Volume 22 Issue 34
Originally issued as A6

Global Journal of human-social science: A
Arts & Humanities - Psychology
Volume 22 Issue 6 Version 1.0 Year 2022
Type: Double Blind Peer Reviewed International Research Journal
Publisher: Global Journals
Online ISSN: 2249-460X & Print ISSN: 0975-587X

Balzac and the Literature of Complexity

By Alex Galeno & Gustavo Castro

Universidade de Brasília

Abstract- From a critique of journalistic practice, this article works on the hypothesis that the work of Honoré de Balzac approaches a literature of complexity, through the engendering of a network of characters, knowledge, plots and actions. Through primary and secondary literature review, we observed that Balzac recovers the etymological meaning of the word complexus "what weaves together" (MORIN, 1996). In our view, Balzac adopts a recursive, hologrammatic and knowledge reconnection methodology. Our analysis identifies communicational, aesthetic and literary aspects in the French author, and classifies him as a transdisciplinary artist-researcher, of diffuse poetic interest and endowed with immense imagination. Our conclusion suggests the need for further research between the communicational, literary and complexity fields.

Keywords: *balzac. complexity. literature. journalism.*

GJHSS-A Classification: *DDC Code: E LCC Code: PN86*



Strictly as per the compliance and regulations of:

© 2022. Alex Galeno & Gustavo Castro. This research/review article is distributed under the terms of the Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). You must give appropriate credit to authors and reference this article if parts of the article are reproduced in any manner. Applicable licensing terms are at https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/.

Balzac and the Literature of Complexity

Balzac e a Literatura de Complexidade

Alex Galeno [α] & Gustavo Castro [σ]

Se a imprensa não existisse, seria preciso não inventá-la.
Honoré de Balzac. *Os jornalistas.*

Por alguma razão imponderável os jornais
não são laboratórios nem centros de pesquisa
do espírito, o que poderiam ser para bem de todos,
mas comumente são magazines e bolsas de valores.

Robert Musil. *O homem sem qualidades*.

O espírito do romance é o espírito da complexidade.
Milan Kundera. *A arte do Romance.*

Resumo- **A partir de uma crítica à prática jornalística, este artigo trabalha a hipótese de que a obra de Honoré de Balzac se aproxima de uma literatura de complexidade, mediante o engendramento de uma rede de personagens, saberes, tramas e ações. Por meio de revisão bibliográfica primária e secundária, observamos que Balzac recupera o sentido etimológico da palavra *complexus* "o que tece em conjunto" (MORIN, 1996). A nosso ver, Balzac adota uma metodologia recursiva, hologramática e de religação dos conhecimentos. Nossa análise identifica no autor francês aspectos comunicacionais, estéticos e literários, e o classifica como artista-pesquisador transdisciplinar, de interesse poético difuso e dotado de imensa imaginação. Nossa conclusão sugere a necessidade de novas pesquisas entre o campo comunicacional, o literário e o da complexidade.**

Palavras-Chave: balzac. complexidade. literatura. jornalismo.

Abstract- **From a critique of journalistic practice, this article works on the hypothesis that the work of Honoré de Balzac approaches a literature of complexity, through the engendering of a network of characters, knowledge, plots and actions. Through primary and secondary literature review, we observed that Balzac recovers the etymological meaning of the word complexus "what weaves together" (MORIN, 1996). In our view, Balzac adopts a recursive, hologrammatic and knowledge reconnection methodology. Our analysis identifies communicational, aesthetic and literary aspects in the French author, and classifies him as a transdisciplinary artist-researcher, of diffuse poetic interest and endowed with immense imagination. Our conclusion suggests the need for further research between the communicational, literary and complexity fields.**

Keywords: balzac. complexity. literature. journalism.

Author α: Professor do Instituto Humanitas-UFRN. Rio Grande do Norte, Brasil. e-mail: alexgalenno@gmail.com
Author σ: Professor do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de Brasília (UnB). e-mail: gustavo.castro@fac.unb.br

Introdução

As palavras de Musil (1880-1942), Balzac (1799-1850) e Kundera (1929) citadas na abertura desse artigo indicam que partimos de um pensamento crítico ao jornalismo, sobretudo exposto na frase: "os jornais não são laboratórios nem centros de pesquisa do espírito" (MUSIL, 2018). A frase do escritor austríaco sugere a impossibilidade de o jornalismo ser um espaço experimental de investigação, cultivo e exercício de formação mental e social do espírito humano. Balzac foi igualmente contundente ao afirmar a não necessidade da imprensa. Em sua obra, pululam visões críticas à atividade.

A rigor, os autores citados na abertura do artigo denunciam a perda de exercício de escrita como espírito por parte dos jornalistas, comprometendo as "sensibilidades conectivas e sensibilidades conjuntivas" (BERARDI, 2017). Castro (2010) ao trabalhar a arqueologia da relação entre jornalismo e literatura cita Balzac como criador do realismo crítico, precursor de correntes jornalísticas e literárias posteriores. Além de Balzac, Fiodor Dostoiévski (1821-1881), Charles Dickens (1812-1870) e Mark Twain (1835-1910) são autores citados como modelos paradigmáticos para jornalistas e escritores no século XX. Apesar de o *New Journalism* (EUA), ter chamado para si a atenção enquanto corrente estética, a "literatura de complexidade" (CASTRO, 2010) é um "sistema de conhecimento" anterior à escola norte-americana. Desde os primórdios do jornalismo, as questões artística e comunicacional vivem uma difícil relação. Neste sentido:

> O jornalismo ocupa a posição singular de escuta social, observação ativa, às vezes manipuladora e calculadora, mas também capaz de respeitar e estimular a sociedade que faz falar. A abertura do jornalismo à literatura é fundamental para a melhor compreensão do seu papel junto ao homem, por isso a necessidade de fazer intercomunicar jornalismo e literatura e, de forma mais ampla, comunicação e arte, equivale a reconhecer que uma e outra são sistemas de conhecimento úteis à sociedade. (...) Assim visto, a literatura 'empurra' o jornalismo para a arte enquanto que o jornalismo traz a literatura para a vida real. Desse inusitado encontro, nasce o Jornalismo Literário ou o que prefiro chamar de Literatura de Complexidade (CASTRO, 2010, p. 27).

© 2022 Global Journals

Neste artigo, buscaremos esta "literatura de complexidade" em Balzac, sobretudo devido às "conexões existentes entre grandes grupos de objetos" (MORETTI, 2011, p. 71-72) e na maneira como ele operou e atuou nos registros jornalístico e literário. A partir da revisão da bibliografia primária e secundária, propomos uma crítica do jornalismo e uma reflexão acerca da literatura do francês, cogitando-a a partir de seu caráter problemático, recursivo, hologramático, multifacetado e, numa palavra, transdisciplinar. Nossa hipótese é a de que a literatura de Balzac, construída mediante uma rede complexa de personagens e a articulação de realismo e imaginário, pode ser lida e interpretada hoje como um campo dialógico, aberto e convergente de saberes. Entendemos que Balzac recupera o sentido etimológico da palavra *complexus* "o que tece em conjunto" (MORIN, 1996).

