

DOI: 10.18468/letras.2018v8n1.p07-34

A CLASSIFICAÇÃO DOS TIPOS SOCIAIS COMO ESPÍRITO DE ÉPOCA
NAS OBRAS DE BALZAC E MACHADO DE ASSISDayane Mussulini¹

Resumo: Os avanços científicos e tecnológicos vivenciados no século XIX intensificaram a busca pela civilização ao se distanciar, cada vez mais, da considerada barbárie. O dualismo fez com que os esforços para compreender o mundo encontrassem nos ideais cientificistas e positivistas uma forma de entendimento dos eventos naturais e sociais, a partir de regras de classificação e hierarquização. Desse modo, vimos se desenvolver, em diversas áreas do conhecimento, o compartilhamento do que chamamos de espírito de época. Se na zoologia tornava-se possível uma nova classificação dos animais, na literatura assistimos a vários escritores que se ocuparam de ordenar os tipos sociais então presentes. Este trabalho, portanto, pretende uma análise de “Um grande homem da província em Paris” (1839), segunda parte do romance *Ilusões perdidas* (1837-1843), de Balzac, e de “Aquarelas” (1859), série de artigos críticos de Machado de Assis, publicados na revista *O Espelho* (1859-1860). A comparação tem o intuito de mostrar a maneira como cada autor reagiu a esse espírito de época, ao tratar de assuntos essenciais para a compreensão do tempo e espaço em que viviam, tal como a imprensa periódica, que alcançava um ritmo sem precedentes.

Palavras-chave: Balzac; Machado de Assis; imprensa; tipos sociais.

Abstract: The scientific and technological advances from the XIXth century intensified the search for civilization by moving away from the so considered barbarity. This dualism made the efforts to comprehend the world find in the scientific and positivist ideas a way to understand the natural and social events through rules of classification and hierarchy. Thus, several areas of knowledge displayed the development of what we call zeitgeist. If zoology saw a new system of animal classification, in literature we watched several writers sort the social types present at their moment. Therefore, this paper proposes an analysis of “Un grand homme de province à Paris” (1839), the second part of *Illusions perdues* (1837-1843), a novel by Balzac, and of “Aquarelas” (1859), a series of critical articles by Machado de Assis, published in the magazine “*O Espelho*” (1859-1860). This comparison intends to show the way each writer reacted to this zeitgeist, by addressing essential matters for the comprehension of the time and space where they lived, such as the periodical press, which was then reaching unprecedented rhythm.

Keywords: Balzac; Machado de Assis; press; social types.

¹ Mestra e doutoranda da Unesp/Assis, bolsista FAPESP. E-mail: daymussulini@gmail.com

INTRODUÇÃO

A crença positivista na ciência enquanto resposta a questionamentos sociais e naturais se difundiu no século XIX, carregando uma série de ismos imperativos vindos da filosofia, como o cientificismo, o positivismo e, até mesmo, o liberalismo, que conferiam a ela um caráter, muitas vezes, inquestionável. No Brasil, os conceitos eram importados, mas a sua aplicação parecia ter encontrado lugar propício, pois traziam à recente nação explicações de erros do passado e possibilidades de um futuro grandioso, desde que certas medidas fossem tomadas.

Na França, a ciência passa por momentos conturbados no final do século XVIII, para mais tarde ganhar forças capazes de modificar completamente o rumo da humanidade. Jean-Claude Yon (2010) mostra que em 1793, durante o Período de Terror da Revolução Francesa e com a extinção da *Académie des Sciences*, as pesquisas científicas no país são desmanteladas. No entanto, em 1795, o *Institut national des sciences et des arts* é criado e a expedição ao Egito, de 1798 a 1801, defendida por Napoleão Bonaparte, coloca Estado e ciência em um novo acordo. Dessa forma, enquanto no Antigo Regime o conhecimento era produzido por meio do enciclopedismo e do autofinanciamento, no século XIX, as disciplinas começam a se especificar cada vez mais e se torna praticamente impossível trabalhar de maneira isolada. É nesse período, portanto, que muitas sociedades científicas são fundadas e a ciência, aos poucos, se profissionaliza, sendo Paris o principal centro de sua realização.

Em 1816, a *Académie des Sciences* retoma a sua autonomia e volta a ser um importante espaço para a difusão de pesquisas científicas. Segundo Yon, a partir de 1835 ela publica semanalmente os



Comptes rendus, espécie de relatórios e resenhas científicas, com o intuito de divulgar, dentro e fora da França, as descobertas e pesquisas em curso. Um dos grandes debates científicos ocorridos nesse meio, cuja extensão é imensurável, refere-se à contraposição das ideias fixistas de George Cuvier em relação às teorias evolucionistas de Jean-Baptiste Lamarck e Geoffroy Saint-Hilaire.

Embora Saint-Hilaire tenha sido o responsável por levar Cuvier a Paris e ambos tenham trabalhado juntos em uma nova classificação dos mamíferos, eles acabaram se desassociando à medida que Saint-Hilaire discordava do princípio de correlação de Cuvier, acreditando que tal classificação já estava ultrapassada. Em sua tese de doutorado, *Histoire des idées sur l'évolution de l'homme*, Claude Stoll (2008) conclui que os dois eram defensores de ideias antitéticas: de um lado, Cuvier baseava-se na teologia para explicar a existência de uma morfologia transcendental; de outro, Saint-Hilaire buscava explicações adaptativas ao se apoiar na Embriologia, Teratologia e Paleontologia evolutiva.

Yon nos lembra que, apesar de ter havido um movimento de descristianização na França no início do Oitocentos, não devemos subestimar o poder da religião, sobretudo no que tange ao ensino, uma vez que a primeira metade do século foi um período de reconstrução religiosa, sendo a Restauração fundamental para que o catolicismo voltasse a ser a religião oficial do Estado. Portanto, as descobertas de Cuvier eram uma boa alternativa para a manutenção da fé cristã, enquanto os avanços científicos, em especial os evolucionistas, mostravam-se um perigo para a Igreja. Dessa forma, Cuvier vai não só impressionar velhos e importantes pensadores, como Goethe na Alemanha, e influenciar os novos, como Auguste Comte que acaba transformando sua teoria positivista em uma verdadeira religião, bem

como agradar à elite conservadora cristã. Além do mais, a metodologia empregada por Cuvier promove um alto nível de confiança na ciência, que passa a se acreditar capaz de fazer progredir a humanidade e, para que isso ocorra, ela se ocupa de tudo classificar e hierarquizar. Para exemplificar o fato, Yon elenca uma série de repartições de estatísticas que são criadas em meados dos anos 1830 e 1840 na França.

