

Arte, mercadoria e *As ilusões perdidas*: o artista moderno vai à feira

Art, merchandise and *Lost Illusions*: the modern artist goes to the fair

Claudio Celso Alano da Cruz

RESUMO

Na esteira dos ensaios benjaminianos que buscam configurar uma “arqueologia da modernidade”, quer-se configurar algumas cenas representativas para se pensar a questão da dialética arte/ mercadoria. O diferencial, aqui, é dar um destaque maior ao romancista francês Honoré de Balzac, em particular a sua obra *Ilusões perdidas*, a partir do recuo de algumas décadas em relação ao tradicional paradigma literário da modernidade, sempre privilegiado por Walter Benjamin, ou seja, a obra do poeta Charles Baudelaire.

PALAVRAS-CHAVE

Arte; mercadoria; romance moderno; Balzac; *Ilusões Perdidas*.

ABSTRACT

This research intends to perform a reflection about dialectic art/merchandise. The field research is the axis where this reflection spins around, it is made not with the traditional literary model emphasized for Benjamin, the French poet Charles Baudelaire, but with someone scenes taken off of the Balzac's “Lost Illusions”.

KEY WORDS

Art; merchandise; modern novel; Balzac; *Lost Illusions*.

A mercantilização da literatura já pode ser claramente percebida, pelo menos, desde o século XVIII inglês, fruto do desaparecimento progressivo do mecenato, seja privado, eclesiástico ou estatal. “O editor passa a ocupar o lugar do patrono”.¹ Ian Watt, por sua vez, observa que “a

¹ HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1982, v. 2, p.699.

opinião contemporânea certamente se preocupava muito com a nova influência dos livreiros, e muitas vezes se afirmou que tal influência acabou transformando a literatura num produto como qualquer outro”.² Já em 1725, o conhecido criador de *Robinson Crusoe* observava, aparentemente sem nenhum traço de julgamento, apenas constatando:

Escrever tornou-se um ramo considerável do comércio inglês. Os livreiros são os (...) empregadores. Os diversos escritores são os empregados.³

Outros, no entanto, já condenavam abertamente tal situação. Goldschmidt falava na “fatal revolução que converteu (a arte de) escrever numa profissão mecânica”, e Fielding relacionava essa “fatal revolução” com um desastroso, segundo ele, “declínio nos padrões literários”, denunciando já então os “escritores de aluguel”.⁴ O gênero romance aparecia, pois, “como um exemplo típico da espécie de literatura aviltada que os livreiros ofereciam ao público leitor”.⁵ Hauser resume bem a questão:

Até meados do século XVIII os escritores não viviam dos lucros diretos das suas obras, mas de pensões, benesses e sinecuras que frequentemente nada tinham que ver com o valor intrínseco das suas obras ou de como eram recebidas. Agora, pela primeira vez, a produção literária é um artigo de consumo, cujo valor é regulado pela sua negociabilidade no mercado livre.⁶

E conclui, com uma consideração bastante pertinente:

Pode-se saudar ou deplorar esta mudança no estado das coisas: mas a evolução da situação do “autor” até atingir o nível de profissão independente e regular, seria inconcebível na era do capitalismo sem a transformação de um serviço pessoal numa mercadoria impessoal.”⁷

Já no resto da Europa esse fenômeno da mercantilização da literatura será mais tardio. Ian Watt observa que “Defoe e Richardson eram mais

² WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Cia. das Letras, 1990. p. 49.

³ Idem, *ibidem*, p. 49.

⁴ Idem, *ibidem*, p. 49-50.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 50.

⁶ HAUSER, A. op. cit., p. 700.

⁷ Idem, *ibidem*, p. 700.

livres do que os escritores franceses, (...) pois na França a cultura literária ainda se orientava basicamente para a corte”.⁸ De fato, somente no bojo da Revolução Francesa de 1789 e seus desdobramentos que o caráter mercantil da literatura ganhará vulto na França, de forma mais pronunciada no período da Restauração, ou seja, de 1815 a 1830. É justo nessa época, mais especificamente de 1819 a 1823, que Balzac irá situar as ações do seu romance *Ilusões perdidas*, objeto central desse artigo. Antes de abordá-lo, porém, um pequeno parênteses.