I. Balzac: Escritor-Jornalista

Em *Litérrature au Quotidien: Poétiques Journalistiques au XIX Siécle* (2014), Marie-Ève Thérenty, ao analisar "o regime de imprensa" da sociedade francesa, observa ali uma "imaginação essencialmente literária", o empoderamento do romance mediado pela "ficcionalização da informação":

> Esse regime de imprensa amplamente ficcionalizado leva toda a população francesa a mergulhar em uma imaginação essencialmente literária e, obviamente, induz a consequências culturais e sociais de longo alcance, incluindo a eleição do romance como gênero cognitivo, didático e heurístico. O empoderamento do romance e de suas virtudes pedagógicas, contemporâneos da ascensão dos meios de comunicação de massa, explica-se, entre outras coisas, por esse momento de ficcionalização da informação. (THÉRENTY, 2007, p. 15) [1]

Enquanto nas tradições americana e britânica a ficcionalização da imprensa foi limitada pelo pragmatismo das técnicas sintonizadas com o desenvolvimento industrial da época, na tradição francesa a ficcionalização foi ampla, singular e teve duração significativa, com destaque para os anos 1830 a 1881. Na França, a relação entre jornalismo e literatura aprofundou-se a ponto de tornar-se dialógica e híbrida, uma peculiar combinação das duas matrizes. De um lado, o jornalismo praticado a partir de quatro regras: periodicidade, atualidade, editorias e coletividade; do outro, a literatura constituída de ficção, ironia, conversação e escrita íntima.

> É a combinação dessas matrizes que permite a criação de gêneros jornalísticos modernos (...) a crônica, a reportagem, a notícia, a entrevista, cada gênero acentuando algumas das funções das matrizes. A reportagem, por exemplo, baseia-se inteiramente na urgência da notícia e usa a escrita pessoal para estabelecer suas visões de mundo, enquanto a entrevista é baseada em uma tradição de conversa revisitada e modernizada. (THÉRENTY, 2007, p. 32) [2]

Portanto, a tradição francesa abriga uma longa experiência na combinação e ampliação das matrizes jornalísticas e literárias. Esse hibridismo é o que caracteriza a história e a prática jornalística daquele país face à sua plêiade de escritores. Dentre eles, Balzac, George Sand, Théophile Gautier, Stéphane Mallarmé, Guy de Maupassant, Alexandre Dumas, Eugène Sue, Octave Mirbeau, autores que Thèrenty (2007, p. 40) chama de "panteão de escritores-jornalistas". Para ela, Balzac, a partir de 1836, estabelece uma nova relação com a imprensa, inaugurando, com suas publicações, naquele ano, o romance-folhetim.[3]

Ele publica "A Solteirona" no *La Presse* entre 23 de outubro e 04 de novembro daquele ano (1836). Os leitores acompanhavam a publicação das partes do romance como novelas e séries da atualidade. Entre 1836 e 1849, foram publicados trinta e três romances em treze jornais diferentes. Uma média de dois romances e meio por ano. Os romances *A prima Bete* (1846) e *Esplendores e Misérias das Cortesãs (1836)* são considerados os de maior sucesso.

Rolland Chollet (1983) chama atenção para o que considera uma virada na vida e obra de Balzac em 1830. Pressionado pelas cobranças de credores e pessimista diante do mercado editorial para a literatura romanesca, Balzac assume de vez a prática do escritor-jornalista. Embora o ano de 1830 seja considerado o da virada, Chollet (1983, p. 9) assinala: "Jornalista, Balzac foi antes de 1830, depois, e nunca deixou de ser". Chollet registra que a atuação jornalística de Balzac começa no jornal *Feuilleton littéraire*, de opinião liberal. É importante destacar que Balzac já havia publicado alguns de seus principais romances: *Fisiologia do*

[1] "Ce régime largement fictionnalisant de la presse conduit toute la population française à être plongée dans un imaginaire essentiellement littéraire et induit évidemment des conséquences culturelles et sociales d'ampleur, parmi lesquelles l'élection du roman comme genre cognitif, didactique et heuristique. L'habilitation du roman et de ses vertus pédagogiques, contemporaine de l'essor de la grande presse, s'explique entre autres par ce moment de fictionnalisation de l'information".

[2] C'est la combinaison de ces matrices qui permet la création des genres journalistiques modernes (... la chronique, le reportage, le fait divers, l'interview, chaque genre accentuant certaines des fonctions des matrices. Le reportage, par exemple, se fonde tout entier sur l'urgence de l'actualité et use de l'écriture personnelle pour asseoir ses visions du monde, alors que l'interview s'appuie plutôt sur une tradition revisitée et modernisée de la conversation.

[3] Segundo Thérenty, o folhetim era apresentado como algo à parte no jornal. Era separado das informações por uma marca preta na parte inferior.

© 2022 Global Journals

casamento (1829); *A Pele de Onagro* (1831);[4] *A Bretanha em 1799* (1829), seu primeiro romance histórico. Além disso, assegura Chollet, devemos considerar o período anterior no qual ele publicou obras menores: oito romances assinados com pseudônimos, dentre eles *Lord R´Honne* (1822) e *D'HorSAubin* (1822) em romances de juventude.

Em 1831, Balzac dirige seu foco para as revistas.[5] Thérent (2014) destaca que antes mesmo de ingressar na fase do romance-folhetim, ele praticou a *littérature-périodique.* Em outubro de 1831, idealizou o projeto "Société d'abonnement géneral" (1830-1833), que visava aproximar o romance do periódico, baseando-se no princípio da assinatura. Por 120 francos ao ano, os assinantes receberiam vinte e quatro romances. Como se vê, além de escritor e jornalista, Balzac voltava-se para os negócios do livro e da imprensa. Segundo Karklins-Marchay (2021), Balzac chegou a ser proprietário de jornais. Controlou o *La Chronique de Paris* (1835), revista de cunho literário e político na qual tinha como colaboradores Victor Hugo, George Sand, Théophile Gautier e outros. A revista teve vida relativamente curta, em julho de 1836 se dissolveu restando a Balzac prejuízos e dívidas. Ele foi obrigado a fazer negócio com Béthume (gerente da revista) em condições obscuras e não satisfatórias, especula-se que Balzac perdeu 46 mil francos nesta operação (THÉRENTY, 2014.pag.20).

Sem dúvidas, Balzac é a referência mais importante como escritor-jornalista do século XIX.[6] É a partir de sua *Comédia Humana(1842)* que podemos constatar *avant la lettre* sua literatura de complexidade (CASTRO, 2010). Balzac foi capaz de demonstrar a combinação, ambivalência e ambiguidade de cada campo, fazendo combinar matrizes contraditórias, antagônicas, complementares de diversas formas. Como exemplo desta literatura da complexidade, combinação híbrida entre conhecimento, imaginário, jornalismo e literatura, destaca-se a magistral obra *Ilusões pedidas* (1837). Encontramos ali diversas passagens nas quais são narradas críticas ao jornalismo feitas pelos membros do "Cénaculo"[7] ao personagem Lucien de Rubempré. "Por várias vezes falou em lançar-se no jornalismo, e sempre seus amigos lhe diziam: — Evita fazer isso" (BALZAC, 2011, p. 261). Conforme Thérenty, em *Ilusões Perdidas,* assistimos aos dilemas de um jovem poeta de província tendo de fazer concessões à imprensa comercial numa Paris bela e trágica: "o jovem poeta Lucien de Rubempré perde a alma ao enfrentar, sob a Restauração, os três mundos venenosos das livrarias, teatros e pequenos jornais" (THÉRENTY, 2014, p. 7).[8]

Ilusões perdidas revela os dilemas éticos, políticos, tecnológicos e estéticos em torno da modernização e dos negócios do mundo editorial, preconceitos de classes, incompreensões sobre o papel da poesia e da literatura por parte das elites culturais e econômicas de Paris e, também, de Angoulême, sua cidade natal. Revela as tramas amorosas e fracassos financeiros e, sobretudo, as dimensões éticas expressas pela prática de jornalistas nas redações parisienses. Trata-se de uma narrativa na qual podemos perceber uma sequência de tragédias vividas por Lucien de Rubempré, entre elas, os amores, a literatura e o jornalismo. A seguir, pensaremos a materialização de cada uma dessas ilusões.

