UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

REGINA CIBELLE DE OLIVEIRA

**Paulo Rónai e a organização da primeira edição completa de *A Comédia humana*, de
Honoré de Balzac, no Brasil**

São Paulo

2021

REGINA CIBELLE DE OLIVEIRA

**Paulo Rónai e a organização da primeira edição completa de *A Comédia humana*, de
Honoré de Balzac, no Brasil**

Versão corrigida

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Gloria Carneiro do Amaral

São Paulo

2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

O48p Oliveira, Regina Cibelle de
 Paulo Rónai e a organização da primeira edição
 completa de A Comédia humana, de Honoré de Balzac, no
 Brasil / Regina Cibelle de Oliveira; orientador
 Gloria Carneiro do Amaral - São Paulo, 2021.
 203 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Estudos Literários e Culturais.

1. Honoré de Balzac. 2. A Comédia humana. 3. Paulo
Rónai. 4. Livraria do Globo. 5. Edição brasileira. I.
Amaral, Gloria Carneiro do, orient. II. Título.

ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Anuência do (a) orientador (a)

Nome da aluna: Regina Cibelle de Oliveira

Data da defesa: 24/09/2021

Nome do Profa. Orientadora: Gloria Carneiro do Amaral

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 23/11/2021

(Assinatura da orientadora)

Nome: OLIVEIRA, Regina Cibelle de.

Título: **Paulo Rónai e a organização da primeira edição completa de *A Comédia humana*, de Honoré de Balzac, no Brasil.**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Para Helena, Sebastião, Cintia, Arnaldo e Mayara

Para Dona Fátima (*in memoriam*)

AGRADECIMENTOS

À CAPES, pela bolsa de pesquisa que me permitiu ter dedicação exclusiva ao doutorado.

À Profa. Dra. Gloria Carneiro do Amaral, minha orientadora, por me apoiar nesse percurso, desde o mestrado até o doutorado, com dedicação e afeição.

Aos professores da Universidade Federal de São Paulo, por me fornecerem a base de toda a minha formação e fazerem nascer o desejo de prosseguir na pesquisa. Um agradecimento especial às professoras Ana Cláudia Romano Ribeiro, que me deu forças para escrever o projeto de pesquisa em um momento de dor e luto pela perda de uma grande amiga, Ana Luiza Ramazzina Ghirardi, minha grande incentivadora na área do francês, Bianca Fanelli Morganti, por ser um exemplo de pessoa e de profissional, e Renata Philippov, por acompanhar de forma tão motivada minha caminhada acadêmica.

À Profa. Dra. Maria Lúcia Dias Mendes, por toda a parceria que começou na graduação e continua até o presente momento, e por suas contribuições nas bancas de qualificação do mestrado e doutorado e defesa do mestrado.

Às Profas. Dras. Regina Maria Salgado Campos e Valéria de Marco, por me acompanharem desde o mestrado e pelas considerações e contribuições para este trabalho no exame de qualificação.

Aos funcionários do DLM, sobretudo à Edite, que nos acolhem com carinho e nos auxiliam em tudo.

À Zsuzsanna Filomena Spiry, grande pesquisadora de Paulo Rónai, por partilhar conhecimentos e materiais comigo.

Aos amigos que me acompanham, me ajudam e me incentivam na academia e na vida. Um agradecimento especial à Karine Ferreira, praticamente uma irmã, que pega na mão quando estou perdida, seca as lágrimas quando choro e comemora comigo cada conquista. Ao Anderson Paixão, que está sempre na torcida e vibra muito a cada tarefa executada. Ao Vinícius Souza, pela amizade, pela troca de conhecimento, pelas discussões filosóficas via redes sociais durante

as madrugadas e, principalmente, pelas risadas desde a graduação. À Barbara Jacob, pela parceria maravilhosa nos estudos balzaquianos. À Ana Paula Oliveira, pelas palavras de apoio, pelo incentivo e pela torcida. À Marianna Donadeli, por estar sempre presente na minha vida, ajudando em tudo. À Thais Leite, por todo o auxílio na parte tecnológica.

À Valentina Ramos, minha afilhada, e à Paola Pereira, minha sobrinha, que me chamam para brincar e deixam meu dia mais leve e feliz.

À minha família, minha base, sem a qual nada disso seria possível. Em especial, à minha mãe, que incentivou meus estudos desde a pré-escola, sem medir esforços para que eu pudesse ter a melhor formação possível.

“Le verbe lire ne supporte pas l’impératif. Aversion qu’il partage avec quelques autres: le verbe “aimer”... le verbe “rêver”...

On peut toujours essayer, bien sûr. Allez-y: “Aime-moi!” “Rêve!” “Lis!” “Lis! Mais lis donc, bon sang, je t’ordonne de lire!”

– Monte dans ta chambre et lis!

Résultat?

Néant.

Il s’est endormi sur son livre.

(...)

Notez que lire ou ne pas lire, le verbe était déjà conjugué à l’impératif. Même au passé, on ne se refait pas. En sorte que lire était alors un acte subversif. A la découverte du roman s’ajoutait l’excitation de la désobéissance familiale. Double splendeur!”

(PENAC, 1992, p.13-15).

Explico-me: o diploma era uma carta de alforria; se me dava a liberdade, dava-me a responsabilidade. Guardei-o, deixei as margens do Mondego, e vim por ali fora assaz desconsolado, mas sentindo já uns ímpetos, uma curiosidade, um desejo de acotovelar os outros, de influir, de gozar, de viver, - de prolongar a universidade pela vida adiante.

(MACHADO DE ASSIS, 2001 p.110)

RESUMO

OLIVEIRA, R. C. **Paulo Rónai e a organização da primeira edição completa de *A Comédia humana*, de Honoré de Balzac, no Brasil.** 2021. 203f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

O livro, como mercadoria, circula de um país para o outro, tanto traduzido como em sua língua original. Traduzir é uma forma de disponibilizar o conteúdo daquele livro para uma quantidade maior de pessoas, visto que nem todo mundo consegue ler no idioma de origem. Muitas vezes, um mesmo livro recebe várias traduções no decorrer do tempo, cada uma dando ênfase ao aspecto que cada tradutor considera mais relevante. Mas será que somente traduzir é suficiente para que o público consiga compreender uma obra que se passa em um local distante e com características de uma cultura diferente da sua? Alguns tradutores inserem notas ou comentários, com o intuito de alertar o leitor sobre determinados fatores. Levando em consideração esses aspectos, sabemos que várias versões de romances e novelas de *A Comédia humana*, de Honoré de Balzac, circularam e circulam pelo Brasil desde o século XIX. No entanto, somente a partir da década de 1940 começou a ser publicada uma edição completa pela Livraria do Globo, de Porto Alegre (RS). Com o auxílio de Paulo Rónai, crítico húngaro estabelecido no Brasil, após vir exilado durante a Segunda Guerra Mundial, o projeto inicial se tornou algo grandioso e foi muito além de traduzir e inserir comentários. Após ser convidado para escrever uma introdução geral para a obra, verificou alguns problemas que poderiam comprometer o produto final e sugeriu mudanças, como adotar a edição de referência francesa, padronizar e revisar as traduções, escrever introduções e notas de rodapé e selecionar um conjunto de textos críticos e imagens, todas aceitas pelos responsáveis pela editora. Nosso objetivo é analisar como o trabalho de Paulo Rónai fez com que a edição brasileira se tornasse tão completa e tão importante, pensada para que o leitor estrangeiro não se sentisse deslocado por falta de conhecimento de diferentes aspectos trabalhados pelo escritor francês. Apresentamos, inicialmente, um percurso histórico sobre a Livraria do Globo, responsável pela publicação. Analisamos as introduções, as notas, os textos críticos e as imagens e finalizamos com um levantamento de como essa edição foi importante para a leitura de Balzac em nosso país.

Palavras-chave: Honoré de Balzac. *A Comédia humana*. Paulo Rónai. Livraria do Globo. Edição brasileira.

ABSTRACT

OLIVEIRA, R. C. **Paulo Rónai and the organization of the first complete edition in Brazil of Honoré de Balzac's *The Human Comedy***. 2021. 203f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

The book, as a merchandise, moves from one country to another, both translated and in its original language. Translating is a way of making the contents of that book available to a larger number of people, since not every person can read it in its original language. The same book is often translated several times throughout the years, each translation emphasizing the aspect the translator considers more relevant. But one wonders if simply translating is enough for the public to understand a work that happens in a distant place, with cultural characteristics so distinct from their own. Some translators insert notes or commentaries, intending to make the reader aware of certain factors. Taking in consideration those aspects, we know several versions of novels and novellas from *The Human Comedy*, by Honoré de Balzac, have been and still are in circulation in Brazil since the 19th century. However, it was only in the 1940s that a complete edition, by Livraria do Globo publishing house, in Porto Alegre (RS), began to be published. With help from Paulo Rónai, the Hungarian critic residing in Brazil after being exiled during the Second World War, the initial project became something grand and went beyond translating and inserting commentary. After being invited to write a general introduction for the work, he noticed a few problems which could compromise the final product and suggested changes, such as adopting the French critical edition of the text, standardizing and revising the translations, writing introductions and footnotes, and selecting a set of critical texts and images, all of which were accepted by the publishing house. Our objective here is analyzing how Paulo Rónai's work made the Brazilian edition so complete and important, designed in such a way that the foreign reader would not feel disoriented by a lack of knowledge of different aspects explored by the French writer. We present, at first, a historical route about the Livraria do Globo, responsible for the publication. We analyzed the introductions, the notes, the critical texts and the images and ended with a survey of how important this edition was for reading Balzac in our country.

Keywords: Honoré de Balzac. *The Human Comedy*. *La Comédie humaine*. Paulo Rónai. Livraria do Globo. Brazilian edition.

RÉSUMÉ

OLIVEIRA, R. C. **Paulo Rónai et l'organisation de la première édition complète de *La Comédie humaine*, d'Honoré de Balzac, au Brésil.** 2021. 203f. Tese (Doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Le livre, en tant que marchandise, circule d'un pays à l'autre, tantôt traduit, tantôt dans sa langue originale. Traduire est une manière de rendre le contenu d'un livre donné disponible à un public plus nombreux, puisque tout le monde ne peut pas lire un livre dans sa langue d'origine. Avec le temps, un livre peut connaître plusieurs traductions, chacune d'elles mettant l'accent sur l'aspect que son traducteur considère comme le plus important. Mais, est-ce que la traduction à elle seule suffit à ce qu'un public puisse bien comprendre une œuvre ayant pour décor un lieu distant et présentant des caractéristiques culturelles bien distinctes de celles de ce même public ? Certains traducteurs insèrent des notes ou des commentaires dans le but d'avertir le lecteur de ces différents facteurs. Tenant donc compte de ces éléments, nous savons que diverses versions des romans et des nouvelles de *La Comédie humaine*, d'Honoré de Balzac, circulent au Brésil depuis le XIX^{ème} siècle. Toutefois, ce n'est qu'à partir des années 1940 qu'une édition complète en vient à être publiée, grâce à la Livraria do Globo, de la ville de Porto Alegre, dans l'état de Rio Grande do Sul. Paulo Rónai, critique littéraire hongrois, installé au Brésil à la suite de son exil au cours de la Seconde guerre mondiale, a fait du projet initial quelque chose de grandiose, allant bien au-delà de la simple traduction et de l'insertion de commentaires. Invité à faire une introduction générale à cette œuvre, il a pu constater quelques problèmes susceptibles de compromettre le produit final et a pris l'initiative de suggérer des changements dans le projet. En effet, il a décidé de prendre l'édition française de référence pour les traductions, de les harmoniser et de les réviser, tout en y ajoutant des introductions et des notes de bas de page. De plus, il a rassemblé toute une série de textes critiques et d'images pour les y ajouter, ce qui a été assez bien reçu par les responsables de la maison d'édition. Ainsi, notre but, dans cette étude, est d'analyser comment le travail de Paulo Rónai a fait de l'édition brésilienne de *La Comédie humaine* une œuvre très complète et très importante, conçue pour que le lecteur de langue portugaise ne se sente pas étranger par manque de connaissance des différents éléments travaillés par l'écrivain français. Dans un premier temps, nous donnons un aperçu historique de la Livraria do Globo, responsable de cette publication. Ensuite, nous analysons les introductions, les notes, les textes critiques et les images ajoutés par Paulo Rónai pour, enfin, faire un bilan de l'importance de ce travail pour la lecture de Balzac au Brésil.

Mots-clé : Honoré de Balzac. *La Comédie humaine*. Paulo Rónai. Livraria do Globo. Edition brésilienne.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1: PAULO RÓNAI E A EDIÇÃO DE <i>A COMÉDIA HUMANA</i> NO BRASIL ..	20
1.1. O livro no Brasil: Rio de Janeiro e São Paulo	20
1.2. Rio Grande do Sul – Porto Alegre.....	22
1.3. A Livraria do Globo, de Porto Alegre	23
1.4. Impactos da Segunda Guerra Mundial: mudança de estratégia.....	26
1.5. Paulo Rónai	29
1.6. Paulo Rónai e o projeto de <i>A Comédia Humana</i> no Brasil	32
1.7. O contrato entre Paulo Rónai e a Livraria do Globo	37
1.8. A primeira edição completa de <i>A Comédia humana</i> no Brasil.....	39
1.9. Organização geral dos volumes	41
CAPÍTULO 2: INTRODUÇÕES	44
2.1. Tipicamente balzaquiano	45
2.2. Elogios e críticas.....	54
2.3. Construção sintática: “uma das obras mais (...) de Balzac”	62
2.4. Enredos e personagens	68
2.5. História das edições	74
2.6. Relação com a vida de Balzac	79
2.7. Relações intertextuais	84
2.8. Informações históricas e científicas.....	88
2.9. Importância das introduções.....	89
CAPÍTULO 3: NOTAS	93
3.1. Personagens Históricas	96
3.2. Referências Literárias e Mitológicas	100
3.3. Retorno de Personagens.....	103

3.4. Significado de Palavras e Expressões.....	106
3.5. Referências Geográficas.....	110
3.6. Fatos Históricos.....	112
3.7. Palavras ou Expressões de Língua Estrangeira.....	114
3.8. Referências à <i>Comédia humana</i>	115
3.9. Referências Culturais.....	117
3.10. Imprensa e publicações.....	119
3.11. Alusões à vida de Balzac.....	120
3.12. Imprecisões.....	122
3.13. Referências ao comércio de bens e serviços.....	124
3.14. Outras Artes.....	125
3.15. Notas de Balzac.....	126
3.16. Conversão de Moedas.....	127
3.17. Expressões e Fatos Científicos.....	127
3.18. Transcrição de Sotaques Estrangeiros.....	128
3.19. Anekdotes.....	129
3.20. Notas Sobre a Tradução.....	130
3.21. Importância das notas.....	130
CAPÍTULO 4: TEXTOS CRÍTICOS E ILUSTRAÇÕES.....	132
4.1. <i>A vida de Balzac</i>	133
4.2. Textos críticos.....	136
4.2.1. Textos com caráter mais ou menos acadêmicos.....	138
4.2.2. Textos elogiosos e textos não elogiosos.....	145
4.3. Imagens.....	150
4.3.1. Honoré de Balzac.....	151
4.3.2. Obra.....	153
4.3.3. Família e amigos.....	158

4.3.4. Lugares	160
4.4. Importância dos textos críticos e das imagens.....	161
CAPÍTULO 5: A CONTRIBUIÇÃO DE PAULO RÓNAI PARA A LEITURA DE BALZAC NO BRASIL	164
5.1. Manifestações artísticas	164
5.2. Usos acadêmicos	169
5.2.1. Artigos	170
5.2.2. Dissertações e Teses	173
5.3. Paulo Rónai: mediador cultural nas relações entre Brasil e França	177
CONCLUSÃO.....	181
REFERÊNCIAS	186
ANEXOS	196

INTRODUÇÃO

Adentrar no universo de Honoré de Balzac (1799-1850) é um desafio para qualquer leitor. O projeto inovador e audacioso do escritor, concretizado pelo nome de *A Comédia humana*, buscou reproduzir os costumes do povo francês na primeira metade do século XIX. Não sabemos se ele realmente concretizou seu desejo de fazer com a pena o que Napoleão fez com a espada, visto que a morte aos 51 anos não permitiu que concluísse tudo o que planejava, mas que seu legado literário para o mundo teve uma dimensão e um alcance descomunal, podemos afirmar com certeza.

As 88 obras que compõem a edição definitiva de *A Comédia humana* foram organizadas em três partes: “Estudos de Costumes”, “Estudos Filosóficos” e “Estudos Analíticos”. Em cada uma, o escritor buscou contemplar os diversos aspectos da vida privada da sociedade oitocentista francesa, com a liberdade que a escrita de um texto literário lhe permitia.

A grandiosidade de sua obra suscitou o interesse de uma quantidade ampla de críticos. Inúmeras pesquisas foram feitas sobre seus escritos, tanto para elogiá-los como para criticá-los. E o alcance de sua obra ultrapassou os limites territoriais da França, atingindo não somente outros países na Europa, como nos outros continentes também. Paulo Rónai (2012) afirma que Balzac é um dos autores universais mais estudados no mundo e que, se reuníssemos todos os estudos que já foram feitos sobre ele, organizaríamos uma grande biblioteca dedicada somente ao escritor.

Pensar sobre circulação da obra de Balzac no Brasil nos remete ainda ao século XIX, quando começaram a ser publicados alguns romances e novelas, separados do conjunto e de forma aleatória. Sabemos que Balzac fazia várias provas de seus escritos, mudando títulos e enredos quantas vezes achasse necessário. Publicava diferentes versões de cada obra, até considerar que estava de seu agrado. Essas versões circulavam na França e eram traduzidas para outros idiomas. Somente após a morte do escritor, os editores reuniram as versões finais e organizaram a edição de base, publicada pela Bibliothèque de la Pléiade.

Quando surgiu a ideia de publicar uma primeira edição completa de *A Comédia humana* no Brasil, os editores da Livraria do Globo de Porto Alegre, inicialmente, não levaram em consideração esses fatores, e iniciaram o trabalho de tradução das versões que estavam à disposição. No entanto, ao convidarem o crítico húngaro Paulo Rónai (1907-1992) para escrever um prefácio da edição, uma nova direção foi tomada, pois ele percebeu que a edição precisava de ajustes para ficar digna de ser apresentada como a obra completa de Balzac.

Rónai iniciou um trabalho minucioso de organização dessa edição. Primeiramente, adotou a edição da Bibliothèque de la Pléiade, organizada por Marcel Bouteron na década de 1930. Em segundo lugar, estabeleceu parâmetros a serem seguidos pelos tradutores e revisou todas as traduções. Em terceiro lugar, inseriu notas de rodapé e escreveu uma introdução para cada obra. Em seguida, selecionou textos de críticos renomados e imagens para compor a edição. Por fim, escreveu a introdução para a qual tinha sido convidado.

Em nossa dissertação de mestrado, tivemos contato com alguns volumes da edição organizada por Rónai e percebemos o quanto as informações oferecidas pelo crítico, tanto nas introduções como nas notas, eram interessantes e ajudavam a esclarecer diversos pontos sobre a narrativa.

Nesse primeiro contato, observamos que as introduções apresentavam um rigor científico que nos inseriam no universo balzaquiano e no universo da crítica literária balzaquiana. O crítico nos colocava muitas questões sobre as obras, instigando-nos a ler mais atentamente e a prestar atenção em cada detalhe. Esses textos curtos, com linguagem simples e cativante, faziam com que adentrássemos na obra de Balzac como se já o conhecêssemos e como se tivéssemos superado alguns dos desafios iniciais que uma leitura do século XIX nos apresenta. Dessa forma, ficávamos ainda mais motivados para conhecer as personagens e o enredo.

Ao iniciar a leitura dos romances, tínhamos à nossa disposição, no rodapé das páginas, uma grande quantidade de notas explicativas, sobre praticamente tudo o que poderia causar alguma dúvida. Com isso, cada vez que não entendíamos algo, a explicação já estava na própria página, não precisávamos perder tempo para consultar outras fontes de pesquisa.

Ao término do mestrado, decidi pesquisar um pouco sobre a obra de Paulo Rónai. Deparei-me com três estudos feitos sobre o crítico, a dissertação de mestrado e a tese de doutorado de Zsuzsanna Spiry, defendidas na Universidade de São Paulo, e a tese de doutorado de Marileide Esqueda, defendida na Universidade Estadual de Campinas. Esses estudos tratam, sobretudo, de seu trabalho como tradutor, citando, em alguns momentos, a organização de *A Comédia humana*.

Com essa constatação, decidimos fazer esse estudo. Pensar nessa edição de *A Comédia humana* nos remete a todo o processo de organização feito pelo crítico Paulo Rónai. Sem o trabalho cuidadoso e atencioso de Rónai, a edição brasileira seria totalmente diferente e nos traria um Honoré de Balzac mais fragmentado e sem a unidade fundamental de seus escritos.

Colocamo-nos, inicialmente, algumas perguntas: Qual a importância de publicar uma edição completa da obra de Balzac no Brasil? Qual a necessidade de escrever introduções e

notas de rodapé? Faz alguma diferença, para o leitor, inserir imagens e textos críticos em cada volume? Qual o diferencial da edição brasileira? Qual a dimensão do trabalho de Paulo Rónai nesse processo? Uma edição, com as características da brasileira, faria com que o leitor se interessasse mais pela obra de Balzac? E chamaria a atenção de pesquisadores da obra?

Com o intuito de responder a essas perguntas, definimos o objetivo geral da pesquisa: fazer um estudo sobre a primeira edição completa de *A Comédia humana* no Brasil. Os objetivos específicos são: analisar as introduções, estudar detalhadamente as notas, fazer uma reflexão sobre os textos críticos e as imagens inseridas na edição e verificar quais os reflexos dessa publicação na leitura de Balzac no Brasil, tanto pelos leitores comuns, como no âmbito acadêmico.

A metodologia utilizada foi pesquisa do contexto histórico e da estrutura da edição brasileira, leitura da bibliografia e da obra de Honoré de Balzac, leitura da produção de Paulo Rónai sobre Balzac, análise dos estudos feitos sobre Rónai, categorização das notas, estudo das introduções e análise dos textos críticos e imagens inseridos na edição.

No primeiro capítulo, apresentamos a parte histórica da edição brasileira de *A Comédia humana*. Começamos com a análise do cenário da edição no Brasil, para entendermos como surgiram as primeiras editoras no país, centradas principalmente no eixo Rio de Janeiro – São Paulo. Em seguida, levantamos a história da Livraria do Globo, responsável pela edição, com o objetivo de compreender como essa livraria no Rio Grande do Sul surgiu e começou a se destacar no mercado nacional.

Fizemos a abordagem da produção da Livraria do Globo, observando suas principais coleções e seu crescimento no mercado editorial. Verificamos como o início da Segunda Guerra Mundial afetou a produção da principal coleção da livraria, a Coleção Nobel, que publicava autores estrangeiros contemporâneos. Se, por um lado, a Guerra atrapalhou a produção da Coleção Nobel, por outro fez com que os responsáveis pelo setor Edição repensassem seus projetos e encontrassem uma solução para que a produção da área literária continuasse. A solução encontrada foi publicar autores que já estavam em domínio público, como era o caso de Honoré de Balzac.

Ainda nesse primeiro capítulo, tratamos da vinda de Paulo Rónai para o Brasil e do convite para escrever a introdução para a edição de *A Comédia humana*. Ao aceitar o convite, Rónai iniciou um trabalho que foi muito além do planejado, visto que constatou a necessidade de vários ajustes. Verificamos como Rónai sugeriu a adoção de uma edição de base e a revisão e padronização das traduções, como identificou a necessidade de notas e introduções para cada obra e como enfatizou a importância de inserir imagens e textos críticos em todos os volumes,

sugestões acatadas em sua totalidade pelos representantes da editora. Por fim, analisamos a estrutura e a organização de cada volume.

O segundo capítulo da tese é dedicado às introduções. Rónai escreveu uma introdução para cada obra e para o *Prefácio à Comédia humana*. Observamos a estrutura das introduções e decidimos organizar o capítulo categorizando-as pelos seus assuntos e suas características principais.

Dividimos a análise em oito categorias: 1) Tipicamente balzaquiano; 2) Elogios e críticas; 3) Construção sintática: “uma das obras mais (...) de Balzac”; 4) Enredos e personagens; 5) História das Edições; 6) Relação com a vida de Balzac; 7) Relações intertextuais; e 8) Informações históricas e científicas. Verificamos como Rónai apresentou cada uma dessas categorias nas introduções e quais informações considerou relevantes para o leitor da edição brasileira. Finalizamos o capítulo com uma reflexão sobre a importância das introduções para a leitura de *A Comédia humana*.

O terceiro capítulo trata das notas. Na primeira edição, Rónai incluiu 7359 notas explicativas, colocadas no rodapé das páginas. Assim como fizemos com o estudo das introduções, decidimos organizá-las em categorias, pois essa divisão nos permite ver quais os assuntos abordados nas notas e como cada um deles foi tratado.

Organizamos nossa análise em vinte categorias: 1) Personagens Históricas; 2) Referências Literárias e Mitológicas; 3) Retorno de Personagens; 4) Significado de Palavras e Expressões; 5) Referências Geográficas; 6) Fatos Históricos; 7) Palavras ou Expressões de Língua Estrangeira; 8) Referências à *Comédia humana*; 9) Referências Culturais; 10) Imprensa e publicações; 11) Alusões à vida de Balzac; 12) Imprecisões (erros de datas, lapsos do escritor); 13) Referências ao comércio de bens e serviços; 14) Outras Artes; 15) Notas de Balzac; 16) Conversão de Moedas; 17) Expressões e Fatos Científicos; 18) Transcrição de Sotaques Estrangeiros; 19) Anekdotes; e 20) Notas Sobre a Tradução. Verificamos a quantidade de notas de cada categoria, classificando-as das mais recorrentes às menos recorrentes, e finalizamos o capítulo com uma abordagem sobre a importância das notas para a leitura da obra de Balzac.

No quarto capítulo, fizemos um estudo sobre os textos críticos e as imagens selecionados por Rónai para compor a edição. Iniciamos com uma abordagem sobre o texto “A vida de Balzac”, escrito por Rónai e inserido no primeiro volume da edição. Em seguida, fizemos uma análise dos textos críticos, dividindo-os em “Textos com caráter mais ou menos acadêmicos” e “Textos elogiosos e não elogiosos”. Verificamos o estilo dos textos e buscamos compreender tanto o critério adotado por Rónai na seleção de cada um, como o impacto que teriam na leitura das obras.

Sobre as imagens, também as organizamos em categorias: 1) Honoré de Balzac; 2) Obra; 3) Família e amigos; e 4) Lugares. Além dessa divisão em categorias, buscamos observar a relação das imagens com as obras do volume e verificamos a forma como essas imagens podem ajudar a construir ou a desconstruir, no imaginário do leitor, tanto a figura do autor como a de suas personagens.

Por fim, no último capítulo, analisamos a contribuição do conjunto do trabalho feito pelo crítico Paulo Rónai, em todo o processo de organização de *A Comédia humana*, para a leitura da obra de Honoré de Balzac no Brasil. Para compreender alguns reflexos diretos dessa publicação, dividimos a análise em dois eixos: “Manifestações artísticas” e “Usos acadêmicos”. Tentamos, ainda, mensurar o trabalho feito por Rónai e buscamos um termo que nos ajudasse a defini-lo. Entramos com o conceito de mediador cultural nas relações entre Brasil e França e verificamos como o trabalho do crítico húngaro foi importante nesse sentido. Como leitor estrangeiro de Balzac, conhecia as necessidades de uma pessoa que não nasceu na França e não tinha tanto conhecimento da história e da literatura francesas. Sabia que era necessário apresentar o projeto do escritor e dar um suporte para que a falta de alguns conhecimentos não atrapalhasse a leitura.

Na conclusão, retomamos esse percurso, observando como o trabalho de mediação de Rónai foi fundamental para a leitura de Balzac no Brasil. Dessa forma, seu objetivo de fazer com que o leitor brasileiro tivesse noção da genialidade de Balzac e percebesse a grandiosidade de sua criação foi alcançado, pois ofereceu-lhe todas as ferramentas para superar as dificuldades iniciais e continuar interessado pela leitura.

CAPÍTULO 1: PAULO RÓNAI E A EDIÇÃO DE A *COMÉDIA HUMANA* NO BRASIL

“Un livre, pour eux, représente des capitaux à risquer. Plus le livre est beau, moins il a de chances d’être vendus. Tout homme supérieur s’élève au-dessus des masses, son succès est donc en raison directe avec le temps nécessaire pour apprécier l’œuvre. Aucun libraire ne veut attendre. Le livre d’aujourd’hui doit être vendu demain. Dans ce système-là, les libraires refusent les livres substantiels auxquels il faut de hautes, de lentes approbations.” (BALZAC, 1972, P. 368-369).

1.1. O livro no Brasil: Rio de Janeiro e São Paulo

Pensar no início da produção livreira no Brasil nos remete ao período em que o país foi colônia de Portugal. Até 1808, ano em que ocorreu a transferência da Corte portuguesa para o país, essa produção é praticamente inexistente, por conta de um alvará, datado de 20 de março de 1720, que proibia a instalação de manufaturas livreiras na colônia. Assim sendo, praticamente todos os livros que chegavam no Brasil vinham da Europa.

De acordo com Couto (2006, p. 18), esse cenário só começa a mudar a partir do momento em que a colônia passa a ser a sede da metrópole, quando, por motivo de necessidade portuguesa, torna-se necessário revogar esse alvará. Como havia uma grande quantidade de documentos oficiais que precisavam ser publicados, em 13 de maio de 1808, D. João funda a Impressão Régia, com o intuito de imprimir, além dos documentos oficiais, obras diversas, sobretudo aquelas que ajudariam a divulgar a imagem da monarquia.

Apesar do fato de que, até 1822, o país contava com cerca de sete estabelecimentos livreiros de pequeno porte, a Impressão Régia, localizada no Rio de Janeiro, praticamente monopolizava a produção de impressos no país. As obras de maior relevância eram publicadas nesse estabelecimento e as pequenas livrarias ficavam com o restante. A partir de 1822, com a Independência política do Brasil, o mercado livreiro começa a crescer.

Entre as décadas de 1820 e 1830, comerciantes europeus, principalmente franceses, percebem uma boa possibilidade de abrirem seus negócios no Brasil, que já contava, na época, com um público leitor quantitativamente considerável, pertencente às camadas nobres ligadas à corte portuguesa. Nesse contexto, os irmãos Garnier e os irmãos Laemmert instalam, no Rio de Janeiro, as livrarias Garnier Frères e E. & H. Laemmert. Durante toda a segunda metade do século XIX, a indústria do livro no Brasil foi monopolizada por essas duas editoras.

Mesmo atuando no mesmo mercado e estando localizadas no mesmo Estado, essas duas empresas tinham interesses distintos e não concorriam diretamente entre si. Enquanto a Garnier centrava sua produção em obras de ficção, a E. & H. Laemmert estava focada na área de História e no que considerava “ciência séria”.

Além dessas duas livrarias, que publicavam os títulos e os autores mais importantes, outras livrarias e tipografias francesas se estabeleceram no Rio de Janeiro no decorrer do século XIX, como é o caso da Plancher, da Mongie, da Pierre Laforge e da Villeneuve.

O final do século XIX é um momento conturbado na política e economia do Brasil. A incerteza política após a proclamação da República provoca uma grave crise financeira nos anos de 1891 e 1892. Em 1895, ocorre uma crise do café, em 1896, a Guerra de Canudos e, em 1898, outra crise financeira. Essa situação começa a melhorar somente no final da década, quando o país volta a receber investimentos estrangeiros e a economia volta a se estruturar.

Ainda na década de 1890, outro fator acaba contribuindo para que ocorra um declínio no comércio livreiro: a morte de Baptiste Louis Garnier e dos irmãos Laemmert. Nesse contexto, a Livraria Francisco Alves, fundada em 1854, no Rio de Janeiro, começa a ocupar um espaço maior no mercado editorial.

Em 1893, Francisco Alves abre uma filial em São Paulo. No ano de 1906, inaugura uma filial em Belo Horizonte e, em 1909, compra a Laemmert. Em 1914, adquire uma oficina gráfica e a adapta para a produção de livros. Em 1917, com o falecimento de Francisco Alves, toda a sua fortuna fica para a Academia Brasileira de Letras, que opta por vender a livraria.

A partir de 1920, São Paulo passa a ser o novo centro da produção livreira no Brasil. No final do século XIX, a cidade começou a receber um grande número de pessoas da região Nordeste do país e de imigrantes europeus. Com isso, o número de habitantes aumenta consideravelmente. Com o lucro decorrente da produção e comercialização do café, há a possibilidade de desenvolvimento de indústrias manufatureiras, dentre elas a de papel. Nesse período, o custo de produção de papel era muito alto e não viável para a produção de livros, no entanto, por volta de 1920, a Melhoramentos começa a produzir papel mais barato, destinado à indústria livreira.

Até o início da Primeira Guerra Mundial, o Brasil importava a maioria dos produtos industrializados. Porém, durante o conflito, fica cada vez mais difícil que esses produtos cheguem até o país, o que faz com que as indústrias locais comecem a se fortalecer. Com isso, São Paulo apresenta um crescimento industrial de 25% entre 1914 e 1920. O estado transforma-se, então, no maior centro gráfico do país, produzindo 70% do material impresso no Brasil.

De acordo com Couto (2006, p. 35) Monteiro Lobato foi o pioneiro na transformação da indústria editorial brasileira. O escritor aumenta o número de pontos de vendas de livros, investe em propaganda, preocupa-se com a aparência externa e interna dos livros e com a qualidade do papel. Nesse período, surgem em São Paulo, além da Companhia Editora

Nacional, fundada por Monteiro Lobato, outras grandes editoras, como a Brasiliense, a José Olympio e a Livraria Martins Editora.

1.2. Rio Grande do Sul – Porto Alegre

Durante todo o século XIX e nas primeiras décadas do século XX a produção editorial no Brasil ficou centrada no eixo Rio-São Paulo. Os autores mais conhecidos e os livros mais importantes eram publicados em editoras dessas duas cidades. No entanto, ainda no século XIX algumas livrarias começam a surgir em outros estados, dentre os quais destacamos o Rio Grande do Sul.

Uma das perguntas colocadas por diferentes pesquisadores que se dedicaram à história do livro no Brasil e, sobretudo, à história da Livraria do Globo é sobre como uma livraria, criada na remota cidade de Porto Alegre, alcançou tamanho sucesso. Para que possamos compreender esse processo, é importante verificarmos, de forma resumida, como ocorreu a industrialização no Estado, fato crucial para o destaque de uma editora local.

Segundo Hallewell (1985, p. 310), durante o Império, Porto Alegre era uma cidade com poucos habitantes e condições de moradia e saneamento precárias. Durante a República Velha (1889-1930), começa a apresentar um crescimento econômico e um desenvolvimento social mais intensos, sendo que, em 1891, aumenta o número de bancos e, entre 1896 e 1906, surgem as primeiras faculdades.