Os mais variados ramos do conhecimento, sendo assim, procuraram estreitar seus laços com o cientificismo. Como ilustração disso, temos a aparição em 1853 do *Ensaio sobre a desigualdade da raça humana*, de Joseph-Arthur de Gobineau, em que relatava a superioridade da raça caucasiana, sobretudo devido à pureza da extinta e controversa raça ariana, e defendia a ideia de que a miscigenação é sempre maléfica para o ser humano.² Esse trabalho foi considerado pelo próprio autor como pertencente às ciências exatas e de tamanha repercussão que acreditava ser capaz de mudar os rumos da humanidade, chegando, por exemplo, a sentenciar o fim dos brasileiros em 2140, causado pela forte mestiçagem em nosso meio.³ Na literatura, então, os escritores encontrariam nessa ideologia científica campo fértil para a análise do indivíduo e da sociedade, a partir da observação do ser humano e da sua comparação com os outros seres vivos.

É desse modo que se vê desenvolver na literatura, ao longo do Oitocentos, um esforço classificatório dos tipos humanos que compõem as sociedades, da mesma forma que acontecia na zoologia com

² Temos aqui um exemplo da difusão das ideias racistas dominantes na França, sobre as quais a influência de Cuvier era de grande importância. Lembremos que ele foi um dos primeiros a teorizar o conceito de raça a partir de um conjunto de traços transmitidos de uma geração para outra. Além disso, após a morte e dissecação de Saartjie Baartman, o cientista francês pôde comparar o tamanho e o formato de seu cérebro com o de macacos, concluindo a inferioridade da raça africana em relação à caucasiana.

³ Recomenda-se a leitura de: Luana T. O. Tamano et al. "O cientificismo das teorias raciais em *O Cortiço* e *Canaã*", artigo consultado em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702011000300009&lang=pt.

a classificação dos animais em quatro reinos (artrópodes, vertebrados, moluscos e radiata) feita por Cuvier e na gnosiologia, com a classificação dos conhecimentos humanos de Ampère, publicada em 1834.

Esses exemplos, que poderiam ser acrescidos de uma lista bastante extensa, dão conta de ilustrar a tentativa de ordenar o mundo e aquilo que o circunda como espírito de uma época, presente em todos os cantos do globo. Destacamos o desenvolvimento da imprensa, capital para a propagação desses conhecimentos e, conseqüentemente, dessa tentativa de colocar a ciência como resposta aos problemas da humanidade ao torná-la responsável pelo seu progresso.

Apresentaremos sucintamente, portanto, dois autores separados pelo Atlântico: Honoré de Balzac e Machado de Assis, a partir de uma breve análise da segunda parte de *Ilusões perdidas*, “Um grande homem da província em Paris” (1839) e de “Aquarelas” (1859), conjunto de artigos publicados na revista *O Espelho*. Nessa comparação, buscaremos observar a maneira com que cada escritor lidava com essas questões tão caras a seu tempo, tocando em outros pontos igualmente relevantes, ainda que de forma concisa, como o papel da imprensa oitocentista e, por conseguinte, o lugar da literatura nesse meio.

OS TIPOS SOCIAIS DA IMPRENSA PARISIENSE EM *ILUSÕES PERDIDAS*

No Prefácio de sua *Comédia humana*, Balzac dá mostras de sua pretensão: colocar-se entre os principais nomes da História universal ao elaborar um projeto que, tal como Buffon no século anterior visava à apresentação de um conjunto de animais, o mesmo faria ele próprio em relação à espécie humana. Para isso, dividiria seus ro-

mances em três grandes partes: *Estudos de costumes*, *Estudos filosóficos* e *Estudos analíticos*. A ideia desse projeto, contudo, não nasceu concomitante a seus primeiros romances (de 1829 a 1834), mas apenas em 1842, quando se deu conta da extensão de sua obra, que trazia em cena toda uma sociedade ao criar a representação de um mundo dinâmico. Foi com a publicação de *O pai Goriot*, em 1834, que o escritor percebeu a movimentação de suas personagens, perambulando entre as histórias, reincidindo em uma e outra, estruturando, assim, a construção de um sistema romanesco fixo, composto por personagens tipos, representantes de determinada classe e/ou função social.

Tendo papel central no universo balzaquiano, as *Ilusões perdidas* foram publicadas em três partes e períodos diferentes (1837-1843). Abordaremos a segunda delas, “Um grande homem da província em Paris”, de 1839, que se ocupa de narrar a estadia parisiense de Luciano Chardon, que se torna De Rubempré, como tentativa de construir a sua carreira literária, porém acaba entrando para a imprensa e conhecendo de perto o seu funcionamento.

O narrador tem como tarefa principal acompanhar de perto os percursos de Luciano na capital francesa. Espécie de bode expiatório, é por meio dele que entramos em contato com os lugares perambulados e com as demais personagens encontradas. Devido a isso, muitas vezes, somos guiados através do ponto de vista do protagonista. Esse foco narrativo, no entanto, oscila conforme as necessidades do narrador. Em alguns momentos, ele abandona Luciano para focalizar outras personagens e diálogos, ou ele próprio se ocupa de descrições e explicações, acumulando, dessa forma, diversos papéis dentro da narrativa. Notamos a preocupação de construir um universo completo, cheio de detalhes descritivos e narrativos que possam, de maneira

geral, ser percebidos no cotidiano do leitor contemporâneo ou imaginados pelo leitor póstumo.