II. Primeira Ilusão: Amores

Ilusões Perdidas é um libelo ao anti-herói da modernidade e aos arrivismos daqueles que propalam o discurso dos vencedores. Rubempré é o anti-herói da tragédia poética e também o anti-Rastignac, pois sua poética e condição social são Infamiliares aos olhos e costumes da burguesia parisiense à época. Ao contrário, Éugenie de Rastignac foi aceito pela elite de Paris e tornou-se um burgês. Concordando com Kundera(2016), são personagens imaginários que atuam no mundo como "egos experimentais". Dois modelos éticos estão presentes em *A Comédia Humana* que permitem reflexões sobre o mundo do jornalismo e o do mercado editorial, isto é,jornalismo e mercado editorial se aproximam na busca da influência intelectual e política. Em Paris, dois jovens provincianos

[4] *Fisiologia do Casamento* e *A pele de Onagro*, são marcantes por inserir Balzac entre os autores de destaque e pelo sucesso de vendas e publicidade. Thérenty (2014) assinala que o primeiro foi escrito sob a influência do mercado editorial à época. Isto é, entre os anos de 1820-1830 havia uma tendência em publicar "Fisiologias" de todo gênero. No caso de Balzac, a inspiração se deu a partir do célebre livro *Fisiologia do Gosto* (1825), de Brillat-Savarin, seu contemporâneo.

[5] Dentre as mais importantes em sua atuação, destacamos: *Revue de Paris, Revue Deux Mondes, La Revue parisiense.* Destaca-se a última que foi criada por Balzac em 1840 e que não teve mais do que três números.

[6] Conforme ressaltado por Alexis Karklins-Marchy. *Notre Monde Selon Balzac. Relire La Comédie humaine au XXI siécle*. Paris: Ellipses Editions Maketing, 2021, p. 321. Balzac colaborou ou fez parte de jornais e revistas importantes, publicadas na Paris do século XIX: "Il collabora ainsi avec plusieurs revues et journaux de l'époque comme *Le Vouler*, *La Silhouette, Le Temps, Le Constitutionnel, Le Siécle ou La Caricature"*. Acrescentamos, ainda, *La Mode*. Para uma maior investigação sobre jornais e revistas, sugerimos a leitura da obra de Roland Chollet, *Balzac Jounaliste. le tournant de 1830.* Paris: Klicksieck, 1983. Sobre as revistas, especificamente, indicamos o item II do Capítulo XI, *Pour un autre journalisme: la publication en revue.*

[7] O Cenáculo é um grupo composto de "nove personagens onde a estima e a amizade faziam reinar a paz entre as ideias e doutrinas mais opostas" (BALZAC, 2011, p. 251). Membros que compunham o grupo: Daniel D'Atrhez, Horácio Bianchon, José Bridau, Fulgêncio Ridal, Leão Giraud, Luciano de Rubempré, Miguel Chrestien, Louis Lambert, Meyraux.

[8] "le jeune poète Lucien de Rubempré perd son âme en affrontant, sous la Restauration, les trois mondes vérolés de la librairie, des théâtres et des petits journaux."

© 2022 Global Journals

da cidade de Angoulême cedem aos caprichos de Mefistófeles[9] em troca de fama e prestígio. O tema fáustico é relevante em *A Comédia Humana*.

Em *A Pele de Onagro* (1831) a relação de Raphael de Valentin e a obsessão da realização de seus desejos pela "pele" encontrada em uma loja de antiguidades, a tentativa de pactos de Vautrin (também metamorfoseado de Carlos Herrera e Jacques Collin) com Luciano é bem-sucedida em *Ilusões Pedidas* e em *Esplendores e Misérias das Cortesãs*. Já com Eugène de Rastignac - personagem de *O Pai Goriot* (1834) -, o pacto não foi bem-sucedido. Lucien levou a pior. Viveu a ambivalência de ter que optar entre o mundo romântico do grupo Cenáculo, que era composto de poeta, escritor, pintor, filósofo, médico (Bianchon reaparece em *Ilusões Perdidas,* neste momento, já como médico e humanista importante em Paris), e aquele do soberbo mundo literário e jornalístico francês. As tragédias propriamente ditas são aquelas relacionadas a seus amores. Como em outras experiências da vida de Lucien, são amores intensos e não duradouros. Dentre eles, destacamos sua relação com Madame de Bargeton[10] e com Coralie[11] A primeira, uma mulher culta, casada com o Sr. de Bargeton, que estava com 58 anos e ela com 38, pertencente ao universo burguês de Angoulême, portanto, distinto do grupo social de Lucien.

A Sra. Bargeton foi tomada de amor e admiração poética por ele, mas as diferenças de classes explicitadas, sobretudo, nos momentos de aparição pública dos dois impediram a continuidade do sentimento. Dois episódios são paradigmáticos desta situação conflituosa. Primeiramente ainda em Angoulême, quando Madame de Bargeton convida Lucien a visitar sua casa – o Palacete de Bargeton – e fazer uma amostra de seus poemas aos presentes, há constrangimentos, pois a maioria dos convidados não têm menor interesse na poesia de Lucien. Além de não apreciarem arte e literatura, não reconhecem no jovem atos de nobreza:

> Com exceção de Laura de Rastignac, de duas ou três pessoas moças e do bispo, todos os assistentes se aborreciam. Sem dúvida, os que compreendem a poesia procuram desenvolver em sua alma aquilo que o autor pôs em germe nos seus versos; aqueles ouvintes frios, porém, longe de aspirar a alma do poeta, nem sequer ouviam suas inflexões. Lucien sentiu então um desânimo tão profundo que um suor frio molhou-lhe a camisa. Um olhar de fogo, lançado por Louise, para a qual se voltou, deu-lhe coragem para ir até o fim; mas seu coração de poeta sangrava por mil feridas. (BALZAC, 2011, p. 114)[12]

A distinção de Lucien de Rubempré se dá por Madame de Bargeton, dada sua erudição e sensibilidade para o mundo das artes: "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). Não seria sem fundamento afirmar que Louise/ Naïs/Bargeton transgrediu costumes provincianos e burgueses de seu tempo. Afinal de contas, viver a situação de ter um poeta como amante e, ao mesmo tempo, manter um casamento selou seu destino social numa cidade do interior e posteriormente na capital. A cidade da ilusão amorosa, poética e profissional ou a Paris burguesa dos salões e dos teatros frequentados por uma elite econômica burguesa pela qual Lucien não poderia ser aceito.

Quando Louise resolveu se mudar para Paris, dado os mexericos e receios de vingança dos Chandour – após duelo entre seu marido e o sr. de Chandour –, atrelou de vez o seu destino ao de Lucien. Ela sugere que ele a acompanhe, pois o sr. de Bargeton irá para L'Escarbas. E, assim, numa madrugada, tomam o rumo da cidade das luzes. Por um lado, inicia-se a concretização de uma fantasia da sra. de Bargeton e, por outro, a descoberta por Lucien do ethos parisiense com seus salões, teatros, imprensa etc.

Sua primeira ilusão perdida não demorou a acontecer. Quando foi a uma ópera se deparou com a dureza de ser rejeitado e descartado pela aristocracia local. Quem primeiro o desdenhou foi a sra D'Espard: "A reprovação da aristocracia parisiense não se assemelhava à dos soberanos de Angoulême: esforçando-se por ferir Lucien, os nobres, lá, admitiam seu poder e olhavam-no como a um homem, enquanto para a sra. d'Espard ele nem sequer existia"

[9] Regina Cibelle de Oliveira (2019) desenvolve importante reflexão sobre as dimensões Fáusticas em seu artigo, *Representações do mito Faústico em Balzac: o pacto na era do capital* https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/12490

[10] Todos a chamavam de Naïs (espécie de apelido), mas ela preferia que Lucien a chamasse de Louise.