É bem conhecida a imagem com que Walter Benjamin encerra a primeira parte do seu ensaio “A Paris do Segundo Império em Baudelaire”:

Baudelaire sabia como se situava, em verdade, o literato: como flâneur ele se dirige ao mercado; pensa que é para olhar, mas, na verdade, já é para procurar um comprador.⁹

Pouco antes, o crítico alemão havia dito que Baudelaire “desde cedo, contemplou sem ilusões o mercado literário”.¹⁰ É curioso que o ensaísta alemão não cite, em nenhum momento do texto, aquele romance de Balzac justamente intitulado *Ilusões perdidas*, publicado de forma parcelada entre 1836 e 1843. Julgo curioso tal fato por dois motivos. Primeiro porque, ao reconstituir a formação do mercado literário pondo no centro a figura de Baudelaire, o crítico alemão não deixa de, em mais de uma passagem, destacar a presença de Balzac nesse mercado. Além disso, não deixa também de salientar a grande admiração do chamado “pai da poesia moderna”, Baudelaire, por aquele que muitos consideram o “pai do romance moderno”, ou seja, Balzac.

Em segundo lugar, é curiosa a omissão porque, salvo engano, *Ilusões perdidas* constitui-se na primeira obra a fazer uma exposição contundente e cabal, num nível de detalhamento até então nunca visto, desse mercado literário. Não se tentará aqui, porém, esclarecer esse ponto, mas, sim, chamar à cena, para ocupar o centro do palco, juntamente com Baudelaire, a figura de Honoré de Balzac. Volto então àquela afirmação anterior de Benjamin, segundo a qual o poeta francês “desde cedo havia contemplado

⁸ WATT, Ian. op. cit., p. 54.

⁹ BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Cia. das Letras, 1994, p.30.

¹⁰ Idem, ibidem, p. 29. Grifo meu.

sem ilusões o mercado literário”. Baudelaire, nascido em 1821, ingressa na vida literária parisiense em torno de 1840, exatamente no momento em que Balzac, no auge da fama, está publicando *Ilusões perdidas*.

Neste sentido, parece-me bastante plausível imaginar o jovem Baudelaire folheando as páginas de tal livro. Seja como for, é nesse caminho que convém, aqui, conduzirmos a leitura do romance de Balzac. Ou seja, pensá-lo primordialmente do ponto de vista da constituição de um mercado literário na França da primeira metade do século XIX. Assim, aquela figura de literato imaginada por Benjamin, a partir de um Baudelaire histórica e biograficamente situado, deslocando-se em direção ao mercado para buscar um comprador, teve num personagem ficcional um possível e modelar antepassado: trata-se do jovem poeta Luciano de Rubempré, protagonista do romance em questão.

Para efeito dessa rápida exposição, irei me restringir apenas à segunda parte do romance, ironicamente intitulado “Um grande homem da província em Paris”, onde Luciano experiencia uma série de ambientes daquela “capital do século XIX”, em especial o jornalístico, o teatral e o literário. Resumindo em rápidas palavras o episódio: trata-se da vertiginosa ascensão e queda de um poeta provinciano na “selva parisiense”, para utilizarmos uma expressão cara a Balzac. Paulo Rónai afirma que o protagonista do romance encarna “o tipo universal do talento provinciano seduzido pelo brilho da capital”.¹¹ Dado o enorme volume da narrativa, irei me deter apenas nas relações de Luciano com os livreiros – assim eram chamados os editores de então -, tomando como exemplo dois dos cinco apresentados por Balzac. Vejamos a cena com o primeiro.

Esgotando-se os seus recursos financeiros trazidos da província, Luciano resolve enfrentar os livreiros, no intuito de publicar os seus manuscritos. Diz o narrador:

Numa manhã muito fria de setembro, Luciano se pôs a andar ao longo do passeio olhando alternativamente a água do Sena e as livrarias, como se um bom gênio o aconselhasse a atirar-se antes à água do rio que à literatura”.¹²

¹¹ RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Porto Alegre: Globo, 1959, p. 6.

¹² BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 173.