Esse narrador intruso, portanto, faz questão de apresentar e opinar tudo aquilo observado por Luciano, com a diferença de que não era ingênuo como este último; ao contrário, bem conhecia o mundo que o circundava. Conjeturamos, nesse sentido, que o narrador tem como assunto principal o funcionamento da imprensa em todos os seus aspectos: a impressão de livros, a sua distribuição e a sua recepção; a composição dos jornais e dos artigos que neles serão escritos; o papel do jornal, dos jornalistas e da literatura nesse meio; a importância dos livreiros e de suas várias funções; a venda de manuscritos e a sua publicação, além de outras questões, como aquela da autoria. A imprensa ganha mais cores e vida ao se aliar a outros espaços percorridos pela personagem central, como o teatro, os ambientes privados e, até mesmo, as ruas. Todos esses setores são pintados a partir da composição de personagens tipos – acompanhadas de sua classificação, elaborada pelo narrador –, cada uma representante de uma função essencial para compreender a estruturação da imprensa da época.

Desde que chegou a Paris, Luciano notou de imediato a nítida diferença em relação aos moradores da capital: a maneira de andar e de se portar, as vestimentas e o cuidado com a aparência de modo geral. Da mesma forma, passou a enxergar sua amada, Sra. de Bargeton, através do contraste com as parisienses. O outro, importante para a constituição de si próprio, traz o estranhamento, fazendo com que ambas as personagens se sintam como estrangeiras naquele ambiente, o que também era percebido pelas outras pessoas:

As quatro personagens olharam então para Luciano en-

quanto a marquesa falava. Apesar de se achar a dois passos apenas do recém-vindo, de Marsay tomou o monóculo para vê-lo. Seu olhar ia de Luciano à Sra. de Bargeton e da Sra. de Bargeton a Luciano, emparelhando-os num pensamento zombeteiro que mortificou cruelmente a um como ao outro. Examinava-os como a dois animais curiosos, e sorria (BALZAC, 1981, p. 101).

Na ópera, além dos ouvidos, os olhos aparecem como instrumentos igualmente úteis, não apenas para apreciar o espetáculo, como também – e sobretudo – para fazer reparar no público presente. Espaços de sociabilidade do período, os teatros eram frequentados por pessoas que ali iam para ver e serem vistas. Luciano e Luísa, no trecho acima transcrito, serviram para a gozação na mesma medida em que eram considerados animais pertencentes a outra espécie de ser humano, comprovando, assim, a dificuldade de inserção em um ambiente cujas leis sociais eram bem demarcadas. É desse modo que se inicia a busca dos dois pelo pertencimento àquela sociedade, e o primeiro passo dado por ambos é a anulação mútua, marcada pelo rompimento. A partir de então, o leitor segue o caminho percorrido por Luciano e descobre, junto dele, o universo da imprensa, contando com os comentários do narrador que faz questão de tudo esclarecer.

Notamos, então, um esforço de ordenar o mundo que se apresentava aos olhos do protagonista por meio de classificações e hierarquizações. Em muitos casos, o narrador, de cima, aparece como um analista dos tipos humanos, da mesma forma que os naturalistas faziam com os animais e a natureza em geral; em outros, ele dá espaço às vozes e pensamentos das personagens que, em maior ou menor medida, trabalham com esse mesmo princípio observador, ou seja, colocando em evidência o espírito classificatório em voga no período. Ao longo de sua trajetória, na esperança de publicar seus livros, Luciano encontra cinco “variedades de livreiros” descritas pelo narrador:

distribuidores, compradores de manuscritos, agiotas, livreiros da moda e negociantes de papel. Cada um deles é mimetizado por uma ou duas personagens, cuja descrição dos traços físicos e psicológicos anuncia o respectivo tratamento dado em relação ao livro e, por consequência, à literatura. Os títulos que acompanham essas variedades de livreiros evidenciam o campo semântico da área dos negócios e depositam em seus representantes a função de tornar o livro uma mercadoria cuja preocupação central é o lucro.

Aqui não importam as descrições em si que, aliás, não são exaustivas, mas sim a intenção de reproduzir personalidades próximas àquelas da realidade, buscando, em última análise, o seu reconhecimento e fornecendo, nesse sentido, matéria para o narrador controlar esse universo e, assim, torná-lo compreensível. Nem sempre a complexidade e a ambiguidade, inerentes à espécie humana, são colocadas em evidência, pois não interessa à história os desdobramentos íntimos das personagens, mas apenas a sua função dentro de determinado contexto social. Na tentativa de mimetizar as mazelas da sociedade que estavam recaindo sobre o ambiente artístico, literário, jornalístico e livreiro, o narrador constrói caricaturas por meio de uma linguagem tipicamente literária.

É imprescindível lembrar que, segundo Pascal Durand e Anthony Glinoyer (2005), não havia uma diferenciação entre as funções de edição, fabricação e difusão do livro, sendo elas condensadas na figura do *impressor* do século XVI (*imprimeur*, em francês) e do *livreiro* do século XVIII (*libraire*, em francês). Essa divisão de papéis só aconteceria, então, no Oitocentos e seria marcada por uma “ruptura ou uma mudança de paradigma na organização do circuito do impresso” (DURAND; GLINOER, 2005, p. 19, tradução nossa). Até mesmo o emprego da palavra “editor”, com a abrangência que conhecemos

hoje, é fruto do XIX, pois antes disso, como mostram os professores citados acima, nenhum dos vários dicionários franceses consultados tinham como definição o agente responsável pela “montagem financeira, supervisão técnica e publicação” de uma obra, tendo, portanto, somente uma acepção filológica.

Outro dado que não podemos ignorar refere-se aos avanços tecnológicos do processo tipográfico, passando a ser todo mecanizado a partir de 1830, graças à introdução da prensa de cilindro movida a vapor, criada por Friedrich Koenig, em 1811.⁴ Essa mudança na velocidade da impressão caminhava na direção das novas necessidades da sociedade da época e, também, da proliferação de jornais e revistas, causando como consequência uma verdadeira reestruturação nos hábitos das pessoas.

Segundo Martyn Lyons (2011), a imprensa foi fundamental para a propagação dos conhecimentos científicos, até então restritos devido à lentidão na sua divulgação. Com a possibilidade de uma comunicação mais ampla e veloz, as trocas de saberes, experiências e informações passaram a ser constantes entre diferentes lugares do globo, em um espaço de tempo menor. Dessa maneira, é possível falar que, no século XIX, havia um espírito de época compartilhado por diversos países e, sem surpresas, esse clima geral tenderia à defesa da ciência enquanto solucionadora de várias questões que, desde sempre, inquietaram a humanidade e, finalmente, pareciam encontrar respostas passíveis de argumentos e comprovações científicas.