[11] Destaca-se também a relação entre Lucien e Coralie em *Ilusões Perdidas*. Uma atriz de destaque no teatro parisiense, que se ligou profundamente ao poeta. Coralie e Lucien- reencontro com o amor, a fama e a miséria. Reaparecem em *Esplendores e misérias das cortesãs*. Sem dúvida, se constitui numa outra tragédia íntima para o poeta de Angoulême. É nesta obra que o personagem Lucien completa seu ciclo trágico a partir da repetição da impossibilidade de viver outro amor. Além disso, destaca-se a cena do seu suicídio na obra. Segundo Oscar Wilde, é uma das cenas mais comoventes da literatura: "One of the greatest tragedies of my life is the death of Lucien de Rubempré. It is a grief from which I have never been able completely to rid myself. It haunts me in my moments of pleasure. I remember it when I laugh." https://www.jstor.org/stable/4338678?seq=1. Mesmo assim, enfatizaremos apenas as relações amorosas vividas em *Ilusões Perdidas*.

[12] Balzac, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Penguin-Companhia da Letras, 2011.

© 2022 Global Journals

(BALZAC,2011, p. 213)[13] Prima da sra. de Bargeton, que também foi tida como provinciana e estranha aos modos civilizados citadinos, pois não se vestia nem parecia habituada ou educada como os frequentadores dos espetáculos de ópera, madame d'Espard, ao saber das origens de Lucien, aconselhou sua prima a desistir daquele amor desprovido de nobreza e bens. Além disso, sra. d'Espard temia que a prima fosse criticada pela aristocracia parisiense por manter relações sociais e afetivas com um poeta. Assim, sugeriu a madame de Bargeton que saísse do relacionamento.

Nos dias seguintes, Lucien procurou madame de Bargeton mas sempre recebia informações negativas dadas pelos criados da casa. Isto é, em geral, recebia a desculpa de que ela não se encontrava em casa ou pelo fato de que a sra. d'Espard não se sentia bem naquele momento. Em uma das idas à procura da sra. de Bargeton, ele se deparou com o sr. Châtelet na residência – que sempre torceu para o fim do amor entre os dois, pois tinha interesses em se relacionar com madame Bargeton. Lucien descreveu sua angústia com a situação e pediu-lhe um favor: "Como está saindo da casa da senhora de Bargeton, explique-me a razão de minha desgraça junto a ela e à senhora d´Espard" (BALZAC, 2011, p. 214). A explicação do senhor de Châtelet selou o destino de Lucien e materializou sua tragédia:

> — Sr. Chardon — respondeu Du Châtelet, com falsa bonomia —, sabe por que essas damas o deixaram na Opéra?
>
> — Não — disse o pobre poeta.
>
> — Pois bem, foi prejudicado já de saída pelo sr. de Rastignac. O jovem peralta, interrogado a seu respeito, informou pura e simplesmente que o senhor se chama Chardon e não De Rubempré; que sua mãe cuida de parturientes, que seu pai era quando vivo boticário no Houmeau, bairro de Angoulême; que sua irmã é uma interessante menina que engoma camisas admiravelmente e que vai desposar um impressor daquela cidade, chamado Séchard. O mundo é assim. Põe-se alguém em evidência? Ele o discute. De Marsay veio rir-se do senhor com a sra. d'Espard e imediatamente as duas mulheres fugiram achando que se comprometiam ao seu lado. Não tente ir à casa de uma ou de outra. A sra. de Bargeton não seria recebida pela prima se continuasse a vê-lo. O senhor tem gênio, trate de vingar-se. A sociedade o desdenha, desdenhe a sociedade. Refugie-se numa mansarda, faça obras-primas, alcance um poder qualquer, e verá o mundo a seus pés; retribuirá então os golpes que ela lhe tiver dado, justamente onde ela os tiver dado. Quanto mais a sra. de Bargeton lhe tinha manifestado amizade, tanto mais se afastará do senhor. São assim os sentimentos femininos. Mas não se trata neste momento de reconquistar a amizade de Anaïs; trata-se de não fazer dela uma inimiga, e eu lhe vou proporcionar os meios. Ela lhe escrevia; devolva-lhe todas as cartas e ela será sensível a esse procedimento fidalgo; mais tarde, se tiver precisão dela, ela não lhe será hostil (BALZAC, 2011, p. 214).[14]

Tais passagens explicitam as primeiras tragédias vividas por Lucien em Paris. Madame de Bargeton pressionada pela prima e pelos nobres, abandona o poeta, pois ele se chamava antes "Chardon e não De Rubempré", conforme mexericos e o desdenho de Rastignac e De Marsay que "veio rir-se do senhor" para as senhoras D'Espard e Bargeton. Assim, o jovem poeta provinciano de Angoulême inicia seu périplo de abandono e de não reconhecimento nas cenas sociais parisienses. Em uma carta enviada a sua irmã Ève, são comoventes as descrições de sua situação:

> (...) a senhora de Bargeton teve vergonha de mim, renegou-me, despachou-me, repudiou-me no nono dia de minha chegada. (...) Depois de ter morado no bairro elegante, estou hoje no Hotel Cluny, na rua de Cluny, uma das mais pobres e mais escuras de Paris, apertada entre três igrejas e os velhos prédios da Sorbonne. Ocupo um quartinho mobiliado no quarto andar desse hotel e, embora, muito sujo e pobre, ainda pago por ele quinze francos por mês" (BALZAC, 2011, p. 219-20).

III. Segunda Ilusão - A Literatura e o Jornalismo

> — Seria a sepultura do belo, do suave Lucien que amamos e conhecemos — disse D'Arthez. — Não resistirias à constante alternativa de prazer e de trabalho de que é feita a vida dos jornalistas, e resistir é o fundamento da virtude. Ficarias tão encantado por exercer o poder, por ter direito de vida e morte sobre as obras do pensamento que te tornarias jornalista em dois meses. Ser jornalista é passar a pro cônsul na república das letras. Quem tudo pode dizer chega a tudo fazer! Esta máxima é de Napoleão, e é fácil de compreender. (BALZAC, 2011, p. 261-2)

Eis o dilema ético de Lucien anunciado nas passagens acima. Seguir os conselhos dos membros do Cenáculo ou ceder ao fetiche do mundo jornalístico e literário parisiense. Os comportamentos dos sujeitos da imprensa e os processos de produção de informação produzem um ethos cultural, político, econômico e estético, que define a relevância de uma obra pelas lentes dos críticos e interesses do mercado em comercializá-la. Em *Ilusões Perdidas* as tramas políticas e históricas do mundo editorial e da imprensa na Paris da época são recorrentes. Um fato ou um não-fato será narrado de várias maneiras a depender do interesse, relativizando, portanto, a ideia de verdade. Vemos, por exemplo, como mexericos e a prática de versões falsas na imprensa eram costumeiras na época: "O jornalismo é um inferno, um abismo de iniquidades, de mentiras, de traições, que não se pode

[13] Balzac, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Penguin-Companhia da Letras, 2011.

[14] Balzac, Honoré de. *Ilusões perdidas*. São Paulo: Penguin-Companhia da Letras, 2011.

© 2022 Global Journals

atravessar e de onde não se pode sair puro senão protegido como Dante pelos divinos louros de Virgílio" (BALZAC, 2011, p. 262).