Segundo Torresini, “o Rio Grande do Sul enfrenta os novos tempos republicanos, tempos de ordem e progresso, com a bandeira do positivismo” (TORRESINI, 1999, p. 38), corrente filosófica que defende que o conhecimento científico é o único verdadeiro. A valorização do conhecimento científico tem uma influência importante no desenvolvimento da cidade, pois aumenta a quantidade de faculdades e, com isso, a produção de livros tende a ser beneficiada.

O governo, atendendo às reivindicações do setor industrial, concede isenção de impostos e barateamento do frete para a produção local, além de construir estradas para facilitar o escoamento de mercadorias. Com esses incentivos, a indústria local começa a ter força competitiva no mercado nacional.

É importante ressaltar também que, na primeira década do século XX, o Rio Grande do Sul tinha um programa educacional que visava a atingir uma parcela significativa da população e, graças a esse programa, conseguiu se tornar o estado brasileiro com mais crianças

frequentando a escola, o que fez com que a taxa de alfabetização chegasse a 38,8%. Essa taxa era 8,9% maior que a de São Paulo.

Segundo Torresini (1999, p. 43), as condições de industrialização e ensino eram favoráveis à indústria editorial. Além disso, na década de 1930, o estado era considerado um parque industrial importante e apresentava um aumento significativo da produção. Entre 1920 e 1940, o Rio Grande do Sul acompanha o ritmo de industrialização do Brasil e tem polos industriais em várias cidades.

1.3. A Livraria do Globo, de Porto Alegre

De acordo com Hallewell (1985, p. 311), em dezembro de 1883, um imigrante português chamado Laudelino Pinheiro Barcellos se muda para Porto Alegre e, junto com seu sócio Saturnino Alves Pinto abre, na Rua da Praia, a L. P. Barcelos & Cia, uma papelaria e livraria que ficou conhecida pelo nome fantasia¹ de Livraria do Globo. Após a dissolução da sociedade, Barcellos passa a ser o único proprietário da empresa, que logo se torna uma oficina gráfica e começa a exercer atividades de tipografia.

Na época em que Barcellos inaugura sua livraria, a Rua da Praia já era considerada um lugar de referência na capital do Rio Grande do Sul, pois contava com cinemas, jornais, bares, cafés e duas outras livrarias, a Central e a Universal. Ali costumava ser o ponto de reunião dos intelectuais do estado.

No início do século XX, a Rua da Praia podia ser considerada como “a sala de visitas da capital, que, nessa década de 1920, ainda carrega o provincianismo do século XIX. Ali, as pessoas se encontram, discutem o futuro da nação e marcam a identidade da capital do Rio Grande do Sul” (TORRESINI, 1999, p. 43).

Nessa localização privilegiada, a livraria começa a crescer e, em 1890, Barcellos sente a necessidade de ter um ajudante. Contrata o jovem José Bertaso, na época com 12 anos, para trabalhar como servente. Bertaso passa por praticamente todos os setores da livraria, indo de servente a diretor e sócio de Barcellos. Em 1917, com a morte de Barcellos, torna-se sócio-diretor, juntamente com os herdeiros do falecido. A razão social muda para Barcellos, Bertaso & Cia. Em 1919, Bertaso passa a ser o único proprietário da livraria. A partir desse momento, a livraria começa a apresentar um crescimento considerável no mercado editorial e a se destacar, inicialmente no Rio Grande do Sul, depois no Brasil.

¹ O nome fantasia é o nome comercial de uma empresa, ou seja, o nome pelo qual fica conhecida no mercado.

A Livraria do Globo foi beneficiada com o cenário favorável da industrialização no Rio Grande do Sul, a partir de 1920. Em 1922, Bertaso adquire uma máquina Linotipo e a livraria começa a publicar, ainda de forma esporádica, livros de autores locais, como Augusto Meyer, Vargas Netto, Theodomiro Tostes e Darcy Azambuja. Em 1928, passa a ter um programa editorial regular e, em 1929, é lançado o primeiro número da Revista do Globo.

A Seção Editora começa a funcionar como um departamento especializado da livraria em 1930, sob a coordenação de Mansueto Bernardi, também responsável pela Revista do Globo. Dessa forma, surge, no Rio Grande do Sul, “dentro de uma tradicional livraria, uma editora que vai modernizar o processo de editoração” (TORRESINI, 1999, p. 37).

Trataremos aqui desse início da editora até a publicação da Coleção Biblioteca dos Séculos, que inclui a obra de Honoré de Balzac. Não trabalharemos com dados históricos depois dos anos de 1950, visto que fogem do propósito dessa pesquisa. No entanto, somente para contextualizar, ressaltamos que, em 1948, a Seção Editora se torna a Editora Globo, filial da Livraria do Globo e, em 1956, passa a ser uma sociedade anônima.

Nos anos iniciais da Seção Editora, sob a direção de Bernardi, as publicações se concentram em autores nacionais, sobretudo gaúchos, como os citados anteriormente. No entanto, alguns autores estrangeiros, como o escritor argentino Hugo Wast, a romancista alemã Eugenia Marlitt e a romancista francesa Jeanne de Coulomb já começam a ser publicados.

De acordo com Vieira (2017, p. 21), com a Revolução de 1930, que levou Getúlio Vargas à Presidência da República, o Rio Grande do Sul foi projetado no cenário nacional. Além das políticas de incentivo à cultura nacional e à massificação dos bens culturais e da comunicação, Vargas nomeou pessoas de sua confiança para assumir cargos políticos importantes.

Nesse contexto, em 1931, Mansueto Bernardi é convidado a assumir a direção da Casa da Moeda do Rio de Janeiro e precisa deixar seu cargo na livraria. Henrique D’Ávila Bertaso, filho de José Bertaso, torna-se o responsável pelo setor editorial e dá continuidade aos projetos de Bernardi, cujo objetivo era fazer com que a Globo conseguisse ser uma editora de nível nacional e internacional. O escritor Érico Veríssimo assume a direção da Revista do Globo, outra área que era de responsabilidade de Bernardi.

Com Henrique Bertaso, a área da edição ganha um novo fôlego, pois o jovem luta para que o setor cresça cada vez mais, buscando novos autores e argumentando para defender a área, sempre que surgia algum problema que requisitasse um corte de verbas. No caso da Revista do Globo, ter um escritor de renome, como Érico Veríssimo, em sua direção, além de trazer uma seleção de conteúdo interessante do ponto de vista literário, dava credibilidade à produção.

Como consequência dessas mudanças estruturais, a década de 1930 marca o início de uma época bastante produtiva, de acordo com Torresini (1999, p. 70). Em 1931, a Revista do Globo anuncia a publicação da Coleção Amarela (1931-1956), inicialmente com livros do romancista inglês Edgar Wallace. Em 1932, outros autores passam a integrar essa coleção, como os alemães P. Oppenheim e Louis Wilton, os ingleses Sax Rohmer e A. E. W. Mason, e o americano S. S. Van Dine. Essa coleção tornou-se uma referência nacional e recebeu um selo especializado em literatura policial e de mistério, conforme afirma Vieira (2017, p. 35). Ainda em 1932, a Livraria lança uma coleção sobre a Rússia, intitulada Coleção Inquéritos.

A publicação de “coleções”² foi uma decisão interessante para aumentar as vendas e o lucro da livraria, pelos seguintes fatores:

Coleções - estrategicamente falando – resolvem algumas questões comerciais e editoriais. Em primeiro lugar, a do custo: quanto maior a tiragem de um livro, mais barateada fica a sua produção. Em segundo lugar, havia o aspecto de fidelização do público leitor daquele gênero que, sabendo que o título lido pertencia a uma coleção, acompanharia os demais lançamentos para completá-la. Por outro lado, criar coleções era uma poderosa ferramenta a ser utilizada para a aquisição dos direitos das obras a serem traduzidas, pois mantinha o foco do departamento editorial nos escritores daquele segmento e poupava-lhes tempo em suas escolhas comerciais. (VIEIRA, 2017, p. 31).

Entre os anos de 1931 e 1933, a livraria também publica coleções direcionadas a públicos específicos. Nesse ínterim, surgem a Coleção Espionagem, formada por romances policiais, a Coleção Verde, direcionada a “senhoras e senhoritas”, ou seja, ao público feminino, a Coleção Universo, especializada em romances de aventura, que tinha como principal representante o escritor alemão Karl May, e a Coleção Nobel, que trazia literatura universal contemporânea. Em 1933, a Globo já tinha uma linha editorial bastante diversificada e determinada, principalmente, pelo gosto do público.

Em 1936, Veríssimo aceita o convite de Henrique Bertaso para tornar-se consultor editorial da Seção Editora, e afasta-se do cargo de diretor da Revista do Globo. Para Hallewell (1985, p. 317), essa mudança foi positiva para a empresa, pois trouxe mais qualidade para a produção no campo literário, tendo em vista que o escritor tinha um bom conhecimento de literatura e conseguia ter uma visão de mercado mais aguçada. Sua experiência como escritor fazia com que analisasse as possíveis reações do público leitor, de forma a ter uma previsão do que poderia vender mais. Além disso, essa parceria impulsionou ainda mais a Coleção Nobel:

Henrique e Érico, depois de 1937, empenham-se na organização de um programa editorial novo. Seleccionam obras estrangeiras a serem publicadas, escolhem tradutores adequados, discutem títulos em português, o formato dos

² Ver tabela com as principais coleções da livraria do Globo no anexo A.

livros e seus lançamentos e dedicam-se à Coleção Nobel. (TORRESINI, 1999, p. 85).

Bertaso afirma que “a perspectiva que a Seção Editora da Livraria do Globo tinha diante de si era criar linhas editoriais inovadoras” (BERTASO, 1993, p. 21). Na coleção Nobel (1933-1958), publicavam literatura contemporânea de línguas inglesa, alemã, italiana e francesa. Esse projeto estava funcionando perfeitamente e a produção da editora aumentou bastante durante toda a década de 1930.

A Coleção Nobel passa a ser o grande destaque da editora, pois pouco tempo depois da obra ser publicada em seu país de origem, a Globo já lançava uma tradução. Para que isso fosse possível, de acordo com Rónai (1981), a editora Globo contratou, como funcionários efetivos, uma equipe de tradutores, formada por profissionais capacitados e com destaque na área, para traduzir esses autores estrangeiros modernos, dentre os quais destacamos os britânicos Somerset Maugham e Aldous Huxley e o alemão Thomas Mann.

A contratação de tradutores foi motivada por dois motivos centrais: qualidade e agilidade. No que se refere à qualidade, a empresa prezava pela publicação de boas traduções. Tendo uma equipe, com um salário acima da média para a época, poderia treiná-la, passando princípios e parâmetros que norteariam o trabalho de cada tradutor. Além disso, teria um controle melhor do que estava sendo feito por eles.

O segundo ponto decisivo era que a editora queria publicar esses romances modernos o mais rápido possível. Tendo pessoas específicas no quadro de funcionários, responsáveis por esse serviço, não precisaria esperar a disponibilidade de um tradutor externo. Com a contratação do tradutor, o trabalho era feito dentro do prazo e evitava atrasos na entrega. Com mais qualidade e agilidade no processo, a empresa conseguiu atingir melhores resultados, visto que aumentou e aperfeiçoou sua produção.

Bertaso (1993, p. 24) aponta uma série de fatores que levam uma empresa do ramo livreiro ao sucesso, dentre os quais destaca a escolha das obras, a apresentação gráfica, uma boa tradução e uma rede eficiente de comercialização. A Globo investiu nesses quatro fatores de forma intensa, o que gerou resultados positivos. A contratação de tradutores foi um fator crucial para o bom andamento desse processo.

1.4. Impactos da Segunda Guerra Mundial: mudança de estratégia

A partir de 1939, com o início da Segunda Guerra Mundial, a produção da Coleção Nobel começa a ser prejudicada. Como trazia romances modernos, que tinham sido publicados

há pouco tempo em seus países de origem, as dificuldades de transporte e de circulação de mercadorias entre os países, geradas pela guerra, impediam que essas novidades literárias chegassem no Brasil.

O primeiro impacto negativo que a Guerra trouxe para a produção da editora foi a impossibilidade de continuar a publicar os autores estrangeiros modernos durante um período, o que significava parar ou reduzir drasticamente a produção da Coleção Nobel. Sem a sua principal coleção, o impacto financeiro seria grande e poderia prejudicar todo o faturamento da empresa.

Outra consequência relacionada ao fato dos livros não chegarem ao Brasil foi a escassez ou até mesmo a falta de trabalho para a equipe de tradução contratada pela editora. Como ninguém sabia quanto tempo a guerra iria durar, nem quais impactos traria para a economia global, não dava para prever quando as mercadorias voltariam a circular.

Diante desse cenário, era necessário que a editora tomasse alguma providência. A mais prática, aparentemente, seria mudar seu enfoque para autores nacionais e demitir os tradutores, mas essa decisão implicaria em uma mudança muito extrema. Além de gerar desemprego, mudar completamente os rumos da livraria poderia diminuir muito as vendas, já que os leitores esperavam que lançassem autores estrangeiros. Sem os autores internacionais contemporâneos e sem publicar, na época, os grandes autores da literatura brasileira, a área de publicações literárias seria bem prejudicada.

Outra solução pareceu mais viável, para que os tradutores não ficassem ociosos ou perdessem o emprego e para que a livraria continuasse produzindo. Bertaso e Veríssimo decidem investir em um projeto que daria um novo enfoque para a produção: começam a publicar novas traduções de obras estrangeiras que já estavam em domínio público. Com isso, o que era, inicialmente, uma ameaça, acaba abrindo novas oportunidades³ de mercado.

Mantendo a tradição das Coleções, lançam a “Biblioteca dos Séculos” (1941-1954), formada por grandes clássicos da literatura universal, de autores cujas obras já estavam em domínio público. A ideia de incluir *A Comédia humana* nesse conjunto foi de Maurício Rosenblatt, representante da Livraria do Globo no Rio de Janeiro.

³ Os termos “ameaça” e “oportunidade” fazem parte da ferramenta de análise de mercado intitulada Análise SWOT. Em inglês, a sigla significa *Strengths* (forças), *Weaknesses* (fraquezas), *Opportunities* (oportunidades) e *Threats* (ameaças). Por meio dessa ferramenta, conseguimos verificar quais são as forças e fraquezas (características internas) e as oportunidades e ameaças (aspectos externos) que devem ser levados em consideração tanto na abertura de um negócio ou lançamento de um novo produto ou serviço, quanto em sua manutenção no mercado. De acordo com McCreddie (2008), a ferramenta é essencial para analisar a posição estratégica de uma empresa e de seus produtos ou serviços no mercado em que atua.

Nas relações encontradas nos volumes dos livros que formam *A Comédia humana*, temos uma lista com as obras que compõem a Biblioteca dos Séculos. Essa lista varia de um livro para outro, tendo em vista que é atualizada a cada volume lançado. No volume XVII de *A Comédia humana*, utilizado nesse trabalho, a relação inclui as seguintes obras⁴: 1. *Grandes Esperanças*, de Dickens; 2/3. *Guerra e Paz* (dois volumes), de Tolstoi; 4. *O vermelho e o negro*, de Stendhal; 5. *Contos*, de Maupassant; 6/7/8. *Poesia e Prosa* (Obras completas em três volumes), de E. A. Poe; 9. *Vontade de Potência*, de Nietzsche; 10. *Seis Dramas*, de Ibsen; 11. *Poesias Escolhidas*, de Verlaine; 12. *Diálogos* (*Mênon, Banquete, Fedro*), de Platão; 13. *Romeu e Julieta*, de Shakespeare; 14. *Diário íntimo*, de Amiel; 15. *As Relações Perigosas*, de Choderlos de Laclos; 16. *A Cartuxa de Parma*, de Stendhal; 17/18. *Tom Jones* (dois volumes), de Fielding; 19. *Contos e Novelas*, de Voltaire; 20. *Novelas e Contos*, de Maupassant; 21. *Novelas completas*, de Merimée; 22. *As Aventuras de Pickwick*, de Dickens; 23. *A Comédia Latina*, de Plauto e Terêncio; 24. *Viagens de Gúliwer*, de Swift; 30-46. *A Comédia Humana* (17 volumes), de Balzac.

Nos volumes consultados de *A Comédia humana*, não temos a relação de quais são as obras de números 25 a 29. Sabemos que, segundo Vieira (2017), outros filósofos foram publicados nessa coleção, como é o caso de Montaigne, Jean-Jacques Rousseau e Aristóteles. A coleção teve 25 títulos publicados, organizados em 46 volumes (algumas obras, como a de Honoré de Balzac, tinham mais de um volume).

Ressaltamos, nesse ponto, que a decisão de publicar uma edição completa de *A Comédia humana* pelos representantes da editora não ocorreu de forma aleatória, mas foi impulsionada, sobretudo, por um fator externo: a Guerra. O fato do lançamento da obra ter ocorrido na época do centenário da morte de Honoré de Balzac é usado para justificar a publicação como uma homenagem a essa ocasião, entretanto esse não foi o fator primordial para a publicação. Se não fosse pela Guerra, a editora continuaria seu projeto e não teria a necessidade de mudar o enfoque editorial naquele momento, pois estava alcançando um bom retorno financeiro com sua inovadora Coleção Nobel.

Ao analisar as consequências de uma guerra, as palavras a que somos remetidos pertencem geralmente a um campo semântico negativo: mortes, famílias desestruturadas, destruição e um cenário caótico. Pensando na esfera capitalista, países ficam devastados, a economia quebra e pode parar a produção, total ou parcial, de empresas, levando algumas à

⁴ Conferir anexo B.

falência. No caso da Livraria do Globo, pudemos constatar um impacto imediato na produção, apesar da guerra não ter ocorrido em território brasileiro.

Tomando como base a influência da guerra no Brasil, e usando como exemplo o caso aqui analisado, ou seja, a produção da Livraria do Globo, outras questões devem ser consideradas. A mesma guerra que fez com que a editora tivesse que se reinventar, teve outros impactos que, apesar de negativos, influenciaram positivamente nos novos projetos editoriais.

Se, por um lado, a Segunda Guerra Mundial impossibilitava a chegada de romances estrangeiros modernos no Brasil, por outro, obrigou muitas pessoas de origem judaica a deixarem seus países de origem e buscarem exílios em outros locais. Muitos saíram fugidos, para conseguirem sobreviver. Alguns intelectuais se exilaram no Brasil, como é o caso de Otto Maria Carpeaux e de Paulo Rónai.

1.5. Paulo Rónai

Paulo Rónai⁵ nasceu na Hungria em 13 de abril de 1907, na cidade de Budapeste, e faleceu no Brasil, em Nova Friburgo (RJ), em 1 de dezembro de 1992. De origem judaica, o filho de Gizella Lövi e do livreiro Rónai Miska frequentou o ginásio público Berzsenyi Daniel entre 1917 e 1925. Em abril de 1919, publicou seu primeiro poema, “Elegia”, em um folheto da escola. Com cerca de 17 anos, iniciou seus trabalhos como tradutor.

Em 1925, começa seus estudos universitários, na universidade Pazmany Peter, atualmente Universidade Eötvös Loránd. Passa alguns períodos na Sorbonne, em Paris e, ao final de seus estudos universitários, obtém o título de doutor em Filologia e línguas neolatinas: gramática e literatura francesa, latina, e italiana. Após 1929, passa um tempo estudando na França, com bolsas do governo francês.

No ano de 1930, publica sua tese de doutorado sobre Balzac, intitulada “À margem dos romances de mocidade de Honoré de Balzac”⁶. Ainda na Hungria, publica, em 1939, uma antologia de literatura brasileira com o título *Mensagem do Brasil: os poetas brasileiros da atualidade*⁷ e três livros didáticos, sendo dois na área de língua italiana e um sobre língua francesa.

No decorrer de sua vida, atuou como professor de latim, francês e italiano, foi autor de métodos de latim, foi dicionarista, organizou antologias de contos, escreveu livros sobre

⁵ Em húngaro: Rónai Pál.

⁶ Em húngaro: *Jegyzetek Honore de Balzac fiataalkori regenyeihez.*

⁷ Em húngaro: *Brazília uzen: mai brazil költők.*

tradução, sobre a sua relação com o português e com o Brasil e sobre a língua francesa entre outras atuações. Os trabalhos desse homem de letras são muito numerosos e abrangem áreas distintas.

Segundo Esqueda (2004, p. 14), até 1940, ano em que foi aprisionado pelos nazistas húngaros, Rónai tinha uma vida intelectual intensa em Budapeste. Atuou como professor de línguas, tradutor e colaborador de órgãos da imprensa húngara. Sua história com a língua portuguesa começa quando, deparando-se com uma coletânea de poemas portugueses, começa a estudar a língua sozinho, para compreender e traduzir os poemas. Os únicos recursos que tinha disponíveis para o estudo da língua portuguesa eram uma gramática do português e um dicionário português-alemão.

Paulo Rónai foi o primeiro intelectual húngaro a traduzir literatura brasileira para a sua língua. Também foi o primeiro a fazer palestras sobre a literatura brasileira em seu país. Para melhorar seu conhecimento de língua portuguesa, começou uma correspondência com Ribeiro Couto, diplomata brasileiro na Europa, com quem iniciou uma amizade. Quando precisou fugir para o Brasil, essa amizade foi fundamental para conseguir o visto, conforme veremos à frente.

Não apresentaremos uma extensa biografia de Paulo Rónai, visto que temos alguns trabalhos que tratam detalhadamente da vida e obra do crítico, como a dissertação de mestrado (2009) e a tese de doutorado (2016) de Zsuzsanna Filomena Spiry e a tese de doutorado de Marileide Esqueda (2004).

No que diz respeito à obra, Rónai tem uma produção intelectual muito ampla. Esqueda a divide em 10 verbetes que, segundo ela, ajudam a descrever e a caracterizar a obra do crítico: “1. Ensino, 2. Tradução, 3. Experiência de tradução, 4. Profissão de tradutor, 5. A tarefa do tradutor, 6. Notas de tradução, 7. Língua, 8. O idiomático das línguas, 9. Literatura e 10. Babel.” (ESQUEDA, 2004, p. 28-29). O último item trata de como a questão de língua e tradução remetem ao mito de Babel, ou seja, da confusão das línguas.

Em sua dissertação de mestrado, Spiry (2009, p. 126) apresenta, no Anexo I, uma cronologia da vida de Rónai na qual aponta os dados biográficos mais importantes. No Anexo II, Spiry (2009, p. 138) traz uma relação de todas as obras publicadas por Rónai e, assim como fez Esqueda (2004), também sente a necessidade de organizá-las por categorias. A categorização proposta por Spiry é bem mais detalhada do que a de Esqueda.

A pesquisadora fez um levantamento minucioso de toda a produção do crítico, dividindo-a, inicialmente, entre a produção na Hungria e no Brasil. Depois dessa distinção geográfica, Spiry (2009, p. 138) fez algumas subdivisões, separando a obra de Rónai em: tradução, livros, livros didáticos, antologias, dicionários, organização de edição, prefácios,

colaborações, cursos, conferências e bancas, publicações em jornais e revistas: artigos e resenhas, contos da semana e diversos. Tudo o que não se enquadrava em nenhuma dessas subdivisões entrou nessa última categoria. Na parte de traduções, a pesquisadora ainda fez algumas distinções como, por exemplo, tradução de poemas para o húngaro, tradução de livros entre outras.

Tomando como base as categorias de Spiry (2009, p. 138), partindo do macro para o micro, nesse trabalho tratamos da produção no Brasil, item “organização de edição”. E, dentro desse item, centramos nossa análise na organização de *A Comédia humana*, visto que o crítico também organizou edições de outras obras.

Voltando para os dados biográficos, conforme relata Esqueda (2004, p.14), em 1940, Rónai é capturado e aprisionado em um campo de trabalho por nazistas húngaros, onde é obrigado a dormir em um estábulo e a trabalhar como pedreiro. Assim como outros intelectuais de origem judaica, como Walter Benjamin e Thomas Mann, é vítima de perseguições racistas.

Quando Rónai precisou deixar a Hungria, seu amigo Ribeiro Couto que, na época, era cônsul brasileiro na Europa, juntamente com Octávio Fialho, intermediaram a negociação com o então Presidente, Getúlio Vargas. Couto fez a solicitação oficial para Rónai vir para o Brasil em 12 de fevereiro de 1940. O pedido chegou ao Brasil em 1 de abril de 1940 e o visto saiu em 24 de outubro do mesmo ano.

Apesar de sua política antissemítica, de acordo com Spiry (2016, p. 42), Getúlio Vargas percebeu que a vinda desses intelectuais poderia contribuir com o seu projeto de estabelecer uma cultura nacional. O conhecimento e a experiência que eles traziam seriam importantes para o desenvolvimento cultural do Brasil. Por isso, autorizou a entrada no país não somente de Rónai e Carpeaux, como de outros intelectuais judeus. Outro ponto que contribuiu para a decisão de Vargas foi a divulgação que Rónai tinha feito da literatura brasileira na Hungria, com a publicação da antologia de poesia brasileira, conforme Esqueda (2004, p. 15).

Segundo Spiry (2009, p. 128), em 28 de dezembro de 1940, Rónai parte da Hungria em direção ao Brasil. Vai de trem até Portugal, onde fica esperando, por quase dois meses, o navio para o Brasil. Embarca na quarta classe, nos porões de um navio espanhol, e seu passaporte recebe um carimbo somente de vinda, sem validade caso quisesse retornar.

Desembarca em solo brasileiro em 3 de março de 1941, portando apenas duas malas. Graças ao seu trabalho com literatura brasileira na Hungria, recebe uma bolsa do governo que o permite sobreviver, até começar a trabalhar como professor, dois meses depois de chegar ao país.

No Brasil, Rónai dá prosseguimento à carreira que tinha começado na Hungria. Spiry afirma que:

Forçado pelas circunstâncias da vida, Rónai deixou a Hungria, como muitos outros emigrantes europeus, e integrou-se completamente à vida de sua nova pátria. Seus escritos, apesar de deixarem transparecer seu amor pela língua e cultura húngaras, revelam entretanto que o exílio não o fez perder o verdadeiro sentido do humanista, o amor pela literatura como um todo. (SPIRY, 2009, p. 25).

Sua produção no Brasil é bastante extensa, conforme observamos na relação feita por Spiry (2009). Dentre os livros publicados, destacamos, aqui, somente alguns dos mais conhecidos: *Escola de tradutores* (1952), *Encontros com o Brasil* (1958), *Como aprendi o português, e outras aventuras* (1975), *A tradução vivida* (1981) e *Pois É: ensaios* (1990).

Segundo Spiry (2009), Rónai se dedicou muito à obra de Balzac. No Brasil, além de organizar a edição de *A Comédia humana*, entre outubro e dezembro de 1945 publicou 16 artigos sobre o autor francês em jornais como “O Estado de São Paulo”. Alguns desses artigos foram reunidos, posteriormente, no livro *Balzac e a Comédia humana*. Para o concurso da cátedra de francês do Colégio Pedro II, desenvolveu uma tese intitulada “Um Romance de Balzac – A pele de Onagro”.

Com textos que apresentam informações complexas com uma linguagem simples, as obras de Rónai costumam agradar o leitor, pois ele sente facilidade de compreender o que está sendo tratado: “O estilo ronaiano consegue satisfazer tanto os interesses estéticos do crítico que eventualmente venha a ler o seu ensaio, do estudioso de literatura, quanto do leitor que apenas busca diversão.” (SPIRY, 2009, p. 79).

Além de todo seu trabalho na área de literatura, Rónai também trabalhou como professor secundário no Colégio Metropolitano entre 1941 e 1943, e no Liceu Francês, entre os anos de 1941 e 1949. De 1949 a 1977, atuou como professor de latim e de francês em escolas municipais e, em 1952, começou a lecionar no Colégio Pedro II. Em 1958, foi aprovado em primeiro lugar no concurso para catedrático de francês. Foi catedrático de literatura francesa da Faculdade de Humanidades Pedro II entre 1974 e 1977 e foi o fundador da Associação dos Professores de Francês do Rio de Janeiro, em 1963.

1.6. Paulo Rónai e o projeto de *A Comédia Humana* no Brasil

Quando chegou no Brasil, Rónai ficou em uma pensão, em Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Nessa pensão, em 1943, conheceu Maurício Rosenblatt. Os dois mantiveram contato e

Rosenblatt apresentou para Rónai alguns projetos da editora. Rónai ficou bem interessado pelos projetos, conforme afirmou em um artigo escrito posteriormente: “A corajosa editora gaúcha, dirigida por Henrique Bertaso, encontrava-se em franca ascensão e o seu emissário⁸ contou-me seus planos, o mais arrojado dos quais era uma edição integral de *A Comédia humana*.” (RÓNAI, 2012, p. 188).

O crítico afirma que, como “editor nato”, Rosenblatt percebeu que a presença de um “balzaquista”⁹ no Brasil poderia ser útil para os seus planos. Por isso, o representante da editora perguntou ao crítico se ele gostaria de escrever um prefácio, falando da obra de forma geral. Rónai aceitou, desde que pudesse ler as traduções que estavam sendo feitas pelos tradutores contratados.

O pedido foi aceito e Rónai iniciou seu trabalho pela leitura das traduções. Como grande conhecedor da obra de Balzac, constatou problemas que poderiam comprometer o trabalho da editora, fazendo com que a edição brasileira tivesse algumas imperfeições em relação à língua francesa, ao estilo e à diferença das edições adotadas.

A primeira constatação feita por Rónai foi que as traduções precisavam de um padrão, visto que cada tradutor seguia parâmetros diferentes: um traduzia os nomes próprios, outro não, as ruas de Paris apareciam com denominações diferentes, cada um adotava um estilo próprio, havia divergências ortográficas entre outros fatores, o que tirava o sentido de unidade tão importante para Balzac. É como se cada tradutor traduzisse um Balzac diferente.

Ainda referente à questão da padronização entre as traduções, um ponto observado por Rónai é que os tradutores usavam originais que, muitas vezes, não eram os da edição definitiva. É fato conhecido que Balzac escrevia várias versões para um mesmo romance ou novela. A obra era publicada, o autor mudava o enredo, alterava títulos e personagens, muitas vezes mudava a classificação da obra dentro do sistema de *A Comédia humana* (por exemplo, classificava como “Cenas de vida privada” e mudava para “Cenas da vida parisiense”), o que lhe rendera a alcunha de “terror dos editores”. Alguns romances foram reescritos várias vezes e diferentes versões da mesma obra circulavam no mercado editorial.

Ao começar as traduções, nem os representantes da editora, nem os tradutores atentaram a esse ponto. Seria necessário adotar uma edição como base e, para Rónai, a mais indicada seria a edição da Bibliothèque de la Pléiade, organizada por Marcel Bouteron. Dessa forma, além da edição brasileira seguir a edição mais completa na França, todos os tradutores trabalhariam com a mesma base.

⁸ Maurício Rosenblatt.

⁹ O termo é do próprio Rónai.

Mesmo escolhendo usar essa edição, pelos motivos citados acima, Rónai constata alguns pontos que não lhe agradam. Os romances de Balzac, em sua maioria, foram publicados na França em folhetins, divididos em capítulos que coubessem nos rodapés dos jornais. Na edição da Pléiade, esses capítulos foram suprimidos e os romances aparecem sem praticamente nenhuma divisão. Segundo o crítico, por questão de economia, os editores franceses decidiram retirar os subtítulos que dividiam a obra. Por esse motivo, indica que: “Em benefício do leitor brasileiro, reintroduzi a divisão em capítulos, assim como os títulos primitivos” (RÓNAI, 1981, p. 187).

Essa decisão de Rónai realmente facilita a leitura, pois diminui a chance do leitor ficar cansado por um texto longo, sem pausas. Outra questão importante é que retoma o caráter original de boa parte da obra de Balzac, ou seja, a publicação em folhetim. No folhetim, cada capítulo era publicado separadamente e com uma periodicidade pré-estabelecida, e isso ditava o ritmo da leitura. Mesmo que, com a publicação em livro, o próprio leitor estabelece quantos capítulos está disposto a ler e quanto tempo vai disponibilizar para a leitura, ele tem a noção de como seria a divisão, caso fosse ler um folhetim.

Com a constatação de que “A falta de instruções iniciais expunha a edição a incongruências. Impunha-se uma uniformização” (RÓNAI, 2012, p. 191), não somente sua proposta de padronizar a edição foi aceita pelos representantes da editora, como também permitiu que contratasse mais tradutores, para agilizar o trabalho, e fizesse a revisão da tradução.

Dessa forma, Rónai assumiu a instrução do trabalho dos tradutores, para estabelecer parâmetros a serem adotados por todos, e a revisão da tradução, na qual observaria se as instruções foram seguidas e quais pontos poderiam e/ou precisariam ser melhorados. Algumas traduções tiveram que ser recomeçadas, para se adequarem à edição e aos parâmetros adotados.

A segunda constatação feita por Rónai foi que o público brasileiro precisava de notas explicativas, para conseguir compreender as inúmeras referências a fatos históricos, personagens históricas, à França no século XIX, a outras personagens e obras de *A Comédia humana*, entre outros fatores, que aparecem com frequência na obra de Balzac.

De acordo com Rónai (1981), essas alusões poderiam indispor o leitor com a obra, visto que gerariam uma dificuldade de compreensão e poderiam fazer com que muitos desistissem de continuar a leitura. Para não correr esse risco, afirma:

(...) à medida que progredia na leitura, dei-me conta de que o nosso leitor precisava de ajuda para entender os milhares de alusões a acontecimentos e personagens contemporâneos do escritor (...). Em vista disso, a necessidade de notas de pé de página foi também admitida. (RÓNAI, 2012, p. 192).

Sabemos que Balzac se propõe a escrever a história da vida privada da França do século XIX, área deixada de lado pelos historiadores da época, conforme relato do próprio autor, no *Prefácio à Comédia Humana*¹⁰, texto escrito em 1842, no qual explica a gênese de sua obra. Dessarte, no decorrer da obra, o autor faz referência a inúmeros acontecimentos históricos, tanto de sua época como de épocas anteriores, mistura personagens reais com personagens fictícias, de forma a trazer verossimilhança, utiliza trocadilhos e jogos de palavras, coloca suas personagens em lugares que realmente existiram ou ainda existem, como restaurantes, teatros entre outros e, como seus romances funcionam como se fosse uma sociedade, um sistema interligado, as personagens são recorrentes, ou seja, aparecem em várias obras.

Todos esses fatores podem ser empecilhos para a leitura, sobretudo de um público estrangeiro que não tem esse conhecimento sobre a cultura e a história francesas. Para evitar que as dificuldades da obra fossem uma barreira para o leitor brasileiro, Rónai propôs a escrita das notas explicativas e os representantes da editora aceitaram a sugestão do crítico.

A terceira proposta de Rónai foi escrever uma introdução para cada romance, visto que o público não iria compreender o complexo sistema que é a *Comédia humana*. Além das notas, que resolveriam questões pontuais no interior de cada romance ou novela, o crítico achou que seria necessário apresentar um contexto geral para introduzir cada obra.