Embora seja um escritor, em muitos aspectos, revolucionário – e, talvez, por isso mesmo –, Balzac era também um homem de seu tempo, que absorvia esse clima científico e o colocava em prática em

⁴ Informações tiradas da obra de Martyn Lyons. *Livro: uma história viva*. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

sua literatura, ao analisar, a seu modo, os problemas enfrentados por aquela sociedade. O narrador criado por ele em *Ilusões perdidas* se aproveita, portanto, dessa ausência de demarcação exata para dar a sua contribuição, ao construir personagens representantes de profissões que começavam a ser desenhadas individualmente. Se outrora as funções editoriais eram todas concentradas em uma só pessoa, agora elas começavam a ser divididas em ofícios distintos, de modo que a especialidade trouxe com ela formas de manipulação e de burlar o sistema em vista de privilégios pessoais e econômicos. A imprensa torna-se uma maneira de acumular riquezas ao convencer o público de um papel social e cultural, muitas vezes enganoso. É sobre esse mecanismo perverso que o narrador balzaquiano deseja discorrer em “Um grande homem da província em Paris”. Por isso, estipular cinco variedades diferentes de livreiros, por exemplo, cada um trabalhando de uma forma, mas todos eles em função de um mesmo objetivo, o lucro, e em um mesmo *habitat*, Paris, serve para ilustrar as observações do narrador que, muitas vezes, usa como metodologia a comparação. É o que acontece ao contrapor os dois “negociantes de papel”, Fendant e Cavalier, ao descrever as características e os afazeres de cada um deles que, ao mesmo tempo em que se completavam, transformavam a associação em um “duelo”, uma vez que dali só poderia sair um vencedor.

De igual modo, o narrador apresenta “uma variedade de jornalista”, encarnado na figura de Feliciano Vernou. Ainda que haja outras personagens que executem a profissão de jornalista ou que estejam ligadas ao jornal, como o próprio Luciano e seu amigo e rival Estevão Lousteau, é Feliciano quem incorpora a essência do jornalista, pois

[...] é incapaz de conceber uma obra, de lhe dispor os e-

mentos, de lhe reunir harmoniosamente os personagens num plano que comece, se entrelace e se desenvolva para um fato capital. Ele tem idéias, mas seu estilo, enfim, é de uma originalidade procurada, sua frase inflada tombaria se a crítica lhe desse um alfinetaço (idem, p. 187-8).

No discurso de Lousteau é exibido aquilo que se esperava de um jornalista: o total domínio das palavras, de modo a construir frases e ideias de efeito, que incitassem as emoções do público em um momento preciso. Uma efemeridade tal que nada tinha a ver, portanto, com a criação de obras literárias, almejadas por Luciano e feitas para resistir ao tempo. Os jornalistas precisavam falar diretamente com o sentimento das pessoas promovido pelos acontecimentos concomitantes.

Além disso, a redação do jornal também era composta por redatores, críticos, redator-chefe e editor. Cada qual tendo um papel a desempenhar nesse espaço. Lembramos que em 1839, ano de publicação da segunda parte de *Ilusões perdidas*, esses cargos dentro do jornalismo estavam mais ou menos definidos. No entanto, o narrador situa a sua história nos anos iniciais de 1820, quando essa divisão começava a ser feita e revelava um rumo perverso que a imprensa da época tomava:

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

Mais uma vez, o narrador coloca nas palavras de personagens,

neste caso, Vignon e Blondet, ideias que poderiam servir para engrossar algumas de suas crenças. É possível, assim, que esse trecho, acusando o jornal de se transformar em um veículo manipulador, vá na direção da dedicatória de *Ilusões perdidas* a Victor Hugo, acrescentada por Balzac após a primeira prova do livro, na qual se lê:

Ao SR. VICTOR HUGO

Vós que, pelo privilégio dos Rafael e dos Pitt, éreis já um grande poeta na idade em que os homens são ainda crianças, lutastes, como Chateaubriand e como todos os verdadeiros talentos, contra os invejosos emboscados por trás das colunas ou acorados nos subterrâneos dos jornais. Desejo, assim, que o vosso nome triunfante auxilie a vitória desta obra que vos dedico, e que, segundo alguns, constituiria um ato de coragem tanto como uma história plena de verdade. Os jornalistas não teriam perseguido, acaso, a Molière e ao seu teatro, como os marqueses, os financistas, os médicos e os procuradores. Por que então a *Comédia Humana*, que *castigat ridendo mores*, haveria de excetuar uma potência, quando a imprensa parisiense não excetua nenhuma?

Sinto-me feliz, senhor, de poder subscrever-me

Vosso sincero admirador e amigo

De BALZAC (idem, p. 15).



Considerada toda a autoridade que o nome do consagrado poeta francês evocava, ao lado de outros grandes escritores, Chateaubriand e Molière, a dedicatória mais parece um convite retórico de Balzac para que seu conterrâneo participasse da luta contra as mazelas da imprensa da época. Com ironia e certo da polêmica que sua obra causaria, o autor de *Ilusões perdidas* gostaria que seu projeto não fosse interpretado como uma afronta à sociedade contemporânea, mas, em última instância, como um instrumento moral, capaz de apontar os vícios a serem corrigidos. Além de ser um dos escritores mais respeitados da França, Victor Hugo também se preocupava com inúmeras questões sociais, tendo papel ativo no âmbito político de seu país. Sem contar que, quando publicou *Notre-Dame de Paris*, em

1831, o narrador dedicou um capítulo, “Ceci tuera cela”, alertando para o perigo da imprensa que poderia fazer o livro desaparecer.