A diferença para o tempo atual é que não existia WhatsApp, Twitter, Facebook, Telegram, embora fosse comum a propagação de *fake news* nas redações, como lembra Peter Brooks[15] em *Balzac Invents Fake News—and the Modern WorldLost Illusions, Honoré de Balzac* (2018). Para quem estuda a questão ética da verdade e a criação de *fake news* no jornalismo, a obra de Balzac é pródiga em exemplos do tipo. Ao ouvir os conselhos de seus colegas de Cénaculo, em especial, do poeta D'Arthez – um dos seus primeiros amigos em Paris –, Lucien escuta que aderir ao jornalismo seria a ruína de sua alma e o abandono das quimeras literárias:

> — Não estarão vocês, por acaso, a meu lado? — perguntou Lucien. — Não estaremos mais — exclamou Fulgêncio; — jornalista, não pensarias mais em nós, assim como a corista da Opéra, adorada e brilhante, no seu carro forrado de seda, não pensa em sua aldeia, em suas vacas e em seus tamancos. Já tens em demasia as qualidades do jornalista: o brilho e a rapidez do pensamento. Não te privarias nunca de um dito de espírito, embora fizesse ele chorar a um teu amigo. Vejo os jornalistas nos saguões dos teatros; eles me causam horror (BALZAC, 2011, p. 262).

Mesmo com toda consideração aos membros do Cenáculo, o desejo em publicar seus dois livros – *O arqueiro de Carlos IX* (romance) e *As Margaridas* (poesia) – e em obter reconhecimento das elites locais, leva Lucien a aderir ao jornalismo. Percebemos aqui uma nova 'ilusão perdida', agora com a literatura, em função do espaço que o jornalismo costuma ocupar na vida de seus profissionais. Assim como o desalento amoroso, a decepção de Lucien com o jornalismo e a literatura não foi menos dolorosa.

A nosso ver, o projeto da *Comédia Humana* antecipa, *avant la lettre*, a noção de rede social da internet. Sobretudo se pensarmos na estrutura comunicacional a partir do retorno ou o reaparecimento de personagens em várias obras e na linguagem da web como narrativas (e imaginários) que se conectam uns aos outros.

IV. *A Comédia Humana* Como Literatura de Complexidade

Não teria Balzac, com a sua *A Comédia Humana,* antecipado uma comunicação hipertextual, na medida em que criou o método narrativo do reaparecimento de personagens e romances que se conectam indefinidamente? O universo rizomático da *Comédia* é a própria literatura de complexidade por seu modelo aberto, recursivo, dialógico e de religação entre saberes distintos. Balzac recupera o sentido etimológico da palavra "complexus", o que tece em conjunto; *communicatio* (comunicação) e *communicare* (estar em comunhão). Hipóteses nessa direção têm sido apresentadas pelas pesquisas de Franco Moretti. A partir da sua literatura vemos construído graficamente redes de personagens, saberes, tramas e ações:

> Para quem trabalha com novelas e obras de teatro, o estilo é apenas parte do quadro. O que há na trama? Podemos quantificá-la? [...] Se trata de uma teoria que nos permite analisar as conexões existentes entre grandes grupos de objetos (qualquer objeto: bancos, neurônios, atores de cinema, investigações, amigos...) aos quais denominamos 'nós' ou 'vértices', unidos entre si pelas chamadas 'arestas ou 'arcos'. [...] Uma rede consta de vértices e arestas; uma trama, de personagens e ações (MORETTI, 2011, p. 71-72).

A nosso ver, Balzac contribui para uma literatura de complexidade e para a comunicação, ao explorar e "analisar as conexões existentes entre grandes grupos de objetos" e ao evocar o imaginário das redes, mediante o que hoje se chama de Teoria de Redes[16] pela comunicação interativa presente em *A Comédia Humana.* Tais evidências se comprovam pela quantidade de personagens ali catalogados, 2472 segundo Marceau (1989). Desses, 573 reaparecem em outros romances. Destacam-se: Rastignac, Bianchon, Nucingen e Henrique de Marsay. Pode-se compreender *A Comédia Humana* como espécie de rede na qual Balzac antecipa a invenção das mídias sociais, no sentido das interações baseadas em conexões múltiplas e relações por perfis de proximidade. Neste sentido, ele cria a sua própria rede de personagens, acontecimentos e narrativas. Por meio da recursividade (de personagens e acontecimentos), Balzac construiu sua obra máxima como uma unidade complexa (*unitas multiplex*), ao elaborar um circuito retroativo, dialógico e hologramático, em que uma parte se conecta ao todo, em que as ações de um indivíduo repercutem, e ele se relaciona com outros indivíduos e com a sociedade, recebendo dela suas retroações.

Trata-se de uma obra arquitetada por uma divisão geral de Estudos e Cenas, assim compreendidas: 1) Estudos de costumes composto pelas Cenas da vida privada; Cenas da vida provinciana; Cenas da vida parisiense; Cenas da vida política; Cenas da vida Militar e Cenas da vida rural (Essas "Cenas" equivalem aos treze volumes da *Comédia*); 2) Estudos Filosóficos apresentam os volumes XV e XVI, denominados Cenas da vida política e Cenas da vida militar; 3) E por último, os Estudos analíticos que é composto pelo volume XVII.

[15] https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6687950

[16] Sobre a ideia de rede, Bruno Latour sugere em *Reagregando o Social – Uma introdução à teoria do Ator-Rede* (2012), que devemos buscar outras referências, além daquelas comumemente conhecidas. Ele sugere, por exemplo, que o romance *O Sonho de d'Alembert* de Denis Diderot (1769), "inclui nada menos de vinte e sete acepções da palavra *réseaux*." (LATOUR, 190)

© 2022 Global Journals

Segundo Paulo Rónai (1993), organizador da *Comédia Humana* no Brasil, tal divisão se deu logo após o vislumbre de Balzac em estruturar sua obra pela recursividade e reaparição das personagens. Em 1834, ele propõe o título *A Comédia Humana* como a estrutura que unifica o conjunto de seus 89 romances, contos e novelas. Assegura Rónai que a forma balzaquiana de fazer reaparecer personages ou tipos em obras distintas, constitui-se em uma técnica minuciosamente estudada e aperfeiçoada, cuja aplicação se deu da seguinte forma:

> 1) O protagonista de um romance ou conto aparece noutra narrativa num papel secundário; 2. Um comparsa de segundo plano passa, numa obra nova, a ser protagonista; 3. As personagens de determinada obra, no meio de uma conversa ou numa carta, mencionam outras criaturas balzaquianas como pessoas vivas de seu próprio ambiente ou de notoriedade geral; 4. Os figurantes de um romance fazem alusões aos acontecimentos de outros romances como a fatos realmente acontecidos, sem lhes nomear os protagonistas; 5. O próprio autor indica as ligações (amizade, parentesco) das personagens novas com as que apareceram antes; 6. Finalmente - e este é de todos os recursos o menos artístico - o romancista remete o leitor, por meio de notas, a obras anteriores em que a mesma personagem já apareceu. A este processo, convém notar, Balzac só recorreu depois de certo momento, quando começou a recear que o público não mais se orientasse na sua produção demasiado extensa. Talvez o considerasse também um meio de publicidade indireta (RÓNAI, 1993, p. 19).