Depois de uma tentativa frustrada com um primeiro livreiro, que o esnoba de todas as maneiras, afirmando só editar “nomes consagrados”, Luciano dirige-se a um segundo livreiro. Esse, ao menos, dispõe-se a ler o manuscrito. Lido o romance, o livreiro pensa inicialmente em oferecer 1000 francos pelos direitos autorais, mas, ao avistar o prédio humilde onde mora Luciano, refaz as contas: “Um rapaz que mora aqui – pensa espertamente o livreiro – tem gostos modestos, ama o estudo, o trabalho: devo dar-lhe apenas 800 francos”. Porém, assim que fica sabendo que o jovem escritor mora no sótão, lugar menos nobre do prédio, reflete: “Este moço é um rapaz bonito, se ganhar dinheiro demais, vai cair na farra, e não produzirá mais nada. Assim, para o nosso comum interesse, meu como livreiro, dele como escritor, vou lhe oferecer 600 francos”. Mas ao entrar no acanhado e miserável quarto de Luciano, a oferta já baixara para 400 francos. Indignado, Luciano nega-se a aceitar a oferta, retirando-lhe bruscamente o manuscrito das mãos. O livreiro então o ameaça: “Caso se arrependa, e certamente se arrependerá, não lhe darei então mais do que 300 francos”.¹³

¹³ Idem, *ibidem*, p. 177.

Na outra cena escolhida ainda se mantém o registro cômico, mas trata-se já de uma comicidade um tanto quanto sombria, próxima da sátira. Luciano enfrenta agora o editor mais poderoso de Paris. Mais que um simples livreiro, um verdadeiro “capitão da indústria editorial”, expressão maior da burguesia triunfante pós-revolucionária. Não por acaso, dos cinco tipos de livreiros tratados por Balzac, é a esse que irá dedicar o maior número de páginas. Com ele, não apenas ser editado é algo extremamente difícil, mas o simples aproximar-se de sua figura, conseguir uma entrevista, já implica a necessidade de apresentações prévias, de relações sociais, enfim. Afinal, ele é o “livreiro das celebridades, o rei das Galerias de Madeira”, lugar mítico de Paris, primeira das famosas Passagens estudadas um século depois por Benjamin, onde se negociava de tudo, desde livros e objetos de arte até os últimos lançamentos da moda, passando pela mercantilização do corpo, já que, ao cair da tarde, como nos informa o narrador, tais Galerias de Madeira transformavam-

se no “templo da prostituição”. Estamos falando do livreiro Dauriat, não sem malícia chamado pelo narrador de “o sultão das livrarias”, já que reúne em torno de si uma multidão de pessoas: impressores, desenhistas, papeleiros, editores, jornalistas, escritores. E poetas como Luciano, ávidos de se lançar no meio literário parisiense. Aquele tipo social que acabou ocupando o espaço do mecenas literário aparece aqui na figura de Dauriat. É um verdadeiro retrato de corpo inteiro desse tipo, ao qual Balzac demonstra um grande interesse em nos apresentar com todos os detalhes, impossíveis aqui de serem elencados. Mas bastam algumas frases ditas pela personagem para dar-nos uma idéia das profundas transformações que estavam ocorrendo no mercado literário naquele momento, tão bem detectadas pelo romancista francês. Eis algumas dessas frases, lançadas como verdadeiras bofetadas no ainda ingênuo poeta provinciano:

Meu ofício não é o de proceder à depuração das elocubrações daqueles de entre os senhores que se metem a literatos quando não podem ser capitalistas, nem sapateiros, nem criados, nem administradores, nem porteiros!¹⁴

¹⁴ Idem, *ibidem*, p. 234.

- Mas, se todos os livreiros disserem o que o senhor diz, como se poderá publicar um livro de estréia? – perguntou-lhe Luciano.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 234.

- Isso não é comigo. Não me divirto a publicar um livro, a arriscar 2000 francos para ganhar outros 2000. Especulo com a literatura. O meu poder (...) visa um negócio de 300 mil francos e não dois mil francos.¹⁵

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 235.