Nessas introduções, o objetivo principal é fazer com que o leitor entenda não somente que a obra faz parte de um conjunto, mas qual a relação entre ela e esse conjunto, qual a importância de cada uma dentro da *Comédia humana*, quais as personagens e enredos principais e qual o caminho que percorreu até chegar na forma apresentada na edição definitiva, ou seja, quando foi escrita e quais mudanças ocorreram nos títulos e nos enredos. Retomar como cada obra foi recebida pelo público e pela crítica literária da época e na contemporaneidade também é assunto para ser tratado nas introduções. Rónai afirma:

Mas nesse ínterim percebera que a complexidade estrutural da *Comédia*, as inúmeras imbricações e conexões entre seus romances e contos arriscavam passar despercebidos ao leitor apressado de nossos dias, se não fosse advertido; (...) sugeri, pois, a anteposição de uma introdução a cada uma das 89 partes do ciclo. (RÓNAI, 2012, p. 192).

Sem qualquer veleidade de eruditismo tentei dar nelas algumas informações indispensáveis a respeito da gênese e da fortuna da obra visada, dos modelos vivos das personagens, da base real (quando havia) do enredo, das reações da crítica etc. (RÓNAI, 1981, p. 188).

¹⁰ Na edição brasileira, o *Avant-Propos de la Comédie humaine* foi traduzido como “Prefácio à *Comédia humana*”.

Uma característica muito forte na edição brasileira, constantemente reafirmada por Rónai, é essa preocupação com o “eruditismo”. Por mais que a edição apresente informações complexas e detalhadas sobre determinados aspectos, o que leva, até os dias atuais, estudiosos da obra de Balzac a se interessarem pela crítica de Rónai, a linguagem utilizada é simples e acessível, para que diferentes níveis de leitores possam compreendê-las. É uma linguagem simples sem ser simplista. Se as introduções fossem escritas em um estilo muito erudito, boa parte do público não as compreenderia e a obra poderia não alcançar o sucesso de vendas que atingiu.

Verificamos, ao ler a obra de Rónai, que as introduções são escritas por uma pessoa erudita, que tem um conhecimento amplo em diferentes áreas e que articula dados dos campos histórico, literário, linguístico, sociológico, filosófico entre outros. No entanto, ao passar esse conhecimento para o leitor, utiliza uma linguagem clara, tornando-o compreensível para quem se interessar.

A proposta de escrever um estudo introdutório para cada obra também foi aceita pela editora, que percebeu que traria um diferencial para a edição que estava publicando. Realmente, o público não estava familiarizado com o contexto francês e com algumas informações apresentadas por Balzac e, mesmo que as intrigas prendessem a atenção, em alguns momentos a leitura poderia ser prejudicada pela ausência de explicação.

De acordo com Genette, raramente um texto se apresenta sozinho, pois costuma vir acompanhado de um “certo número de produções, verbais ou não, como um nome do autor, um título, um prefácio, ilustrações, que nunca sabemos se devemos ou não considerar parte dele, mas que em todo caso o cercam e o prolongam.” (GENETTE, 2009, p. 9). Esse conjunto que faz com que um texto se torne um livro é chamado, pelo crítico, de paratexto. Embora cada paratexto tenha sua função específica, todos estão a serviço do texto e têm como objetivo auxiliar o leitor. No caso da edição brasileira de *A Comédia humana*, auxiliar o leitor estrangeiro a compreender cada obra, tanto individualmente como dentro do sistema balzaquiano.

É importante ressaltar que, a partir do momento em que aceitou o convite de Maurício Rosenblatt para participar do projeto, Rónai tomou todas as decisões fundamentais para a organização da edição. Tudo o que propôs foi aceito pela editora, pois teve o cuidado de mostrar a importância de deixar a obra acessível em vários aspectos. E executou tudo de acordo com o previsto. Conforme lemos seu trabalho, percebemos que conseguiu alcançar seu objetivo como crítico literário, revisor de tradução e organizador da edição.

1.7. O contrato entre Paulo Rónai e a Livraria do Globo

Em 03 de março de 1944, quando o trabalho de organização da edição já estava em andamento, foi firmada uma carta-contrato entre o crítico e a Livraria, na qual foram definidas as atribuições de Rónai como organizador. Não tivemos acesso ao contrato completo, somente a uma parte dele, disponível no artigo “A Comédia Humana no Brasil: História de uma Edição”¹¹, de Paulo Rónai. Destacamos, a seguir, alguns trechos que tratam do que deve constar nas introduções:

(...) de acordo com sua própria sugestão, cada uma das obras compreendidas na *Comédie humaine* (conforme a edição da Bibliothèque Pléiade, em dez volumes, feitos sob a direção de Marcel Bouteron) deverá ser precedida de uma nota¹² que terá em mira os seguintes objetivos:

1. “colocar” a obra dentro da *Comédie humaine*;
2. separar os elementos da ficção e os da realidade;
3. assinalar os acontecimentos autobiográficos;
4. seguir o destino, quando possível, de cada obra, indicando suas influências e importância;
5. esclarecer as alusões históricas, topográficas etc. que possam dificultar a compreensão;
6. fixar a cronologia dupla das obras: quando foram escritas e a que época se referem. (RÓNAI, 2012, p. 192-193).

Na continuação do contrato, fica acordado que Paulo Rónai será responsável pelas notas introdutórias e que essas, por um lado, devem estar de acordo com as pesquisas atuais sobre Balzac e, por outro, devem ter um estilo acessível. Além disso, no contrato estabelece-se o que deverá constar na biografia de Balzac, a ser inserida no primeiro volume, e fica firmado que o organizador deverá incluir algumas ilustrações e textos de diferentes críticos para introduzir cada volume:

Mediante o acordo que aqui confirmamos, V. SA. encarregar-se-á de redigir as notas em apreço, as quais, embora isentas de pretensões filológicas e de pormenores que só interessariam a especialistas, estarão sempre de acordo com o estado atual das pesquisas balzaquianas e serão escritas em estilo acessível, a fim de constituir uma iniciação instrutiva e agradável à obra. Além das notas, V. SA., fornecerá uma introdução bio-bibliográfica ao primeiro volume; escolherá, entre o que se escreveu de melhor sobre Balzac, na França e no estrangeiro, um número suficiente de ensaios e artigos para estudos introdutivos aos outros volumes; entregará uma completa documentação iconográfica (retratos, caricaturas, fac-símiles – e, entre estes, dois manuscritos inéditos de Balzac) suficiente para acompanhar cada volume de duas ou mais ilustrações; fará uma rápida supervisão das diferentes traduções, principalmente no que diz respeito à fidelidade das mesmas; auxiliará os tradutores sempre que for necessário; prestará, enfim, todo o auxílio possível

¹¹ Esse artigo foi publicado originalmente na revista “Travessia”, da Universidade Federal de Santa Catarina, edição 1988/1989, e colocado como apêndice, na edição de 2012, do livro *Balzac e A comédia humana*.

¹² O termo “nota”, nesse trecho, é usado para indicar a nota introdutória, ou seja, a introdução de cada obra.

para que a edição de *A comédia humana*, em língua portuguesa, seja a melhor, ou pelo menos das melhores que existem, inclusive as da França. (RÓNAI, 2012, p. 193).

Não sabemos o que tem no restante do contrato, mas somente nesses trechos a que tivemos acesso verificamos que ele traz todo o trabalho a ser desenvolvido por Paulo Rónai. E ainda temos a dimensão do objetivo que a editora deseja, isto é, produzir a melhor ou uma das melhores edições de *A Comédia humana*.

Também não sabemos quem redigiu a carta-contrato, mas é fato que contempla todas as sugestões do crítico. Tudo o que ele propôs e o que já estava efetuando são formalizados, por escrito, nesse documento. Independente de quem o escreveu, fato é que mostra o compromisso estabelecido entre as partes, que norteariam o trabalho tanto dos representantes da livraria como do próprio Paulo Rónai.

Tomando como exemplo as introduções, ao observar cada item do contrato, conseguimos visualizar critérios que vão se repetir em praticamente todas elas¹³. Rónai tentou abordar todos os itens, sendo que alguns são mais desenvolvidos em uma obra do que em outras.

O primeiro, sobre colocar a obra no universo de *A Comédia humana*, é um dos mais recorrentes, pois Rónai sempre indica a função de cada obra no conjunto e quais suas relações com as demais. Ele mostra todo o mecanismo desse sistema, o que levou a obra a ser colocada em cada subdivisão e qual a importância e relevância de cada uma, tanto para Balzac, como para a crítica e o público geral.

O segundo ponto também é frequente e trata de indicar, dentro da obra, o que é ficção e o que tem base na realidade. Balzac misturava personagens reais e fictícias, trazia acontecimentos reais para dentro dos romances e novelas e isso poderia confundir o leitor. Por isso, essa questão é tão relevante para o crítico. É importante que o leitor consiga fazer essas distinções, pois isso pode levá-lo a perceber uma ironia ou um jogo utilizado pelo autor, ou mesmo perceber questões de verossimilhança.

Ainda sobre as referências à realidade, a terceira questão tem relação com os acontecimentos autobiográficos. Sempre que uma personagem faz algo que remete à vida do escritor, Rónai indica para o leitor, assim como mostra as personagens que são, segundo ele, um *alter ego* de Balzac. Para fundamentar essas questões, recorre constantemente a críticos de renome e à correspondência de Balzac.

O quarto ponto tem relação com o primeiro, visto que o Rónai indica a influência e importância de cada obra, seja no universo de *A Comédia humana*, seja em outro contexto, tanto

¹³ Analisaremos detalhadamente como esses itens funcionam, na prática, no capítulo 2.

na literatura francesa como fora dela. O pesquisador busca mostrar não somente quando algum romance contemporâneo aos de Balzac faz relação com a obra do escritor francês, mas também quais podem ter sido as referências do próprio Balzac, ao escrever cada romance e novela.

O quinto item desse contrato, que trata das alusões históricas, aparece nas introduções, porém é mais frequente nas notas. Conforme cada acontecimento é citado no decorrer dos romances, Rónai os explica para o leitor. No entanto, quando um acontecimento histórico serve de base para o desenvolvimento da história narrada, o crítico o explica na introdução. Por fim, o último ponto será abordado em algumas obras, pois a maioria das histórias se passa na época em que foi escrita, ou seja, no século XIX. Quando a obra se passa em outra época, o crítico situa o leitor.

1.8. A primeira edição completa de *A Comédia humana* no Brasil

A Comédia Humana é composta por 88 obras (romances e novelas) e o *Prefácio à Comédia Humana*, escrito pelo próprio Balzac, o que totaliza 89 obras. Na edição brasileira, essas obras foram organizadas em 17 volumes¹⁴, seguindo a ordem e a divisão da edição da Bibliothèque de la Pléiade de Marcel Bouteron.

Com os parâmetros estabelecidos no contrato, Rónai planejou e dividiu o trabalho dos tradutores e dedicou-se à organização da edição. Escreveu a introdução inicial, que teve como foco dados biográficos de Honoré de Balzac. O título dessa introdução é *A vida de Balzac* e ela abre o primeiro volume. Escreveu também uma nota introdutória (introdução), para cada obra e para o “Prefácio”, e as notas explicativas, que aparecem no rodapé das páginas.

O trabalho completo, incluindo obras e textos críticos que abrem os volumes, reuniu 22 tradutores¹⁵. Paulo Rónai não traduziu nenhuma obra de Balzac, porém supervisionou e direcionou todo o trabalho de tradução e traduziu três textos críticos incluídos nos volumes, sendo um no volume III, um no volume XI e um no volume XVI.

Na edição consultada, fizemos o levantamento de 7.359 notas explicativas escritas por Paulo Rónai. Em sua tese, Marileide Esqueda (2004) afirma que são 7.493 notas, porém Esqueda utilizou a segunda edição, revisada por Rónai e publicada entre 1989 e 1992 e, nesse trabalho, utilizamos a primeira edição.

¹⁴ Nos anexos C e D, apresentamos tabelas com a organização e composição dos volumes. O anexo C apresenta a quantidade de notas por obra e o D a relação de textos críticos e imagens de cada volume.

¹⁵ Os anexos E e F trazem tabelas com a relação dos tradutores. No anexo E temos os tradutores das obras e no F os dos textos críticos.

A primeira edição conta também com uma seleção de imagens e de textos críticos¹⁶, conforme já indicamos anteriormente. No total, são 161 imagens, relacionadas com os romances e novelas ou ilustrando fatos da vida do escritor, e 24 textos de críticos renomados, introduzindo cada volume (com exceção do primeiro volume, que conta com a biografia de Balzac)¹⁷. Essas imagens e textos estão distribuídos entre os 17 volumes.

Outrossim, Rónai separou alguns artigos, escritos por ele mesmo, para compor o livro intitulado *Balzac e a Comédia humana*, publicado também pela editora Globo. O livro, que, atualmente, está na quarta edição, apresentou, a cada edição, pequenas modificações, tanto na quantidade como na seleção dos artigos. A última edição é de 2012 e conta com uma nota dos editores e uma apresentação escrita por Nelson Ascher. Como apêndice, conforme já indicamos anteriormente, foi incluído um importante texto de Rónai sobre o trabalho de edição da obra: “A *Comédia humana* no Brasil: história de uma edição”.

Depois de todo esse trabalho, Rónai concluiu a primeira edição de *A Comédia humana* no Brasil, entregando para o público leitor uma obra rica em detalhes e de fácil compreensão. Tudo o que poderia ser um obstáculo para a leitura foi explicado de forma clara. Cada item foi trabalhado para que as traduções ficassem agradáveis para ler, sem perder a essência da obra balzaquiana.

A primeira edição foi publicada entre 1946 e 1955, sendo que alguns volumes tiveram várias reimpressões. O primeiro volume, publicado em 1946, teve uma tiragem de 20.000 exemplares, de acordo com Vieira (2017, p. 52). Os demais volumes tiveram tiragens entre 9.000 e 15.000 exemplares.

Como resultado dessa empreitada, Rónai constatou que “depois de sua morte, mesmo na França, nunca Balzac esteve tão vivo” (RÓNAI, 2012, p. 195). Isso porque, após a publicação da primeira edição, o nome de Balzac ficou em evidência. As pessoas passaram a se interessar mais pela obra do escritor francês, o que pode ser comprovado pela criação de algumas manifestações artísticas sobre o autor e a obra¹⁸.

Para essa pesquisa, utilizamos somente a primeira edição. Conforme indicamos anteriormente, entre os anos de 1989 e 1992, a editora Globo de São Paulo lançou uma segunda edição. Rónai comenta que foi convidado novamente para “dirigir o empreendimento” (RÓNAI, 2012, p. 196), afirma que as traduções não seriam alteradas, mas confirma que iria

¹⁶ O capítulo 4 apresenta uma análise dessas imagens e dos textos críticos.

¹⁷ Além dos 24 textos críticos, Rónai incluiu, no volume XI, o texto “Balzac e os ‘Irmãos da Consolação’”, escrito por Marcel Bouteron, como complemento da sua introdução à obra *O avesso da história contemporânea*.

¹⁸ No Capítulo 5, observaremos algumas dessas manifestações artísticas.

corrigir erros tipográficos e alguns lapsos. Indica, também, que iria atualizar as informações do texto *A vida de Balzac*, as introduções e as notas e que a nova edição não teria mais as ilustrações e os textos críticos. Rónai faleceu no final de 1992, mas a segunda edição saiu completa e teve várias reimpressões.

Em 2009, a editora Globo começou a lançar uma terceira edição de *A Comédia humana* organizada por Rónai, com revisão técnica da professora Gloria Carneiro do Amaral. Até 2016, publicaram os nove primeiros volumes e o livro *Balzac e a Comédia humana*, porém pararam a publicação e não têm previsão de retomá-la. O primeiro volume está esgotado na editora, no entanto, não sabemos se os outros volumes não atingiram a quantidade de vendas que eles esperavam, sabemos somente que pararam a publicação.

1.9. Organização geral dos volumes

Conforme indicamos, a decisão de incluir notas de rodapé e introduções na edição brasileira de *A Comédia humana* foi tomada por Paulo Rónai, após começar a ler e padronizar as traduções. Segundo ele, o público leitor brasileiro não poderia compreender as inúmeras referências feitas pelo autor no decorrer da obra e não conseguiria fazer as ligações necessárias entre elas.

Sem uma boa base histórica, literária, geográfica e social, e sem conhecer como as obras funcionam dentro do sistema balzaquiano, muitos fatos importantes seriam perdidos e/ou passariam despercebidos pelo “leitor apressado” de sua época. Dessa forma, as introduções colocam a obra dentro do sistema e as notas são importantes para explicar os fatos pontuais que o leitor teria dificuldade para compreender sozinho.

De forma geral, ao abrirmos cada volume, percebemos que todos seguem uma padronização. Após a capa, na primeira página escrita temos uma lista das obras que compõem a coleção “Biblioteca dos Séculos”, seguida de uma página com o título *A Comédia humana*. No verso dessa página, no topo, é colocado o nome da coleção, “Biblioteca dos Séculos”, e, em destaque, o título geral da obra: “*A Comédia Humana*”. Na sequência, temos nome do autor, nome do organizador, número do volume e classificação da obra no conjunto de *A Comédia humana*: Estudos de Costumes, subdivididos em cenas, Estudos Filosóficos ou Estudos Analíticos. No final da página, localizamos o nome da editora e cidades: Rio de Janeiro (filial), Porto Alegre (sede) e São Paulo (filial).

A próxima página começa com o nome do autor em destaque. Em seguida, temos o título dos romances e novelas que compõem o volume. Logo abaixo, a relação dos textos

críticos (com o nome dos autores) que abrem o volume e o nome dos tradutores. No final da página, repete-se a configuração da anterior: nome da editora e cidades. O verso da página apresenta, em letras pequenas, o ano de publicação da edição e uma nota sobre os direitos da publicação.

Após essas páginas iniciais, temos o índice. O verso da página do índice é em branco e, em seguida, encontramos o “Plano da Presente Edição da Comédia Humana”. Esse plano é composto pela divisão geral da obra de Balzac, em “estudos” e “cenar”, e a composição de cada um dos 17 volumes da edição brasileira. Em cada volume, são indicados os textos críticos e as obras que o compõem. Após o plano, são colocados os textos críticos do volume e, somente depois dos textos críticos, começam as obras, precedidas das introduções.

A numeração de páginas começa a ser colocada a partir do “Plano da Presente Edição da Comédia Humana”, em algarismos romanos. Os algarismos romanos são usados também para indicar as páginas dos textos críticos. Os números arábicos só são colocados a partir da introdução da primeira obra do volume e são usados até o final do livro.

O primeiro volume não apresenta textos críticos de outros autores. Em sua abertura, encontramos primeiramente uma “Advertência ao leitor” e, em seguida, o texto *A vida de Balzac*, ambos escritos por Paulo Rónai. Depois desses dois textos, o crítico colocou a “Lista bibliográfica da ‘Vida de Balzac’”, uma relação da bibliografia de base, utilizada para escrever a biografia de Honoré de Balzac. O restante do volume segue o padrão dos demais.

A “Advertência ao Leitor” começa com a constatação de que em poucas línguas existia tradução de *A Comédia humana* completa e que, fora da França não havia nenhuma tradução anotada. Com essa advertência, o leitor já tem o conhecimento de que vai ler algo novo e inédito, além de demonstrar a importância da edição brasileira. Dessa forma, a iniciativa da Editora Globo “constitui legítimo título de orgulho da indústria brasileira do livro” (RÓNAI, 1955, p. IX).

Em seguida, apresenta, de forma sucinta, as características da edição brasileira, comenta as dificuldades encontradas e as soluções que adotou, agradece a quem participou da empreitada e aos seus mestres, presta homenagem à editora Globo e a Maurício Rosenblatt e comenta sobre a situação da França na época da publicação.

Em cada volume, Rónai apresenta o “Plano de presente edição”. Constatamos uma pequena mudança entre o plano apresentado no primeiro volume e o do segundo. No primeiro volume, o crítico indica que os textos críticos que abririam o quarto volume seriam “Balzac, escritor universal”, de Fernand Baldensperger e “Balzac e *O pai Goriot*”, de Paul Bourget. No entanto, no plano da edição constante no segundo volume, muda para um texto de Anatole

France, que realmente foi adotado. Outros textos críticos também foram trocados ou mudados de ordem do plano do primeiro para o do segundo volumes.

Cada obra vem precedida da introdução escrita por Paulo Rónai. No decorrer dos romances e novelas, sempre que julga necessário, Rónai coloca as notas explicativas, no rodapé das páginas. Em alguns momentos, utiliza a mesma numeração para duas notas, colocando a letra “a” para distingui-las, como acontece, por exemplo, no romance *Modesta Mignon* (volume I), no qual temos as notas 29 e 29^a. Como as notas tratam de assuntos diferentes, contabilizamos, em todos os casos em que isso ocorreu, como duas notas.

As imagens não seguem uma ordem fixa. Em cada volume, a quantidade e a localização das imagens mudam. No entanto, duas características são constantes: as imagens são colocadas em um papel com uma consistência diferente dos demais e não contam no número de páginas do livro.

CAPÍTULO 2: INTRODUÇÕES

“Sabemos que o homem não vive apenas “no” tempo, mas que é tempo, tempo não cronológico. A nossa consciência não passa por uma sucessão de momentos neutros, como o ponteiro de um relógio, mas cada momento contém todos os momentos anteriores. (ROSENFELD, 1996, p. 82)

No capítulo anterior, indicamos que Paulo Rónai escreveu uma introdução para cada romance, novela e para o prefácio de *A Comédia humana*. Essas introduções são colocadas antes de cada obra e abordam uma série de questões, tanto internas quanto externas, sobre cada uma delas.

Pensar na introdução como um discurso sobre o texto nos remete novamente aos paratextos de Genette. O autor define prefácio como “toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede” (GENETTE, 2009, p. 45). Segundo ele, o prefácio apresenta uma lista longa de parassinônimos, dentre os quais inclui introdução e nota, no sentido de nota introdutória. Mesmo que cada um desses termos apresente nuances próprias, podemos considerar as introduções (ou, conforme termo usado no contrato, notas introdutórias), como discursos produzidos sobre os romances e novelas que formam *A Comédia humana*.

De forma geral, essas introduções não são longas, apresentam uma linguagem simples e servem como porta de entrada da obra, visto que costumam fazer com que o leitor conheça e sinta interesse e vontade de ler outras obras do autor.

Geralmente, começam com o título em português, seguido, entre parênteses, do título em francês. Trazem algumas informações sobre personagens principais, contexto de publicação, alterações nos títulos e enredos, relações com outras obras do conjunto, relações com a vida de Balzac, como a obra foi recebida na época da primeira publicação e posteriormente entre outros fatores, conforme determinado no contrato entre Rónai e a Livraria do Globo.

Referente aos títulos, ressaltamos, nem todas as introduções apresentam o título da obra em francês no início. Algumas, como *Modesta Mignon*, *Beatriz*, *Gobseck*, *Úrsula Mirouët*, *Pierette*, *Facino Cane*, *Sarrasine*, *Gaudissart II*, *Z. Marcas*, *Massimila Doni* e *Gambara*, por trazerem nomes de personagens, apresentam títulos iguais ou praticamente iguais nas duas línguas, com alteração somente de uma letra ou um acento gráfico¹⁹. Em *El Verdugo*, como título da obra original não é em francês, mas em espanhol, o tradutor o manteve. Em alguns

¹⁹ Nem sempre esse critério é seguido, visto que na introdução de *Honorina*, *Eugênia Grandet*, *Pedro Grassou* e *Luis Lambert* o crítico indica os títulos em francês: *Honorine*, *Eugénie Grandet*, *Pierre Grassou* e *Louis Lambert*.

casos, como, por exemplo, *Memórias de duas jovens esposas*, *Uma dupla família* e *A mulher abandonada*, o título original não aparece bem no início da introdução, mas nos parágrafos seguintes. No romance *A menina dos olhos de ouro*, o título em francês é colocado em uma nota de rodapé. Com exceção dos casos citados acima, a única introdução que não apresentou, em nenhum momento, o título em francês foi *A mulher de trinta anos*, provavelmente por ser uma expressão que fez história no Brasil, já que estamos diante de um dos livros mais famosos do escritor ou, até mesmo, por um lapso do organizador.

Observando esse contexto geral, parece algo simples, no entanto, a leitura nos mostra uma profundidade de análise que abre diferentes possibilidades de abordagem de um mesmo texto. Mesmo que, em alguns momentos, percebamos que aparece, com certa intensidade, um posicionamento muito pessoal de Paulo Rónai, leitor apaixonado, as questões levantadas por ele são bem relevantes e fazem o leitor refletir e questionar-se sobre pontos distintos.

Na análise das introduções, buscamos verificar traços que são constantes na abordagem de Paulo Rónai. Não fizemos um estudo baseado somente nos itens do contrato, para não ficarmos presos a algo pré-estabelecido e pelo fato de que as introduções são bem mais abrangentes do que o que está escrito no documento. Por mais que os seis itens tenham servido de base para o crítico se organizar, seu trabalho não ficou restrito a eles.

Dividimos a análise em alguns tópicos que consideramos relevantes após a leitura de cada uma das introduções de Paulo Rónai. A partir dessa divisão, buscamos exemplos para ilustrar as categorias e verificar como o crítico abordou cada uma delas. Assim teremos uma noção não somente da organização da edição brasileira da obra de Balzac, como também da forma de trabalho e da metodologia de seu organizador.

2.1. Tipicamente balzaquiano

Um dos pontos que Paulo Rónai costuma apontar nas introduções é o que ele chama de tipicamente balzaquiano. São características e procedimentos recorrentes no autor francês, utilizados em várias obras que compõem *A Comédia humana*. Encontramos, nas introduções, indicações de temas e assuntos denominados tipicamente balzaquianos.

É interessante observar, no trabalho do crítico, a forma como faz esses levantamentos e os expõe para o público. Rónai não somente aponta o que é recorrente em Balzac, como também traz exemplos e explica como esses procedimentos acontecem. Compara com outras obras e chama a atenção do leitor para fatos curiosos, que podem gerar o interesse e fazer com que o público se motive a ler o conjunto completo, ou uma parte dele.

Iniciemos por um ponto constante nos romances de Honoré de Balzac, a abordagem de questões sociais. Como indicamos, o autor se propõe a escrever a história de costumes de uma sociedade. Nessa sociedade, temos diferentes personagens, apresentadas em suas atividades cotidianas, tanto no âmbito doméstico como no profissional e no de lazer. E, como em toda sociedade, temos as diferenças de classes sociais, as lutas de classes, os embates políticos e religiosos, as ambições, a constante necessidade de alcançar o sucesso, de ter um destaque entre a turba entre tantos outros fatores.

Nas introduções, Rónai se refere às questões sociais recorrentes nas obras como assuntos típicos do escritor francês. Em *Ao “Chat-qui-pelote”* (volume I), afirma que uma característica muito balzaquiana é o “choque de dois ambientes sociais dentro da história de um amor” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 29). Essa questão não é recorrente somente em Balzac, visto que, em diferentes épocas, autores tratam de amores impossibilitados por diferenças sociais. Algumas histórias terminam com o final feliz, ou seja, o casal acaba junto, depois de muito lutar por amor, e outras não. No entanto, o diferencial da obra de Balzac, que faz com que Rónai considere esse traço como tipicamente balzaquiano, é a forma como ele trabalha o choque dos ambientes sociais. Balzac mostra as engrenagens da sociedade, o que está na base das intrigas. Em várias obras, a história de amor não é a questão principal, é uma questão que fica de fundo para que o problema social seja colocado em evidência.

Ainda em *Ao “Chat-qui-pelote”*, Rónai aponta outro traço tipicamente balzaquiano: o “germe romântico semeado no solo da realidade” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 29). Percebemos, novamente, a colocação em confluência de dois pontos: romance e realidade.

Segundo Rónai, o que há em Balzac é um “germe romântico”, que traz o viés literário à obra. Esse germe é colocado no “solo da realidade”, isto é, tem suas raízes na realidade, o que traz mais verossimilhança para a obra, pois os acontecimentos narrados nas obras são possíveis de ocorrer em uma sociedade real. Outrossim, entramos aqui em uma questão muito discutida pela crítica, que divide a obra de Balzac em romântica e realista. O próprio Rónai faz uma distinção entre os romances da mocidade (românticos) e os da maturidade (realistas).

No romance *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX), a relação entre romance e realidade é retomada pelo crítico por meio dos termos: “concepção romântica” e “documentação sólida”. Esse romance não apresenta somente a história de amor entre a cortesã Esther van Gobseck e o poeta Lucien de Rubempré. Traz também outras histórias, que exigiram uma pesquisa na sociedade e que tem uma base na realidade.

Segundo Barbéris (1973, p. 9-10), o romance se organiza em quatro eixos centrais: a história de amor entre a cortesã e o poeta, o amor de Jacques Collin por Lucien, o amor do

Barão de Nucingen por Esther e o processo judicial e policial, iniciado pelas mortes de Esther e Lucien. Mesmo apresentando três histórias de amor, todas são baseadas em questões sociais, como a distinção entre amor e casamento, a situação da cortesã e a dominação do dinheiro. No processo policial, acompanhamos as falcatuas e a corrupção presentes nessas duas instâncias que, além de determinarem o rumo do processo, tem como personagem central a figura do ex-forçado Jacques Collin, cuja origem é uma personagem real, o forçado Vidoqc.

De acordo com Barthes, uma das questões fundamentais da literatura é essa representação do real: “Desde os tempos antigos até as tentativas de Vanguarda, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura.” (BARTHES, 2004, p. 22).

Essa busca pelo real cria um “efeito de real”, marcado pela presença de elementos que funcionam como índice dessa realidade. No caso de Balzac, vários elementos marcam essa busca pela realidade, como mostrar dados da ficção misturados com dados reais e unir personagens reais e fictícias. Isso leva Rónai a afirmar, na introdução de *A paz conjugal* (volume II), que é típico do autor abolir limites entre a ficção e a realidade, para que o leitor acredite que tudo é real.

Outra obra em que Rónai trata de um procedimento tipicamente balzaquiano, relacionado a trazer a realidade para dentro da história é *A procura do absoluto* (volume XV). Após discorrer sobre o significado do “absoluto” na obra, o crítico afirma que Balzac consultara um químico para “deixar o livro cientificamente verdadeiro” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 473). As informações sobre química apresentadas pelo escritor francês foram pesquisadas e tiveram o aval de um profissional da área, para não correr o risco de colocar algo errado e perder a credibilidade perante o público leitor.

Com esse cuidado no tratamento dos dados históricos, sociais e científicos, a relação entre ficção e realidade fica mais explícita e as obras apresentam, segundo Rónai, um grande senso de atualidade. Na introdução de *O primo Pons* (volume X), o crítico afirma que é necessário advertir o público sobre essa qualidade de Balzac, pois o autor “Aproveita como ninguém acontecimentos do dia e os transforma em matéria romanesca.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 412).

A situação dos artistas na sociedade colocada ao lado de questões econômicas e comerciais, também são assuntos típicos nas obras de Balzac. Rónai aborda esse ponto nas introduções, mostrando-se surpreso pelo fato de o autor compreender tão bem esses dois mundos aparentemente antagônicos: o mundo dos artistas e o mundo do comércio. No entanto,

se pensarmos nas tentativas de ter sua própria gráfica, não é tão admirável que Balzac conhecesse o mundo dos negócios. Apesar de não ter tido sucesso como empreendedor, o autor vivenciou o processo de abertura e falência de uma empresa e conhecia tanto os procedimentos burocráticos como as dificuldades para se estabelecer e se manter no mercado.

Na introdução de *Pedro Grassou* (volume IX), o assunto colocado em evidência é a vida do artista. Rónai afirma que os artistas de *A Comédia humana* estão sempre buscando a perfeição, “são sócios do próprio romancista, curvado sobre as intermináveis provas de seus livros.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 591). Escrever sobre a arte e os artistas, segundo o organizador da edição brasileira, é algo muito balzaquiano. Balzac não trata somente do lado bom da carreira artística, como o reconhecimento de sua arte e o *status* social, mas mostra principalmente as dificuldades para se estabelecer como artista em um mundo comandado pelo dinheiro.

Passemos a outro tópico considerado por Rónai como tipicamente balzaquiano. É fato conhecido que Balzac fazia várias versões de uma mesma obra, como vimos na citação acima. A cada nova versão, corrigia o que não gostara na anterior. O primeiro livro a passar por várias provas, deixando os editores furiosos, foi *A Bretanha em 1799* (volume XII): “primeiro da longa série de mal-entendidos entre Balzac e seus editores (e nos quais a culpa quase sempre cabia ao primeiro).” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 328). Essas constantes modificações nas obras são indicadas por Rónai em várias introduções, nas quais mostra o percurso da obra de sua concepção inicial até a versão final²⁰.

Outro traço típico e bem conhecido é que, muitas vezes, o autor passava muito tempo para escrever uma obra. Anunciava que estava escrevendo determinado romance ou novela, geralmente em suas correspondências, e esse título só era lançado anos depois. Esse processo é chamado por Rónai de “amadurecimento das ideias” ou “cristalização de um assunto”.

O romance epistolar *Memórias de duas jovens esposas* (volume I) é um exemplo. Entre a ideia da obra e sua conclusão, Balzac levou sete anos. Rónai afirma que o autor tinha um jeito de trabalhar muito característico, pois “carregava em si longamente, durante anos, uma multidão de ‘assuntos’, e os amadurecia devagar”. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 137). E, mesmo depois da ideia amadurecida e da obra finalizada, fazia ajustes lançava novas versões, para certificar-se de que o produto final era realmente interessante. O tópico da “cristalização de um assunto” no espírito de Balzac também é acentuado na introdução de *Uma dupla família* (volume II).

²⁰ Trataremos desse assunto mais detalhadamente no item 2.5. História das edições.

Para conhecer bem o assunto e poder amadurecê-lo, Balzac gostava de conhecer o ambiente no qual a narrativa iria se desenvolver. Na introdução de *Beatriz* (volume III), Rónai relata que o autor foi para a Bretanha em 1836. Conheceu bem o local e, entre abril e maio de 1839, publicou a primeira metade do romance, que se passa nessa região. Somente em 1844 começou a publicar a segunda metade. Durante esse período, escreveu várias obras e foi aperfeiçoando a ideia do que iria desenvolver na segunda parte.

Apesar de não ser apresentado como algo tipicamente balzaquiano, mas por tratar-se de um procedimento repetidamente usado pelo escritor e ressaltado pelo organizador da edição brasileira, deter-nos-emos em um fato interessante da introdução de *Uma estreia na vida* (volume II). Rónai afirma que, nesse romance, temos o que ele considera uma das teses essenciais do romance balzaquiano: “Não existe, ou antes, existe raramente um criminoso que seja completamente um criminoso.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 9). Essa tese vai ser retomada por Rónai sempre que ele se depara com uma personagem viciosa que ocupa um lugar de destaque em *A Comédia humana*, como é o caso do já citado ex-forçado Jacques Collin. Além disso, é importante pensar nela quando tratamos das personagens ditas virtuosas, pois quase toda personagem virtuosa também apresenta deslizes pontuais, para ressaltar que os seres humanos estão passíveis a cometer erros e podem acabar prejudicando outra pessoa.

