: Ferragus*. Porto Alegre: Globo, 1956. v. VIII.

———. *A Comédia Humana: Ilusões perdidas*. Porto Alegre: Globo, 1959a.

———. *A Comédia Humana: O cura da aldeia*. Porto Alegre: Globo, 1959b. v. XIV.

———. *Correspondance*. Paris: Gallimard, 2006, v. I.

———. *Œuvres Diverses*. Paris: Gallimard, 1996. v. II.

BAUDELAIRE, C. *A Modernidade em Baudelaire*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

CHOLLET, R. *Balzac Journaliste: Le tournant de 1830*. Paris: Klincksieck, 1983.

KRISTEVA, J. *Introdução à semánlise*. Tradução de Lúcia Helena França Ferraz. 2ª. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RICOEUR, P. P. R. *A Metáfora Viva*. Porto: Rés, 1985.

THÉRENTY, M. È. *La Littérature au Quotidien*. Paris: Seuil, 2007.

HONORÉ DE BALZAC: INTERACTION BETWEEN EVERYDAY WRITING AND LITERATURE

ABSTRACT: The purpose of this article is to examine closely related elements between journalistic and literary texts by Honoré de Balzac and their relevance with regards to literary creation as well as journalistic practice. It is known, that in the nineteenth century, there were many shared influences between the journalistic and literary spheres and their boundaries were diffuse; which suggests evidence of intertextuality in Balzac's writing, both literary and non-literary.

KEYWORDS: Honoré de Balzac ; journalism ; literature.

Recebido em 17 de agosto de 2015; aprovado em 30 de novembro de 2015.