Não estou aqui para ser o degrau de futuras glórias, mas para ganhar dinheiro e para dar aos homens célebres. (...) Se eu conversasse com todos os autores que querem que eu seja seu editor, seria preciso fechar meu negócio, pois passaria o meu tempo em palestras extremamente agradáveis, mas excessivamente caras. Ainda não estou suficientemente rico para escutar os monólogos de cada amor-próprio.¹⁶

¹⁷ Idem, *ibidem*, p. 235.

Não se entra aqui senão com reputação feita!¹⁷

esbraveja, por fim, Dauriat, para concluir o seu “discurso cruelmente lógico”, segundo a definição do narrador. Num trecho anterior a esse,

quando da tentativa de Luciano com outro dos cinco livreiros “apresentados” por Balzac, o jovem poeta faz as seguintes reflexões, que poderiam muito bem ser feitas após a entrevista com Dauriat. Aliás, após a entrevista com qualquer dos outros livreiros. Diz o narrador:

Luciano atravessou a Ponte Nova mergulhado em mil reflexões. O que havia compreendido daquela linguagem comercial fez-lhe adivinhar que, para esses livreiros, os *livros* eram como os artigos de *algodão* para os industriais do ramo: uma mercadoria a ser comprada barato e a ser vendida caro.¹⁸

¹⁸ Idem, *ibidem*. p.176.
Grifo meu.

A passagem é preciosa por vários motivos, mas em especial porque vincula de forma cabal – como nunca antes – a mercadoria livro àquela outra mercadoria que serviu de base à instalação da moderna sociedade capitalista, aquela mercadoria, enfim, que estava no centro do que veio a se chamar Revolução Industrial, que da Inglaterra se propagou para o mundo todo. Refiro-me aqui ao algodão. É como se Balzac introduzisse, de forma definitiva, o produto literário no âmbito da Bolsa de Mercadorias. Ao equiparar o livro ao algodão, o romancista francês como que antecipa, no que diz respeito aos produtos simbólicos, as reflexões de Marx sobre o caráter adquirido pela mercadoria na sociedade burguesa, em especial no que diz respeito ao binômio valor de uso/valor de troca. Não é à toa, como se sabe, que Marx tinha o “velho” Balzac em alta conta, apesar de todo o conservadorismo político do romancista francês. Lukács, num ensaio de 1935 sobre *Ilusões perdidas*, denominará esse processo de “capitalização do espírito”. E chama a atenção para o caráter pioneiro dessa exposição. Diz Lukács:

No romance de Balzac ainda não é óbvio (...) que o espírito se tenha tornado mercadoria, e ainda se fez sentir o fastio das mercadorias mecanicamente produzidas. A transformação do espírito em mercadoria verifica-se diante de nossos olhos, como um fato novo, pleno de tensão dramática. Losteau e Blondet – os dois mentores de Luciano no meio literário parisiense – já eram aquilo em que Luciano irá se transformar no decorrer do

romance. Escritores são obrigados a conformar-se com o fato de sua arte e suas convicções reduzirem-se a mercadorias.¹⁹

¹⁹ LUKÁCS, Georg. *Ensaaios sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965. p. 109.

²⁰ Idem, *ibidem*. p. 109.

²¹ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia. das Letras, 1986. p. 151.

Cabe destacar a observação de Lukács de que no romance de Balzac – leia-se: na época de Balzac – ainda não era “óbvio que o espírito se tenha tornado mercadoria”.²⁰ O que surpreende a um leitor de hoje não é, evidentemente, essa transformação da literatura em mercadoria, esse produto do espírito ver-se reduzido a capital. Mas pode surpreendê-lo o fato de que já faz quase duzentos anos que esse problema esteja situado historicamente, e de forma tão explícita e vigorosa.