Vício e virtude não é o único paradoxo utilizado frequentemente pelo autor de *A Comédia humana*. Na introdução de *A Interdição* (volume IV), Paulo Rónai coloca em evidência mais dois: bem e mal, justiça e injustiça. Para o crítico, esses paradoxos são muito típicos em Balzac e servem de base para a construção de várias personagens.

Sobre assuntos tipicamente balzaquianos, Rónai faz uma lista na introdução de *O primo Pons*:

As raízes de *O primo Pons* são múltiplas: nele aparecem quase todos os assuntos que ocuparam sempre o espírito de Balzac: as ciências ocultas, o efeito devastador do dinheiro sobre ricos e pobres, a captação de uma herança, a força da associação entre dois seres, a burocratização da morte em Paris, a miséria e as ambições dos humildes, e dois vícios até então não estudados: a gula (*gourmandise*) e a mania de coleção. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 410).

Esses assuntos serão retratados em várias obras do conjunto balzaquiano, sobretudo nos “Estudos de costumes”. São assuntos característicos de *A Comédia humana* e marcam o que muitos críticos consideram o realismo de Balzac. O escritor ficou conhecido popularmente

como “o pai do realismo francês”²¹ por articular, na literatura, temas presentes na sociedade francesa do século XIX.

Outro livro que, segundo Rónai, traz muitos assuntos constantemente desenvolvidos por Balzac é *Ilusões perdidas* (volume VII): “Aparecem, pois, neste livro imenso, quase todos os ambientes de Balzac, e não é pouco. Quase todos os assuntos também (...)”. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 10). Nesse romance, composto por três partes, temos o deslocamento do protagonista do campo para a cidade, o arrivismo e o universo da edição e o jornalismo, assuntos muito importantes para o escritor. Segundo Noiray (1972, p. 44), Balzac também traz para a obra, por meio dos diálogos entre Lucien de Rubempré, Daniel D’Arthez, Étienne Lousteau e Émile Blondet, questões que lhe são caras, como composição romanesca e formação do romance moderno.

Em *Os funcionários* (volume XI), também temos um assunto recorrente na obra “A luta que se desenvolve para o preenchimento de uma chefia de repartição é um verdadeiro assunto balzaquiano” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 87). O mundo do trabalho, tanto na esfera pública como na privada, são frequentemente analisados na obra de Balzac. A disputa por vagas, as injustiças, as falcaturas entre outras questões são apresentadas pelo escritor no decorrer de toda *A Comédia humana*.

Um procedimento típico do escritor, colocado em evidência na introdução de *César Birotteau* (volume VIII) é o fato de Balzac criar um romance grandioso com material humilde. Na introdução de *Estudo de mulher* (volume II), Rónai ressalta que o autor renova motivos banais, tirando o melhor proveito deles. Geralmente, os “Estudos de Costumes” trazem assuntos do cotidiano, trabalhados de forma majestosa pelo escritor. São as lutas diárias, as traições, o arrivismo, as falências empresariais, uma viagem de diligência entre outros pequenos assuntos que são explorados em detalhes em toda *A Comédia humana*.

Ressaltemos, nesse ponto, dois títulos considerados pelo crítico como tipicamente balzaquianos: *Estudo de mulher* e *Ilusões perdidas* (volume VII). O primeiro, porque coloca em voga o fato de que, para Balzac, escrever é estudar e observar. Os romances do autor nascem a partir de uma profunda observação e estudo do comportamento da sociedade e dos ambientes nos quais as pessoas circulam. Um título que tenha a palavra “estudo” coloca em relevância toda a técnica do escritor.

O título *Ilusões perdidas* é característico de Balzac e “poderia formar o subtítulo de toda *A Comédia humana*” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 10). Isso porque o conjunto apresenta

²¹ Não discorreremos amplamente sobre o que implica a questão do realismo/romantismo em Balzac, visto que esse assunto já foi muito discutido pela crítica e foge do objetivo da tese.

uma “hecatombe de ilusões”, que são massacradas pelas experiências desditosas dos protagonistas.

Entre todas as características tipicamente balzaquianas, uma se destaca como a mais balzaquiana forma de trabalhar o texto literário: o retorno das personagens, criado para estabelecer a relação entre as obras do conjunto. Muitas introduções trazem dados sobre essas questões, visto que Rónai se preocupou em mostrar para o leitor como funciona e como foi concebida a sociedade que forma *A Comédia humana*.

O crítico afirma que *O pai Goriot* (volume IV) é o primeiro romance em que o retorno das personagens é posto em prática de forma sistemática. Publicado em 1834, o romance tem aproximadamente 50 personagens. Escrito numa das fases mais felizes do escritor, momento em que “estava no auge de suas forças criadoras” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 7), teve o diferencial de ser composto após a ideia de reunir sua obra em um único título. Por isso, todo o enredo e a composição das personagens já foram pensados dentro do sistema balzaquiano.

Em *Esplendores e misérias das cortesãs*, publicado entre 1838 e 1847, temos o sistema de retorno das personagens funcionando plenamente. Nesse romance, escrito quando o autor já tinha criado várias obras de *A Comédia humana*, a relação com o conjunto se torna tão frequente, que o próprio Balzac escreveu notas de rodapé, indicando para o leitor as remissões necessárias: “o número de remissões a acontecimentos anteriores é tão grande que até o leitor familiarizado com o mundo da *Comédia* pode facilmente perder-se no labirinto”. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 8). Segundo Barbéris (1973, p. 13), isso ocorre porque, na época de publicação da obra, Balzac já podia escrever a partir do balzaquiano, ou seja, trazendo referências de suas próprias composições.

A importância dessa ligação entre as obras também é indicada na introdução de *Ilusões perdidas*. Rónai afirma que “tudo na *Comédia humana* se esclarece e é esclarecido [sic] as diversas partes ligam-se como perfeitas engrenagens.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 14). As engrenagens são tão perfeitas, que o próprio crítico se assusta ao indicar que Balzac quase nunca se engana, talvez porque passou a viver na sociedade que ele mesmo criou, sendo a primeira vítima de sua ilusão de realidade.

Outro traço típico do romance balzaquiano é o estilo²², compreendido, no sentido amplo, como a forma de escrita do autor. Ao tratar do estilo de Honoré de Balzac, Rónai costuma indicar que os críticos reclamavam da forma como o autor escrevia. No entanto, para ele, o

²² Paulo Rónai usa a palavra estilo em vários momentos, sem estabelecer exatamente uma teoria sobre o assunto. Parece-nos que o sentido dado à palavra se relaciona com o modo de escrever de Balzac. Como esse não é o foco do trabalho, não faremos uma abordagem teórica aprofundada sobre o termo.

estilo de Balzac é único e traz mais verossimilhança para as obras. O organizador defende procedimentos adotados pelo escritor e os justifica, para que o leitor não desista da leitura, sempre que considerá-la cansativa ou pouco atraente.

Em diversas obras de Balzac, a narrativa começa de forma lenta, com descrições que ocupam várias páginas, apresentando cada detalhe da cena que vai se seguir. Balzac vai, aos poucos e minuciosamente, construindo a paisagem, introduzindo as personagens e trazendo informações históricas e sociais que serão importantes para o desenvolvimento da história. Se, por um lado, esse procedimento pode agradar os leitores detalhistas, para um leitor mais apressado, interessado no enredo da história, torna-se enfadonho. E, conforme o próprio Rónai indica em um artigo posterior, o leitor de sua época é apressado e não se atenta aos detalhes.

Tendo em vista que a escrita típica de Balzac pode ser um empecilho para a leitura, Rónai informa o público que, apesar da lentidão do início, muitas obras merecem ser lidas até o fim, por distintos motivos. Na introdução de *Beatriz* (volume III), por exemplo, o crítico afirma que, embora o romance não prenda o leitor desde o início, a narrativa vai conquistá-lo aos poucos e irá arrebatá-lo no final. Em *Úrsula Mirouët* (volume V), o procedimento se repete. Segundo o crítico, essa história apresenta um “padrão bem balzaquiano”, visto que começa lenta, ganha intensidade e apresenta um final com “andamento quase cinematográfico.” (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 9).

Outro recurso considerado tipicamente balzaquiano é a gradação. Segundo Cegalla (2010, p. 627), a gradação é uma figura de pensamento, que apresenta uma sequência de ideias em sentido ascendente ou descendente. A gradação ascendente também pode ser denominada *clímax* e a descendente *anticlímax*. Um exemplo trazido pelo gramático é: “Um ser limitado, uma ínfima criatura, um grão de pó perdido no cosmo, eis o que é o homem.” (CEGALLA, 2010, p. 627). Esse recurso é muito utilizado por Balzac, sobretudo em suas descrições. Na introdução de *O coronel Chabert* (volume IV), o crítico o coloca como um dos dotes característicos do escritor.

O romance *O pai Goriot* apresenta uma das introduções mais detalhadas da edição brasileira. O crítico faz um balanço do conjunto da obra e indica recursos típicos do estilo de Balzac empregados em vários romances e novelas e intensificados nesse romance.

O primeiro recurso é a condensação: “condensa toda Paris na mesquinha pensão da Sra. Vauquer” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 12). A pensão, que é o local onde se passa a maioria das ações, traz diversas características da sociedade parisiense. O segundo é “Isolar determinados atos insignificantes em si, elucidar-lhes os antecedentes e segui-los até suas últimas consequências” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 12), isto é, o autor separa pequenos

fatos e investiga-os em todos os pormenores. A terceira questão é dar às personagens o valor de tipos. Um exemplo é tratar Rastignac como só mais um arrivista. Por fim, o crítico completa indicando uma dosagem de mistério, visto que as personagens têm acesso a parte da informação, o leitor conhece bem mais e alguns detalhes só o autor sabe (o exemplo citado é a homossexualidade de Vautrin). Esses recursos, explorados em várias obras, que se tornaram típicos do escritor, aparecem juntos pela primeira vez nesse romance.

Ainda em *O pai Goriot*, Rónai faz a defesa do estilo de Balzac. Segundo o organizador, Balzac é acusado, por muitos críticos, de escrever mal. No entanto, o escritor tira efeito dos recursos de estilo e sabe usá-los ao seu favor. No romance, ao apresentar a linguagem truculenta de Vautrin, a sintaxe errada da Sra. Vauquer e os trocadilhos, Balzac está mostrando que conhece a linguagem popular e que a usa para que suas personagens pareçam reais.

Para fechar o tópico tipicamente balzaquiano, outra característica típica do escritor é a mudança dos títulos e dos enredos. Essas mudanças não são aleatórias e o crítico busca justificá-las, para que o público compreenda não somente o percurso da ideia da obra até seu formato final, como também o modo de pensar e de organizar o pensamento do escritor.

Trocar os títulos das obras é tipicamente balzaquiano. A cada mudança no enredo, o enfoque da narrativa pode mudar, o que justifica a troca do título. Em *Um conchego de solteirão* (volume VI), o organizador indica que “A oscilação do autor entre esses e mais títulos mostra que aos seus olhos se destacava ora um, ora outro dos elementos constitutivos do romance. É aliás, uma característica do processo balzaquiano de concentrar várias ações numa narrativa.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 7).

Uma obra que exemplifica bem esse procedimento é *Gobseck* (volume III). O primeiro título que recebeu, *Os perigos do mau comportamento*, tinha como foco o adultério da Condessa de Restaud. O segundo, *Papai Gobseck*, é o momento em que Balzac toma consciência de ter criado uma personagem excepcional, com imensa importância simbólica. O terceiro título, *Gobseck*, adotado na versão final de obra, realça a “força temível que se irradia do velho usurário”. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 456).

Voltando para *Um conchego de solteirão*, é importante ressaltar que, para a edição brasileira, Rónai não adotou o título final da edição francesa, mas um anterior. A obra recebeu o título definitivo de *La Rabouilleuse*. Esse título seria muito difícil para traduzir para o português e exigiria uma ampla explicação. Para não precisar explicá-lo, Rónai adotou o título dado originalmente por Balzac, *Un ménage de garçon*, cuja tradução seria mais simples. Além disso, em notas deixadas por Balzac, localizadas postumamente, temos a indicação de que iria voltar ao título original, o que justifica o critério adotado por Rónai.

2.2. Elogios e críticas

Sabemos que Paulo Rónai, além de ser um crítico literário exemplar, é um leitor apaixonado pela obra de Honoré de Balzac e seu interesse pelo autor francês começou bem antes de vir morar no Brasil. Sua tese de doutorado, defendida na Hungria, foi sobre os romances da mocidade de Balzac e o crítico tem inúmeros artigos sobre *A Comédia humana*. O fato de gostar tanto da obra se reflete, em alguns momentos, na sua abordagem.

Rónai faz muitos elogios às obras nas introduções. Ressalta, sempre que possível, que o escritor possui uma mente brilhante, visto que, apesar da grande quantidade de romances e novelas, raramente se confunde e comete poucos lapsos em suas abordagens. Por exemplo, uma personagem com determinada característica em um romance mantém a mesma característica em toda a obra. Esse fato se torna ainda mais relevante quando o crítico ressalta que não foram encontradas anotações sobre a genealogia e os principais traços físicos e psicológicos das personagens.

O crítico coloca em evidência como os procedimentos adotados pelo autor trouxeram grande contribuição não somente para a sua obra, como também para o desenvolvimento do romance como gênero literário. A partir de seu ousado e grandioso projeto de *A Comédia humana*, que teve como principal característica a técnica de retorno das personagens, Balzac criou uma nova forma de escrever romances, trazendo algo inovador para a literatura francesa e para a literatura universal.

No que tange aos elogios, Rónai tenta justificar suas análises buscando críticos de referência, dados da correspondência do escritor e informações sobre como a obra foi recebida em sua época. Quando gosta muito de uma obra, defende-a e busca argumentos para que o leitor se convença de que é realmente muito boa e precisa ser lida.

Uma questão interessante e que, às vezes, chega até a ser cômica é quando o crítico demonstra certa indignação por uma “injustiça” cometida pelo público ou pela crítica literária, referente a alguma obra. É notável como Rónai deixa clara a sua preferência por determinadas obras e, se essas não tiveram a recepção que ele considerava digna, tanto na época em que foram lançadas, como pela contemporaneidade, afirma o quanto isso foi injusto, pois mereciam uma compreensão melhor, por tratar-se de obras-primas. Para justificar, elenca uma série de características positivas da obra, conforme observaremos na análise a seguir.

No entanto, o organizador da edição brasileira também apresenta algumas críticas a decisões tomadas pelo escritor com as quais não concorda, como, por exemplo, as que prejudicaram o enredo, deixando-o truncado e/ou não fechando assuntos tratados. Na maioria

dos casos em que faz uma crítica, Rónai tenta, de alguma forma, compreender e justificar os procedimentos adotados por Balzac, para que o público saiba que há um problema, mas que não o coloque em destaque e não se desanime de ler a obra. São poucos os casos em que faz uma crítica muito pesada, na qual não encontra algo positivo para contra-argumentar.

Os elogios começam a ser feitos na introdução do *Prefácio à Comédia humana*. Segundo o crítico, o “Prefácio” é um “documento literário da maior importância. (...) Nele vemos o artista medir e reconhecer o alcance de sua obra, salientar-lhe a unidade essencial e apontar as suas diretrizes” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 5). Nesse texto, Balzac explica a gênese de sua obra, como surgiu a ideia e como ele a estava organizando. Rónai exalta sua relevância para a compreensão do sistema balzaquiano e busca apresentar um resumo do que será tratado no prefácio.

Rónai também faz uma análise de questões levantadas pelo autor nesse texto e apresenta alguns pontos com os quais não concorda. O primeiro é o fato de que Balzac, apesar de reconhecer a importância da renascença científica, pensou que os métodos da ciência e do escritor são os mesmos. Também indica que a divisão de *A Comédia humana*, adotada pelo escritor, é artificial, pois a maior parte dos romances se encaixaria em diferentes cenas. Mesmo mostrando esses dois pontos negativos, o tom da introdução é muito mais elogioso e tem o intuito de mostrar o quão magnífico é o sistema criado pelo escritor.

Ao tratar da novela *Ao “Chat-qui-pelote”* (volume I), o crítico assume um tom bastante laudatório, apontando uma série de fatores que tornam essa novela grandiosa, como o fato de colocar uma grande paixão romântica ao lado de questões sociais e educacionais. É interessante observar que Rónai usa uma série de justificativas para provar a grandiosidade da novela. Apresenta o que a torna tipicamente balzaquiana, como observamos no item anterior e exalta os procedimentos adotados pelo escritor, de forma que o leitor, ao começar a leitura da novela, já tenha em mente que está diante de uma obra-prima.

Na maioria das vezes em que se depara com uma obra de extensão reduzida, Rónai procura levantar suas qualidades e acentuá-las. Esse é o caso de *A Interdição*, que apresenta todas as características da arte de Balzac e prende o leitor desde o começo. O organizador também ressalta a dimensão do efeito de realidade da obra, cuja força “espantosa e sugestiva” nos faz esquecer que estamos lendo uma obra de ficção.

Em *Eugênia Grandet* (volume V), após discutir sobre a possibilidade de a obra ser baseada em fatos reais, o crítico indica que isso é irrelevante, pois estamos diante de uma verdadeira obra de arte e, “Baseada ou não em dados verídicos, a história da família Grandet possui, sem dúvida, a verdade intrínseca que se costuma pedir às grandes obras de arte.”

(RÓNAI, *in* BALZAC, 1950, p. 211). E uma obra desse porte só pode ser criada por uma mente brilhante, como a de Balzac.

Na introdução de *Pierrette* (volume V), Rónai lamenta que uma obra “tão empolgante, tão tristemente humana” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1954, p. 365) tenha ficado quase desconhecida no Brasil. Temos aqui um exemplo de quando Rónai considera que uma obra não teve a recepção que merecia. Como deixaram uma obra com essas características cair no esquecimento? O que lhe resta é ressaltar suas qualidades para, assim, demonstrar como foi injustiçada e, talvez, fazer o leitor se interessar por ela.

Na introdução de *Ilusões perdidas* (volume VII), o crítico elogia bastante a obra, indica sua importância para o gênero literário “romance” e mostra a relevância da personagem Luciano de Rubempré, para ele uma grande criação do escritor.

Outro romance muito elogiado pelo crítico é *História da grandeza e da decadência de César Birotteau* (volume VIII). Rónai ressalta, na introdução, a perfeição do livro, que passou por 17 provas até a versão final. O próprio autor o considerava uma “obra capital”. Os sofrimentos de César não são grandiosos, são os sofrimentos cotidianos de um empresário lutando para manter seu negócio. Com esse assunto simples, Balzac fez uma grande obra e isso, como destacamos no tópico tipicamente balzaquiano, é uma característica admirável do escritor francês.

Mais uma vez, a genialidade de Balzac é colocada como fator primordial para a criação de grandes obras literárias: “*César Birotteau* não é obra-prima por oferecer em ordem todos os elementos de um balanço de falência, seu autor é que é genial por conseguir mantê-lo uma obra-prima, cuidando, ao mesmo tempo, da absoluta veracidade dos pormenores.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1952, p. 323). Ou seja, apesar de trazer dados comerciais concretos, incluindo no romance um balanço patrimonial, a história consegue se manter interessante e cativante.

Como observamos, o crítico mostra, em diferentes situações, como o autor tem uma capacidade incrível de transformar fatos corriqueiros e triviais em grandes obras de arte. De acordo com Rónai, *A duquesa de Langeais* (volume VIII) é mais um desses casos. A novela apresenta um enredo simples e comum, constituído pela história do duelo entre uma mulher faceira e seu apaixonado. No entanto, assume, “graças à arte de Balzac, intensidade excepcional” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1952, p. 11).

Retomando o tópico já citado, de que Rónai tenta rever algumas “injustiças” cometidas tanto pelo público como pela crítica, ressaltamos que, em alguns momentos, ele exagera um pouco. Um exemplo é a introdução de *Os Funcionários*. Segundo Rónai, a obra não foi bem recebida pelo público da época nem pelos contemporâneos. Quase não vemos alusões a esse

romance, nem por leitores mais assíduos de Balzac. No entanto, “trata-se de autêntica obra-prima que por si só bastaria a gravar o nome do autor na história das letras francesas.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1953, p. 86).

Outro exemplo em que o crítico usa o mesmo argumento é na introdução de *Uma estreia na vida* (volume II), que também não teve a recepção merecida. Para Rónai, essa obra sofreu, ao longo do tempo, um esquecimento injusto visto que ela sozinha bastaria para “firmar uma glória literária” ao autor. (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 7).

É importante ressaltarmos que, por mais que as duas obras sejam interessantes do ponto de vista literário, provavelmente sozinhas e fora do conjunto não fariam Balzac alcançar a glória literária nem gravariam o seu nome nas letras francesas. Poderiam render-lhe algum reconhecimento, mas não dessa forma exagerada. O nome Honoré de Balzac foi se construindo aos poucos e atingiu esse patamar pelo conjunto de sua obra, devido às muitas noites acordado para dar conta de entregar um romance ou novela, à sua história e ao seu trajeto. Balzac criou um sistema e tornou o retorno das personagens e a ligação entre os romances as engrenagens desse sistema. Todo esse trabalho, em conjunto, lhe rendeu a glória literária.

O crítico apresenta alguns pontos que fizeram com que as duas obras não atingissem o sucesso esperado. As duas apresentam começos árdios e lentos, uma dificuldade para o leitor mais apressado. O crítico afirma que, após algumas páginas, o leitor será recompensado do esforço inicial, mas é preciso vencer essas páginas mais pesadas. Ademais, em *Os funcionários*, a característica do “historiador” é muito marcante, não sendo bem aceita pelo gênero romance e, além de longas descrições das personagens, o autor descreve minuciosamente o sistema de organização dos serviços administrativos.

Algumas obras publicadas em *A Comédia humana* não foram terminadas pelo autor, cuja morte impossibilitou a conclusão de seu projeto. Rónai lamenta o fato de várias obras não serem concluídas e critica decisões tomadas pela esposa de Balzac de pagar para outras pessoas terminarem algumas obras. Uma obra que ficou inacabada é *O deputado de Arcis* (volume XII). Para o organizador, essa era para ser uma grande obra de arte: “Os leitores não de lamentar conosco o não acabamento dessa obra que, pela amostra, seria um trabalho de valor.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1954, p. 203). Com a constatação do organizador, por mais que o leitor saiba que está diante de uma obra inacabada, pode ficar motivado a ler, só para verificar a grandeza que poderia alcançar.

Dentre os adjetivos usados pelo crítico para elogiar a obra de Honoré de Balzac, destacamos alguns que aparecem frequentemente e trazem a dimensão de como Paulo Rónai admira a obra do escritor: grande/grandiosa, espantosa, sugestiva, autêntica e empolgante. A

obra não é grande somente pela sua extensão, é grande e grandiosa pelo conteúdo, pela forma como o autor organiza e apresenta as ideias e pelo que representa para a literatura francesa e mundial. É espantosa, no sentido de que o feito de Balzac é tão ilustre que alcançou patamares nunca atingidos. É sugestiva, pois é significativa e faz pensar sobre o comportamento do homem em sociedade de forma geral. É autêntica por ser única. E é empolgante por trazer fatos com os quais o leitor se identifica, o que o deixa entusiasmado para ler. E sobre o autor, o adjetivo mais utilizado é “genial”. *A Comédia humana* só foi possível porque saiu de uma mente genial.

E quando a obra é aparentemente cansativa, um verbo é utilizado para reforçar que merece ser lida e não dever ser abandonada pelas dificuldades iniciais: “recompensar”. A recompensa de um começo árduo virá e o leitor será surpreendido e ficará agradecido por não desistir da leitura. Para recebermos uma recompensa, precisamos fazer um esforço além do que estamos acostumados. Uma recompensa exige que o corpo saia de sua zona de conforto e que vença uma dificuldade ou desafio. E receber uma recompensa gera uma sensação de prazer e gratidão.

Na maioria das introduções, o crítico demonstra toda a sua admiração pela capacidade criativa de Balzac, conforme verificamos nos exemplos anteriores. No entanto, o próprio Rónai afirma que não pode deixar de citar os problemas, as imperfeições e os defeitos da obra. Na maior parte das vezes em que faz uma crítica mais intensa, tenta justificar o procedimento de Balzac, explicando o que o levou a fazer determinadas escolhas, mas também apresenta críticas bem intensas a alguns romances e novelas.

Em *Memórias de duas jovens esposas* (volume I), por exemplo, apesar de indicar alguns problemas na composição, afirma que não afetam a perfeição da obra. O trabalho final compensa as pequenas incongruências desse romance epistolar. Outro exemplo de introdução em que o crítico indica uma falha do escritor para, em seguida, justificá-la é *A senhora Firmiani* (volume II). Para Rónai, os leitores familiarizados com Balzac vão achar que essa novela parece um exercício de técnica. A justificativa que encontra é que Balzac era grandioso na pintura do vício, porém não retratava tão bem a virtude. Entretanto, apesar disso, vale a leitura para ter um parâmetro de comparação com outras obras.

Na introdução de *Honorina* (volume III), Rónai indica que, apesar de ser bem aceita pelo público, não é superior a outras obras curtas. Além disso, um defeito prejudica o enredo: “a narrativa propriamente dita está encaixada em outra, perfeitamente dispensável” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 89). A narrativa introdutória é confusa e a central utiliza recursos românticos em excesso.

A introdução de *O contrato de casamento* (volume IV) é composta por uma primeira parte, na qual temos os pontos positivos, e uma segunda, com os pontos negativos, os “defeitos”. Para Rónai, dois erros atrapalham o bom desenvolvimento da história. O primeiro tem relação com a tática literária do autor, que insiste em apresentar o desfecho desde o início da narrativa. O segundo é que há uma contradição entre *O contrato de casamento* e outras obras de *A Comédia humana*. De acordo com o crítico, em toda a obra, Balzac mostra-se defensor do casamento, apesar de indicar que amor e casamento são incompatíveis. Entretanto, nesse romance, volta-se contra a instituição do matrimônio, fazendo com que o leitor acredite que todos os castigos que o protagonista recebeu foram consequências de seu enlace²³.

Em *Outro estudo de mulher* (volume IV), Rónai utiliza o mesmo procedimento, apresentando as falhas e os êxitos do escritor. O crítico indica uma falta de homogeneidade na obra, visto que nasceu de quatro narrativas independentes e o autor não conseguiu ligar todos os fios das narrativas. Outro erro grave apontado por Rónai é o fato de trocar, sem perceber, de narrador. No começo, a história é narrada pela personagem Doutor Bianchon, mas em determinado momento, Balzac²⁴ assume a narração. Apesar dos erros, as duas narrativas possuem muitos pontos fortes que merecem a atenção do leitor.

Outras duas obras que apresentam fragilidades na composição, mas possuem um caráter cômico capaz de deleitar o leitor são *Um homem de negócios* (volume XI) e *Fisiologia do casamento* (volume XVII). A primeira não traz “maior contribuição para o edifício da *Comédia*” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 7), mas distrai-nos. Sobre a segunda, o crítico afirma: “Não negaremos que a *Fisiologia* tenha a sua importância do ponto de vista da evolução de Balzac; mas, para o leitor comum, essas páginas filosóficas representam antes um elemento perturbador, do que um enriquecimento.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 232).

Na introdução de *O coronel Chabert*, Rónai defende Balzac da acusação de trazer uma interpretação errônea do *Código Civil*, feita pelo crítico Fernando Roux. O organizador da edição brasileira acredita que esse erro é intencional, pois Balzac conhecia o *Código Civil*, e não prejudica o desenvolvimento da história. Se foi intencional ou não, fato é que estamos diante de uma obra literária e, por mais que Balzac se coloque na posição de historiador, tem a liberdade de utilizar a história e a lei como base de sua obra, sem a obrigação de garantir sua veracidade.

²³ Como a tese não é sobre *O contrato de casamento*, não discutiremos se a contradição abordada por Rónai realmente ocorre.

²⁴ Também não vamos entrar aqui na discussão sobre a diferença entre as instâncias do autor e do narrador, pois, nesse contexto, estamos somente reproduzindo os pensamentos de Rónai.

Passemos para as críticas mais pesadas, que passam pela constatação de um problema não resolvido, pelo apontamento de obras que prejudicam a imagem do autor e até por uma indignação do crítico por determinada decisão do escritor. É interessante observar que, apesar de apresentar problemas técnicos da composição das obras e fundamentar suas críticas em questões textuais, em alguns momentos percebemos que Rónai traz um caráter pessoal para as introduções, indicando fatos que o incomodam não pelo viés da crítica literária, mas pelo juízo de gosto.

A introdução de *A Bolsa* (volume I) apresenta uma crítica bem severa à composição da obra. Segundo Rónai, o final da novela é forçado e Balzac não responde as questões que ele mesmo formulou. Conclui a introdução com a afirmação de que “O trabalho de alinhavo é, aqui, por demais visível” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 323) e isso prejudica a ligação dos fatos narrados.

Uma introdução em que Rónai praticamente só apresenta críticas é a de *A mulher de trinta anos* (volume III). O romance, um dos mais conhecidos do escritor, que virou até letra de samba no Brasil, é considerado pelo crítico uma sequência de seis episódios desconexos: Trata-se de um conjunto de “seis episódios disparatados, mal reunidos entre si e rematados por uma conclusão que lembra os piores melodramas.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1954, p. 507).

Rónai acha estranho que uma obra tão mal acabada tenha atingido tamanho sucesso perante o público, já que o próprio Balzac não tinha ficado satisfeito com a sua criação: “O extraordinário renome deste romance não corresponde, no entanto, ao seu valor literário, e chega a prejudicar a fortuna literária do romancista.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1954, p. 507). Para ele, a única justificativa é o fato de conter “estudos de psicologia humana de extrema agudeza” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1954, p. 510), que constituem uma etapa importante na história da emancipação feminina.

O crítico aponta, dentre outros problemas, as contradições de cronologia e as mudanças bruscas no caráter das personagens como pontos prejudiciais ao enredo. Conclui sua análise com a afirmação de que, se o leitor estiver seguindo a sequência da edição definitiva, pode se surpreender negativamente com essa obra e ficar desmotivado a continuar a leitura do conjunto.

Em *O ilustre Gaudissart* (volume VI), Rónai retoma um fato recorrente em suas análises, a

(...) incapacidade orgânica de Balzac para o cômico. (...) Se Balzac sondava admiravelmente bem as paixões escondidas no mais íntimo das almas, eram-lhe menos acessíveis essas criaturas lisas como Gaudissart, que existem apenas na superfície e cujos sentimentos não tem grandeza nem originalidade. (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 239).

Essa incapacidade do autor traz uma imperfeição para as obras em que tenha explorá-la, o que faz nascer personagens tipificadas como Gaudissart.

Ao introduzir a *História dos treze* (volume VIII), Rónai comenta que Balzac pretendia tirar vários volumes do motivo que deu origem às três narrativas desse conjunto (*Ferragus*, *A duquesa de Langeais* e *A menina dos olhos de ouro*), ou seja, uma sociedade de amigos que se unem em prol de uma causa: ajudarem-se mutuamente. Ele afirma que, felizmente, Balzac não prosseguiu com a ideia original, pois as obras ficariam mecânicas e monótonas.

Sobre a novela *Ferragus*, a crítica é mais enfática. Rónai a caracteriza como uma obra fraca, herança do romance negro inglês e do romance popular francês. Uma afirmação chama a atenção: “A nossa admiração por Balzac não deverá levar-nos a dissimular tudo o que há de fraco e até de pueril nesta história fantástica.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 11). Com essa frase, a impressão que temos é de que o crítico tenta justificar a sua necessidade de apontar os problemas da obra. Por mais que admire o autor e a obra, não pode deixar de indicar as suas falhas, pois estaria sendo desleal com o leitor. Para minimizar o efeito negativo que suas análises possam trazer ao público, aponta a parte admirável da obra: as páginas relativas aos aspectos de Paris são magníficas.

Rónai defende que *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX), *O pai Goriot* (volume IV) e *Ilusões perdidas* (volume VII) formam uma trilogia dentro de *A Comédia humana*. No entanto, comparando a qualidade literária das três obras, afirma que as quatro partes que compõem *Esplendores e misérias das cortesãs* são inferiores às outras obras do ciclo, considerando que não têm “a esplêndida unidade de *O pai Goriot*, tampouco possuem a ordenada e rica variedade de *Ilusões perdidas*.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 8).

Em *Z. Marcas* (volume XII), a crítica não tem como enfoque o enredo, mas a composição do protagonista. Para Rónai, a forma como Balzac construiu a personagem, colocando nela seu desapontamento com os acontecimentos de sua vida, foi ruim para a história: “a parcialidade do autor (...) prejudicou a personagem, bem menos viva do que a maioria dos heróis balzaquianos.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 298).

Obras que apresentam características da primeira fase do escritor, na qual ainda usava pseudônimos, pois não as achava dignas de levarem seu nome na capa, são muito criticadas por Rónai. Uma delas, *O filho maldito* (volume XVI), traz a indignação do crítico bem explícita na introdução. De acordo com Rónai, essa obra não merecia constar no conjunto de *A Comédia humana*, mas Balzac não teve o bom-senso de retirá-la:

(...) melodramática história, em nada superior a inúmeras produções do baixo romantismo, sem nenhuma força convincente. É, em suma, uma obra parecida

com as da primeira fase, mas o romancista não teve o bom-senso de renegá-la, e incluiu-a por força em *A Comédia humana*, com a qual não tem nenhuma ligação natural. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 5).

Para finalizar essa parte das críticas apresentadas nas introduções, não poderíamos deixar de lado *Luis Lambert* e *Seráfita* (volume XVII). As obras que fecham os *Estudos Filosóficos* provocam a irritação de Rónai, explícita sobretudo na introdução da última. Ele afirma que o comentador em questão (no caso, ele mesmo) encontra-se em situação embaraçosa, pois:

(...) não pode esconder certa irritação que lhe causa o estilo enlevado e empolado de *Seráfita* (ou mesmo de *Luis Lambert*) com seu fervor contínuo, sua adjetivação patética e sua profusão de maiúsculas. Mas, fiel ao método adotado, em vez de se erguer em crítico, prefere confrontar interpretação e explicações. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 106).

Isto posto, o crítico retoma estudos sobre o romance e compara as análises feitas por diferentes estudiosos, tudo para não perder o caráter analítico da introdução e acabar elencando uma série de problemas com os quais ele, na figura de pesquisador, não estava conseguindo lidar. Rónai também pontua que não tem conhecimento místico suficiente para fazer uma boa análise de *Seráfita*, então poderia se equivocar em algum aspecto.