A montagem da rede descrita acima por Rónai configura o que estamos chamando de literatura de complexidade. Como toda abordagem no campo da complexidade, tal literatura não prescinde de problematizar questões ontológicas e epistemológicas. Nas obras de Balzac experimentamos imagens e sentidos filosóficos, sociológicos, estéticos e comunicacionais que expressam a condição do sujeito no mundo. Dois de seus romances nos lançaram numa experimentação intensiva: *O Pai Goriot e Ilusões Perdidas.* Ambos atuaram semelhante a um bloco de sensações (DELEUZE, 1987), isto é, como uma obra de arte que desloca sentidos e transforma o leitor. Fomos tomados de compaixão pelo sofrimento de O Pai Goriot. Como na peça *O Rei Lear* de William Shakeaspeare, assistimos às agruras causadas pelas trapaças e abandono de suas filhas. Nos impactamos diante de duas éticas, praticadas pelos personagens Horace Bianchon (estudante de medicina, posteriormente, médico romântico e idealista) e Eugénie de Rastignac (estudante de direito e protagonista em outras obras da *Comédia Humana*). De um lado, a ética da magnanimidade (Bianchon), de outro, a ética do arrivismo (Rastignac). Há passagens apoteóticas no romance, sobretudo as da pensão Casa Vauquer, onde moram os estudantes Goriot e Vautrin. As cenas do enterro de Goriot acompanhado apenas pelos criados das filhas, religiosos, Cristóvão (espécie de funcionário da pensão Vauquer), dois coveiros e Rastignac, são comoventes. Por fim, o desfecho que revela toda a ambição do estudante de direito:

> Ficando só, Rastignac encaminhou-se para a parte alta do cemitério e de lá viu Paris, tortuosamente deitada ao longo das duas margens do Sena, onde as luzes começavam a brilhar. Seus olhos fixaram-se quase avidamente entre a coluna da Place Vendôme e os invalides, no ponto em que vivia aquela bela sociedade na qual quisera penetrar. Lançou àquela colmeia sussurrante um olhar que parecia sugar-lhe antecipadamente o mel e proferiu esta frase suprema: — Agora, é entre nós dois! E como num primeiro ato de desafio à sociedade, Rastignac foi jantar à casa da sra. de Nucingen (BALZAC, 2012, p. 345).

A *Comédia Humana* pode ser tomada como uma visada sobre o social e como dispositivo discursivo epistêmico. Neste sentido, destacam-se as referências de Karl Marx e Friedrick Engels, que consideravam Balzac como um historiador que desnuda as relações entre classes sociais e a importância dos bens materiais para o reconhecimento social.[17] Milan Kundera (2016) pontua que, nos primórdios, o romance europeu se voltou para uma espacialidade do deslocamento e para uma viagem mundana ilimitada. Para ele, com Balzac constatamos o desaparecimento do universo longínquo presente nos primeiros romances europeus:

> Meio século após Diderot, em Balzac, o horizonte longínquo desapareceu como paisagem atrás dos edifícios modernos que são as instituições sociais: a polícia, a justiça, os mundos das finanças e do crime, o exército, o Estado. O tempo de Balzac não conhece mais a ociosidade de Cervantes ou Diderot. Ele embarca no trem que se denomina História (KUNDERA, 2016, p. 16).

Assim, a *Comédia Humana* se compõe com os movimentos da modernidade e continua a influenciar a literatura contemporânea e, também, o cinema, conforme Chantal Marsol em *Balzac Contemporain* (2018). Para Marsol (2018), a imprensa atual não deixa de saldar o surgimento de "novos Balzac", como por exemplo, Michel Houllebecq e Mathias Énard. Destacamos ainda, a influência da literatura balzaquiana sobre epistemologias para problematizar os fenômenos e acontecimentos da sociedade moderna. Wolf Lepenies na obra *As três culturas* (1916), destaca Balzac como referência fundamental na história das ciências humanas, especialmente, no surgimento da Sociologia. Mais recentemente, podemos mencionar as pesquisas de Thomas Piketty em *Capital e Ideologia*

[17] MARX, Karl; ENGELS, Friedrick. Cultura, arte e literatura. Textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.

© 2022 Global Journals

(2020), que se utiliza da literatura balzaquiana para pensar o problema da desigual econômica mundial.[18]

Além de ser referência para a sociologia, antropologia, história, economia, direito, política, arquitetura e filosofia, o que demonstra o poder dessa literatura de complexidade, identificamos em Balzac características inter e transdisciplinares. Além das áreas supracitadas, Balzac também influencia os estudos em jornalismo e comunicação, como revelam os trabalhos de Eduardo Ritter (2011), Maria Inês Canedo Arigoni (2014), Melissa Raquel Zanetti Franchi (2017), entre outros. Se pensadas juntas, as questões literárias e as comunicacionais podem favorecer uma nova visão do próprio campo comunicacional. Em sua *Nova Teoria da Comunicação - Principio da Razão Durante* (2012), Ciro Marcondes Filho, faz uma proposição epistemológica para a comunicação a partir da literatura. A partir de Marcel Proust ele observa:

> Para Proust, os signos, conforme leitura de Gilles Deleuze, representam fielmente o alcance da comunicabalidade; eles 'violentam' o pensamento e é isso que precisamos investigar nas práticas comunicacionais. Juntando a isso, dizemos que eles nos fazem pensar, nos forçam a pensar, nada mais que isso, é a comunicação. (MARCONDES FILHO, 2012, p. 77-78)

Ciro Marcondes pensa o fenômeno da comunicação em sintonia com o fenômeno literário e estético. A arte favorece e permite a alteridade e a empatia; os "signos" literários "nos fazem pensar, nos forçam a pensar, nada mais que isso, é a comunicação". Acreditamos que Proust e Balzac têm muito a contribuir para o campo comunicacional, além do fato de ambos se intercambiarem. Embora *Em Busca do Tempo Perdido* e *A Comédia Humana* sejam distintas, não são completamente opostas. Nesta direção corroboram as reflexões de Annick Bouillaguet (2000), quando assegura que a escrita de Proust guarda tributos à obra de Balzac. A autora destaca semelhanças e imitações, por exemplo, entre Mme de Guermantes (de *Em Busca do Tempo Perdido*) e Mme de Cadignan (de *Os segredos da princesa de Cadignan*, da *Comédia Humana*, vol. 9, Cenas da Vida Parisiense).

> Assim, a Duquesa, durante o jantar descrito em Le Côté de Guermantes para o qual o narrador é convidado, orquestra uma conversa feita de réplicas cuja colocação em texto revela processos já sistematizados no pastiche de Balzac. Durante este jantar, o Sr. de Guermantes é levado a manifestar o seu gosto pelo escritor. No entanto, os fragmentos de diálogo que antecedem e que seguem como declaração (<Eu amo Balzac>), induzem à imitação sintática que se configura em torno do núcleo constituído pela referência ao escritor (BOUILLAGUET, 2000, p. 164-65).[19]

Nas passagens acima, Bouillaguet apregoa que devemos evitar compreender Proust e Balzac como antípodas, isto é, o primeiro como uma espécie de analista da vida íntima e o segundo como o sociólogo da vida social.[20] No que tange ao fenômeno comunicacional de em *Em Busca do Tempo Perdido*, Deleuze em *Proust e os Signos* (1987), relembra que quando Proust compara a obra a uma catedral constituída de fragmentos ou a um vestido, é para expressar não uma totalidade, mas a imensa costura feita de remendos inacabados a partir dos acontecimentos narrativos. E, por isso, faz-se desnecessário a busca da unidade das partes que pudesse dar coerência absoluta à obra:

> Uma comunicação que não seria colocada como princípio, mas que resultaria do jogo das máquinas e de suas peças separadas, de suas partes não comunicantes. (...) Proust era tão consciente desse problema que chegou a assinalar-lhe a origem: foi Balzac quem soube colocá-lo e que, por essa razão, soube criar um novo tipo de obra de arte (DELEUZE, 1987, p. 162-64).