Por fim, caberia fazer uma breve aproximação entre *Ilusões perdidas* e um poema de Baudelaire dos mais importantes para o tema que nos ocupa. Coube a Benjamin pôr em circulação esse texto nos meios literários contemporâneos, tornando-o um dos mais conhecidos do poeta francês, o que dispensa a sua transcrição. Trata-se do poema em prosa “A perda do halo”, retirado do livro *Spleen de Paris*. Em rápidas palavras, temos ali um poeta que, para não arriscar a vida ao atravessar uma avenida muito movimentada, deixa ficar no chão dessa via pública, mais especificamente na lama, o halo angelical que carregava. Esse poema transformou-se num verdadeiro ícone daqueles que se ocupam com a questão da “dessacralização da arte” no mundo moderno. O poeta, ao perder o halo, perde uma suposta “santidade”, perde o estatuto do grande poeta na perspectiva tradicional, mas ganha, dialeticamente, a possibilidade de ser o porta-voz dos simples mortais. Resumindo: antes de atravessar a moderna e movimentada avenida era um típico poeta romântico. Depois de atravessá-la – e deixar o seu halo para trás – transforma-se em, ou se habilita a ser, um poeta moderno.

Marshall Berman comenta a respeito desse poema que a “sua função é satirizar e criticar uma das crenças mais apaixonadas do próprio Baudelaire: a crença na santidade da arte”.²¹ Berman observa também a perspectiva irônica, adotada pelo poeta francês, ao tratar dessa travessia

de um mundo tradicional, não-burguês, digamos assim, para o mundo do alto capitalismo. Como bom poeta lírico que era, o autor de *As flores do mal* concentra nos então inovadores bulevares parisienses – e numa única ação essencial, o atravessá-lo – a passagem entre dois mundos. Balzac, por sua vez, como grande representante da épica moderna, se espraia em inúmeras páginas para tratar do mesmo tema, mas utiliza-se não só de uma avenida como símbolo, mas de uma cidade inteira – Paris –, e não de um único poeta, mas de vários escritores. No entanto, como exige a forma épica em geral, a orientação fundamental deve ser dada pelo herói. E o herói de *Ilusões perdidas* é, como já assinalado, Luciano de Rubempré. Aqui, na comparação entre o texto de Baudelaire e o de Balzac, aparece a grande diferença entre os dois, e compreendemos, enfim, porque Balzac está, em parte considerável, aquém do nosso tempo, e é Baudelaire quem nos acompanha ainda de perto.

Continuando com a imagem proposta pelo poema “A perda do halo”, o que podemos concluir é que o poeta Luciano também cruza o limiar, também atravessa o bulevar que separa dois mundos, mas deixa no macadame, na pista da avenida, mais do que o halo. Deixa lá a sua condição de poeta “in totum”. O jovem e romântico poeta provinciano, ao atravessar o “inferno de Paris”, expressão frequentemente utilizada por Balzac, transforma-se em jornalista. Tal transformação, para o romancista francês, significa a própria morte. É conhecido de todos o ódio implacável que Balzac alimentava pelo jornalismo, e *Ilusões perdidas* configura-se como o grande acerto de contas do escritor com a instituição mais perniciosa, segundo ele, do mundo moderno: a imprensa.

Num dos trechos mais marcantes do romance no que diz respeito à ótica de leitura aqui adotada, Luciano, já então transformado no jornalista-revelação de Paris naquele momento, é simbolicamente “enterrado” por seus colegas. A cena é divertida num primeiro plano, e profundamente trágica num plano de fundo. Como forma de comemorar o grande êxito atingido por Luciano na carreira – ele havia se transformado rapidamente no que se chamaria hoje de *darling* da im-

prensa parisiense – resolvem homenageá-lo, “armando-o” como uma espécie de “cavaleiro do jornalismo”, numa cena que lembra em vários aspectos outra equivalente do *Don Quixote*, de Cervantes. No auge do jantar comemorativo, Finot, seu patrão e proprietário do jornal em que trabalha, conduz a cerimônia. Diz o narrador:

Finot, o grande sacerdote, derramou algumas gotas de champanha na bela cabeça loura de Luciano, pronunciando com deliciosa gravidade estas palavras sacramentais: “Em nome do Selo, da Fiança e da Multa, eu te batizo jornalista”

E concluiu, como uma verdadeira condenação:

Que teus artigos te sejam leves.²²

²² BALZAC, Honoré de. op. cit., p. 333.