É interessante notar que em “Um grande homem da província em Paris” aparece apenas uma “variedade de jornalista”, ao passo que em *Os jornalistas*, obra datada de 1843, também escrita por Balzac, há uma extensa classificação dos tipos que compõem o jornalismo de então, divididos entre gêneros e, dentro deles, as variedades existentes. O livro de 1843 é composto de forma híbrida, tendo uma estrutura descritiva que busca ordenar as espécies que rondam os jornais e uma linguagem, cuja pretensão é ser tão exata quanto os trabalhos acadêmico-científicos, já anunciada com o subtítulo “Monografia da imprensa parisiense”, pouco distante daquela empregada em *Ilusões perdidas*, em que se nota uma atenção maior com os artifícios característicos da ficção. Apesar de estabelecer intenções muito próximas, os dois textos balzaquianos pertencem a esferas distintas. De um lado, o romance enquanto produção literária tem uma preocupação artística que pode ser lida independente de sua função sócio-histórica, ainda que ela seja muito importante para a construção da trama. Isso se deve ao fato de o narrador ter composto um universo autônomo, possibilitando que o leitor, não importa sua época, possa refletir sobre vários temas caros à humanidade. De outro, *Os jornalistas* tem como principal mote a crítica da imprensa, ao analisar os traços característicos das personalidades que habitam esse mundo, revelando, assim, os desvios e as manipulações que ela causava na sociedade, escondendo-se atrás de um ideal que pressupunha justamente o contrário, isto é, a divulgação e ampliação do conhecimento humano entre as mais diversas classes sociais. Ambas as obras, todavia, procuram o auxílio de comparações e analogias, vindas dos mais variados domínios, a fim de validar suas definições. Com isso, é

possível encontrar nos dois textos ressonâncias do espírito científico difundido ao longo do século XIX.

Por onde caminha Luciano, o narrador o segue com suas hierarquizações. Graças à aproximação do protagonista com a atriz Corália, há também no teatro a exibição de seu funcionamento interno, estritamente ligado ao universo da imprensa. Afinal, ela passa a ser considerada o quarto poder de um Estado democrático, devido à sua forte influência na formação de opiniões coletivas, além de ser responsável pelo crescente aumento dos alfabetizados em um país como a França, em que 53% da população era ainda analfabeta em 1850.⁵

Ressaltamos, por fim, que todos esses ambientes, cujas personagens representantes entram em contato com Luciano e, por conseguinte, com o leitor, estão interligados pelas ruas parisienses, outro espaço de grande relevância para a trama, uma vez que, nelas, há a figura do *flâneur*, sempre perambulando atento às pessoas e coisas ao seu redor. A *flânerie*, portanto, é um elemento primordial na estrutura narrativa de “Um grande homem da província em Paris”, pois tanto o protagonista quanto o narrador percorrem as ruas a fim de analisá-las e compreendê-las como verdadeiro *habitat* das personagens que compõem a história. No começo dessa segunda parte de *Ilusões perdidas*, as ruas aparecem como lugar central para Luciano se reconhecer um estrangeiro, o que seria confirmado nos ambientes públicos fechados, principiando, assim, várias alterações nos seus hábitos, a começar pelo sobrenome, que passa do burguês Chardon para o aristocrático De Rubempré, recuperado de um distante parentesco materno. Na sequência, suas mudanças nas vestimentas, na maneira de agir e, até mesmo, na escolha de seus amigos intensifi-

⁵ Dado retirado de Jean-Claude Yon. *Histoire culturelle de la France au XIXe siècle*. Paris: Armand Colin, 2010.

cam esse processo de adaptação, que tem como ápice a sua entrada no jornalismo, já profetizada como um caminho sem volta, com grandes chances de fracasso, revelando, então, a ironia do título.

Além do estilo narrativo de sobreposição de ações e espaços da segunda parte de *Ilusões perdidas* chamar atenção sobre a tentativa de taxonomia dos tipos sociais existentes em Paris naquele momento, a própria história de Luciano é contada a partir de uma perspectiva biológica, na qual os mais aptos sobrevivem. Por não ter conquistado seu espaço naquele ambiente, o protagonista é obrigado a voltar para a sua casa, em Angoulême. Esse final, contudo, não é surpreendente, pois desde sua chegada, o rapaz encontra um lugar hostil. Ademais, no decorrer da narrativa, várias pessoas que passam pela vida de Luciano profetizam o seu fracasso, como se ele estivesse predestinado. Neste ponto, podemos pensar sobre como uma série de pensamentos contraditórios, que vão da crença científica à crença religiosa, são colocados em tensão na construção de uma personagem que parece representar o ser humano perdendo a sua ingenuidade ao entrar em contato com as perversidades de um mundo em transformação.

OS TIPOS SOCIAIS NAS “AQUARELAS”

Dando início à sua colaboração no periódico *O Espelho*, Machado de Assis publica, entre 11 de setembro e 30 de outubro de 1859, um conjunto de quatro artigos críticos, reunidos sob o título de “Aquarelas”. Encontramos nesses textos uma tentativa de classificar algumas “espécies” que cercam o jornal e que, segundo João Roberto Faria, faz do jovem escritor fluminense “observador da vida social que busca apresentar as características de certos tipos que deslustram a

sociedade em que vivem” (ASSIS, 2009, p.13).

Machado principia suas “Aquarelas” com a exposição dos “fanqueiros literários”, espécie de mercador de palavras e adulator dos fregueses, tal como aqueles que iam de “feira em feira” vender seus tecidos. Percebemos, com essa primeira informação, a busca por comparações, muitas vezes irônicas, que, ao mesmo tempo, colaboram com a didática de suas definições e evidenciam um apelo científico como maneira de validar seus argumentos. Nesse sentido, notamos também o emprego de palavras pertencentes ao campo semântico da ciência e tecnologia, como “teoria”, “massa”, “máquina”, “parafuso”, “válvula”, “fábrica”, entre outros exemplos.

A linguagem mecânica, empunhada pelo autor, auxilia na explicação do espírito de época discutido ao longo deste artigo. A Revolução Industrial, até 1860, concentrada na Inglaterra, e os avanços científicos em diversas áreas, que começavam a ser divulgados em velocidade e abrangência sem precedentes, implantaram um clima positivo de cientificidade, ao qual os escritores da época procuraram reagir de inúmeras formas.

Se Balzac, de um lado, buscava a exposição dos seres humanos a partir da análise de personagens representantes da sociedade na qual vivia, Machado, de outro, também observou os tipos sociais ao seu redor. A respeito do fanqueiro literário, explana:

A Buffon escapou esse animal interessante; nem Cuvier lhe encontrou osso ou fibra perdidos em terra antediluviana. Por mim que não faço mais que reproduzir em aquarelas as formas grotescas e *sui generis* do tipo, deixo ao leitor curioso essa enfadonha investigação (ASSIS, 2013, p. 80).