As ideias, como definiu Balzac em seu romance autobiográfico *Louis Lambert,* são como florações da natureza. Aqui relembramos mais uma vez Deleuze, quando diz:

> Seria necessário comparar o conjunto final do tempo redescoberto com o Prefácio de Balzac: o sistema das plantas substituiu o que era para Balzac o Animal; os mundos substituíram o meio; as essências substituíram os caracteres; a interpretação silenciosa substituiu a 'conversa genial'" (DELEUZE, 1987, p. 166)

V. A *Comédia Humana*: Conjunção e Conexão

Somos da opinião de que a lógica conectiva presente em *A Comédia Humana* se desdobra hoje em nossos dias na rede mundial de computadores, a Internet. A palavra conexão advém do latim *connectare* (atar junto ou atar um ao outro). A junção do prefixo "Com" (junto) e "Nectere" resulta em 'ligar' e 'atar' e de

[18] PIKETTY, Thomas. *Capital e Ideologia*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020. Assim como na sua obra anterior *O Capital no Século XX* (2014), Piketty faz uso da literatura para pensar questões econômicas e sociais na atualidade: "(...) em especial textos de Balzac e Jane Austen, que oferecem um ponto de vista insubstituível sobre sociedades de proprietários que prosperaram na França e no Reino Unido nos anos 1790-1830. Esses dois romancistas têm um íntimo conhecimento da hierarquia da propriedade vigente no mundo que os cercava." (PIKETTY, 2020, pag.25.

[19] "Ainsi la duchesse, lors du dîner décrit dans *Le Côté de Guermants* auquel le narrateur est invité, orchestra une conversation constituée de repliques dont la mise em texte fait apparaître des procédés que systématise déjà le pastiche de Balzac. Lors de ce dîner, M. de Guermantes est amené à exprimer son goût pour l'écrivain. Or les fragments de dialogue qui précèdent et qui suivent as déclaration (<j'adore Balzac>), induisent l'imitation syntaxique que se met en place autor du noyau constitué par la référence à l'écrivain."

[20] Para maiores referências sobre a importância de Balzac para Proust, recomendamos *Contre Sainte-Beuve. Notas sobre crítica e literatura* (PROUST, Marcel. São Paulo: Iluminuras, 1988).

© 2022 Global Journals

sua raiz surgiu "Nexo". Esta comunicação, portanto, opera por fluxos sem inícios e sem fim, sendo, simultaneamente recursiva, hologramática e dialógica. Ela age no meio ou entre as coisas, sendo, por isso, um *intermezzo*; realiza "concatenações abertas de conjunções" (BERARDI, 2017). Para Berardi, se, por um lado, a comunicação se realiza a partir de uma "compreensão empática", denominada de "conjunção", por outro lado, se realiza a partir da conexão. Embora o autor chame a atenção para a diferença entre conjunção e conexão, seus argumentos corroboram nossa ideia de uma literatura de complexidade para pensar a comunicação e a própria literatura. O autor encontra numa passagem de *Guerra e Paz* (2017),[21] de Tolstói, uma distinção sutil e fundamental entre conjunção e conexão:

> (...) chamo de conexão o tipo de entendimento que não está baseado em uma interpretação empática do sentido dos signos e intenções que vêm do outro, senão, em conformidade e adaptação a uma estrutura sintática. A melhor explicação da diferença entre conjunção e conexão a encontramos na terceira obra de Tolstoi, *Guerra e Paz*, quando o príncipe Andrei Bolkonski compara o jogo de xadrez com o jogo da guerra (BERARDI, 2017, p. 25).

Essa nova 'comédia humana' é doravante feita de conexões e conjunções, suportes e canais midiáticos, e redimensiona o lugar da escrita e o do sujeito. Basta que citemos a proliferação de blogs, posts do Facebook, Twitter, Instagram etc. Em uma simples mensagem de Twitter podemos relacionar imagens, sons e escritas. A partir da performance dos *influencers*, o fluxo contínuo de mensagens e a lógica interativa, presenciamos a supremacia do sujeito enunciador, seguido por uma multidão de outros sujeitos. Celebridades seguem outras celebridades e uma multidão de fãs se conectam a elas e são por elas conectados. Parece quase impossível não se atar e não se ligar aos outros mediante essas redes de celebridades, o que não significa compromisso, a priori, de comunhão, de ideias e pertencimentos. Na conexão e na conjunção, nos soldamos inexoravelmente ao mundo das coisas e dos seres humanos. Nada somos sem elas e sem eles! Vinculamo-nos mesmo, por vezes, na condição de estranhos. Estranhos, mas não separados. Uma alteridade que expressa de maneira radical o estar atado, ligado e conectado. A comunicação é uma ação sintática entre conjunções e conexões:

> A oposição entre conjunção e conexão não é, sem dúvida, uma oposição dialética. O corpo e a mente não são reduzíveis de maneira oposta nem a conjunção nem a conexão. Sempre há uma sensibilidade conectiva em um corpo conjuntivo, assim como existe uma sensibilidade conjuntiva em corpo humano formatado em conexões conectivas. É uma questão de gradientes, matizes e transfundos, não de oposição antitética entre polos (BERARDI, 2017, p. 26).

Outro importante aspecto comunicacional a ser destacado é no campo da linguagem. A obra de Balzac e a de Edgar Morin, por exemplo, nos lançam diante do desafio das interconexões processadas pela grande polimáquina – a linguagem. De igual modo, vemos o caráter de literatura de complexidade confirmado em Balzac e Morin nas críticas ao barateamento das ideias pela imprensa e à vulgarização da mídia, assim como às condutas éticas. Como diz Morin: "A perda do saber, muito mal compensada pela vulgarização da mídia, levanta o problema histórico essencial da democracia cognitiva" (MORIN, 2011, p. 139). Em *O Método IV – As ideias* (1998), Morin apresenta a linguagem como uma máquina auto-sócio-organizadora que se movimenta subsumida na máquina sociocultural e auto organizadora. Além disso, a polimáquina da linguagem apresenta-se em três níveis:

> Num primeiro nível, a linguagem é uma máquina de dupla articulação, na qual conjuntos de fonemas sem sentido constituem enunciados com sentido. Essa máquina obedece, em cada língua, a regras gramaticais, sintaxe, vocabulário, e as próprias regras obedecem a determinações e 'estruturas' profundas, ainda misteriosas e controvertidas. Num segundo nível, a linguagem é uma máquina que funciona em associação com as maquinarias lógica e analógica, dependentes das regras fundamentais da computação/cogitação próprias à maquinaria cerebral humana (ver *La Méthode* 3). Lógica e linguística são duas máquinas em uma, íntima e profundamente integradas uma na outra, mas irredutíveis uma a outra. Num terceiro nível, a linguagem é uma maquinaria que coloca (e por eles é colocada) em atividade os paradigmas, categorias, esquemas, modelos de pensar, característicos de cada cultura, integrando, portanto, a maquinaria cultural (MORIN, 1998, p. 206).

O mais extraordinário para Morin é que cada uma das máquinas se processa numa interdependência contínua. Isto é, cada uma se compõe de peças da outra e, assim, dialogizam dependência e autonomia, simultaneamente.

[21] TOLSTÓI, Liev. *Guerra e Paz.* Vol.2. São Paulo: Cosac Naify, 2011, pag. 1612. Vejamos as passagens referidas por Berardi: "A guerra não se parece, diz-se, com uma partida de xadrez? — Com uma pequena diferença — disse o príncipe André: — é que ao xadrez ninguém te apressa e tens tempo, à tua vontade... Além disso, o cavaleiro não é sempre mais forte do que o peão, e dois peões mais fortes do que um, ao passo que na guerra um batalhão é às vezes mais forte do que uma divisão e às vezes mais fraco do que uma companhia? A relação das forças de dois exércitos fica sempre desconhecida. Crê-me: se o resultado dependesse sempre das ordens dadas pelos Estados-Maiores, eu teria ficado neles e teria dado ordens como os outros; mas em vez disso, como vês, tenho a honra de servir com estes senhores, de comandar um regimento, e estou persuadido de que o dia de amanhã dependerá mais de nós do que deles! O êxito não pode ser e nunca foi consequência, nem da posição, nem das armas, nem do número. — De quê, então? — perguntou Pedro. — Do sentimento que está em mim, que está nele — e apontou para Timokhine — que está em cada soldado."