2.3. Construção sintática: “uma das obras mais (...) de Balzac”

Além de mostrar traços tipicamente balzaquianos nas obras, outra característica bem marcante nas análises de Paulo Rónai é a quantidade de vezes em que utiliza a construção sintática “uma das obras²⁵ mais (...) de Balzac”. Sempre que uma obra se destaca, no conjunto de *A Comédia humana*, por uma particularidade específica, segundo o ponto de vista de Rónai, o crítico faz esse tipo de classificação e justifica sua escolha.

Conforme veremos a seguir, temos obras indicadas como “uma das mais densas”, “uma das mais poderosas”, “uma das mais perfeitas”, “uma das mais sugestivas”, “uma das mais lidas”, “uma das mais comentadas”, “uma das mais características” entre outros. Classificar uma obra como a mais lida e/ou comentada é algo mais racional, visto que envolve uma pesquisa quantitativa. No entanto, classificá-la como a mais perfeita vai depender de uma série de fatores qualitativos: o que deve ser entendido por “perfeito”? Quais as características para algo ser considerado perfeito? Realmente existe uma perfeição? Se existe, segundo quem e por

²⁵ Além da palavra “obra”, consideramos outras palavras usadas como sinônimos: romance, novela, livro, conto: “um dos livros mais (...) de Balzac”, “um dos romances mais (...) de Balzac” etc.

quais parâmetros? Além disso, esse quesito é bem subjetivo, pois envolve o fator gosto, considerando que o que é perfeito para uma pessoa pode não ser perfeito para outra.

É importante ressaltar que, embora essas classificações tragam um ponto de vista muito pessoal, resultado de uma leitura atenta, porém apaixonada, não deixam de ter um caráter analítico e não perdem a dimensão de crítica literária. Todas as introduções apresentam uma vasta fortuna crítica, uma discussão sobre diferentes abordagens de cada obra e um estudo abrangente, no qual são colocadas questões históricas, filosóficas, sociais e literárias.

Na introdução de *A paz conjugal* (volume II), temos o primeiro exemplo dessa construção: o crítico coloca de um lado sua extensão reduzida e, de outro o fato de ser “uma das obras mais densas da *Comédia humana*.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 389). Na continuação, justifica o porquê dessa densidade: “As poucas páginas dessa novela bastam a dar toda a medida do ‘fluido vital’ (para nos servirmos de uma expressão cara a Balzac) que corre por toda a obra do romancista, abolindo os limites entre a realidade e a ficção.” (RÓNAI, in, BALZAC 1955, p. 389).

Em *O pai Goriot*, uma das introduções mais detalhadas da edição brasileira, como já indicamos anteriormente, Rónai começa afirmando que essa é “uma das obras mais poderosas de Balzac.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 7). O poder dessa obra vem de uma série de fatores, apresentados tanto na introdução desse romance, como em artigos publicados ao longo da vida do estudioso. A força das personagens, a capacidade criativa e a organização do enredo contribuíram para torná-la uma grande obra-prima.

A indicação de 1834 como um período feliz na vida do escritor também deve ser considerada. Sabemos que Balzac teve a ideia de reunir suas obras em um único título por volta de 1833. Esse foi um momento de descoberta de um projeto que lhe tomaria toda a vida e traria grande destaque para a sua obra no cenário literário universal. Já havia, na época, romances rocambolescos, cujas histórias cheias de peripécias enchiam muitas páginas e, reunidas em livros, dariam para preencher vários volumes. Mas a ideia de uma obra no estilo sério de *A Comédia humana*, composta por vários romances, com o objetivo de retratar a sociedade francesa do século XIX e baseada na história de costumes, era algo inédito. O projeto de Balzac não tinha relação com o estilo rocambolesco, exigia um estudo aprofundado dos comportamentos sociais e tocava em questões do psicológico humano. Ter essa ideia, esquematizá-la e repensar suas obras já publicadas, para adequá-las ao projeto, representava um trabalho gigantesco e um momento divisor na carreira do escritor.

A missa do ateu (volume IV) é considerado pelo crítico “um dos contos mais perfeitos e mais sugestivos de Balzac” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 295), visto que abre perspectivas

frente ao pensamento do leitor e o cativa. É difícil medir o grau de perfeição de uma obra de arte. Ser o mais sugestivo também não é um parâmetro tão concreto. Por se tratar de critérios muito subjetivos, apresentamos aqui somente as justificativas utilizadas pelo crítico.

O critério de classificação de *O pai Goriot*, ou seja, uma obra poderosa, também é muito subjetivo e nos remete às mesmas perguntas sobre o que traz todo esse poder para o romance. Entretanto, ao apresentar argumentos para justificar sua afirmação, como a organização textual, a apresentação das personagens e o fato de ser o primeiro romance pensado dentro do sistema de *A Comédia humana*, Rónai traz elementos textuais mais convincentes e tangíveis do que os que indicam a perfeição de *A missa do ateu*.

No caso de *Eugênia Grandet* (volume V), o critério é mais quantitativo: “*Eugênia Grandet* continua a ser até hoje um dos seus livros mais lidos e, portanto, mais comentados.” (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 211). Com base nas vendas e na quantidade de textos críticos produzidos sobre o romance, pode-se classificá-lo como mais lido e comentado, sem estabelecer um juízo de valor.

O romance *Um conchego de solteirão* (volume VI) é classificado por Rónai como “uma das obras mestras de Balzac” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 10). Em suas páginas, narra a história de Felipe Bridau, “uma das personagens mais possantes de toda *A Comédia humana*” (RÓNAI, in, BALZAC, 1955, p. 8). Estamos, novamente, diante de uma classificação subjetiva, no entanto, diferentemente da perfeição, um texto pode ser chamado de “obra mestra” de um escritor, comparando-o com as demais produções e verificando, com base na construção de enredo, tempo, personagens e narrador, quais as características que fazem com que ela se destaque.

Assim como *Eugênia Grandet*, *A solteirona* (volume VI) apresenta um critério quantitativo: “um dos livros mais esquecidos de Balzac que teve a imprudência de escrever *O pai Goriot* (...) relegando assim a segundo plano obras que bastariam para lhe assegurar na história literária um lugar de destaque” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 435). Duas questões devem ser consideradas nessa introdução. A primeira é o fato de tratar de uma obra que não foi muito bem recebida e acabou caindo no esquecimento do público e da crítica. A segunda questão é sobre o motivo que a levou ao esquecimento: o fato de ser escrita depois que o escritor teve a “imprudência” de escrever *O pai Goriot*. Pelos critérios de Rónai, se o romance tivesse sido escrito por outra pessoa que não fosse o autor de *O pai Goriot*, com certeza teria alcançado o sucesso e asseguraria ao seu criador um lugar de destaque na história literária.

O romance *Ilusões perdidas* apresenta uma sequência de classificações. Em primeiro lugar, é indicado como a “narrativa mais extensa de Balzac” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p.

5). Essa especificação é facilmente compreensível e visualmente perceptível, tendo em vista que o romance ocupa, sozinho, o sétimo volume da edição brasileira. Em seguida, Rónai continua sua classificação: “Além de formar o mais vasto dos romances de Balzac, este conjunto é, na verdade, o mais balzaquiano de todos os seus romances, embora não seja o mais apreciado, nem o mais conhecido.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 5)

Nesse ponto, é preciso pensar em quais fatores tornam uma obra balzaquiana e quais a tornariam a mais balzaquiana de todas. Rónai vai listar uma série de informações sobre a composição da obra, sobre as personagens, sobre a relação entre ficção e realidade e sobre a vida de Balzac, como forma de demonstrar que a junção de elementos tipicamente balzaquianos se destaca na obra, tornando-a a mais balzaquiana.

Como o objetivo aqui não é discutir se essa é realmente a obra mais balzaquiana, mas apresentar a construção e organização do pensamento do crítico Paulo Rónai, não iremos nos aprofundar em justificativas acadêmicas para esse tipo de classificação. Limitar-nos-emos a trabalhar com as considerações do próprio crítico para fundamentar suas escolhas.

Ainda sobre *Ilusões perdidas*, Rónai faz uma breve apresentação da personagem Luciano de Rubempré, “uma das criações mais completas de Balzac” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 6). O tom elogioso do crítico mostra sua admiração pela personagem. Ele é a figura do artista incompreendido, o poeta que sai do interior para tentar a vida na capital e se defronta com o mercado tão cruel, um jovem completamente influenciável que está em busca de ascensão social. Essas características, reunidas em uma única personagem, fazem dela um ser completo vivenciando diferentes experiências e sensações.

Para Rónai, *Ferragus ou o chefe dos devoradores* é “uma das obras mais fracas de Balzac” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1952, p. 10). O motivo dessa fraqueza está no fato de ser uma herança do romance negro inglês e do romance popular francês, gêneros “extra-literários”. Apesar de ser bem recebida pelo público, essa história fantástica tem qualidade inferior às obras do escritor.

Também pertencente ao ciclo *História dos treze*, *A Duquesa de Langeais* é melhor avaliada pelo crítico húngaro. Já apontamos os elogios tecidos a essa composição, que narra um duelo entre uma mulher faceira e seu apaixonado, assunto simples e comum bem trabalhado por um escritor genial. Rónai afirma: “O fogo que se sente arder ainda hoje dentro desta narrativa, essa monstruosa violência de paixão, essa imagem do amor força primária, rude e irracional, aliada ao destino cego, fazem de *A duquesa de Langeais* uma das obras mais irresistíveis de Balzac.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1952, p. 11-12). A obra é irresistível pela intensidade como o autor trabalha o assunto e, mesmo que o leitor não conheça sua base real,

isto é, a história entre Balzac e a Sra. De Castries, a construção da personagem da Duquesa de Langeais por si só consegue prender a sua atenção.

Outro romance muito elogiado por Rónai, como indicado no item anterior, é *História da grandeza e da decadência de César Birotteau*: “este é, no conceito unânime da crítica, um de seus romances mais perfeitos; é também, podemos acrescentar, um dos mais característicos, o modelo por excelência do romance balzaquiano”. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 322). Nesse ponto, é interessante observar que Rónai afirma que essa não é somente sua concepção, como é uma posição unânime da crítica.

Já discorreremos amplamente sobre a subjetividade do termo “perfeição”. No caso de *César Birotteau*, a perfeição é colocada tendo como referência o conjunto da obra e uma série de textos críticos, escritos por diferentes pesquisadores. Para Rónai, o que torna esse romance tão perfeito é o fato de que tudo nele é analisado com mestria. Balzac não trata somente da derrocada de César Birotteau, mas mostra todos os elementos contábeis que o levaram à falência. O crítico continua a análise demonstrando mais características dessa perfeição, harmonia e equilíbrio: “Elogia-se, e com razão, a admirável construção do romance, um dos mais harmoniosos e mais bem equilibrados de Balzac.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 324).

Na introdução de *Os segredos da Princesa de Cadignan* (volume IX), não temos a composição “uma das obras mais (...) de Balzac”, mas temos a referência à personagem Diana de Uxelles. Segundo o crítico, “A figura de Diana de Uxelles, Princesa de Cadignan, é uma das criações mais ousadas de Balzac, mas, ao mesmo tempo, uma das mais matizadas, das mais vivas.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 485).

O ciclo dos “Parentes pobres” (volume X), formado por *A prima Bette* e *O primo Pons*, apresenta “duas de suas obras-primas mais possantes.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 10). Em *A prima Bette*, “O escritor sentia, desde o começo, que estava empenhado numa das obras mais duradouras de sua carreira.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 15). Já *O primo Pons* é

um dos romances melhor construídos de Balzac (...). *O primo Pons* representa como que o fecho da abóbada de todo o edifício (...). O romance enriquece-se das repercussões íntimas de tantos encontros e desenlaces, inclusive dos ecos da própria *Prima Bette*. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 410).

Já comentamos que *O pai Goriot* é indicado como uma das obras mais poderosas, enquanto o ciclo de “Os parentes pobres” apresenta as obras mais possantes. A definição de poderoso é “1. Que tem poder. 2. Que exerce poderio. 3. Que tem influência, valimento; influente. 4. Que produz grande efeito; intenso, enérgico (...)” (AURÉLIO, p. 1351, 1986).

Possante é definido como “1. Que tem possança²⁶; vigoroso, forte; poderoso. 2. Grandioso, majestoso” (AURÉLIO, p. 1372, 1986).

Considerando os significados do Dicionário Aurélio, percebemos que as definições são muito parecidas. “Poderoso” é, inclusive, sinônimo de “possante”. No entanto, o que diferencia, no caso das definições de Rónai, a obra poderosa das obras possantes pode ser o fato de *O pai Goriot* ter mostrado o poder de Balzac como escritor, por ser uma das primeiras obras em que seu sistema é colocado em prática de forma sistemática e organizada. Já as obras possantes são apontadas como suas maiores produções, escritas em uma fase em que o escritor estava estabelecido e tinha plena consciência do poder de sua criação.

Conforme apontamos anteriormente, *A paz conjugal* é um dos contos mais densos. A densidade é apontada também na novela *Um príncipe da Boêmia* (volume XI): “uma das mais densas de Balzac” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 30). Nesse caso, a densidade ocorre por ser uma obra do fim de carreira do escritor, momento em que vive imerso no sistema que criou e acha que o leitor também vive. A obra é “um verdadeiro labirinto para quem não conhece o conjunto da *Comédia humana*” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 29)

Entre os romances pouco conhecidos está *Um caso tenebroso* (volume XII). Rónai o coloca como “um dos seus romances menos conhecidos e, entretanto, talvez dos mais admiráveis.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 28). A admiração do crítico ocorre pela forma como o autor trabalhou com um fato histórico, utilizando das “molas da arte romanesca” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 30).

As obras apresentadas até esse ponto pertencem aos “Estudos de Costumes”. Quando passamos para os “Estudos Filosóficos”, as referências a esse modelo de classificação diminuem e são indicadas em apenas duas obras, *A obra-prima ignorada* (volume XV) e *A estalagem vermelha* (volume XVI). Sobre a primeira, Rónai afirma: “Para muitos leitores ilustres *A obra-prima ignorada* é um dos melhores contos de Balzac” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 387). Dentre os leitores ilustres, destaca Marx, Engels e Bellesort. As reflexões sobre a figura do artista feitas nesse conto podem ter contribuído para sua colocação entre os melhores do escritor. O conto realmente teve grande repercussão e recebeu, em 1991, uma adaptação cinematográfica, o filme *La belle noiseuse*, dirigido por Jacques Rivette.

Passando para *A estalagem vermelha*, obra “das de técnica mais engenhosa entre todas as novelas de Balzac” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 303), o crítico afirma que “*A Estalagem vermelha* é uma das mais importantes entre as novelas de Balzac: com a arte da narração, os

²⁶ Poder, força, vigor.

recursos da técnica e a ilustração vigorosa de ideias abstratas faz prever os romances mais poderosos de sua fase madura” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 304). A história sangrenta e terrível, conforme palavras do próprio Rónai, teve sua primeira publicação em 1831. A importância dada à técnica narrativa é porque, naquele momento, já dá para perceber o potencial que o escritor irá desenvolver nas obras posteriores.

Para finalizar com os “Estudos Analíticos”, Rónai classifica a *Fisiologia do casamento* como “o mais desigual de todos os que formam *A Comédia humana*” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 229). Para o crítico, os casos e anedotas trazem a parte mais balzaquiana da obra. O fato de ser desigual é por ter como modelo os tratados de fisiologia e por não ter sido escrito completamente por Balzac²⁷.

2.4. Enredos e personagens

Duas características da obra de Honoré de Balzac são muito marcantes: a relação entre as obras e o retorno das personagens. Como já indicamos, os romances e novelas de Balzac se relacionam entre si. O autor pensou em um sistema no qual cada obra representaria uma parte de uma sociedade. Sua função, como escritor, era tratar da representação dos costumes das pessoas que compõem essa sociedade. Por esse motivo, as personagens recorrentes são mostradas em diferentes fases de suas vidas. Cada romance e novela é uma obra completa, porém tem relação com outras do conjunto de *A Comédia humana*.

Outro fato conhecido é que *A Comédia humana* não segue uma ordem cronológica. Por esse motivo, não existe uma ordem indicada para a leitura. Pela sequência estabelecida na edição definitiva, a explicação de um acontecimento e/ou o início de uma história, narrados nos volumes iniciais, podem estar nos volumes finais, assim como os fatos sobre o início da vida de uma personagem podem aparecer depois de sua morte. Dessa forma, se o leitor adotar a ordem da edição brasileira, que é a mesma da edição definitiva francesa, pode estranhar a ausência de cronologia.

Rónai contextualiza tudo o que pode trazer estranheza para o leitor, para que ele possa compreender a organização do sistema balzaquiano. Como as introduções são curtas e claras, em alguns minutos o leitor consegue compreender como aquela obra funciona e qual a sua relação com as demais, seja pelas personagens, seja pelo enredo. Além disso, ao saber quais

²⁷ Rónai indica que uma primeira versão da obra foi escrita pelo pai do escritor.

possuem uma relação mais próxima, o público pode modificar a ordem da leitura e buscar uma obra que completa a que acabou de ler.

Além das divisões de *A Comédia humana* em “Estudos” e “Cenas”, outras subdivisões são feitas na edição definitiva francesa e indicadas na edição brasileira, como é o caso de *Os parentes pobres*, formado pelos romances *A prima Bette* e *O primo Pons* e o do conjunto já citado que compõe a *História dos Treze*. No entanto, a obra balzaquiana ainda oferece subdivisões não oficiais, isto é, obras cujos enredos se relacionam, mas que não formam um subconjunto como os dois indicados acima. Um exemplo é o triângulo formado por *O pai Goriot*, *Ilusões perdidas* e *Esplendores e misérias das cortesãs*. Rónai aponta a relação entre essas obras.

Nos exemplos a seguir, podemos ter uma base de como Rónai apresenta para o leitor questões referentes aos enredos e às personagens. Por se tratar de 89 introduções, não listaremos todas as ocorrências, para não ficar uma leitura exaustiva, mas traremos exemplos pontuais, para contextualizar o modo de análise de Paulo Rónai.

A obra que abre a edição definitiva é *Ao “Chat-qui-pelote”*, considerada a primeira em que o sistema do retorno de personagens é visto em pleno funcionamento. Na introdução, depois de apresentar procedimentos recorrentes em toda *A Comédia humana*, Rónai faz uma contextualização geral, volta-se para as personagens e afirma que Balzac foi o primeiro escritor a apresentar personagens oriundas de uma classe social, que não conseguem se adaptar a outros ambientes.

Na introdução da segunda obra do volume, *O baile de Sceaux* (volume I), o crítico estabelece um diálogo com a primeira, comparando as protagonistas das duas novelas e indicando que uma é o oposto da outra. Essas comparações entre personagens acontecem em várias introduções, algumas vezes para aproximá-las, outras para mostrar o que têm de diferente.

Sobre as personagens de *Modesta Mignon* (volume I), Rónai se concentra em mostrar seus dramas pessoais e, em seguida, estabelece uma conexão entre elas e as pessoas que as inspiraram. O paralelo entre personagens reais e fictícias também é comum nas introduções, pois o próprio Balzac as misturava nos romances, para aumentar a verossimilhança.

Na introdução de *Uma filha de Eva*, o crítico começa citando um prefácio que o autor escreveu para a primeira edição em livro, em resposta aos leitores do folhetim, que não acharam o desfecho trágico o suficiente. Sobre esse fato, Balzac afirma que a inocência da personagem, criticada pelos leitores, estava ligada ao fato da obra fazer parte das “Cenas da vida privada”, que não admitia as mesmas violências que as “Cenas da vida Parisiense”. Rónai contesta essa

afirmação, indicando obras trágicas que se enquadraram nesse grupo. No entanto, afirma que um final triste ou feliz não comprometeria o romance. Com essa informação, o leitor fica sabendo que está diante de uma obra com um desfecho trágico, mas que a construção da história é muito mais interessante do que o seu final.

Como já indicamos, em vários momentos Rónai alerta o leitor para a ausência de ordem cronológica na edição definitiva de *A Comédia humana*. Na introdução de *A mulher abandonada*, incluída no terceiro volume da edição brasileira, esse indicador se torna relevante, pois o início da história narrada nessa novela é contado em *O pai Goriot*, romance colocado no quarto volume. Para que o leitor não se sinta perdido, Rónai faz um breve resumo da história da Marquesa de Beauséant e de seu abandono por Ajuda-Pinto. Um problema dessa introdução é que antecipa fatos sobre o desenlace da história, fazendo com que o leitor já tenha em mente qual será o seu final.

Em *Beatriz* (volume III), o foco do crítico é nos locais em que se passa a narrativa: a Bretanha e Paris. Depois de comentar sobre a ida de Balzac para a Bretanha para conhecer a região, Rónai ressalta a oposição entre os fatos que acontecem na província e os que acontecem em Paris e conclui que a mudança no espaço teve como consequência uma mudança no ritmo da própria narrativa.

Na introdução de *Gobseck* (volume III), o crítico destaca a importância dos nomes das personagens para Balzac e comenta sobre a evolução que a figura do avaro teve na obra do escritor. Se, na obra anterior, o espaço foi a questão central, nessa temos a análise da personagem do usurário como prioridade. Antes de Balzac, os avarentos apareciam somente como personagens tipificadas, mas Gobseck “possui o que os outros não tinham, uma filosofia da usura, baseada na onipotência do dinheiro” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 456). Para finalizar, resume o enredo, no entanto, diferentemente da obra anterior, nesse caso, o resumo do enredo não apresenta detalhes sobre o final da história.

Na introdução de *O pai Goriot*, Rónai trabalha com vários aspectos sobre o enredo e as personagens. O crítico indica que se trata de uma obra de extrema complexidade, pois envolve três tipos de romances: 1. Romance psicológico do Pai Goriot, 2. Romance policial de Vautrin e 3. Romance social de Rastignac. Além disso, “fornece a chave psicológica de outras obras menores, cuja ação ele preludia.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 7). O próprio autor sentiu que tinha criado algo excepcional, conforme trecho de sua correspondência.

Para Rónai, a primeira intriga, que dá título à obra, é a história do Pai Goriot e de sua relação com as filhas. A segunda trata de Vautrin, “personagem sobre-humana, primeira encarnação moderna do diabo, protótipo dos grandes revoltados do século XIX, herói romântico

por excelência.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 10). O crítico comenta que o modelo de Vautrin foi uma personagem real, o forçado Vidocq, que Balzac conheceu pessoalmente e, segundo Léon Gozlan, biógrafo do escritor, chegou até a entrevistá-lo²⁸. A terceira intriga é a história de Rastignac, que passa de ingênuo provinciano para parisiense esperto e sem escrúpulos.

O organizador passa, dessa forma, a analisar detalhadamente a descrição da pensão Vauquer. É interessante salientar que a descrição da pensão e dos pensionistas vai ser amplamente analisada por Erich Auerbach (2013, p. 419), no ensaio “Na mansão de la Mole”, com o intuito de ressaltar, justamente, o realismo de Balzac. Segundo Auerbach (2013, p. 421), essa descrição, que parte do ambiente externo, segue cada cômodo da pensão e termina por introduzir a senhora Vauquer, tem como motivo principal mostrar a harmonia entre o homem e o meio.

Outro assunto presente no enredo de *O pai Goriot* e retomado por Rónai é o problema do mandarim, símbolo central, que serve como “uma espécie de critério para dividir em dois campos as personagens não apenas de *O pai Goriot* mas de toda *A Comédia humana*: de um lado os que matam, de outro os que poupam o mandarim.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 12). Essa questão do mandarim chama muito a atenção do crítico, tanto que ele escreve uma nota grande no interior do romance, trazendo informações sobre as referências ao mandarim na literatura, e escreve um artigo²⁹ sobre o romance, trabalhando essencialmente com essa questão.

Passando para a introdução de *A missa do ateu*, o crítico aponta que sentimos uma realidade tão latente no enredo dessa novela, que até esquecemos que estamos lendo uma obra de ficção. A constante luta entre “justiça e injustiça” e “bem e mal” estão presentes na obra que, apesar de seu aparente inacabamento, termina num ponto em que a maldade parece triunfar. Já ressaltamos o quanto esses paradoxos (bem e mal, justiça e injustiça, vício e virtude) são frequentes na obra do escritor e Rónai os indica sempre que se destacam em algum enredo.

A introdução de *Eugênia Grandet* coloca em destaque uma discussão sobre a relação entre o título, o enredo e as personagens. Segundo o crítico, o romance da jovem Eugênia Grandet era para ocupar o plano central do romance, conforme o próprio título indica. No entanto, a personagem do velho Grandet ocupa o primeiro plano: “uma das maiores figuras do avarento da literatura universal” (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 210). Em *O cura da aldeia* (volume XIV), assim como em outras obras, esse procedimento se repete. O assunto do livro é

²⁸ Rónai transcreve um trecho do que teria sido essa entrevista entre Balzac e Vidocq, citada por Gozlan, na introdução.

²⁹ Cf. *Balzac e a Comédia humana*.

o arrependimento católico e a personagem principal não é o cura, que dá título à obra, mas sua penitente, Verônica Graslin, figura comovedora, enigmática e com destino trágico.

Em *O cura de Tours* (volume V), Rónai faz uma associação entre uma personagem e a cidade onde ela vivia: “O nome do Abade Birotteau ficou para sempre associado ao da cidade de Tours, bem melhor que o de qualquer habitante real” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1950, p. 490). Essa afirmação mostra a força de um romance e das personagens de Balzac, visto que a cidade passa a ser conhecida não por uma pessoa ilustre, mas por uma personagem de ficção. É curioso que Balzac também nasceu em Tours e, se a cidade não ficou conhecida pelo seu habitante ilustre, pelo menos passou a ser lembrada por meio de uma de suas criações.

Essa não é a única obra em que isso acontece: na introdução de *A menina dos olhos de ouro*, o crítico afirma que a imagem da Paris romântica, prefiguração de todas as metrópoles, amplamente divulgada pelo cinema, tem como base a descrição da cidade feita nessa novela.

Ainda sobre *A menina dos olhos de ouro*, Rónai comenta que o tema abordado por Balzac, o amor lésbico, não era comum na literatura e, quando aparecia, vinha coberto de juízo de valor. Balzac “homem de todas as ousadias e sempre precursor de alguém, toca num assunto até então pouco tratado em literatura, o do amor lésbico” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1952, p. 15). Além disso, diferentemente da maioria, trata do assunto sem intuito sensacionalista.

Na introdução de *O ilustre Gaudissart* (volume VI), uma das primeiras informações é que a obra “não é propriamente uma história, é apenas um retrato” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 239). Isso porque Gaudissart é uma personagem tipo, uma “espécie social” do caixeiro-viajante. “e o mérito de Balzac consiste em tê-lo apanhado por assim dizer no instante de seu aparecimento, e em ter lhe percebido imediatamente os traços essenciais.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 239). Novamente temos a indicação de que Balzac consegue tomar um tema ou uma personagem medíocre e transformá-la em assunto de uma grande obra.

Ainda referente à capacidade de Balzac de lidar com personagens medíocres, após indicar que o enredo de *A solteirona* consiste em abordar os efeitos psíquicos da castidade numa solteirona (volume VI), a paixão de moço genial por mulher mais velha e uma rivalidade cruel, o crítico se concentra na figura da protagonista: “Balzac realiza aqui o milagre de, em toda a narrativa, movimentar a protagonista à margem do ridículo sem lhe fazer perder a grandeza, nem afastá-la das simpatias do leitor.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p.435). Observemos, aqui, o uso da palavra milagre para descrever os feitos do escritor. O milagre é algo inexplicável pelas leis da natureza, que depende de uma força transcendental, inalcançável para o homem. E, segundo Rónai, o gênio Balzac traz o milagre para as suas obras literárias.

Já indicamos que Rónai apresenta, na introdução de *Ilusões perdidas*, a grandeza da personagem Luciano de Rubempré, uma das criaturas mais impressionantes da literatura oitocentista. O crítico também vai analisar a personagem Davi Séchard, um homem honesto que sofre as consequências de sua honestidade: “Em volta dele, como de todas as personagens honestas de Balzac, enxameiam os velhacos, e trama-se a conspiração de praxe para ludibriá-lo e despojá-lo.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 7). No caso de Eva Séchard, personagem também muito importante para o enredo, Rónai reproduz somente uma afirmação de Balzac.

O crítico passa a falar sobre a relação de Balzac com a tipografia, o que o levou a tratar de seu funcionamento e suas dificuldades. Além disso, o romance mostra todas “as vicissitudes do protesto de uma letra, sem esquecer a especificação pormenorizada das despesas.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 7). Isso o torna uma síntese dos gêneros do século XIX, um gênero híbrido que consegue abranger a história dos costumes em todos os seus detalhes, inclusive os mais árduos e específicos.

Na introdução do romance *Esplendores e misérias das cortesãs*, Rónai também identifica a presença de quatro temas principais: 1. A cortesã redimida por amor; 2. Os amores de um ancião; 3. A ascensão e a queda do provinciano ambicioso que deseja tomar Paris de assalto; 4. A luta dos criminosos com a polícia. É importante lembrar que Barbéris (1973, p. 9-10) também dividiu a obra em quatro eixos, mas o foco é diferente, como vimos anteriormente.

Um dos pontos principais da introdução de *A prima Bette* é a análise das personagens. Primeiramente, o crítico comenta sobre a protagonista: “a figura central que se apoderou da imaginação do romancista foi essa estranha criatura, o tipo de parenta pobre que se vinga de maneira terrível das humilhações efetivas ou imaginárias que sua família rica lhe inflige.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p.11).

Em seguida, discorre sobre o senhor Hulot, que “oferece a Balzac a oportunidade de fazer um grande estudo da fisiologia dos libertinos” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 12), a senhora De Marneffe, a cortesã “mais perfeita, a mais diabólica, a mais completa.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 12), e o Barão Henrique Mantès de Montejano, único brasileiro da *Comédia humana*, “que de brasileiro tem muito pouco, nem sequer o nome.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 13). Como estamos diante de uma edição brasileira, é pertinente fazer essa ressalva sobre a personagem brasileira, pois acaba cativando o leitor. Por meio da apresentação e análise das características principais de cada uma dessas personagens, comenta o enredo do livro e estabelece uma comparação com outras obras e personagens de *A Comédia humana*.

O assunto tratado em *Os camponeses* (volume XIII) é a relação entre grandes proprietários e camponeses, o que envolve as constantes lutas de classes. O termo “luta de classes” tem uma grande relevância, pois o crítico comenta a admiração de Karl Marx por Balzac, que exalta esse livro em trechos de *O Capital*.

Em várias introduções, Rónai divide a obra em partes. Já vimos isso em *O pai Goriot* e *Esplendores e misérias das cortesãs*. Outras obras divididas em partes são *Os proscritos* (volume XVI), *Luis Lambert* (volume XVII) e *A pele de onagro* (volume XV). A primeira apresenta quatro elementos: “Um quadro da Paris medieval, um episódio da vida de Dante, uma aula do filósofo Sigres, a história de um moço que a mãe encontra depois de tê-lo perdido.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 649). A segunda tem seu enredo dividido em duas partes, a biografia de Luis Lambert e a exposição de suas ideias. Já a terceira é composta por dois elementos heterogêneos, “a ideia fantástica da pele mágica e o intuito realista de retratar o tipo psicológico da mulher coquete e fria.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 5).

É fato conhecido que Balzac trata de vários assuntos em uma mesma obra. Em algumas, fica até difícil estabelecer qual é o principal, já que tem mais de um tópico importante e central na narrativa. Rónai busca, sempre que isso acontece, indicar quais são os assuntos tratados e qual a relevância de cada um na obra. Dessa forma, contextualiza as personagens e os principais enredos de cada narrativa.

2.5. História das edições

Um trabalho detalhado, feito por Paulo Rónai, envolve a história das edições. O crítico não aponta somente que as obras tiveram várias edições até chegarem ao formato da edição definitiva, como percorre cada edição de todos os romances e novelas, apresentando as mudanças nos títulos e enredos e buscando entender o motivo das alterações. Também indica em qual suporte a edição da obra foi publicada, seja em jornal, revista ou direto no formato livro.

Com a apresentação da história da edição, Rónai tenta mostrar como funcionava a mente criativa do escritor, qual a concepção de romance que Balzac tinha e como ele se organizava para escrever suas obras. Mostra também as técnicas do escritor, que buscava aperfeiçoar os romances e novelas, corrigindo tudo o que considerava ruim e inadequado.

Nessa parte, Rónai também comenta alguns prefácios escritos por Balzac, sobretudo para obras que receberam muitas críticas do público, por serem consideradas imorais. O

organizador indica em qual edição entrou cada prefácio e quais as motivações de Balzac para escrevê-los.

Assim como no item anterior, as referências à história da edição das obras são citadas em praticamente todas as introduções escritas por Rónai. Dessa forma, selecionaremos algumas ocorrências para exemplificar e para analisarmos os procedimentos do crítico.

A introdução da primeira obra da edição brasileira já apresenta dados sobre publicação. Ao “*Chat-qui-pelote*” (volume I), escrita em 1830, foi uma das primeiras a ser incluída na *Comédia humana*. O primeiro título da novela, *Glória e desgraça* (1830), tinha como enfoque a ascensão e queda da personagem Augustina. O título definitivo (presente desde a quinta edição da obra) mostra a preocupação sociológica do escritor. Observamos aqui um procedimento frequentemente usado pelo crítico. Geralmente, quando indica mudança de título, busca entender e explicar o motivo que levou Balzac a trocá-lo. Dessa forma, o leitor tem a oportunidade de se aprofundar na história da obra, pois passa a conhecer detalhes sobre a sua concepção e sobre a organização do pensamento do escritor.

Em *Memórias de duas jovens esposas* (volume I), Rónai retoma o caminho criativo percorrido pelo escritor. A primeira ideia do romance foi citada por Balzac em sua correspondência com a Estrangeira, entretanto a publicação em folhetim ocorreu somente sete anos depois da carta. Como indicamos, é típico de Balzac guardar um assunto por anos, para desenvolvê-lo no momento propício e a história desse livro é um caso bem típico dessa ocorrência. A ideia original do enredo também passou por alterações, até a obra tomar a forma de um romance epistolar constituído pelas cartas de duas jovens mulheres casadas.

A história de *Uma estreia na vida* (volume II) apresenta suas particularidades. A obra, que também recebeu vários títulos até a sua versão final, tem seu enredo baseado em um texto escrito por Laure, irmã de Balzac. No entanto, como não teve acesso a esse texto, Rónai afirma que não conseguiu estabelecer uma comparação para verificar em quais partes dos escritos de Laure Balzac se baseou e quais características da história redigida por sua irmã permaneceram no texto balzaquiano.

Na introdução do conto *A mensagem* (volume III), Rónai trata principalmente sobre o projeto inicial do escritor de escrever uma obra maior intitulada *O conselho*. Comparando o projeto com o que se concretizou, o crítico acredita que a escolha foi feliz, pois o que poderia ser uma obra maior (romance ou novela) mediana tornou-se um conto notável. Finaliza citando uma carta em que a senhora de Berry se mostra impressionada com as qualidades do belo conto.