Da mesma maneira que, no século XIX, a biologia e a astronomia, por exemplo, tentavam encontrar explicações para os eventos

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 8, n. 1, 1^o sem., 2018

naturais, estabelecendo padrões e analisando os acontecimentos, algumas áreas das humanidades, tais como a psicologia e a sociologia, no mesmo período, buscavam maior autonomia, desvincilando-se da filosofia, para decifrar os questionamentos humanos. A literatura, por seu turno, essa arte cuja concepção histórica faz escorregar definições, torna-se responsável por manter em efervescência o clima científico enquanto aliado do estudo social.

Assim como as novidades e os conhecimentos vindos da Europa, Machado afirma que o fanqueiro literário é um tipo comum em Paris, porém sem “lugar certo” em território brasileiro, divagando “como uma abelha de flor em flor em busca de seu *mel* e quase sempre, mal ou bem, vai tirando suculento resultado” (idem, p. 79). A descrição de tal modalidade dentro da imprensa, muitas vezes empenhada no papel de crítica teatral e literária, faz lembrar a figura de Luciano de Rubempré em *Ilusões perdidas*:

O fanqueiro literário tem em si o termômetro das suas alterações financeiras; é a elegância das roupas. Ele vive e trabalha para comer bem e ostentar. Bolsa fluorescente, ei-lo *dandy* apavoneado – mas sem vaidade; lá protesta o chapéu contra uma asserção que se lhe possa fazer nesse sentido (idem, p. 80).

A descrição realizada pelo colunista, aliada com a exclamação “É de desesperar de todas as ilusões” (idem, p. 79), possibilita um forte indício de alusão ao livro de Balzac, certamente conhecido por Machado de Assis.⁶ Essa “retomada não explícita”, tal como definiu Jacqueline Revuz (2000) em relação à alusão, uma vez que ela pressupõe um fato externo ao texto, cuja tarefa só é cumprida se houver

⁶ Além de ser livro integrante da biblioteca pessoal de Machado de Assis, segundo dados do catálogo feito por Glória Vianna (2008), Balzac foi um autor aludido muitas vezes nas obras machadianas, como acontece no conto “Um homem superior”, de 1873.

o reconhecimento por parte do leitor, pode ser aqui compreendida como um artifício para dotar de significado não apenas o artigo machadiano, como também o romance balzaquiano, alinhando ambas as obras.

“Desesperar de todas as ilusões”, ao passo que retoma parte do título de *Ilusões perdidas*, chama a atenção para algo que transcende a história de Luciano. Segundo José Miguel Wisnik,

A perda das ilusões não é, porém, uma exceção temática deste romance. Ela percorre a obra toda de Balzac e poderia servir de explicação à comédia humana tal qual se represente no século XIX, às vésperas da plena industrialização. As opções são limitadas. A de David, fugindo à devoradora paixão dos inventores; a de Daniel d’Arthez, probo, sem dinheiro, ignorando se chegará a vencer, mas fiel a seus princípios. Entre os que se vendem, o forte e bem sucedido Rastignac e o Lucien frágil que há de malograr novamente (WISNIK, 1992, p. 52-3).

As ilusões perdidas, portanto, apontam para um impasse que supera a esfera individual, configurando-se também na ordem humana e social. Ao buscar a analogia implícita do fanqueiro literário com Luciano de Rubempré, afirmamos a existência de um pensamento positivista que atravessa o oceano na esperança de compreender, não sem pesar, o rumo de uma sociedade que, com a intensificação da imprensa periódica, ganhava novas formas:

O fanqueiro literário é uma individualidade social e marca uma das aberrações dos tempos modernos. Este moer contínuo do espírito que faz da inteligência uma fábrica de Manchester, repugna à natureza da própria intelectualidade. Fazer do talento uma máquina, e uma máquina de obra grossa movida pelas probabilidades financeiras do resultado, é perder a dignidade do talento, e o pudor da consciência (ASSIS, 2013, p. 80).

No excerto acima, a crítica a uma produção textual cada vez mais veloz é relacionada à mecanização do saber que anula o espaço

antes destinado à reflexão, de sorte que a pressão para se escrever rápido e bastante ocasione a morte da originalidade. Preocupado desde sempre com questões fundamentais para a constituição de uma literatura nacional, Machado, ao mesmo tempo em que se encantava com o espírito democrático do jornal⁷, inquietava-se com a forma de se fazer literatura na imprensa, que ia além das obras literárias ali publicadas, passando por questões ligadas ao profissionalismo do ofício, que caminhava para se tornar reconhecido.

O segundo artigo das “Aquarelas” se subdividiu em dois, surgindo o primeiro deles no dia 18 de setembro e o segundo, em 8 de outubro. Ambos se preocupavam em definir os “parasitas sociais”. Embora fosse apresentado por Machado de Assis como uma família de “diferentes espécies”, existentes nos mais diversos ambientes, como na política, Igreja e diplomacia, são aprofundados apenas dois tipos: o “de mesa”, também conhecido como comensal, e o literário.

De maneira ainda mais evidente do que ocorreu com os fanqueiros literários, a linguagem utilizada para descrever os parasitas tem uma relação mais estreita com a biologia, a começar pelo nome genérico que classifica tal grupo social. Sendo assim, são analisados alguns traços físicos e psicológicos desses tipos, além das situações em que aparecem, qual a sua finalidade e importância na sociedade oitocentista. O comensal, por exemplo, dá “de comer ao espírito de quem dá de comer ao corpo” (ASSIS, 2008, p. 953), revelando um parasitismo quase simbiótico. O parasita (do grego *parásitos*, podendo significar “que come junto de”)⁸, apesar de carregar um sentido figu-

⁷ Em “O jornal e o livro”, publicado no *Correio Mercantil*, em 10 e 12 de janeiro de 1859 e “A reforma pelo jornal”, publicado n’*O Espelho*, em 23 de outubro do mesmo ano, Machado tece a respeito da concepção democrática que atribui ao jornal, como capaz de fazer conviver as diferentes opiniões, possibilitando discussões profícuas que acarretariam em conquistas populares.