© 2022 Global Journals

O desafio contemporâneo é o de compatibilizar a dialógica entre maquinaria cerebral e máquina da cultura científica, midiática e literária. Saber ler é também um exercício de como o espírito/cérebro percebe o mundo, pois tudo aquilo que percebe e narra é a tradução das lentes da realidade. Desta maneira, diz Morin, possuímos as ideias que nos possuem. São imunologias que, a depender do paradigma que as organiza, poderão se transformar em racionalização do próprio pensamento.

VI. Conclusões

A partir do que pesquisamos acima, sugerimos algumas ideias finais a título de conclusões. Em primeiro lugar, percebemos na obra de Balzac a senha de compreensão da gramática do mundo e em sua literatura um meio de acessar mistérios e revelações da condição humana. Não nos referimos, aqui, ao sentido da literatura como formação de seitas de alfabetizados para a formação de cânones e de esoterismos de sujeitos treinados pela leitura, conforme denunciou Sloterdijk em *Regras para o Parque Humano* (2000). Muito menos a formação de leitores especiais com acesso ao mundo racional e geometricamente perfeito da Academia. Ora, se literatura é revelação, viagem, ruminação, pensamento etc, significa que também é um ato comunicacional. Como relembram Bataille (1989) "literatura é comunicação" e Morin (1997) para quem a "literatura é antena para o mundo e vestimenta para vida".

De acordo com nossa percepção, a crítica contundente feita por Balzac ao longo de sua obra ao jornalismo permanece atual. A rotina produtiva, os interesses comerciais e políticos muitas vezes escusos, somados à confusão entre informação e conhecimento, pouco preparo e ética arrivista de seus profissionais seguem atuais. Do mesmo modo, a presença das *fake news* em nosso meio segue atual. E, como nos casos dos personagens balzaquianos, a rotina jornalística segue desviando e afastando os escritores da literatura, sobretudo devido à sua característica laboral e a seu sistema de negócios.

Por fim, devemos dizer que, como leitores de Balzac, vivemos o dilema da biblioteca infinita. Infinita pela impossibilidade de navegação completa em seus oceanos. Por isso existe sempre a necessidade de estabelecermos rotas e escolhas a partir das experiências e dos códigos da cultura. Para nós, a obra de Balzac funciona como bússola que pode indicar direções, caminhos e descobertas de novos continentes existenciais, profissionais e poéticos, assim como pode levar a equívocos e erros. Neste sentido, nossas escolhas buscaram em Balzac a concreção de uma literatura de complexidade: seu caráter infinito, aberto, problemático, difícil, recursivo, hologramático, multifacetado e enciclopédico confirmam isso. A partir de Morin, podemos dizer que a literatura de Balzac é uma polimáquina complexa, ou seja, composta simultaneamente de interdependências e autonomias, e que possui o espírito e a prática dos saberes transdisciplinares. Sua literatura corrobora e convida os leitores e estudiosos a novas conjunções e conexões. Entre essas estão aquelas do campo jornalístico e literário.

References Références Referencias

1. ARIGONI, Maria Inês Canedo. Illusions Perdues, de Honoré de Balzac: jornalismo e sociedade em contexto. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras, 2014.
2. BALZAC, Honoré de. *Os jornalistas*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.
3. BALZAC, Honoré de. *Ilusões Pedidas*. São Paulo: Penguin Classics Companhia ads Letras, 2011.
4. BALZAC, Honoré de. *A Comédia Humana*. Volume 4. São Pulo: Editora Globo, 2012
5. BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
6. BERARDI, Franc. *Fenomenologia del fin. Sensibilidad y mutación conectiva*. Buenos Aires: Caja Negra, 2017.
7. BOUILLAGUET, Annick. *Proust lecteur de Balzac et de Flaubert*. Paris: Editions Champion, 2000.
8. BROOKS, Peter. *Balzac Invents Fake News—and the Modern World Lost Illusions.* https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6687950
9. CASTRO, Gustavo de. *Jornalismo Literário. Uma Introdução*. Brasília: Casa das Musas, 2010.
10. CASTRO, Gustavo de; GALENO, Alex. *Jornalismo e Literatura. A sedução da palavra.* São Paulo: Escrituras, 2005.
11. CHOLLET, Roland. *Balzac Journaliste. le tournant de 1830.* Paris: Klicksieck, 1983.
12. DELEUZE, Gilles. *Proust e os signos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
13. KARKLINS-MARCHY, Alexis. *Notre Monde Selon Balzac. Relire. La Comédie humaine au XXI siécle*. Paris: Ellipses Editions Maketing, 2021.
14. KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
15. LEPENIES, Wolf. *As três culturas*. São Paulo EDUSP, 1996.
16. MASSOL, Chantal (org). *Balzac Contemporain*. Paris: Classiques Garnier, 2018.
17. MARCONDES FILHO, Ciro. *O rosto e a máquina. O fenômeno da comunicação visto pelos ângulos humano, medial e tecnológico.* Nova Teoria da Comunicação. Volume 1. São Paulo: Paulus, 2013.
18. MARCONDES FILHO, Ciro. *Fascinação e Miséria da Comunicação na Cibercultura*. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

© 2022 Global Journals

19. MARX, Karl; ENGELS, Friedrick. Cultura, arte e literature. Textos escolhidos. São Paulo: Expressão Popular, 2010.
20. MORETTI, Franco. *Teoría de Redes: análisis de trama*, New Left Review, Madrid, n.68, 2011.
21. MORIN, Edgar. *Cultura de Massas no Século XX. O Espírito do Tempo – Neurose e Necrose*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
22. MORIN, Edgar; SLOTERDIJK, Peter. *Rendre la terre habitable*. Paris: Pluriel, 2011.
23. MORIN, Edgar. *Os meus demônios*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.
24. MORIN, Edgar. *O Método IV. As ideias. Habitat. Vida. Costumes. Organização*. Porto Alegre: Editora Sulina, 1998.
25. MORIN, Edgar. Prefácio. In: CASTRO, Gustavo et al. *Ensaios de complexidade.* Porto Alegre: Sulina: 1996.
26. MUSIL, Robert. *O homem sem qualidades*. Rio de Janeiro: Nova Frontera, 2018.
27. OLIVEIRA, Regina Cibelle de. *Representações do mito Fáustico em Balzac: o pacto na era do capital* (2019) https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/12490
28. PIKETTI, Thomas. *Capital e Ideologia*, Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.
29. PIKETTY, Thomas *O Capital no Século XXI*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.
30. RITTER, Eduardo. Jornalismo e literatura: a tribo jornalística de Erico Verissimo, 2011. 244 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.
31. RÓNAI, Paulo. *Balzac e A Comédia Humana*. São Paulo: Globo, 1993.
32. SLOTERDIJK, Peter. *O estranhamento do mundo*. Portugal: Relógio D'Água, 2008.
33. SLOTERDIJK, Peter. *Regras para o Parque Humano*. São Paulo: Estação Liberdade, 2000.
34. PROUST, Marcel. *Notas sobre crítica e literatura.* São Paulo: Iluminuras, 1988.
35. THÉRENTY, Marie-Éve. *Littérature au Quotidien. Poétiques Journalistiques au XIX Siécle.* Paris: Éditions du Seuil, 2007.
36. THÉRENTY, Marie-Éve. *Balzac Journaliste*. *Articles et chroniques*. Paris: Flammarion, 2014.
37. TOLSTÓI, *Guerra e Paz.* São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
38. TERRASSE-RIOU, Florence. *Balzac: le roman de la communication, conversation, lettres, silence dans La Comédie Humaine*. Paris: Sedes, 2000.
39. ZANETTI FRANCHI, Melissa Raquel. A representação do escritor em Ilusões Perdidas. 2017. 1 recurso online (138 p.). Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/330743>. Acesso em: 23 fev. 2022.

© 2022 Global Journals