Assim como já observamos em outras obras, em *Gobseck* (volume III) Rónai começa tratando das subdivisões de *A Comédia humana* e do fato de algumas obras terem transitado

entre uma “cena” e outra. Em seguida, concentra sua atenção nas três³⁰ modificações ocorridas no enredo e nos títulos da novela. O título final, adotado na terceira edição, indica que Balzac percebeu a força temível de sua personagem, o usurário Gobseck.

O romance *O pai Goriot* foi publicado em quatro números sucessivos da “Revue de Paris”. Na ocasião de sua primeira publicação, gerou diferentes reações e foi acusado de imoral, tanto pelas leitoras da revista, como por alguns críticos profissionais. Na primeira edição em livro, Balzac escreveu um prefácio respondendo as críticas das leitoras e, no prefácio da segunda edição, respondeu aos críticos profissionais.

Passando para a introdução de *O coronel Chabert* (volume IV), começamos, novamente, com informações sobre a publicação em revista e livro, os diferentes títulos que recebeu e o processo criativo do escritor. O crítico indica que o assunto da obra (caso de vingança judiciária) aparece em outros momentos na *Comédia humana*, como em *A Interdição* (volume IV) e *O contrato de casamento* (volume IV).

Na introdução de *A musa do departamento* (volume VI), Rónai assinala que a obra foi publicada inicialmente no jornal “Le Messenger”, entre março e abril de 1843, sob o título de *Dinah Piédefer*. No mesmo ano, foi editado em volume, com o título atual. Informações como as apresentadas nessa introdução são citadas em quase todas as obras, seguindo praticamente os mesmos parâmetros: veículo de publicação original, data da primeira publicação, títulos e publicação em volume. Vejamos mais alguns exemplos.

A introdução de *Esplendores e misérias das cortesãs* traz algumas informações sobre a publicação separada das quatro partes do romance: “As partes de que se compõe o romance foram publicadas separadamente, às vezes com intervalos de vários anos, e mudaram de título mais de uma vez.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 7). Em seguida, Rónai indica que algumas foram publicadas em jornal, outras diretamente no formato livro. A reunião em livro ocorreu somente na edição definitiva, em 1869, depois da morte do escritor. Com esses dados, o leitor fica ciente de que está diante de um romance cuja organização final não foi feita por Balzac, visto que o autor não foi o responsável pela junção das partes que o compõem.

Em *Um príncipe da Boêmia*, Rónai começa mostrando que, no final do livro, o autor coloca uma dupla data de publicação: 1839 – 1845. Em seguida, explica o porquê dessa dupla data. A primeira variante da novela foi publicada em 1840, na “Revue de Paris”, com o título *As fantasias de Claudina*; a segunda versão foi publicada em 1844, com título atual. A obra teve uma terceira versão, publicada em 1846, com várias modificações no enredo, no entanto,

³⁰ Abordamos cada um dos títulos adotados no item “Tipicamente balzaquiano”.

como manteve o título da segunda edição, Balzac colocou somente as datas em que a obra teve mudança de título.

Na introdução de *Os funcionários*, observamos o mesmo esquema. O romance foi publicado originalmente em folhetim, no jornal “La Presse”, de 10 a 14 de julho de 1837, com o título *A mulher superior*. Na primeira edição em volume, em 1838, manteve o título. Para a primeira edição de *A Comédia humana*, em 1846, passou a ser *Os funcionários ou a mulher superior*. Nas edições subsequentes, torna-se somente *Os funcionários*. As mudanças nos títulos evidenciam mudanças no enfoque do enredo. Rónai informa o leitor que o livro foi escrito em trinta dias e não foi bem recebido pelo público da época. Com a recepção ruim, as alterações para as versões subsequentes foram necessárias, para que a obra alcançasse um sucesso maior. No entanto, Rónai afirma que essa primeira impressão perdurou e, apesar de se tratar de uma autêntica obra-prima, quase não ouvimos alusões ao livro nem por leitores assíduos de Balzac, nem pela crítica.

Passando para a introdução de *História da grandeza e da decadência de César Birotteau*, Rónai indica que esse livro tem sua história. O romance nasceu como resposta a uma crítica a quem censurou Balzac de criar protagonistas sobre-humanos. Conservado como esboço por muitos anos, surgiu para o leitor de forma repentina. Em 1837, os jornais “Le Figaro” e “L’Estafette” tinham prometido ao público um romance inédito e procuraram Balzac no mês de novembro, para ver se ele tinha algo pronto. Pagariam 20.000 francos. Balzac não tinha, mas comprometeu-se a entregá-lo até 15 de dezembro e cumpriu a promessa, depois de fazer 17 provas, sendo que, a cada prova, reescrevia o livro inteiro.

Para Rónai, o processo de escrita de *História da grandeza e da decadência de César Birotteau*, transformado de um esboço a um de seus romances mais perfeitos em poucos dias, exigiu um esforço imenso e quase sobre-humano do escritor: “Foi um dos esforços mais gigantescos de Balzac, um daqueles que lhe comprometeriam a saúde e, não obstante a sua constituição atlética, mataram-no aos cinquenta anos, com parte de sua *Comédia* por fazer.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 322).

Na introdução de *A prima Bette*, Rónai afirma que, desde a sua primeira ideia, o romance manteve o mesmo título. Como a maioria das obras de Balzac recebeu tantos títulos e passou por tantas mudanças, esse fato merece a atenção e pede uma explicação. O organizador de *A Comédia humana* acredita que a figura da parenta pobre que se vinga das humilhações que a família rica lhe fez passar tomou conta da mente do escritor de forma tão intensa, que ele se concentrou totalmente nela e, desde o início, trabalhou nessa ideia sem a necessidade de mudá-la.

Como sabemos, Balzac morreu muito antes de completar o seu projeto, deixando obras inacabadas. Algumas foram completadas depois de sua morte, com o aval da viúva do escritor, a Condessa Hanska, que contratou e pagou pessoas para concluí-las. Rónai critica a decisão da viúva de Balzac, pois acabaram fazendo coisas completamente diversas das características do escritor. A edição definitiva, da Bibliothèque de la Pléiade, adotada por Rónai, retirou essas partes escritas por outras pessoas, mantendo somente o texto de Balzac. Nas introduções, o crítico conta a história dessas obras e o procedimento adotado após a morte do escritor.

A primeira delas é *Os pequenos burgueses* (volume XI). De acordo com Rónai, essa obra foi um enigma para a história literária durante muito tempo. Como Balzac não a terminou no prazo combinado, entregou outro livro para o “Journal des Débats”, *Modesta Mignon* (volume I). Balzac não retomou a escrita do romance, deixando-o de lado. Após sua morte, em 1954, *Os pequenos burgueses* começa a sair em folhetim. Entre 1856 e 1857 é editado em livro, com oito volumes, e não alcança repercussão. A condessa Hanska confirma que encomendou o final do livro a Charles Rabou. No entanto, a parte escrita por Rabou é bem maior que a escrita por Balzac e foge completamente da proposta do escritor. Por esse motivo, não foi incluída na edição definitiva.

O trecho escrito por Balzac sofreria alterações, para tirar alguns lapsos e imperfeições. Apesar disso, o que o escritor deixou “constitui contribuição não desprezível para o repertório de personagens da *Comédia humana*.” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 336). Por essa contribuição, os editores da Bibliothèque de la Pléiade mantiveram a obra incompleta e Rónai a incluiu na edição brasileira.

O Deputado de Arcis teve o mesmo problema. A primeira parte foi publicada em folhetim, no jornal “L’Union Monarchique”, entre 7 de abril e 3 de maio de 1847. A segunda parte não foi escrita por Balzac. Charles Rabou a escreveu, fazendo com que chegasse a 13 volumes. Para Rónai, Rabou “meteu Balzac morto nas piores trapalhadas” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 205). O crítico, sempre tão polido e formal, muda o tom do discurso para demonstrar sua indignação com as ações de Charles Rabou, apoiadas pela viúva de Balzac.

Outro livro póstumo é *Os camponeses*. Balzac o começou em 1834 e passou os últimos 15 anos de sua vida preocupado com ele, que deveria ser um dos mais importantes de sua carreira. Em vida, o autor publicou a primeira parte no jornal “La Presse”, entre 3 e 21 de dezembro de 1844. Em 1855, a “Revue de Paris” publica novamente a primeira parte, seguida de uma segunda parte inédita. A viúva de Balzac utilizou os rascunhos da segunda parte para publicá-la postumamente. Rónai afirma que, felizmente não fez o mesmo que havia feito com *Os pequenos burgueses* e *O Deputado de Arcis*, utilizando somente o texto do escritor. Como

Balzac não conseguiu corrigir a segunda parte, o ritmo é bem diferente. A primeira parte é uma vagarosa exposição épica e a segunda é uma sucessão de incidentes bruscos.

2.6. Relação com a vida de Balzac

No próprio contrato estabelecido entre o crítico e a Livraria do Globo, no item três, ficou estabelecido que Rónai deveria apresentar dados biográficos, sempre que considerasse necessário. Esses dados serviriam para indicar todas as vezes que a obra traz alguma relação ou possível relação com fatos da vida do autor, quando uma personagem foi “inspirada” em alguém real, da família ou do círculo de amizades do escritor ou personagens que seriam alguma representação do próprio Balzac, em diferentes momentos de sua vida.

Na crítica literária, há pesquisadores que acham esse tipo de abordagem importante e outros que a acham completamente desnecessária, visto que a obra se explica por ela mesma e não precisa ser analisada por fatores externos. Nosso objetivo não é questionar o tipo de abordagem adotado pelo organizador, mas sim observar como fez essas análises, quais os itens que mais utilizou e qual a importância que essas introduções tiveram para a leitura de Balzac no Brasil.

No entanto, vale ressaltar que Rónai não se prende à vida do escritor e não a coloca como fator principal de nenhuma introdução, conforme observaremos na análise a seguir. Esses dados biográficos são somente algo complementar, uma informação a mais nas críticas que abordam tantas questões distintas.

Selecionamos, a seguir, alguns trechos em que Paulo Rónai faz uma associação entre a vida e a obra de Honoré de Balzac. Além de fazer a relação entre personagens dos romances e o próprio escritor (ou pessoas do seu círculo familiar e social), apresenta questões sobre o posicionamento político defendido pelo autor francês e a forma como esse posicionamento é retratado e/ou questionado nas obras.

Iniciando pela introdução do *Prefácio à Comédia humana*, é fato bem conhecido que o autor se apresenta como uma pessoa católica e defensora da monarquia. Referente a essa ideologia política e religiosa, Rónai indica que, por mais que Balzac se afirme monarquista e católico, “o sentido da autêntica obra de arte é independente das opiniões políticas do escritor.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 7). Ou seja, sua obra transcende essa posição política e religiosa que o autor afirma seguir e alcança níveis acima de qualquer ideologia. O crítico completa com a afirmação de que, na *Comédia humana*, não tem lugar para as “verdades eternas” pregadas pelas religiões de base cristã. A obra é obscura e insondável, “palpitante nas convulsões do

instinto e da paixão.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 7). Rónai comprova esses argumentos, conforme veremos, em introduções de romances nos quais essa posição de monarquista católico é questionável.

Na obra *A solteirona*, o crítico inicia com uma comparação entre a personagem Atanásio Granson, apresentado como um jovem gênio incompreendido, e o autor. Rónai afirma que Balzac percebeu o gênio em Granson porque se trata do próprio Balzac com a idade de vinte e três anos, afogando-se “no pantanoso ambiente provinciano, cujo horror o leva a conceber uma paixão quase inexplicável e na qual a fortuna da adorada não desempenha papel menos que seus encantos pessoais” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 435), assim como sua personagem.

Em seguida, passa a tratar da questão política e religiosa. Rónai cita um estudo de Souday, no qual o estudioso apresenta uma contradição entre Religião e Monarquia, as duas verdades eternas de Balzac, e o tratamento dado pelo autor a esse assunto na obra. Concordando com Souday, o crítico húngaro afirma que o leitor que buscar essas duas verdades na obra ficará desapontado, pois o “Balzac moralista” cede espaço ao “Balzac observador”, que faz “um gigantesco levantamento da sociedade do seu tempo, que poderia servir de ponto de partida aos futuros reformadores.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 436).

Juntamente com *A solteirona*, *O gabinete das antiguidades* (volume VI) traz uma imagem do que foi a Restauração. Na obra, segundo Rónai, trata-se da perda de poder da aristocracia frente à força da ascensão da burguesia: “A Balzac, publicista da direita, noivo secreto da Condessa Hanska, defensor da Religião e da Monarquia, doía-lhe que assim fosse. Mas ele tinha tão alto conceito de sua função de ‘historiador’ que não dissimularia um fato.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 550). Enquanto em *A solteirona*, Rónai destaca a função de observador de Balzac, salienta-se aqui sua autodenominação de historiador de costumes. Ao Balzac, pessoa física, afirmar que a burguesia estava em crescimento poderia ser doloroso, conforme citação de Rónai, mas isso não o impedia de narrar um fato que estava acontecendo na sociedade, visto que, ao historiador, os fatos vêm antes do gosto pessoal. O historiador pode não gostar dos resultados de determinadas ações, mas tem o compromisso de registrá-los tal como ocorreram³¹.

Nos dois exemplos a seguir, o crítico identifica momentos em que Balzac demonstra certa inclinação contrária à que defendia. Em *Os funcionários*, apesar de o autor afirmar

³¹ Não estamos dizendo que a História represente fielmente a realidade, pois sabemos que todo discurso é permeado por uma base ideológica e que um mesmo fato apresenta diferentes abordagens, de acordo com a perspectiva adotada. Estamos somente reproduzindo, comentando e analisando a forma como Rónai trabalha essa questão ideológica na obra de Balzac.

escrever à luz da Religião e da Monarquia, demonstra simpatia pelo partido liberal e representa de forma odiosa as maquinações clericais. Já em *A Bretanha em 1799*, apesar de defensor da Monarquia, mostra-se favorável à Revolução.

No *Prefácio à Comédia humana*, Balzac se apresenta como Monarquista e Católico, porém sabemos que a ideologia política e religiosa do escritor é bastante questionável e temos que ler esse prefácio com um distanciamento crítico, sem acreditar em tudo o que o autor escreveu. Por esse motivo, não é muito produtivo ler as obras tomando como base somente esse texto de Balzac.

Apesar de não tomarmos o prefácio como verdadeiro e questionarmos a ideologia política e religiosa do escritor, devemos ressaltar, entretanto, que Rónai não faz uma distinção entre o Balzac escritor e seus narradores, pois apresenta o ponto de vista adotado na obra como se fosse do próprio autor. Dessa forma, dizer que o autor se mostra favorável a um posicionamento contrário, somente porque seus narradores, em uma obra literária, tomaram determinados partidos e defenderam determinados posicionamentos, pode ser perigoso. Não devemos tomar as palavras do narrador como sendo as do autor, pois o que o narrador apresenta pode ou não coincidir com o pensamento de quem escreveu.

Passemos para outro aspecto sobre a vida do escritor tratado por Rónai nas introduções: a relação com a Condessa Hanska, a Estrangeira. Em *Modesta Mignon* (volume I), o processo criativo da obra está no cerne da discussão. A introdução começa com uma anedota sobre um episódio da vida da Condessa Hanska. Em uma carta para Balzac, ela relata ter escrito uma novela e conta-lhe o enredo, muito parecido com a história da forma como se conheceram. Conta que queimou a novela e Balzac utiliza o motivo para escrever o romance *Modesta Mignon*. Relatar essa anedota, envolvendo a relação amorosa entre Balzac e a Estrangeira, pode ser chamativo para o público leitor. Como o objetivo da editora era vender, uma introdução que traz informações sobre a conturbada vida amorosa do autor pode ser bem atraente.

Em *A falsa amante* (volume II), a relação com a Estrangeira também é citada para trabalhar com o assunto da obra. Rónai começa tratando do lugar de destaque ocupado pelas personagens estrangeiras em *A Comédia humana* e afirma que o quadro pintado por Balzac é resultado de experiências pessoais. A personagem Tadeu Paz, amante devotado capaz de se sacrificar pela amada, foi inspirado em um primo da condessa Hanska, o conde Tadeu Wylezusi, que era apaixonado por ela e, por não poder se casar com a prima rica, amou-a à distância durante toda a sua vida. Rónai destaca que Balzac achava o devotamento do herói pela amada um pouco exagerado e, em carta à Estrangeira, confessa a dificuldade de tratar desse assunto.

Outra introdução em que essa relação será colocada em evidência é *Eugênia Grandet* (volume V). Rónai afirma que esse é o primeiro grande romance de Balzac e que conquistou o público desde a sua primeira publicação. O crítico acrescenta que “Balzac escreveu esse livro admirável num dos raros momentos felizes de sua vida, entre seu primeiro e segundo encontro com a Condessa Hanska.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1950, p. 209). Embriagado pela própria vida amorosa, Balzac escreveu a obra. É fato que o crítico não se restringe a essa informação e apresenta muitos outros elementos sobre a composição e recepção do romance, mas esse dado é colocado bem no começo da introdução e chama a atenção do leitor de início.

Balzac teve vários relacionamentos amorosos além da Condessa Hanska. Rónai comenta sobre alguns deles, sobretudo quando Balzac os colocava, de alguma forma, em seus romances, tanto pela narração de um fato como pela descrição de uma personagem. Em *Memórias de duas jovens esposas* (volume I), depois de afirmar que a personagem Renata de Maucombe apresenta traços da Senhora Zulma Carraud, grande amiga e confidente do escritor, Rónai indica que “um curioso”, que publicara malediscências sobre o escritor³², afirmou que uma amante de Balzac, a condessa Guidoboni-Visconti, teria escrito uma parte da obra, mas que o autor a modificou tanto, que ela não reconheceu o que tinha escrito. Isso teria gerado uma briga entre os dois.

Rónai também aborda diferentes aspectos da vida do escritor que são retratados, de alguma forma, nas obras. Na introdução de *Alberto Savarus* (volume II), Rónai começa constatando que a impressão do leitor será diferente da do autor, pois provavelmente o público não simpatize tanto com Alberto Savarus, personagem muito apreciada pelo escritor. Segundo o crítico, Balzac antipatiza com a personagem de Rosália de Watteville não por questões morais, mas por ela ter causado a desgraça a Alberto Savarus, por quem tinha grande simpatia. Rónai atribui essa estima ao fato de que Balzac retratou a si mesmo na figura de Alberto. “O escritor pôs toda a sua vida até a idade de quarenta e três anos na sua novela. Podemos até dizer que, com antevisão profética, pôs nela até a própria morte.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 155). Esse é um dos momentos em que percebemos algum exagero do crítico, pois, apesar da obra, por meio dessa personagem, apresentar aspectos parecidos com episódios da vida do escritor, não dá para afirmar que sua vida está totalmente presente na novela, e muito menos que o autor previu até a sua morte.

Em *Ilusões perdidas*, romance no qual o mundo do jornalismo é retratado por diferentes pontos de vista, Rónai afirma que Balzac faz uma espécie de autobiografia, visto que “aparece uma série de personagens alimentadas com o seu sangue.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 10).

³² *Balzac mis à nu.*

O drama do poeta buscando uma posição de destaque no mercado literário era conhecido e vivido pela maioria dos escritores de sua época.

A introdução de *Honorina* (volume III) traz outro problema muito característico não somente de Balzac, mas de vários escritores no século XIX: as dificuldades financeiras e a necessidade de dinheiro. Balzac compôs a novela em três dias, porque precisava de cem ducados. Os escritores que decidiam “viver da pena” se deparavam com questões do mercado editorial e precisavam se adequar a elas.

Entre 1819 e 1829, Balzac publicou várias obras consideradas de baixa qualidade literária, sob diferentes pseudônimos. Na introdução de *Um episódio do Terror* (volume XII), Rónai retoma essa fase do autor tentando ingressar na literatura, o que ele chama de “época ou período clandestino” da vida de Balzac e afirma que a transformação do Lord R’Hoone em Balzac não aconteceu de um dia para o outro. Segundo o crítico, alguns traços do Balzac subterrâneo permaneceram no autor e a novela *Um episódio do Terror* é um exemplo. Relembramos aqui que os romances da mocidade de Balzac foram objeto de estudo da tese de doutorado de Paulo Rónai, defendida na Hungria.

Em *Um conchego de solteirão* (volume VI), Rónai faz uma analogia entre a história narrada e a vida familiar de Balzac. No romance, a personagem Ágata demonstra preferência pelo seu filho “devasso” e “imoral” Felipe Bridau, desconhecendo e ignorando as qualidades do “genial” e “bom” José Bridau. Balzac reclama, em sua correspondência, da preferência de sua mãe pela “boa e medíocre Laura, e mesmo o vadio Henri” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 8), no auge da glória de seu filho Honoré.

Na introdução de *Luis Lambert*, o crítico retoma um fato da juventude do escritor. Balzac afirma que a história desse pensador genial e infeliz cujo nome dá título à obra é verídica. O romance é narrado em primeira pessoa e o narrador se apresenta como companheiro de Luis Lambert no colégio de Vendôme. Rónai afirma que o colégio realmente teve um aluno com esse nome, porém não se sabe se ele era esse gênio precoce descrito no romance. Acredita-se que o autor retratou a si mesmo na figura de Luis Lambert.

A *Comédia humana* tem poucas obras narradas em primeira pessoa, pois geralmente as narrativas são feitas com o uso da terceira pessoa. Quando o procedimento muda, Rónai adverte o leitor para a mudança e tenta explicá-la, assim como aconteceu em *Luis Lambert*. Outra obra que usa a primeira pessoa é *Facino Cane* (volume IX). Sobre essa novela, o crítico afirma: “Em *Facino Cane*, porém, o ‘eu’ é verdadeiro e refere-se ao próprio escritor” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 539) e usa como justificativa o fato de Balzac também ter morado na rua Lesdiguières. Talvez, para alguns leitores, sobretudo acadêmicos, essa informação questionável gere

curiosidade e eles queiram compreender o que significa dizer que o narrador representa o “eu verdadeiro” do próprio escritor. Porém, para a maioria dos leitores, que não faz distinção entre o autor e o narrador, essa informação não chama a atenção.

Por fim, na introdução do conjunto que forma a *História dos Treze* (volume VIII), Rónai reproduz uma anedota bem interessante e um pouco engraçada envolvendo o escritor, narrada por Léon Gozlan em *Balzac en pantoufles*³³. A relação entre as três narrativas que compõem esse subgrupo das “Cenas da vida parisiense”, *Ferragus*, *A duquesa de Langeais* e *A menina dos olhos de ouro*, envolve uma sociedade formada por 13 amigos, cuja amizade é um segredo, que deveriam ajudar uns aos outros. Tendo em vista que essas sociedades secretas estavam muito em voga na época, Balzac tentou criar uma verdadeira “cujos membros, espalhados pela sociedade, fizessem valer uns em favor dos outros, toda a sua influência” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 9).

A sociedade idealizada por Balzac, chamada “Os cavalos vermelhos”, era composta por oito escritores e jornalistas, “que se reuniam periodicamente sob o maior sigilo a fim de discutir os meios de se auxiliarem reciprocamente, aproveitando-se de suas respectivas posições na imprensa” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 9). Gozlan afirma que só Balzac foi beneficiado com essa sociedade e não ajudou ninguém.

Como pudemos observar, relacionar a vida do escritor com a obra a ser lida pode não apresentar uma informação primordial para a leitura, mas traz um caráter pitoresco e provoca a curiosidade do leitor. Contar anedotas sobre a vida do escritor, tratar de sua vida amorosa e mostrar a forma como ele se autorretratou nos livros podem aproximar o leitor da figura humana do escritor e fazer com que se interesse mais pelas obras.

2.7. Relações intertextuais

No que concerne às relações intertextuais, Paulo Rónai faz três tipos de abordagens. A primeira é aquela em que indica obras e autores que foram lidos por Balzac e que aparecem, tanto por citação direta como indireta, nas obras do escritor francês. Balzac afirma, no *Prefácio à Comédia humana*, que tomou como base o romance histórico de Walter Scott e a relação com esse escritor fica bem evidente nas obras. Nas introduções, o crítico aponta quando a obra tomou como modelo um procedimento ou assunto de autores lidos por Balzac. Apesar desse tipo de

³³ Balzac de pantufas.

apontamento aparecer com mais frequência nas notas de rodapé, em algumas introduções também é sinalizado.

A obra de Balzac também serviu de modelo para escritores contemporâneos, tanto na França como em outros países. A segunda forma utilizada por Rónai para mostrar a intertextualidade é sobre essas apropriações que foram feitas da obra do escritor no decorrer do tempo. Apresentaremos, a seguir, o exemplo de *A mulher de trinta anos* (volume III), que inspirou várias criações na contemporaneidade.

Há, por fim, as relações entre as obras dentro do universo da *A Comédia humana*. Todos sabemos que as obras de Balzac dialogam entre si, o próprio autor escreveu sobre seu projeto no *Prefácio à Comédia humana*. Rónai busca apresentar, nas introduções, obras que têm uma relação ainda mais próxima nesse universo, como, por exemplo, histórias que começam em uma obra e apresentam seu desfecho em outra.

A segunda obra da edição definitiva é *O baile de Sceaux*. Na introdução, observamos que Rónai propõe um diálogo constante com a obra anterior, *Ao “Chat-qui-pelote”*. O crítico faz uma comparação entre as protagonistas das duas novelas, indicando que uma é o oposto da outra, e assinala que as duas obras têm a mesma técnica narrativa.

Em seguida, estabelece um paralelo entre o assunto dessa novela de Balzac e dois contos, um do escritor russo Púchkin, “A senhorita camponesa” (1830), e um do escritor húngaro, contemporâneo de Balzac, Mikszáth (que não tinha tradução para nenhuma outra língua na época de publicação da edição brasileira de *A Comédia humana*), “O caso do jovem Noszty com Maria Tóth” (1908).

Rónai, que é húngaro e tem um conhecimento muito vasto de literatura de diferentes países, não faz um resumo do enredo desses dois contos, somente apresenta alguns pontos em comum e mostra o que os distancia da novela de Balzac. No entanto, boa parte do público brasileiro daquela época e até dos dias atuais não consegue estabelecer o paralelo entre as obras, pois poucas pessoas as leram. No caso do conto húngaro, a situação é bem pior, pois não temos tradução para nenhuma língua estrangeira, o que dificulta ainda mais o acesso, considerando que o húngaro é um idioma falado por poucas pessoas fora da Hungria.

Dessa forma, o leitor brasileiro que decidir tomar essa introdução como parâmetro poderá encontrar alguns problemas. Primeiramente, as informações sobre a novela são poucas e sempre relacionadas com a novela anterior. O leitor pode optar por ler *Ao “Chat-qui-pelote”* e sua introdução, ou seguir a leitura da novela e tirar suas próprias conclusões. Em segundo lugar, temos a comparação com os contos estrangeiros. Mesmo que o leitor se dispusesse a lê-

los, o fato de um deles não ter tradução³⁴ impossibilitaria a leitura da maioria do público e as comparações feitas pelo crítico não fariam tanto sentido para o leitor.

Em *A Vendeta* (volume II), Rónai estabelece uma comparação entre a novela de Balzac e uma obra de Mérimée intitulada *Mateo Falcone*, escrita meses antes, pois ambas tratam da história da ilha mediterrânea da Córsega, onde nasceu Napoleão. Apesar de sua admiração por Balzac, indica que, para ele, a novela de Merimée é superior, pois apresenta uma boa descrição do ambiente corso e situa a história dramática e empolgante nesse cenário. Já na obra de Balzac, a Córsega é somente lembrada e a abordagem do assunto é superficial. O crítico justifica a situação de Balzac, informando que o escritor não conhecia a Córsega na época em que escreveu *A Vendeta* e ficava mais à vontade em terreno que lhe era familiar. O leitor pode ler a obra de Merimée para tirar suas conclusões ou pode, simplesmente, passar por essa informação e seguir lendo a novela de Balzac.

Na introdução de *A mulher de trinta anos*, conforme já comentamos, Rónai afirma que, apesar de apresentar uma série de episódios mal conectados, esse é um dos livros mais famosos de Balzac. Por conta do grande sucesso do livro, o próprio Balzac escreveu, em 1846, um texto chamado *A mulher de sessenta anos*, depois incorporado em *O avesso da história contemporânea* (volume XI). Charles Bernard, discípulo de Balzac, escreveu *A mulher de quarenta anos*. E, no Brasil, virou até letra de samba, conforme veremos adiante.

Na introdução de *O gabinete das antiguidades*, o crítico aponta sua estreita ligação com a *A solteirona*: “*O Gabinete completa A solteirona não somente como narrativa, mas também como quadro. Depois da pintura do salão burguês, aqui encontramos o salão aristocrático.*” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 549). Os dois romances trazem uma imagem do que foi a Restauração e comentam sobre a perda de poder da aristocracia e a força da burguesia.

Em *Ilusões perdidas*, Rónai indica a relação com *Esplendores e misérias das cortesãs*, afirmando que as duas obras que narram a história de Luciano de Rubempré formam uma só. Ele retoma essa ligação entre as obras na introdução de *Esplendores e misérias das cortesãs*, acrescentando uma terceira, *O pai Goriot*, e defendendo que os três livros juntos formam uma única obra.

A introdução de *Esplendores e misérias das cortesãs* é uma das que mais apresenta relações intertextuais. Primeiro, Rónai indica a relação com várias obras do conjunto. Segundo ele, o número de reminiscências é tão grande, que até o leitor mais familiarizado com esse universo pode ficar perdido. É a primeira obra, dentro da sequência da edição brasileira, a trazer

³⁴ Fizemos uma busca na internet e não localizamos até a presente data nenhuma tradução desse conto húngaro.

notas de rodapé escritas por Balzac, indicando a relação com outras obras de *A Comédia humana*.

O crítico passa então a comparar a personagem de Esther van Gobseck com *A dama das camélias* (1848), de Alexandre Dumas Filho. Para Rónai, essas duas cortesãs românticas apresentam muitos traços em comum, sendo que Marguerite Gautier é uma cópia de Esther:

A figura inesquecível de Esther van Gobseck é a encarnação mais perfeita dessa heroína romântica, que é a prostituta enobrecida e resgatada pela paixão. Vale a pena compará-la com a sua pálida embora famosa cópia, a *Dama das camélias*, de Alexandre Dumas Filho. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 8).

Em seguida, Rónai comenta sobre um conto escrito por Pierre Louys, *A falsa Esther*, baseado no romance de Balzac. O narrador do conto afirma ter encontrado um fragmento do diário de uma senhorita Esther Gobseck, filósofa holandesa, em um antiquário. A jovem vem para Paris, protestar junto a Balzac contra o uso de seu nome no romance, sobretudo por ter-lhe atribuído a uma prostituta. Balzac a confronta e pergunta quem a autorizou a adotar o nome de sua personagem. A moça entra em um dilema, confunde sua personalidade com a da personagem, chega a prostituir-se e depois envenena-se.

Com a afirmação de que “Todos os grandes romances de Balzac são focos irradiadores de influências, assimiladores de tudo o que o passado produziu, fornecedores de germes para um sem-número de desenvolvimentos futuros.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 14), o crítico traz outros exemplos da forma como essa obra repercutiu na posteridade. Indica, inclusive, um trecho de *Esplendores e misérias das cortesãs*, nos quais o narrador de Balzac comenta sobre as memórias do corpo e do espírito, que provavelmente inspirou o começo de *No caminho de Swann*, de Marcel Proust.

No *Prefácio à Comédia humana*, Balzac comenta sobre o romance histórico de Walter Scott e afirma que o usará como modelo de suas obras. Rónai indica essa relação entre os dois romancistas na introdução de *A Bretanha em 1799*. O primeiro romance que trouxe o nome de Balzac na capa segue a concepção histórica de Scott, envolvida com um toque da “paixão” francesa.

Na introdução de *Os camponeses*, Rónai afirma que Balzac adotou, em alguns livros, a tese de Jean-Jacques Rousseau sobre a bondade natural do homem, mas, aos poucos, foi percebendo que isso não correspondia à realidade campestre. Isto posto, no romance o assunto principal é a relação entre grandes proprietários e camponeses que leva às lutas de classe. Como já comentamos, Karl Marx exalta esse livro em trechos de *O Capital*.

De acordo com Balzac, o conto *Melmoth apaziguado* (volume XV) era ininteligível para quem não conhecesse *Melmoth the Wanderer*, obra em seis volumes escrita por Charles Robert

Maturin, que serviu de modelo para o escritor. Rónai resume o enredo da obra de Maturin e explica que Balzac “transforma o legado de Melmoth num objeto de transações comerciais, o qual vai minguando de um negócio para outro e acaba por diluir-se.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1954, p. 265). No final da introdução, também compara o assunto do conto com o romance *A pele de onagro*.

Outro conto pertencente ao universo do fantástico é *O elixir da longa vida* (volume XVI). Segundo Rónai, Balzac informa que tomou o assunto da obra de empréstimo a E. T. A. Hoffmann, mas, embora a influência seja evidente, pesquisadores não encontraram sua fonte direta.

Ainda sobre obras que serviram de base para Balzac, na introdução de *Seráfita* Rónai afirma que as inspirações foram o romance *Fragoletta*, de Henri de Latouche, que também tem uma personagem hermafrodita, e as obras teosóficas de Swendenborg. Contudo, em *Seráfita*, a figura do andrógino não é evocada como o centro de um problema sexual, mas é tratada como assunto de um mito. Ou seja, a discussão não está centrada no hermafroditismo da personagem, mas no mito do andrógino como explicação para a divisão dos gêneros.

Por fim, na introdução de *Fisiologia do casamento*, Rónai constata que, apesar de o livro parecer originalíssimo, “é a obra de Balzac que mais deve às influências.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 230). O autor tirou as ideias da observação de mulheres próximas, no entanto, esse assunto já estava presente em outros autores, como, por exemplo, Sterne e Rousseau. Além disso, a forma “fisiologia” também estava em voga na época.

2.8. Informações históricas e científicas

Balzac usa constantemente informações históricas e científicas nos seus romances. Quando essa informação aparece no interior do texto, de forma a contextualizar determinada situação ou fato, Paulo Rónai a explica por meio de notas. No entanto, em alguns momentos, o fato histórico ou científico pode servir de base para compreender o contexto de uma obra e, nesse caso, o crítico o explana nas introduções.

Como essas questões são tratadas quase sempre nas notas, pois Balzac cita acontecimentos históricos e fatos científicos, muitas vezes, sem os contextualizar, o que pode deixar o leitor desconfortável, não temos muitas ocorrências nas introduções. Separamos um exemplo sobre as informações científicas e três sobre informações históricas para ilustrar como Rónai as aborda nas introduções.

No *Prefácio à Comédia humana*, Balzac discorre sobre o uso de métodos científicos para a organização do sistema que compõe a sua obra. Na introdução, Rónai comenta sobre essa abordagem e critica o fato de Balzac acreditar que os métodos da ciência e da literatura seriam os mesmos.