⁸ Segundo *Dicionário etimológico da língua portuguesa*, de José Pedro Machado.

rado, isto é, viver à custa alheia, também é interpretado a partir de uma troca benéfica à sociedade, evidenciando certo mutualismo. É preciso reconhecer, contudo, certa ironia nesse benefício mútuo, na medida em que os parasitas são apresentados, *grosso modo*, como um grupo maléfico ao desenvolvimento do meio. No entanto, a exposição machadiana dessas personalidades nos faz pensar na sua relevância para a manutenção do *status quo* daquela sociedade. Muito próximo dos procedimentos empregados pelos moralistas franceses dos séculos XVII e XVIII, o escritor fluminense não tece comentários irônicos a fim de corrigir os possíveis vícios, mas apenas traz à luz a sua ocorrência, permitindo ao leitor tirar suas próprias conclusões.

Os parasitas literários, por sua vez, têm semelhanças com o comensal e os fanqueiros literários, porém o seu orgulho e a sua vaidade fazem com que sejam considerados pelo colunista como “primeiro inimigo nacional”. Se o fanqueiro é uma abelha, o parasita é o zangão. Nesse sentido, é um tipo que aparece frequentemente na obra machadiana, seja nos seus artigos críticos, seja nos seus textos ficcionais, como acontece com Luís Tinoco, de “Aurora sem dia”, ao representar os jovens que desejavam ingressar nas Letras sem que tivessem propensão para a arte. Esse tipo social parece ser um diferencial da cultura brasileira.

A seção da revista *O Espelho* continua, no dia 16 de outubro, com a exibição dos “funcionários públicos aposentados” enquanto grupo conservador, contrário às mudanças no país e, portanto, considerados avessos ao seu desenvolvimento. Aqui, percebemos um tom cômico que, a partir da referência explícita, torna tal tipo social mais realista e, assim, reconhecido facilmente pelo leitor, causando, muitas vezes, o riso.

O último artigo das “Aquarelas”, publicado no dia 30 do mes-

mo mês, destina-se ao folhetinista e retoma a classificação *à la* taxonomia. Machado diz ser esse membro do jornal uma espécie de planta de origem europeia, que encontra dificuldades de adaptação no Brasil, provavelmente devido ao nosso clima. A classificação é permeada de ironia e ambiguidade. Por um lado, ela evidencia a falta de adequação dos brasileiros ao incorporar em nosso meio hábitos europeus, sem nenhum afastamento crítico – comentário recorrente nos textos machadianos. Por outro, mesmo essa não sendo a intenção, ela poderia chamar a atenção para a crença equivocada de que as questões naturais e geográficas influenciavam no desenvolvimento intelectual do ser humano. Complementa:

O folhetinista, na sociedade, ocupa o lugar de colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules suculentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política” (ASSIS, 2013, p. 84).

A descrição acima tem o intuito de comparar a função do folhetinista na sociedade com aquela do beija-flor em meio à vegetação. Com isso, o colunista *d’O Espelho* elenca uma série de características que ilustram o folhetinista como um escritor muito à vontade em seu ofício, quase parecendo que não havia seriedade na profissão. Aliás, esse espaço seria reservado ao jornalista, segundo o que nos mostra Machado, ao contrapor ambos os colaboradores do jornal. Aqui, também se torna possível explorar algumas diferenças entre o folhetinista europeu, sobretudo francês, do nacional. No Brasil, ele representa uma categoria recente da imprensa, com identidade ainda em formação, enquanto na França já tinha conteúdos mais definidos, como a política, elemento imprescindível de seu texto. Para o folhetinista brasileiro, ao contrário, os assuntos não estavam bem estabele-

cidos, assim como o seu espaço dentro do jornal ou mesmo a sua forma. Tudo e todos podiam fornecer matéria para escrever e, por isso, era bajulado pelo público que receava a sua pena afiada. Ainda que descendente do jornalista, dele diferia porque, conforme interpretou Lúcia Granja (2010), enquanto ao jornalista cabiam um conteúdo mais sério e uma linguagem mais objetiva, demarcando certo afastamento do público, ao folhetinista era reservado um trabalho mais corriqueiro, estabelecendo intimidade com o seu leitor.

Encerram-se, assim, as “Aquarelas” machadianas. O título dessa seção d’*O Espelho* nos remete à pintura e a forma com que os textos foram elaborados. Segundo Lúcia Granja, faz lembrar os *portraits* franceses ainda em voga no século XIX. Esse gênero artístico fez grande sucesso, uma vez que trazia à burguesia um sentimento e *status* de poder, antes reservado à nobreza. Os *portraits*, então, estamparam as páginas de jornais e revistas da época, compondo a hibridez dos gêneros textuais ali desenvolvidos.⁹ Ao contrário deles, entretanto, as aquarelas não possuem contornos, o que permite que se compreenda esse conjunto de artigos como ideias pinceladas sem precisão, revelando, também, uma linguagem ambígua, difícil de ser lida de maneira literal.

Diferentemente do que acontecia em *Ilusões perdidas* – e toda a *Comédia humana* – a intenção das “Aquarelas” não era dar conta de apresentar o funcionamento completo da imprensa, mas apenas apresentar alguns tipos que a compõe, a fim de que se possa refletir sobre os rumos da imprensa em território brasileiro. Embora a linguagem seja, aparentemente, despretensiosa e sem muita precisão, como aquela empregada pelo gênero pictórico aludido no título, a

⁹ Para mais detalhes, consultar: Marie-Ève Thérénty, « Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France*. 2003/3 (Vol. 103), p. 625-635.

coluna de Machado de Assis está mais próxima das ideias difundidas por Cuvier do que a obra balzaquiana. Isso ocorre pois no texto machadiano não há a preocupação de encenar personagens e acontecimentos, tornando a escrita, dessa forma, mais leve e descritiva, ainda que contenha ironia e outras figuras de linguagem, como metáfora, comparação e metonímia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nessa época, em que os estudos em diversas áreas do conhecimento se desenvolviam e buscavam classificações mais seguras para seus objetos, a imprensa parecia ser o veículo principal de sua propagação. A Literatura, então, segundo Marie-Ève Thérenty (2007), componente elementar do jornal oitocentista, viu-se engajada nesse cientificismo e aplicou, à sua maneira, as estratégias científicas para analisar a sociedade contemporânea.