Não caberia aqui mostrar a trajetória de Luciano da poesia para o jornalismo, já que procurei me ater, preferencialmente, ao meio editorial. Mas é essa a travessia efetivamente realizada pelo jovem poeta. Quando alcança o “outro lado da calçada”, para continuarmos na imagem baudelaireana, Luciano descobre-se não mais um poeta, mas um jornalista. E na perspectiva balzaquiana, como já visto, isso significa uma condenação. Acertam aqueles que dizem encontrar na obra de Balzac a presença do trágico. De fato, para nos atermos aos dois textos em pauta – “A perda do halo” e *Ilusões perdidas* –, aquela típica ironia baudelaireana que, numa ginga de corpo nos salva da morte iminente numa avenida congestionada de carros – o mundo moderno – não existe no caso de Balzac. O que temos, no caso, é uma espécie de ironia trágica, ironia sofocliana transposta para o mundo moderno. Como observa Lukács, de forma precisa, ao comentar a perfeita fusão existente no romance entre o “caráter de Luciano e a capitalização da literatura”. Diz ele: “A real necessidade nesse romance é que Luciano deva arruinar-se em Paris”.²³ É como se ouvíssemos um eco aristotélico: “A real necessidade nessa tragédia é que Édipo deva

²³ LUKÁCS, Georg. op.cit., p. 106.

arruinar-se em Tebas”, explicitando o caráter de fatalidade presente na peça modelo de sua *Poética*.

Quando Luciano se transforma em jornalista famoso e adquire o poder de destruir pela crítica qualquer livro lançado, o poderoso livreiro Dauriat vê-se obrigado a recorrer a ele, a fim de evitar um desastroso prejuízo para sua firma editora. A cena é surpreendente porque, ainda aqui, é Dauriat o vencedor, apesar de Luciano, mais uma vez ingenuamente, pensa estar se vingando dele. Dauriat justifica porque está agora adquirindo os direitos autorais do seu livro de poemas antes renegado, ao explicitar, em sua lógica mercantil sempre implacável:

Sou hoje ainda o mesmo negociante (...). Não fui eu quem mudou, foi o senhor; até a semana passada seus poemas eram para mim como folhas de couve, hoje sua posição social fez deles *Messênicas*.²⁴

²⁴ BALZAC. Honoré de. op. cit. p. 311.

Cabe lembrar que *Messênicas* era o título de uma coletânea de poemas patrióticos de enorme popularidade na época e, portanto, de grandes tiragens e correspondentes lucros. Mais importante, porém, é perceber a similaridade entre o título do livro e a palavra “mecenás”, igualmente presente em língua francesa com o mesmo significado que em português. Neste sentido, o que Dauriat estaria dizendo é que o próprio Luciano, agora, pode ser o seu mecenas, mas ao preço de se vender ao jornalismo. Ou seja, no mesmo momento em que conseguiu impor ao grande editor o seu livro de poemas, já havia enterrado em si o poeta. De qualquer modo, o seu livro jamais seria editado, já que o fato de comprar os direitos autorais não obrigava Dauriat a publicá-lo, e isso Luciano só foi perceber mais tarde.

Para concluir, é importante lembrar que o poeta, no seguimento do romance, irá se suicidar. Talvez pudéssemos voltar ao âmbito do trágico e vê-lo como uma espécie de “bode expiatório”, alguém que morre para renovar a raça. A raça dos poetas, claro, sem halos, anjos tortos, *gauches*, mas poetas: modernos.

REFERÊNCIAS

- BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Porto Alegre: Globo, 1959.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas III*. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- HAUSER, A. *História social da literatura e da arte*. São Paulo: Mestre Jou, 1982.
- LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.
- RÓNAI, Paulo. Introdução. In: BALZAC, Honoré de. *Ilusões perdidas*. Porto Alegre: Globo, 1959.
- WATT, Ian. *A ascensão do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CLAUDIO CELSO ALANO DA CRUZ

Doutor em Letras, Professor Associado da Universidade Federal de Santa Catarina, atuando nas áreas de Teoria Literária, Literatura Brasileira e Literatura Argentina. Pesquisador do CNPq
E-mail: claudio.alano@pq.cnpq.br

Recebido em 20/04/2010

Aceito em 30/07/2010

CRUZ, Cláudio Celso Alano da. Arte, mercadoria e *As ilusões perdidas*: o artista moderno vai à feira. *Nonada Letras em Revista*. Porto Alegre, ano 13, n. 14, p. 163-174.