Mostramos anteriormente que, na introdução de *O Gabinete das antiguidades*, Rónai reforça o fato de que Balzac, apesar de defensor da monarquia, trata da perda de poder da aristocracia frente à ascensão da burguesia. O crítico não faz somente essa constatação, mas analisa o fato com o olhar de um contemporâneo e conclui: “Se há um vencedor em tudo isso é a burguesia. Nós já sabemos o que Balzac não sabia, e como ela aproveitaria as suas vitórias. A História, muitas vezes, é tão risonha como um romance de Balzac.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 552).

A introdução de *Um caso tenebroso* traz uma informação sobre o período histórico em que se situa a maioria dos romances de Balzac: 1814 a 1848. Em seguida, Rónai indica que, em alguns momentos, o escritor retoma períodos da História anteriores, como é o caso da novela, cujo assunto principal é o rapto de um senador do Império, Dominique Clément de Ris, ocorrido por volta de 1795.

Não poderíamos deixar de citar a obra *Sobre Catarina de Médicis* (volume XVI), composta por uma série de narrativas cujo elo é apenas a personagem Catarina de Médicis. Rónai apresenta, de forma detalhada, o que é fato histórico e o que é ficção em cada uma das quatro partes da narrativa e comenta abordagens de vários historiadores sobre a obra e a protagonista. Balzac tomou como base as informações históricas reunidas por um compilador do século XVIII, Dreux du Radier.

De acordo com o organizador da edição brasileira, “O retrato que ele dá a Catarina de Médicis estava conforme a verdade de seu tempo, e a sua intuição preenchia os claros de uma documentação nem sempre muito rigorosa.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. 343). Ressaltamos, por fim, que a verossimilhança alcançada pelo romancista fez com que autores de monografias históricas tomassem o romance por um documento.

2.9. Importância das introduções

Segundo Genette, “entre a data da edição original e o lapso indefinido de tempo da eternidade subsequente, a hora de aparecimento de um prefácio pode ocupar uma infinidade de momentos.” (GENETTE, 2009, p. 155). Dependendo do momento em que esse prefácio surge, as necessidades do público leitor podem ser diferentes. Podemos estender essa abordagem para

seu parassinônimo introdução, visto que a introdução pode ser necessária para que o leitor, seu destinatário principal, consiga compreender uma obra distante no tempo e no espaço, como é o caso de *A Comédia humana*, para o leitor brasileiro.

Conforme pudemos observar, de forma geral, as introduções de Paulo Rónai são acessíveis para todo o tipo de público e realmente tornam a obra mais compreensível, pois o leitor acompanha desde o processo criativo até as recepções mais contemporâneas do texto de Balzac. Com isso, aumentam o interesse pela obra e incentivam a leitura tanto dos romances e novelas mais conhecidos como dos que ficaram um pouco esquecidos. Esse incentivo, junto à clareza de informações, traços tipicamente ronaianos, podem impulsionar as vendas, atendendo os objetivos comerciais da editora.

Mesmo com muitas características em comum, cada introdução é escrita de forma única e sempre traz uma reflexão sobre alguma particularidade específica de cada obra. Retomando o contrato estabelecido entre o crítico e a editora, percebemos que Rónai tomou o cuidado de observar cada cláusula ao escrever as introduções, e teve a capacidade de ir além, trazendo informações não previstas na carta-contrato.

As obras foram efetivamente “colocadas” dentro de *A Comédia humana*, pois o crítico mostrou o lugar de cada uma no interior desse sistema complexo. Os elementos da ficção e da realidade foram apontados, com o intuito de identificar o que faz parte do universo do real e do fictício. Mesmo quando Balzac usava de forma errônea algum fato da realidade, Rónai indicava para o leitor e dava a sua opinião sobre a forma como isso interferia ou não na narrativa.

O crítico assinalou praticamente todas as relações da obra com a biografia do escritor. Personagens que tinham alguma semelhança com o escritor são indicadas, fatos que ocorreram na vida do autor e foram reproduzidos, de alguma forma, em sua obra, também são mencionados e comentados.

Sobre indicar a influência e importância das obras, verificamos casos em que a obra de Balzac inspirou outras obras. Não apontamos todos em nossa análise, só indicamos momentos em que Rónai mostra a repercussão das obras na França e em outros lugares. Analisamos algumas ocorrências, como, por exemplo, o romance *A mulher de trinta anos* (volume III).

Também observamos que, embora apareça com mais frequência nas notas, alguns acontecimentos históricos são mencionados nas introduções, como verificamos em nossa análise. Sobre a cronologia das obras, pudemos observar em algumas introduções, como *Sobre Catarina de Médicis* e *Um caso tenebroso*, como esse dado é trabalhado.

Pensando no conjunto das introduções, percebemos que Paulo Rónai tenta criar uma imagem de Balzac como o gênio da literatura. Para ressaltar essa imagem, busca o Balzac do

Realismo, aquele que traz questões sociais e econômicas de forma brilhante para uma obra literária, aquele que transforma fatos corriqueiros e personagens simples e até medíocres em matéria de romance. Esse Balzac, capaz de trazer uma dimensão realista tão grande para a obra que o leitor até se esquece que está lendo literatura, é o Balzac elogiado por Rónai.

Por outro lado, critica tudo o que foge a essa concepção do escritor. Desaprova o uso de recursos românticos e romanescos em excesso, reprova os aspectos que se assemelham aos melodramas românticos, ao romance negro inglês e ao romance popular francês e condena as obras que lembram a primeira fase do escritor, marcada pelo uso de pseudônimos.

Assim sendo, uma questão que o leitor pode se colocar é se as introduções podem prejudicar a leitura, direcionando completamente seu ponto de vista. Genette indica que:

O maior inconveniente do prefácio é o fato de que ele constitui uma instância de comunicação desigual, e mesmo desprovida de rigor, pois nele o autor propõe ao leitor o comentário antecipado de um texto que este ainda não conhece. Por isso se diz que muitos leitores preferem ler o prefácio depois do texto, quando souberem “do que se trata” (GENETTE, 2009, p. 211).

Além de direcionar o leitor para a apreciação do Balzac realista, no decorrer das análises, sinalizamos momentos em que a antecipação de um fato também acontece nas introduções de Rónai. Em *A mulher abandonada*, o crítico revela dados sobre o final da história. Mesmo que o título já aponte para o abandono da mulher, na introdução ficamos sabendo que Gastão de Nueil abandonará a senhora de Beauséant e terá um final trágico. No entanto, essa é uma exceção, visto que a maioria não antecipa dados essenciais do enredo.

Outra questão importante que podemos nos colocar é se as introduções são fundamentais. Para respondermos a essa pergunta, temos que pensar em alguns fatores antes de chegarmos a uma conclusão. Por um lado, as obras, em si, são completas e podem ser lidas sem a presença de uma introdução. Algumas edições não trazem nenhuma introdução nem nota e isso não impede que as pessoas as leiam e compreendam.

Por outro, algumas pessoas podem argumentar que, nas introduções o crítico conduz sua leitura do jeito que ele quiser. Realmente, esse inconveniente pode acontecer e, por isso, há leitores que preferem não ler as introduções, para não serem influenciados a seguir determinada linha de raciocínio.

No entanto, quando pensamos na complexidade da obra de Balzac, perguntamo-nos se o leitor vai compreender a dimensão do projeto, se não tiver uma indicação. Imaginemos uma pessoa que nunca leu nenhum livro de Balzac nem ouviu falar sobre o escritor, simplesmente viu o livro em uma prateleira de biblioteca ou livraria e se interessou por ele. Na capa vê escrito *A Comédia humana* e, quando abre, depara-se com um conjunto de títulos. Ela pode ficar

curiosa para compreender se é um livro com vários capítulos, se são obras que devem ser lidas em sequência, se são obras independentes, se essas obras dialogam ou não e por que estão reunidas em um volume. Nesse caso, as introduções podem sanar as dúvidas e ajudá-la a compreender um pouco melhor a obra do escritor.

Além disso, Rónai, na maior parte das vezes, tenta não guiar totalmente o leitor. As informações mais recorrentes não tiram o prazer da leitura nem fazem com que o leitor tenha um único ponto de vista. Elas costumam apresentar diferentes possibilidades e o leitor consegue discordar do crítico em alguns momentos. Mesmo com todas as informações oferecidas, cada pessoa fará uma leitura diferente e terá uma reação distinta frente a ela.

Por mais que os apontamentos de Rónai sejam convincentes e busquem ressaltar uma imagem de Balzac, eles não prejudicam a leitura. Mesmo que, em alguns momentos, notamos a predominância do leitor apaixonado, o crítico literário está sempre presente e, por meio de bons embasamentos teóricos, controla o ímpeto dessa paixão.

CAPÍTULO 3: NOTAS

“(…) no vasto edifício de *A Comédia humana* quase tudo tem significação, até as irregularidades, as assimetrias, as aparentes inconseqüências, todas elas subordinadas ao fim principal, que consiste em dar uma imagem tão completa e fiel quanto possível da complexa realidade moderna.” (RÓNAI, 2012, p.25).

Conforme indicamos no primeiro capítulo, Rónai sentiu a necessidade de incluir notas explicativas na edição brasileira de *A Comédia humana*, para que o leitor conseguisse compreender as inúmeras alusões feitas por Honoré de Balzac a diferentes assuntos, no interior de cada uma das obras e do *Prefácio à Comédia humana*.

Como sabemos, Balzac se intitulava “historiador da vida privada”. Para ele, sua função era descrever os costumes da sociedade, área deixada de lado pelos historiadores de sua época. Entretanto, como escrevia literatura poderia ser mais livre. Com o desejo de representar uma sociedade em seu pleno funcionamento, o escritor faz inúmeras alusões a personagens reais, muitas vezes colocando-as na ação ao lado de personagens fictícias, cita fatos históricos, tanto da época em que as narrativas se passavam como de épocas anteriores, utiliza cenários reais e ficcionais como espaço em suas obras, trabalha com questões financeiras e econômicas no interior de seus romances e novelas entre outros fatores.

Outro ponto relevante é que as obras de *A Comédia humana* dialogam entre si. Algumas ações têm seu início em um romance e/ou novela e seu desfecho em outro. Para isso, o escritor utiliza o sistema de retorno das personagens, fazendo com que as personagens transitem pelas obras, sendo que, em cada uma, determinadas personagens ocupam lugares de destaque. Com personagens recorrentes, muitas vezes o leitor pode ficar perdido dentro desse sistema.

Além disso, muitas questões linguísticas, como o uso de trocadilhos e os sotaques das personagens estrangeiras, as relações intertextuais com obras de diferentes épocas e lugares, as citações em outras línguas, como o latim e o italiano, entre outras questões são frequentemente inseridas nas obras e têm uma função específica em cada contexto. O leitor que não conseguir captar essa informação poderá não entender algo cômico e/ou irônico ou estabelecer alguma comparação que faça o contexto ser ainda mais interessante.

De acordo com Genette, a “nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento.” (GENETTE, 2009, p. 281). A nota, em si, não tem significação autônoma, pois está diretamente ligada a algum detalhe do texto. As notas de Rónai têm tamanhos variados, trazem explicações sobre diferentes segmentos do texto de Balzac e se relacionam a aspectos pontuais dentro de cada narrativa.

Ainda segundo Genette (2009, p. 282), as notas podem ocupar lugares distintos em cada volume, como, por exemplo, o rodapé das páginas, o final do volume e as margens. Geralmente, são indicadas pelo uso de algarismos, letras ou asteriscos e por uma menção idêntica ou que faça referência ao texto.

Tendo em vista as possíveis dificuldades do leitor brasileiro, a primeira edição completa da obra de Balzac no Brasil recebeu 7359 notas explicativas, escritas por Paulo Rónai e distribuídas pelos 17 volumes, conforme a necessidade de cada obra. Essas notas são indicadas por números arábicos, foram colocadas no rodapé das páginas e buscam esclarecer tudo o que possa gerar alguma dúvida para o leitor. O fato de estar no rodapé da página e não no final do livro é um facilitador importante, visto que o leitor não precisará mudar de página para ler a nota.

Da mesma forma que o prefácio, a nota também “pode aparecer a qualquer momento de vida do texto, por menos que a edição lhe ofereça a ocasião.” (GENETTE, 2009, p. 283). A publicação de uma edição de *A Comédia humana* no Brasil, no século XX, com o objetivo de ser acessível a diferentes públicos é uma ocasião propícia para as notas e justifica sua necessidade.

Para classificar as notas de rodapé, fizemos uma divisão em categorias, de acordo com o assunto tratado em cada uma. Essa divisão foi necessária para o estudo das notas, pois ao agregá-las por assunto, estabelecemos um parâmetro de análise. No total, identificamos vinte categorias: 1) Personagens Históricas; 2) Referências Literárias e Mitológicas; 3) Retorno de Personagens; 4) Significado de Palavras e Expressões; 5) Referências Geográficas; 6) Fatos Históricos; 7) Palavras ou Expressões de Língua Estrangeira; 8) Referências à *Comédia humana*; 9) Referências Culturais; 10) Imprensa e publicações; 11) Alusões à vida de Balzac; 12) Imprecisões (erros de datas, lapsos do escritor); 13) Referências ao comércio de bens e serviços; 14) Outras Artes; 15) Notas de Balzac; 16) Conversão de Moedas; 17) Expressões e Fatos Científicos; 18) Transcrição de Sotaques Estrangeiros; 19) Anekdotes; 20) Notas Sobre a Tradução.

Classificamos cada uma das 7359 notas em uma categoria específica. É importante ressaltar que algumas apresentam informações de mais de uma categoria, como o caso de uma nota sobre uma personagem histórica narrar também um fato histórico. Nesse tipo de ocorrência, indicamos que apresenta as duas informações, porém a classificamos de acordo com a informação mais relevante. Por exemplo, se no corpo do romance foi citado o nome de Napoleão e a nota, além de indicar quem foi a personagem histórica, narrou algum episódio

histórico em que essa personagem estava envolvida, contabilizamos como “Personagem histórica”.

Outro fato comum na primeira edição é de uma obra apresentar duas notas com a mesma numeração, por exemplo: 29 e 29^a. Todas as vezes que esse fato ocorreu, as duas notas eram sobre assuntos diferentes, quase sempre com classificações em categorias diferentes também. Assim sendo, contabilizamos como duas notas.

Na tabela a seguir, apresentamos a quantidade de ocorrências de cada categoria e a porcentagem de cada uma dentro do total das 7359 notas. Organizamos em ordem decrescente, da maior quantidade de ocorrências para a menor. Ressaltamos que, na edição consultada, o volume VI apresentou um problema de impressão e saiu faltando cerca de vinte páginas do romance *A musa do departamento* (volume VI). Por esse motivo, não conseguimos classificar as trinta e uma notas que estariam nessas páginas faltantes³⁵. Como esse número representa 0,42% das notas da edição, nossa análise não foi prejudicada.

Categoria	Quantidade de ocorrências	Valor percentual
Personagens Históricas	2578	35,03%
Referências Literárias e Mitológicas	1066	14,49%
Retorno de Personagens	1058	14,38%
Significado de Palavras e Expressões	641	8,71%
Referências Geográficas	592	8,04%
Fatos Históricos	328	4,46%
Palavras ou Expressões de Língua Estrangeira	306	4,16%
Referências à <i>Comédia humana</i>	217	2,95%
Referências Culturais	204	2,77%
Imprensa e publicações	71	0,96%
Alusões à vida de Balzac	50	0,68%
Imprecisões	46	0,63%
Referências ao comércio de bens e serviços	38	0,52%
Outras Artes	38	0,52%
Notas de Balzac	37	0,50%
Conversão de Moedas	30	0,41%
Expressões e Fatos Científicos	12	0,16%
Transcrição de Sotaques Estrangeiros	7	0,09%
Anedotas	5	0,07%
Notas Sobre a Tradução	4	0,05%
Notas faltantes	31	0,42%

³⁵ Consultamos um volume da segunda edição e não tinha nenhuma nota que fugisse do contexto analisado ou que apresentasse alguma informação distinta.

Analizamos cada categoria de notas separadamente, indicando o que consideramos na classificação, quais notas foram incluídas em cada categoria e justificando a escolha. Para cada categoria, apresentamos exemplos retirados da edição, mostrando não somente pontos em comum, como também particularidades e curiosidades apresentadas por Paulo Rónai.

Na citação das notas, indicaremos, no início, o número da nota na primeira edição de *A Comédia humana*, copiaremos a nota ou parte dela e, entre parênteses, colocaremos a indicação bibliográfica.

3.1. Personagens Históricas

A primeira categoria, “Personagens Históricas”, é a mais recorrente da edição, com 2578 notas, o que representa 35,03% do total. Nesta categoria, incluímos todas as personagens reais, desde as mais conhecidas até as quase desconhecidas, independente do tempo em que viveram e de sua importância histórica. Rónai escreveu notas sobre praticamente todas as pessoas reais que foram citadas por Balzac, independentemente de sua profissão e de sua situação financeira e social. Descreve desde escravos a líderes políticos.

Nos 17 volumes que compõem a edição brasileira, essa é a única categoria que aparece em todas as obras, inclusive em uma narrativa curta na qual temos apenas duas notas³⁶. Geralmente, Rónai indica o nome completo da pessoa, ano de nascimento e morte e informações sobre fatos relevantes de sua vida, seja um episódio histórico, uma anedota ou até mesmo algum posicionamento pessoal, criticando ou elogiando a pessoa. No entanto, esse formato não é uma regra, pois algumas vezes, não aparecem todos esses itens e, em alguns casos, outras informações são acrescentadas.

Quando um fato da vida dessa pessoa é importante para esclarecer um dado da narrativa ou para comparar com a ação e/ou comportamento de determinada personagem, Rónai fornece toda a base para que o leitor consiga estabelecer o paralelo, conforme mostraremos no decorrer da análise.

Muitas personagens históricas aparecem em várias obras. Uma delas é Georges Cuvier, citado pela primeira vez no *Prefácio à Comédia humana*. Essa é, inclusive, a primeira nota dessa categoria e a segunda nota do primeiro volume. Apesar de sua extensão, transcrevemos abaixo a nota em sua integridade, pois trata-se de uma figura importante para o

³⁶ *Uma paixão no deserto*, volume XII.

desenvolvimento do sistema de Balzac e de uma nota interessante para compreendermos o trabalho de Paulo Rónai:

2)³⁷ *Georges Cuvier* (1769-1832), fundador da anatomia comparada e da paleontologia, combateu as teorias de outro grande naturalista, *Etienne Geoffroy Saint-Hilaire* (1772-1844). Os trabalhos deste ligam-se todos a uma mesma ideia, a da “unidade da composição orgânica”, que lhe permitiu descobrir um sistema dentário nas aves, analogias entre os esqueletos dos vertebrados mais diversos, etc. A polêmica despertou considerável interesse e levou muitos sábios a se pronunciarem, entre os quais o próprio Goethe, que tomou partido de Geoffroy Saint-Hilaire; no entanto, a discussão acabou, contrariamente ao que mais adiante afirma Balzac, pela vitória de Cuvier. Certas ideias do adversário vencido, sobretudo as que concerniam à variabilidade das espécies e à filiação das espécies atuais às já extintas, exerceriam mais tarde profunda influência sobre as teorias de Darwin. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 9).

Antes de observar a quantidade de informações presentes nessa nota, temos que observar a que trecho do texto de Balzac ela faz referência. No *Prefácio à Comédia humana*, após afirmar que a ideia de *A Comédia humana* nasceu de uma comparação entre a humanidade e a animalidade, Balzac cita a polêmica entre Georges Cuvier e Etienne Geoffroy Saint-Hilaire e afirma que seria um erro pensar que ela resultaria em uma inovação científica. Explica um pouco sobre as ideias dos dois, diz que Saint-Hilaire saiu vencedor, e indica como essas teorias foram importantes para que ele compreendesse que a sociedade se assemelha à natureza.

Na nota de Rónai, temos um ponto de vista externo e posterior à polêmica, que explica e completa as informações citadas por Balzac. Classificamos a nota, prioritariamente, como “Personagens Históricas” porque, mesmo explicando a polêmica, as informações centrais são sobre os dois naturalistas. Esse é um exemplo de nota em que Rónai junta informações e poderíamos classificá-la também como “Fatos Históricos”, categoria a ser analisada mais à frente. Em outras situações, quando aparece a figura de Cuvier, Rónai só indica as informações principais: nascimento, morte e atividade que desenvolveu.

Além de fornecer informações sobre a personagem histórica, em alguns momentos percebemos que Rónai tece comentários pessoais sobre elas. No romance *Modesta Mignon* (volume I), o narrador afirma que a protagonista “Admirava muito o procedimento daquela jovem inglesa que se veio oferecer a Crébillon Filho, e que este desposou.” (BALZAC, 1955, p. 400). Em nota, Rónai explica quem foi Crébillon Filho e qual sua relação com a jovem inglesa:

³⁷ Nas notas analisadas, indicaremos no início seu número na edição consultada.

45) *Crébillon filho*: Claude Prosper Jolyot de Crébillon (1707-1771), escritor licenciado, autor de *Os Desvios do Coração e do Espírito*, *O Sofá*, *conto moral*, etc.; muito popular em seu tempo. Depois de ter-lhe lido as obras, em que pinta as mulheres com todos os traços da depravação, uma inglesa rica e bonita, lady Stafford, apaixonou-se por ele, ofereceu-lhe a mão e desposou-o. Merecidamente esquecido hoje, foi superestimado até por contemporâneos da inteligência de um Sterne, que o considerava igual de Rabelais. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 400).

Inicialmente, temos informações biográficas sobre Crébillon Filho: ano de nascimento e morte, profissão e principais produções. Em seguida, Rónai comenta sobre seu casamento com Lady Stafford em um trecho com caráter anedótico. No entanto, depois de apresentar esses dados biográficos, Rónai insere um comentário no qual coloca um posicionamento bem pessoal, indicando que, para ele, Crébillon Filho foi um escritor medíocre e mereceu ser esquecido. E finaliza mostrando-se perplexo pelo sucesso que o escritor teve em sua época, pois é inacreditável que tenha sido admirado até por grandes homens de letras como Sterne.

Quando Rónai não tem certeza da identidade exata de determinada personagem citada pelo escritor, algumas vezes simplesmente indica que não localizou a referência, porém, em outras, apresenta alguma possibilidade. É interessante lembrar que Rónai comenta sobre a dificuldade de conseguir determinados dados, visto que, por causa da guerra, muitos livros não chegavam ao Brasil e os pesquisadores enfrentavam dificuldades para conseguir informações.

Temos dois exemplos no começo da obra *A Senhora Firmiani* (volume II) e um exemplo de *A Duquesa de Langeais* (volume VIII) nos quais, apesar de não ter encontrado a referência exata, Rónai indica quem poderia ser a personagem citada, com base nas informações que conseguiu coletar:

3) *Perignon*. Tratar-se-á de algum parente de Dominique-Catherine Pérignon (1754-1818), marechal da França, comandante da 1ª divisão militar ao tempo da Restauração?

4) *Tripet*: Provavelmente, como o precedente, algum amador de pintura, conhecido na época. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 430).

75) *Sr. Jaucourt*: Parece tratar-se do Cavaleiro Louis de Jaucourt (1704-1799), filósofo e literato, colaborador da *Grande Encyclopédie*, famoso pela sua existência tranquila, sem desejos, ambições e paixões; citado aqui por ironia. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 234).

Nesses exemplos, Rónai não tem certeza se encontrou a referência correta, porém apresenta uma possibilidade. Na nota 75, que pertence a *A Duquesa de Langeais*, o crítico ainda complementa que citar Jaucourt no contexto da obra traz uma ironia, o que comprovamos ao ler o parágrafo. O trecho em questão faz referência a uma fala na qual uma personagem feminina critica os romancistas, afirmando que “Havia mais paixão no dedo minguinho do Sr. Jaucourt

que em toda essa raça de discutidores que deixam as mulheres pelos parágrafos” (BALZAC, 1952, p. 234).

Já no romance *Eugênia Grandet* (volume V), temos uma nota sobre uma personagem que não foi possível identificar. Balzac dedica a obra “A Maria” e escreve um pequeno texto sobre essa pessoa: “Que o nome daquela cujo retrato é o mais belo ornamento desta obra fique aqui como um ramo de buxo bento, colhido não se sabe onde, mas certamente santificado pela religião (...)” (BALZAC, 1950, p. 213). Rónai insere a seguinte nota: “1. Ignora-se a identidade da Maria a quem a dedicatória é dirigida.” (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 213). Nessa nota, percebemos a preocupação do crítico e o cuidado com o leitor, pois mesmo não sabendo de quem se trata, coloca uma nota com essa informação, ao invés de somente ignorá-la.

No romance *O pai Goriot* (volume IV), encontramos dois exemplos bem interessantes de notas fundamentais para compreender a referência feita no romance. Ao descrever a senhora Vauquer, o narrador afirma que ela “parece disposta a tudo para amenizar a sorte, a entregar Georges ou Pichegru se Georges ou Pichegru ainda estivessem em condições de serem entregues” (BALZAC, 2012, p. 33). Rónai escreve duas notas, uma para Georges e outra para Pichegru:

11) *Georges*: George Cadoudal, famoso conspirador monarquista, executado em 9 de março de 1804.

12) *Pichegru*: o general Pichegru, cúmplice de Georges Cadoudal. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 20).

Mesmo um leitor do século XXI, que tem fácil acesso às informações via internet, teria dificuldades em localizar a referência a uma personagem citada somente como “Georges” ou “Pichegru”. Como não temos o nome completo das personagens no romance, o que prejudica as buscas³⁸, fica difícil encontrar algo que nos ajude a compreender a referência. Rónai não aponta somente quem eles foram, como apresenta informações que vão ajudar o leitor a entender o contexto. Ao indicar exatamente qual o ponto que importa para compreender aquele trecho da narrativa, isto é, que os dois eram conspiradores monarquistas e que já tinham morrido, o leitor consegue entender o sentido e a ironia do trecho, ou seja, que a senhora Vauquer faria qualquer coisa para melhorar sua sorte, nem que isso significasse entregar alguém.

Temos outro exemplo de informações que complementam a narrativa em *Ilusões perdidas* (volume VII). No romance, o narrador estava comentando sobre as dificuldades enfrentadas pelo poeta Luciano de Rubempré, que não conseguia publicar suas obras e cita

³⁸ Em busca na internet, não conseguimos localizar essas duas personagens históricas.

várias personagens que também passaram por dificuldades antes de alcançarem o sucesso, comparando-as com o poeta. Na nota, Rónai apresenta uma pequena biografia de cada personagem histórica citada, para que o leitor compreenda o paralelo feito pelo narrador balzaquiano:

55) Todas essas personagens tiveram, de fato, começos bem difíceis: *Bernard Palissy* (1510-1590), inventor do esmalte, passou a sua mocidade na miséria; *Luís XI*, mais tarde rei da França, na idade de 17 anos, chefiou uma revolta contra o pai, Carlos VII, e casou-se contra a vontade deste, com Carlota de Savóia; *George Fox* (1624-1690) fundador da seita dos *quakers* na Inglaterra, foi primitivamente sapateiro. As biografias de Napoleão, Colombo e César, bastante conhecidas, dispensam explicação. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 63).

Quase todas as obras de Balzac apresentam dedicatórias a amigos ou familiares. Rónai costuma indicar, nas notas, o nome completo da pessoa a quem a obra foi dedicada, apresenta dados de sua biografia e sua relação com o escritor. Vejamos uma nota sobre a Condessa Hanska, a quem a obra *Seráfita* (volume XVII) foi dedicada: “1) Eveline de Hanska: amante e, mais tarde, esposa do escritor. Ver a seu respeito nossa *Vida de Balzac*, no vol. I da presente edição. Balzac lhe dedicou também, sem nomeá-la, *Os pequenos burgueses* e *Modesta Mignon*.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 111).

Somente por esses exemplos, é possível perceber a quantidade de informações que o crítico colocou nessas notas. Se localizar determinadas referências nos dias de hoje, com todos os meios de comunicação disponíveis, já é uma tarefa árdua, nos anos 50 seria um trabalho inviável e, por mais que alguns leitores decidissem prosseguir a leitura, sem compreender, outros poderiam abandonar o livro, por não conseguir estabelecer as relações e entender as ironias.

3.2. Referências Literárias e Mitológicas

A segunda categoria mais frequente é “Referências Literárias e Mitológicas”. São 1066 notas, representando 14,49% do total. Colocamos Literatura e Mitologia na mesma categoria pelo fato de ambas apresentarem uma forma artística de lidar com o texto, seja em sua forma narrativa ou em versos.

Balzac cita muitas obras de diversos autores de diferentes épocas e nacionalidades. Algumas aparecem muitas vezes, como é o caso das comédias de Molière e dos romances de Sterne, Chateaubriand, Richardson e Walter Scott, autores que foram lidos por Balzac e que

estão na base da constituição do romance como gênero literário, outras são citadas eventualmente.

Várias personagens balzaquianas discutem literatura, comentam obras e autores e citam trechos de textos literários em suas conversas. Em alguns momentos, os narradores comparam as personagens de Balzac com outras personagens literárias ou usam um caso literário para ilustrar alguma situação. Rónai indica a que obra e autor cada alusão pertence e faz as ligações necessárias para que o leitor possa compreender, mesmo que de forma genérica, as relações intertextuais.

Personagens e histórias da mitologia grega e latina, bem como lendas e obras da tradição oral são frequentemente citados. Além disso, colocamos nessa categoria as alusões a episódios bíblicos, pelo fato de que a *Bíblia*, assim como os livros das religiões ditas pagãs, dependem da fé de cada pessoa para serem considerados como verdadeiros ou ficcionais.

Vejamos alguns exemplos de notas dessa categoria:

65) *Cassandra*, filha de Príamo e de Hecuba, que recebeu de Apolo o dom de vaticinar o futuro. Por não ter cumprido uma promessa feita ao deus, este castigou-a fazendo com que ninguém acreditasse nas suas profecias. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 280).

9) *Seria o Trim de um outro Capitão Tobías...* O caporal Trim é o criado inseparável do capitão Tobías, duas figuras originais e divertidas do romance *Tristram Shandy*, de Sterne. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 338)

28) *Célimème*: personagem de *Misanthropo*, de Molière; mulher bela, coquete e espirituosa. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 429).

A primeira nota (65) pertence ao romance epistolar *Memórias de duas jovens esposas* (volume I). Em carta, uma personagem vai contar um desastre e chama a destinatária de “pobre Cassandra”. Cassandra não é uma personagem tão conhecida da mitologia, assim a nota de Rónai ajuda o leitor a entender o porquê da referência.

A nota 9, de *A Bolsa* (volume I), faz alusão a uma obra muito conhecida de Sterne. Entretanto, Balzac faz uma citação indireta, comparando uma personagem da sua obra com a personagem de Sterne. Na nota, Rónai esclarece qual a relação entre Trim e Tobias e indica a que obra pertencem.

A nota 28 é de *A senhora Firmiani* (volume II). Muitas vezes, Rónai cita as personagens tipificadas de Molière, para compará-las com as personagens de *A Comédia humana*. Nesse caso, estabelece um paralelo entre o jeito como a senhora Firmiani se expressou naquele ponto da narrativa e a forma que Célimème zombou do Misanthropo, na obra do comediógrafo setecentista.

Em *A musa do departamento* (volume VI), temos duas notas interessantes sobre referências literárias:

87) *Na comédia de Tartufo*, o protagonista, um hipócrita devasso que finge devoção, insinua-se na simpatia de Orgon, instala-se-lhe em casa, mete-se em todos os seus negócios e torna-o alheio aos verdadeiros interesses de sua família. Em vão amigos e parentes de Orgon procuram mostrar-lhe a verdade: ele só vem a abrir os olhos quando Tartufo lhe quer seduzir a mulher.

88) *a tragicomédia de Adolfo...* Para melhor compreensão das alusões constantes que Balzac faz neste romance à narrativa de Benjamin Constant, parece-me interessante dar um resumo das situações principais desta última, extraído da introdução de Gustave Planche, a que Balzac se refere com elogios. (...) (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 343).

A nota 87 apresenta um resumo do enredo de *Tartufo*, também de Molière, para explicar um comentário do Dr. Bianchon. Em seguida, na continuação da conversa, entre o médico e o jornalista Lousteau, este cita a obra de Benjamin Constant, comparando-a com situações que acontecem na vida das pessoas de seu círculo social. Como, nessa narrativa, a obra *Adolfo*, de Benjamin Constant, é citada com frequência, Rónai escreve uma nota comentando o fato e insere trechos da introdução escrita por Gustave Planche para que o leitor conheça melhor o enredo da obra de Constant³⁹.

Outro romance que apresenta duas notas interessantes é *A pele de onagro* (volume XV):

2) O estranho traçado colocado como epígrafe figura efetivamente num trecho do romance *Tristram Shandy* de Laurence Sterne (1713-1768), romancista inglês e um dos autores preferidos de Balzac. Duas personagens desse romance, o tio Tobias e o cabo Trim estão trocando ideias acerca do matrimônio.

“ – Nada – continuou o cabo – pode ser tão triste como a prisão perpétua, nem tão agradável, com licença de vossa excelência, como a liberdade.

– Nada, Trim – disse meu tio Tobias, cismando.

– Enquanto um homem é livre – gritou o caporal fazendo com a bengala um rabisco igual a este: [aqui entra o traçado].

Um milhar dos silogismos mais sutis de meu pai não poderia ter dito mais a favor do celibato.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 9).

38) *Brocken* ou *Broken*: cimo das montanhas de Harz, na Alemanha, onde a imaginação popular localizava a reunião das feiticeiras durante a noite de Valpurgis, e do qual Goethe fez um dos cenários do *Fausto*. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 28).

Balzac dedica o romance *A pele de onagro* a Felix Savary, professor da Escola Politécnica. Abaixo da dedicatória, aparece uma espécie de epígrafe, composta por um traçado que tem o formato parecido com o de uma serpente. Depois dessa epígrafe, insere: “STERNE, *Tristram Shandy*, cap. CCXXII”. Na nota número 2, Rónai explica a estranha epígrafe e

³⁹ Não inserimos a citação inteira porque é bem longa.

confirma que o desenho foi encontrado no romance indicado. Também apresenta brevemente o escritor inglês e insere o trecho do romance no qual encontramos a imagem.

A nota 38 é bem interessante, pois ao olharmos para o início pensamos tratar-se de uma indicação geográfica. No entanto, quando lemos a continuação, percebemos que a informação principal é o fato do local ter servido de cenário para um importante trecho do *Fausto I*, de Goethe. O romance *A pele de onagro* pertence não somente ao universo do fantástico, mas principalmente ao universo fáustico, por trazer um tipo de pacto com o demônio, no estilo daquele feito entre Mefistófeles e Fausto. A relação intertextual entre essa obra de Balzac e a obra do escritor alemão é explícita e a leitura se torna muito mais interessante se o leitor conseguir estabelecer o diálogo entre elas. Assim sendo, a nota de Rónai tem um papel importante, pois apresenta essa possibilidade de leitura comparada para o público.