O interesse em classificar os tipos sociais se alia ao surgimento de classes e, por conseguinte, de várias profissões, demandadas graças à velocidade dos acontecimentos. A imprensa, nesse sentido, ao divulgar informação, tornava-a mais popular, pois era um produto, cada vez mais, de fácil aquisição e que continha uma linguagem atrativa para o público em geral. Por um lado, as descobertas científicas e os avanços tecnológicos da tipografia permitiram uma produção mais intensa; a imprensa, por outro, colaborou para que os conhecimentos pudessem ser democráticos e transformadores.

Eufórico com as ideias liberais tiradas da leitura de *Le monde marche*, de Eugène Pelletan, de 1857, Machado de Assis entendia o jornal como um patrimônio da humanidade, uma verdadeira conquista revolucionária. Balzac, em contrapartida, embora compreendesse esse espírito liberal, via a imprensa como uma ilusão perdida.



Ainda que questões sociais, como a política, fossem elementos obrigatórios na obra balzaquiana, seu posicionamento era ambíguo, evidenciando a pluralidade e complexidade de seus pensamentos. Proveniente da burguesia, era um adepto declarado do legitimismo, sendo a favor do reestabelecimento da dinastia capetiana em plena Monarchie de Juillet. Era desprezado, contudo, pelo rei Louis-Phillipe, que chegou a proibir um de seus romances, *Vautrin*. Era considerado, ainda, liberal, pois defendia os direitos do povo, sobretudo dos operários, e se candidatou como deputado, porém não foi eleito. Era mal visto pelos republicanos, tanto pelos de direita quanto pelos de esquerda, visto que o consideravam uma espécie de demônio de má influência para a sociedade.¹⁰ Também no que se refere a Cuvier, Balzac se mantinha contraditório. A princípio, parecia ser um admirador do cientista, no entanto, chegou a ridicularizá-lo em sua sátira *Guide à l'usage des animaux qui veulent parvenir aux honneurs* e ficou do lado de Sainte-Hilaire na querela havida entre os dois naturalistas. Todavia, o autor de *Ilusões perdidas* reconhecia a repercussão das ideias de Cuvier, colocando-o como um grande homem de seu tempo, ao lado de Napoleão e de si próprio.

Machado de Assis, por sua vez, não fica atrás de tal complexidade e pluralidade política. Se, no início de sua carreira, parecia mais propenso aos ideais liberais, nos anos 1880, quando se discutia assiduamente a possibilidade de uma república no Brasil, mostrava-se, em suas crônicas, temeroso em diversos aspectos caso houvesse a implantação do novo regime político, como por exemplo, na questão oligárquica, que poderia vir a ocorrer, aumentando as diferenças sociais.

¹⁰ Informações retiradas de Narendra Jussien. *Honoré de Balzac*, 2003-2015. Disponível em: <http://hbalzac.free.fr/index.php>

Assim como os posicionamentos de tais escritores estavam em constante formação, a própria sociedade do período aprendia a caminhar em meio a tantas mudanças. Compreender os outros, sobretudo as diferenças, por meio de análises minuciosas, é uma forma de compreender, também, a si mesmo. Os 20 anos que separam a publicação de “Um grande homem da província em Paris” das “Aquarelas”, além da própria questão geográfica, auxiliam no entendimento das divergências entre os autores, mas não deixam de ter em comum o compartilhamento de um clima sedento por explicações que atravessou o século XIX.

REFERÊNCIAS

ASSIS, J. M. Machado de. *Obras Completas em quatro volumes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008, vol. IV.

_____. *O Espelho*. Organização, introdução e notas de João Roberto Faria. Campinas: Editora da Unicamp, 2009.

AZEVEDO, Silvia M. de; DUSILEK, Adriana; CALLIPO, Daniela M. *Machado de Assis: crítica literária e textos diversos*. São Paulo: UNESP, 2013.

BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Trad. de Ernesto Pelanda e Mário Quintana. Nota introd. de Paulo Rónai. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

_____. *Os jornalistas*. Trad. de João Domenech. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

DURAND, Pascal; GLINOER, Anthony. *La naissance de l'éditeur: l'édition à l'âge romantique*. 3.ed. Bruxelas: Les Impressions Nouvelles, 2005.

GRANJA, Lúcia. Folhetins d'além e d'aquém mar: a formação da crô-



nica no Brasil. In: MOTTA, S.V.; BUSATO, S. (Orgs). *Figurações contemporâneas do espaço na literatura* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2010, pp. 111-33. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/gm87z/pdf/motta-9788579830990-07.pdf>>. Acesso em 27 de dezembro de 2015.

JUSSIEN, Narendra. *Honoré de Balzac*, 2003-2015. Disponível em: <<http://hbalzac.free.fr/index.php>>. Acesso em 04 de janeiro de 2016.

LYONS, Martyn. *Livro: uma história viva*. São Paulo: Editora SENAC, 2011.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 2.ed. Lisboa: Confluência; Livros Horizonte, 1967.

REVUZ, Jacqueline. « Aux risques de l'allusion ». In: MURAT, M. *L'allusion dans la littérature*. Paris: Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2000, pp. 209-35. Coleção Colloques de la Sorbonne.

STOLL, Claude. *Histoire des idées sur l'évolution de l'homme*. Tese de Doutorado. Universidade Louis Pasteur de Strasbourg, 2008.

TAMANO, Luana T. O. et al. "O cientificismo das teorias raciais em *O Cortiço* e *Canãa*". Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-59702011000300009&lang=pt>. Acesso em 29 dez. 2015.

THÉRENTY, Marie-Ève. *La littérature au quotidien: poétiques journalistiques au XIX^e siècle*. Paris: Seuil, 2007.

_____. « Pour une histoire littéraire de la presse au XIX^e siècle ». *Revue d'histoire littéraire de la France*. 2003/3 (Vol. 103), p. 625-35.

VIANNA, Glória. Revendo a biblioteca de Machado de Assis. In: JOBIM, José L. (Org.). *A biblioteca de Machado de Assis*. 2^a ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2008.

WISNIK, José Miguel. Ilusões perdidas. In: NOVAES, Aduino (Org.). *Ética*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992, pp. 321-43.

YON, Jean-claude. *Histoire culturelle de la France au XIX siècle*. Paris: Armand Colin, 2010.

Enviado em 31/07/2017

Aceito em 21/12/2017