3.3. Retorno de Personagens

A próxima categoria é “Retorno de Personagens”, com 1058 notas (14,38%). Balzac criou mais de duas mil personagens para povoar sua sociedade. Muitas são recorrentes, aparecendo em vários momentos. Suas obras não são organizadas em ordem cronológica, dessa forma podemos ter alusão a um acontecimento de suas vidas em um volume inicial e a explicação desse fato vários volumes depois, assim como o início da vida de determinada personagem pode ser narrado depois de sua morte (se seguirmos a ordem adotada na edição definitiva). Nesse sistema criado por Balzac, cada romance representa uma parte da sociedade. Por isso, os romances dialogam entre si e cada personagem ora aparece como protagonista, ora em papéis secundários.

Muitas vezes, uma personagem é introduzida em determinada cena, sem nenhuma contextualização, visto que sua história será contada em outra obra. No entanto, o leitor pode não conhecer essa outra obra e não compreender determinada característica importante para o contexto. Para termos uma dimensão desse complexo sistema, ressaltamos que, na França, existe até um dicionário das personagens balzaquianas⁴⁰.

Com o objetivo de fazer uma breve apresentação das muitas personagens de Balzac, Rónai escreveu as notas listadas nessa categoria. De forma geral, o crítico apresenta o nome da personagem e a obra na qual tem mais destaque. Algumas vezes, faz um resumo de sua vida ou

⁴⁰ CERFBERR, A.; CHRISTOPHE, J. **La Comédie Humaine: Dictionnaire des personnages**. Paris : Garnier, 2008.

comenta algum episódio citado pelo escritor, para que o leitor possa compreender o que está sendo tratado na obra.

No romance *Estudo de Mulher* (volume II), temos a primeira aparição de Eugênio de Rastignac. Como estamos diante de uma personagem muito recorrente, que vai aparecer em vários momentos de *A Comédia humana*, e que teremos, no decorrer da obra, a história de sua vida, desde seu início como um jovem arrivista, que acabou de sair da província para tentar a vida em Paris, até a sua ascensão e estabelecimento no alto escalão da burguesia parisiense, Rónai faz uma nota um pouco mais extensa, resumindo sua biografia:

4) *Eugênio de Rastignac*. Talvez a mais famosa das personagens da *Comédia Humana*, tipo de jovem ambicioso que, vindo da província com a alma pura e cheia de ilusões, progressivamente se transforma sob o influxo do meio parisiense e, graças a sucessivos compromissos com a sua consciência, chega a uma situação invejável. A história de sua transformação é contada em *O Pai Goriot*. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 452).

A apresentação de Rastignac é bem detalhada nessa nota. Temos o perfil completo do jovem arrivista, um resumo de sua biografia e a indicação de seu sucesso na sociedade. O crítico também indica em qual obra o jovem terá maior protagonismo, *O Pai Goriot*, que está no quarto volume. É interessante ressaltar que a nota já antecipa que a personagem vai alcançar o sucesso, revelando informações que só serão contadas pelo escritor em outras obras. Cada vez que Rastignac aparecer, pela primeira vez, em um volume, teremos uma nota sobre ele. No entanto, as notas serão mais curtas, conforme o modelo adotado para a maioria das notas da categoria, conforme veremos a seguir.

Em *Outro Estudo de Mulher* (última obra do volume IV), encontramos uma sequência de notas dessa categoria que ilustram bem a forma como o crítico costuma apresentar o retorno das personagens:

31) *Conde de Vandenesse*: personagem de primeiro plano da *Comédia Humana*, protagonista de *O Lírio do Vale*; já encontrada em *Uma Filha de Eva*. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 528).

32) *Daniel d'Arthez*: protagonista da *Comédia Humana*, já encontrado em *Memórias de Duas Jovens Esposas*; uma das personagens em que Balzac pintou a si mesmo.

33) *Marquesa de Rochefide*: é a Beatriz do romance do mesmo nome.

34) *Rastignac*: personagem de primeiro plano da *Comédia Humana*, a cuja estreia assistimos em *O pai Goriot*. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 530).

35) *Adão Laginski*: protagonista de *Uma Filha de Eva*. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 531).

Nessas cinco notas seguidas, identificamos dados que se repetem. Um deles é a obra em que a personagem foi ou será protagonista. Caso a personagem já tenha aparecido em algum dos volumes anteriores, o crítico indica qual foi. Em alguns casos, a importância da personagem

dentro do sistema balzaquiano também é indicada pelo crítico, ou seja, ele comenta se é uma personagem de “primeiro plano”, se aparece esporadicamente ou se é encontrada somente naquela obra.

Conforme indicamos, a nota sobre Eugênio de Rastignac é bem mais sucinta, indicando somente as informações principais. Como *O pai Goriot* abre o quarto volume e *Outro Estudo de Mulher* fecha-o, Rónai parte do pressuposto de que o leitor passou pela primeira obra, pois afirma que já assistimos a estreia de Rastignac em *O pai Goriot* e só reforça que estamos diante de uma personagem de primeiro plano no conjunto da obra.

Sobre Daniel d’Arthez, que terá uma participação um pouco maior na obra *Ilusões perdidas* (volume VII), o crítico só indica que participou de *Memórias de duas jovens esposas* (volume I) e que é uma personagem na qual Balzac fez uma pintura de si mesmo. Sempre que uma personagem apresenta características do escritor ou de alguém próximo a ele, Rónai comenta na nota.

Observemos somente mais uma nota sobre Rastignac, retirada da novela *A casa Nucingen* (volume VIII):

13) *Rastignac*: protagonista da *Comédia Humana*. Conhecemo-lo como um estudante pobre, que morava com Bianchon na pensão Vauquer, em *O pai Goriot*; mas desde a época desse romance já decorreram uns quinze anos e, como vemos, ele fez carreira. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 604).

Essa nota também não é muito extensa e traz informações sobre o início da vida do jovem e seu sucesso na sociedade. Além disso, o que devemos ressaltar é que, nas três notas analisadas, o protagonismo da personagem dentro do sistema balzaquiano é a informação principal. Na nota de *Estudo de Mulher*, ele é colocado como uma das personagens mais famosas, em *Outro Estudo de Mulher* é uma personagem de primeiro plano e em *A casa Nucingen* é indicado como protagonista não de uma obra, mas do conjunto.

Conforme indicamos, há personagens que só aparecem em um trecho da obra. Nesse caso, Rónai insere uma nota comentando o fato, como vemos ainda em *A casa Nucingen*: “40) *Duberghe*: personagem que não aparece em outro trecho da *Comédia humana*.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 610)

Um dos romances em que mais encontramos notas sobre retorno de personagens é *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX). De fato, na introdução desse romance Rónai indica tratar-se de uma obra na qual o sistema de retorno das personagens está em pleno funcionamento. A quantidade de personagens balzaquianas que circula pelo romance é tão grande, que o crítico precisou contextualizar várias delas, para auxiliar até o leitor mais familiarizado com o conjunto da obra. Vejamos alguns exemplos:

14) *Lousteau* e *Vernou*: protagonistas da *Comédia Humana*, jornalistas e críticos de talento malbaratado, e sem moralidade (*Ilusões Perdidas*). O primeiro aparece também em *A Musa do Departamento*, como sedutor da Sra. de la Baudraye.

15) *de Arthez*: escritor e político de grande força moral, uma das encarnações e porta-vozes do próprio Balzac. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 26).

Essa nota sobre Daniel de Arthez traz novamente a informação sobre a personagem apresentar aspectos da biografia do escritor, mas também apresenta dados novos, que não constavam na nota de *Outro estudo de mulher*, isto é, a profissão da personagem e sua influência política.

Na novela *O filho maldito* (volume XVI), cuja história se passa no século XVI, também temos uma nota bem interessante sobre retorno de personagens. Nessa nota, Rónai reafirma o desejo de Balzac de interligar suas narrativas, informando que o autor tentou estabelecer uma relação entre duas personagens distantes no tempo, para que a narrativa tivesse alguma relação com as demais obras de *A Comédia humana*:

2) de *Hérouville*: Desejoso de ligar esta narrativa ao resto de *A Comédia Humana*, de cujas cenas ela fica tão distante no tempo e também em matéria de atmosfera e de realização artística, Balzac faz dos de Hérouville que aparecem aqui os antepassados do Duque de Hérouville, personagem de *Modesta Mignon*. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 7).

Conforme pudemos observar, é possível acompanhar as histórias sem as notas de Paulo Rónai, visto que cada romance e novela é uma obra completa, que pode ser lida de forma independente. No entanto, conhecer um pouco mais quem foi determinada personagem, tendo acesso a algumas informações de sua biografia, pode tornar a experiência de leitura mais interessante e revelar dados curiosos para o leitor habituado ou não ao sistema balzaquiano.

3.4. Significado de Palavras e Expressões

A próxima categoria, intitulada “Significado de Palavras e Expressões”, apresenta 641 ocorrências (8,71%). Nela, colocamos não somente as notas que explicam o significado de palavras e expressões utilizadas pelo escritor que possam ser desconhecidas por parte do público, seja por serem de uma área específica, seja por questões de arcaísmo, como também as que apresentam particularidades da língua francesa, que acabaram perdendo a referência na tradução, como, por exemplo, os trocadilhos e os jogos de palavras feitos pelo narrador e/ou pelas personagens. Também incluímos palavras que foram mantidas em francês, apesar de terem uma tradução apropriada, por escolhas do tradutor.

Em *Uma filha de Eva* (volume II), temos dois exemplos seguidos de casos em que a palavra está em francês na obra traduzida e o crítico explica seu sentido em português na nota de rodapé. O segundo exemplo, inclusive, traz uma explicação morfológica, indicando a que classe a palavra pertence, e semântica, tratando de seus diferentes sentidos:

2) “*Flou*”: vaporoso, delicado, vago.

3) “*Parvenu*” é empregado aqui ao mesmo tempo como substantivo (“filho da fortuna”) e como particípio passado do verbo *parvenir* (“chegar a seus fins, subir”). (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 518).

Rónai não explica o porquê dessas palavras serem mantidas em francês. Provavelmente, algumas delas eram galicismos conhecidos pelo público leitor culto da época. Outra possibilidade era o fato de que, como não foi ele que traduziu (apesar de ter estabelecido os parâmetros de tradução), achou melhor manter a escolha do tradutor sem abrir um questionamento na nota de rodapé.

Muitos exemplos interessantes de jogos de palavras e trocadilhos são encontrados nas obras. Trouxemos alguns do romance *Uma estreia na vida* (volume II). As personagens desse romance faziam uma viagem e começaram uma brincadeira com ditados populares, alterando palavras para mudar o sentido dos provérbios. Rónai afirma que os tradutores mantiveram esses provérbios adulterados em francês e que, nas notas irá explicar cada um dos “estropiamentos” e o provérbio original:

19) “*Paris n’a pas été bati dans un four*”: “Paris não foi construída num forno”. Forma certa: *Paris n’a pas été bati dans un jour*, “Paris não foi construída num dia”.

20) “*Les bons comptes font les bons amis*”: “Os bons condos fazem as boas peneiras”. Forma certa: *Les bons comptes font des bons amis*, “As boas contas fazem os bons amigos”.

21) “*Les voyages déforment la jeunesse*”: “As viagens deformam a mocidade”. Forma certa: *Les voyages forment la jeunesse*, “As viagens formam a mocidade”. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 45).

Esse jogo de palavras com os provérbios será muito utilizado em todo o romance. Em todas as ocorrências, Rónai segue o mesmo padrão: primeiro copia o provérbio adulterado e insere sua tradução e, em seguida, coloca a versão oficial, também seguida de sua respectiva tradução.

Observemos dois outros exemplos de notas dessa categoria, retirados do romance *O Pai Goriot* (volume IV):

68) *T. F.*: iniciais de Travaux Forcés (“trabalhos forçados”), as quais se gravaram com ferro quente nas costas dos condenados às galés.

70) *Pentear Santa Catarina*: expressão francesa que significa “ter passado a idade de vinte e cinco anos sem ter casado. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 93).

A nota 68 é importante porque, no texto do romance, aparece somente a sigla “T.F” em uma fala de Vautrin, um ex-forçado evadido, para Rastignac, um arrivista. Se o leitor não atribuir-lhe sentido, deixará passar uma informação crucial desse importante discurso de Vautrin.

A segunda nota é a explicação de uma expressão francesa. No romance, essa expressão aparece nesse mesmo discurso de Vautrin para Rastignac. O forçado, que tenta convencer o jovem a se casar com uma moça rica para garantir sua ascensão social, afirma que, se ele perder a oportunidade, pode ver suas irmãs ficarem “para pentear Santa Catarina”.

Dois fatores indicam a relevância dessa nota. O primeiro é que, apesar de termos uma expressão similar em português, “ficar para titia”, com qual o leitor pode fazer uma analogia, sem a nota explicando o significado da expressão, pode ser que o mesmo não a assimile à expressão em português somente pelo contexto. Em segundo lugar, o sentido não é exatamente o mesmo. Na expressão francesa, a idade de vinte e cinco anos é indicada para que a jovem fique para “pentear Santa Catarina”, enquanto na expressão brasileira a idade não é marcada.

Há um caso curioso no romance *A solteirona* (volume VI). Rónai escreve uma nota para explicar um trocadilho. No final do romance, reescreve a nota, sem excluir a primeira, somente indicando, em negrito, a substituição:

98) *Nérestan*: trocadilho intraduzível em português. *Nerestan* = *nez restant*, “o nariz ficando”. * *Esta nota foi substituída pela de número idêntico na pág. 544.* (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 532).

98) Há aqui um jogo de palavras intraduzível em português. O trocadilhista alude ao mesmo tempo a *Nérestan*, personagem de *Zaira* (tragédia de Voltaire, em que o sultão Orosmane suspeita *Nérestan* de ser o amante de sua favorita Zaíra, quando na realidade é irmão dela) e ao fato de o infeliz Cavaleiro ficar apenas com o seu enorme nariz (*nez restant*: = o nariz ficando), tendo perdido a partida definitivamente. (*Esta nota substitui a de número idêntico da pág. 532.*) (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 544).

Como esta primeira edição teve várias reimpressões, é provável que Rónai não tenha simplesmente substituído a primeira nota pela segunda, mais completa, para não precisar alterar totalmente o *layout* da impressão. Como a página 544 estava completamente em branco, não causaria uma diferença grande na impressão nem mudaria a configuração das páginas. Nos volumes analisados, é a única vez que esse fato acontece. Na terceira edição (2013), a primeira nota foi excluída e a segunda foi colocada em seu lugar.

Incluímos nessa categoria um caso do romance *Ilusões perdidas*, no qual temos uma nota explicando o sentido histórico de uma expressão muito comum em língua francesa, que é colocada traduzida no romance:

43) “*apesar dos pesares*” (em francês *quand même*): sob Luís Filipe, divisa dos legitimistas derrotados, adotada para significar que não se conformavam com a situação; a expressão tornou-se uma espécie de *slogan* na época e ocorre frequentemente na pena de Balzac. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 52).

Rónai não indica a origem da expressão, mas traz o sentido adotado na época de Balzac. Mesmo para um leitor que lê em francês, ou até mesmo de origem francesa, essa explicação é interessante. Apesar de ser uma expressão muito usada até os dias atuais em língua francesa, no contexto do romance, a informação histórica muda seu sentido habitual, fazendo com o que o leitor se sinta imerso na linguagem e na cultura do século XIX e compreenda um pouco melhor o período em que o livro foi escrito.

No romance *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX), encontramos outro exemplo de um vocábulo que adota um significado específico na época: “rato”. Um dos capítulos é intitulado “A confissão de um rato” e, em alguns momentos, a cortesã Esther Van Gobseck é chamada de ratinha. Rónai insere uma nota para explicar o significado no contexto:

42) um “rato”: nome que no século passado se dava às meninas novas da Ópera “que se destinavam à dança e figuravam nas fileiras, nos voos, nas apoteoses e outras situações em que sua pequena estatura se podia explicar pela perspectiva; assim chamadas pela sua pequenez e por seu apetite devorador. Sua idade varia de oito a quinze anos”. Corrompidas e ingênuas ao mesmo tempo, conhecendo bem cedo a devassidão, algumas delas acabavam como grandes bailarinas, porém a maioria mergulhava na prostituição. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 40).

A quantidade de informações contidas nessa nota é enorme e demonstra uma preocupação com a qualidade de leitura do público brasileiro. Para quem lê em português, pode parecer estranho o uso da palavra “rato” na narrativa, visto que, mesmo em usos mais populares⁴¹, rato não tem o mesmo sentido que o adotado no romance. Rónai não somente explica o sentido da palavra no romance, como apresenta toda uma explicação histórica e social do termo.

Balzac também cria neologismos. No romance *A prima Bette* (volume X), temos um exemplo criado a partir do nome de uma personagem. A senhora Marneffe, em uma conversa com Crevel, afirma que du Tillet é um antigo camarada de “birotteria” de Crevel. Rónai insere uma nota, explicando o uso do termo: “230) “*birotteria*”: palavra forjada do nome de César Birotteau, em cuja perfumaria Crevel e du Tillet eram outrora caixeiros.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, P. 353). Já em *Os comediantes sem o saberem* (volume XI), o neologismo é feito a partir do nome “Minotauro”, personagem da mitologia que apresenta um corpo de

⁴¹ Em uso mais popular no português brasileiro, rato pode significar ladrão que faz pequenos furtos, geralmente aproveitando-se de aglomerações.

homem e uma cabeça de touro: “5) *minotaurizar*: termo cômico inventado por Balzac e cujo sentido é “tornar chifrudo” (ao marido da mulher infiel).” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 275).

É interessante pensar na quantidade e na qualidade das informações das notas dessa categoria. Paulo Rónai, mesmo não sendo francês e tendo o húngaro como língua materna, tinha um conhecimento da língua francesa em suas nuances. Conhecia bem os provérbios, a ponto de identificar os jogos de palavras feitos pelas personagens, conhecia a origem de várias palavras e expressões, era capaz de identificar os neologismos entre outros fatores. Dessa forma, ao ler as notas sobre significados de palavras e expressões, o leitor que lê em português consegue ficar imerso na língua e na cultura de Balzac.

3.5. Referências Geográficas

Balzac cita, constantemente, lugares reais em suas obras. Várias ruas de Paris são palcos de cenas de romances e novelas, as personagens frequentam teatros e restaurantes que realmente existiram, além de passarem por vários outros estabelecimentos. Com o objetivo de contextualizar o leitor brasileiro, Rónai fez notas explicando para o leitor quais lugares citados são reais e comenta quais ainda existem⁴².

Reunimos esse tipo de nota na quinta categoria, intitulada “Referências Geográficas”. Com 592 ocorrências, o que representa 8,04% do total, inclui tanto lugares construídos pelo homem, como teatros, ruas e restaurantes, quanto indicações geográficas, como nomes de rios, referências a determinadas comunidades, indicação de cidades, países e comunas.

Apresentamos, abaixo, três exemplos que são muito relevantes para o público estrangeiro. O primeiro, sobre o cemitério Père-Lachaise, foi retirado de *Alberto Savarus* (volume II), o segundo, referente à Praça de Grève, de *O pai Goriot* (volume IV) e o terceiro, sobre o Quartier Latin, de *Ilusões perdidas* (volume VII):

57) *O Père-Lachaise*: famoso cemitério de Paris. Ainda hoje, nele se vê o monumento dito de Abelardo e Heloísa, célebres amantes da Idade Média. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 251).

130) *praça de Grève*: lugar das execuções. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 157).

35) *Bairro Latino* (em francês *Quartier Latin*): bairro de Paris, à margem esquerda do Sena; desde o século XII é o centro de ensino, e nele se encontra ainda hoje grande número de escolas superiores, rodeadas de hotéis baratos, moradia de grande parte dos estudantes. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 166).

⁴² Pelo menos que existiam até a data de publicação da primeira edição brasileira de *A Comédia humana*, ou seja, entre o final da década de 1940 e o início da década de 1950.

Embora sejam lugares conhecidos e famosos para os franceses e para quem tem algum conhecimento sobre a França, não podemos pressupor que todo leitor estrangeiro os conhece. As duas primeiras notas são bem sucintas, mas trazem informações que já ajudam o público a entender sobre o que o narrador e as personagens estão falando: que o Père-Lachaise é um cemitério e que a Praça de Grève era um local de execuções. Para saber a função da Praça de Grève e a que episódio ela faz referência, é necessário ter estudado um pouco de história da Revolução Francesa, mas essa rápida informação já esclarece o episódio do romance. Já a nota sobre o Quartier Latin é um pouco mais ampla e traz algumas informações históricas.

Em *Ferragus* (volume VIII), temos outra nota sobre o Père-Lachaise. Na obra, o narrador está relatando uma cena que ocorreu “no alto do cemitério denominado popularmente de Père-Lachaise” (BALZAC, in BALZAC, 1952, p. 114). Como a informação de que o estabelecimento citado é um cemitério já está no corpo do romance, Rónai inclui uma nota mais longa, contando um pouco da história do cemitério. Além disso, retoma a conhecida cena do final de *O pai Goriot*, partindo do pressuposto que o leitor já leu o quarto volume, e comenta sobre a relação do autor com o cemitério:

45) *Père-Lachaise*: grande cemitério de Paris, aberto em 1804, no bairro de Ménilmontant, no lugar de uma antiga propriedade do Padre La Chaise, confessor de Luís XIV. Já assistimos ao enterro do pai Goriot nesse cemitério, ocasião em que seu único amigo, o estudante Rastignac, desafia a sociedade parisiense do alto da colina de Ménilmontant. Quando moço, Balzac ia passear frequentemente ao Père-Lachaise para “fazer estudos de dor” e escolher para suas personagens nomes expressivos nos epitáfios. Há cem anos o próprio romancista foi enterrado no cemitério que tornou famoso. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 114).

Balzac cita várias cidades em sua obra, tanto francesas como de outros países. Sempre que necessário, Rónai inclui notas explicativas, nas quais indica, sobretudo, a localização da cidade e, algumas vezes, informações históricas, conforme podemos observar nos exemplos abaixo. O primeiro foi retirado de *O filho maldito* (volume XVI) e o segundo de *Luís Lambert* (volume XVII):

6) *La Rochelle*: cidade no departamento da Charente-Maritime, sobre o Oceano. Desde 1558, praça forte dos calvinistas franceses ou huguenotes que nela constituíram por assim dizer uma república independente, que resistiu vitoriosamente ao assédio de Henrique III em 1573 e só foi dominada em 1627 e 1628 pelo Cardeal de Richelieu. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 11).

6) *Austerlitz*: cidade da Morávia, onde Napoleão obteve sua maior vitória sobre os exércitos austríaco e russo, em 2 de dezembro de 1805. Os inimigos perderam 35.000 homens. O bronze dos canhões conquistados nesta batalha foi fundido e serviu para a ereção da coluna da praça Vendôme, em Paris. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 15).

Como dissemos, referências a indicações geográficas naturais e artificiais também são colocadas nas notas de Rónai, conforme os exemplos a seguir. Os dois primeiros foram retirados de *O cura da aldeia* (volume XIV) o terceiro de *As Maranas* (volume XVI):

60) *O Canal de Briare*: que liga o Loire ao Sena, começado em 1604 por ordem do Sully pelo Engenheiro Crosnier, foi terminado em 1642 por Guillaume Bouteron e Jean Guyon – *Ponte Real* (Pont Royal): ponte sobre o Sena em Paris, construída no reinado de Luís XIV, pelo irmão François Romain, dominicano.

85) *Vale de Sião*: isto é, o vale do alto Rhône. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 154 e 189).

25) *Ilha de São Luís*: ilhazinha do Sena, no centro de Paris, um dos bairros mais antigos da capital francesa. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 171).

A nota 60 apresenta, além da informação sobre a localização tanto do Canal de Briare como da Ponte Real, alguns dados sobre a história dessas localidades. No contexto da narrativa, essas informações são importantes, pois o narrador está contando sobre um desastre ocorrido com a primeira ponte suspensa de Paris, decorrente de um erro de cálculo de um engenheiro membro da Academia das Ciências no século XIX, “triste queda causada por erros que nem o construtor do canal de Briare, no reinado de Henrique IV, nem o monge que construiu a Ponte Real, teriam cometido.” (BALZAC, 1954, p. 154). Pensando na evolução do conhecimento científico, percebemos certa ironia no trecho, pois o erro cometido pelo engenheiro seria inadmissível, com todo o avanço da ciência. Sem a indicação da nota, muita gente não iria atribuir o sentido irônico à narrativa.

3.6. Fatos Históricos

Da mesma forma que Balzac insere personagens históricas em suas obras, diversos fatos históricos de diferentes épocas e lugares são citados. Classificamos, na categoria “Fatos Históricos”, todas as informações sobre os acontecimentos históricos datados e cuja autenticidade é comprovada por meio de registros documentados. Na edição analisada, temos 328 ocorrências, totalizando 4,46%.

De forma geral, as notas sobre fatos históricos apresentam o nome do evento, a data em que ocorreu e quem foram as principais personagens envolvidas. Para ilustrar, observemos alguns exemplos sobre acontecimentos do século XIX, os dois primeiros retirados do romance *Beatriz* (volume III), o terceiro de *A prima Bette* (volume X) e o quarto de *O primo Pons* (volume X):

63) *as catástrofes de 20 de março*: alusão à volta inesperada de Napoleão a Paris, que motivou um novo embora breve exílio dos Bourbons.

65) *os cem dias*: de 20 de março a 22 de junho de 1815, o tempo que durou o segundo reinado de Napoleão, após a sua volta da ilha de Elba. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 217).

74) *1830*: a revolução burguesa de julho de 1830, que pôs fim ao absolutismo de Carlos X e colocou em seu lugar o regime liberal de Luís Filipe. – 1793: a Grande Revolução Francesa. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 113).

228) *as três gloriosas*: isto é, as três jornadas gloriosas de 27, 28 e 29 de julho de 1830, nas quais uma revolução pôs fim ao reino de Carlos X. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 656).

Ainda em *A prima Bette*, temos uma nota sobre um fato histórico, a Guerra da Espanha, seguindo o mesmo modelo dos exemplos anteriores. No entanto, após explicar o que foi esse fato, Rónai faz uma associação com uma passagem de outra obra de Balzac, *Memórias de duas jovens esposas* (volume I):

23) *A Guerra de Espanha*, ou melhor, a Expedição de Espanha, chefiada pelo Duque de Angoulême em 1823, teve por objetivo restabelecer ali a monarquia absoluta, esmagando a oposição liberal ao governo tirânico de Fernando VII. O Barão de Macumer, liberal espanhol, exilou-se em consequência dessa expedição (*Memórias de duas jovens esposas*). (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 41).

Nessas notas, temos referências a fatos que ocorreram na época, ou próximo de época, em que Balzac escrevia os seus romances. Sabemos que o século XIX foi um século bem conturbado na história da França. Desde a Revolução Francesa, que teve seu início em 1789, ocorreram várias batalhas. A França, dividida entre monarquistas e republicanos, passou por muitas mudanças de regime político, entre outros fatores, e tudo isso refletiu na vida das pessoas. Como Balzac quer representar a vida privada, esses acontecimentos históricos aparecem e suas repercussões na vida da sociedade são retratadas pelo escritor. Em alguns momentos, é muito importante conhecer um pouco da história, para esclarecer fatos do romance, e a contribuição de Rónai com esses apontamentos é de grande relevância.

Conforme indicamos, também temos episódios de épocas anteriores da história. Observemos dois exemplos, retirados de *Sobre Catarina de Médicis* (volume XVI), nos quais temos indicações de fatos ocorridos nos séculos XV e XVII:

11) *Na batalha de Azincourt*, um dos episódios da Guerra de Cem Anos, o exército francês de Carlos VI foi vencido pelos ingleses em 1415.

18) *dia dos Papalvos*: em francês, *journée des Dupes*, nome que se dá ao 11 de novembro de 1630, quando os inimigos de Richelieu, em particular a Rainha mãe e Ana de Áustria, que lhe preparavam e previam a queda, se viram enganados em sua esperança. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 353, 354).

Nesses casos, a explicação de Rónai também apresenta um suporte para o leitor, principalmente por tratar de fatos menos conhecidos da história francesa. Com isso, o público

consegue se situar historicamente, ficando ciente de qual época e a qual acontecimento a narrativa balzaquiana está fazendo referência.

3.7. Palavras ou Expressões de Língua Estrangeira

Balzac também cita muitas palavras e até frases em línguas estrangeiras, sobretudo em latim e em italiano, mas também em outras línguas, sem fazer a tradução para o francês. Rónai incluiu notas traduzindo essas palavras e frases para o português e indicando, quando necessário, alguma explicação semântica. Não classificamos essas palavras e expressões na mesma categoria que “Significado de Palavras e Expressões” porque aqui não temos relação com dificuldades de tradução oriundas da língua francesa, mas a citações feitas diretamente em uma língua estrangeira no texto original de Balzac. Por isso, criamos a categoria “Palavras ou Expressões de Língua Estrangeira”, que representa 4,16% do total de notas, com 306 registros.

Nas notas dessa categoria, geralmente, Rónai apresenta a palavra ou expressão escrita em língua estrangeira em itálico, indica a qual idioma pertence e coloca a tradução. Caso a expressão seja um provérbio, aponta seu sentido e mostra se foi feito algum jogo de palavras. Se a frase for atribuída a algum pensador, também informa o leitor. Vejamos alguns exemplos:

10) *Amicus Plato, sed magis amica natio*, frase latina que significa: “Platão é meu amigo, porém a Nação é mais minha amiga”, alteração do ditado *Amicus Plato, sed magis amica veritas*, “Platão é meu amigo, porém a verdade é mais minha amiga”, atribuída a Sócrates. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 88).

13) *Cara vita* (em italiano): “cara vida”, isto é, “minha querida”. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 99).

46) *mens divini* (em latim): “espírito mais divino”; expressão de Horácio (*Sátiras*, I, 4, 43) para designar a inspiração. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 114).

O primeiro exemplo pertence a *O baile de Sceaux* (volume I). Balzac altera uma frase atribuída a Sócrates e a cita em latim. Como o latim era ensinado nas escolas, muitos leitores do século XIX seriam capazes de compreendê-lo sem a tradução. No entanto, para o público brasileiro do século XX, a tradução se fazia necessária. Além de traduzir, Rónai, com toda a sua erudição, indica a frase original e a quem ela é atribuída. O segundo exemplo, de *Honorina* (volume III), é um dos casos em que Balzac escreve um termo em italiano e não o traduz. O crítico apresenta, primeiramente, uma tradução literal e, em seguida, o sentido em português. Já no terceiro, do romance *O cura da aldeia* (volume XIV), Rónai traz a tradução e indica a fonte: quem foi o autor da frase e de qual livro foi retirada.

Em *O médico rural* (volume XIII), temos um exemplo de citação no corpo do texto em alemão. Na nota, Rónai faz a tradução: “32) ‘*Geh mir aus dem Gesicht, oder ich schlag dich tot*’ (em alemão): ‘Sai da minha frente, senão te mato!’”. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 369). Também encontramos uma citação em alemão no romance *A pele de onagro* (volume XV), na qual o crítico, além de traduzir, indica a grafia moderna: “109) *Trinc* ou, na ortografia moderna, *Trink* (em alemão): ‘bebe’, no livro V, de Rabelais (*Pantagruel*), cap. XLV e LXVI.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 60).

Balzac não costuma citar muito em inglês, mas também encontramos algumas citações nesse idioma, como podemos observar na nota do romance *O Lírio do Vale* (volume XIV): “92) *steeple-chase* (em inglês): ‘corrida de obstáculos’.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 388).

É importante pensar que, mesmo para o público da época de Balzac, algumas palavras e expressões citadas na língua original, sem tradução, poderiam dificultar a leitura, visto que alguns leitores não seriam capazes de compreender todas as línguas citadas pelo escritor. Em alguns momentos, o próprio Balzac indica a tradução dentro do romance, mas isso acontece poucas vezes e, por mais que o leitor possa prosseguir a leitura sem compreender determinada citação em língua estrangeira, a leitura é muito mais completa quando atribui sentido às frases.

3.8. Referências à *Comédia humana*

Assim como cita outros autores, conforme observamos na categoria “Referências Literárias”, Balzac faz referências constantes a outras obras de *A Comédia humana*. O autor também faz comentários e referências ao enredo de outros romances e novelas, muitas vezes sem explicar o contexto.

Como assinalamos anteriormente, o autor tinha o costume de mudar suas obras depois de publicadas. Inúmeras alterações foram feitas para adequar as obras ao projeto de *A Comédia humana* e outras somente para corrigir algo que o autor não gostou. Em algumas obras, Rónai sente a necessidade de apontar algo que constava em algumas das publicações anteriores à edição francesa definitiva, seja para completar o sentido de algo, seja para indicar uma mudança que não lhe agradou.

Classificamos esses tipos de notas na categoria “Referências à *Comédia humana*”. Com um total de 217 ocorrências (2,95%), essas notas são muito interessantes, pois ajudam a elucidar algum fato citado pelo narrador, mas que, às vezes, não é conhecido pelo leitor que não leu todas as obras. Também ajudam a compreender questões sobre o enredo da própria obra que necessitam de explicações, além de indicar o que teve de importante nas edições anteriores.

Vejamos alguns exemplos nos quais a nota esclarece um fato ocorrido em outro momento de *A Comédia humana*. As duas primeiras são de *O contrato de casamento* (volume IV), a terceira de *Úrsula Mirouët* (volume V) e a quarta de *Pierrette* (volume V):

59) *O Duque de Lenoncourt-Givry* casou-se com a filha da Sra. de Mortsauf, “o lírio do Vale”.

87) *um homem que parte com o pé esquerdo*: alusão ao nascimento de Marsay, de quem todos sabiam que era filho de Lord Dudley. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 497)

90) *o Vice-Almirante de Kergarouët* desposara a sobrinha: a história deste casamento constitui o assunto de *O Baile de Sceaux* (ver volume 1 desta edição). (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 95)

7) *Pen-Hoël*: esse povoado deu o nome à família Pen-Hoël, de antiga nobreza, à qual pertence a Srta. Pen-Hoël, personagem de *Beatriz*. (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 374).

Nessas quatro notas, percebemos a preocupação do crítico em esclarecer alguns dados, para que o leitor consiga compreender as referências feitas a outras obras de *A Comédia humana*. A segunda é bem significativa, visto que temos uma frase que faz alusão ao nascimento e filiação de uma personagem recorrente da obra. No entanto, se a pessoa começou a leitura de Balzac por *O contrato de casamento*, ou leu somente algumas obras, essa referência pode não ficar clara e uma informação relevante não ser compreendida.

Já indicamos anteriormente que *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX) é um dos romances que tem o maior número de personagens recorrentes. Por esse motivo, está muito ligado a outras obras do conjunto balzaquiano. Observemos duas notas que são fundamentais para compreendermos dois fatos relevantes descritos em outras obras:

88) *Pintou com um gesto o suicídio de um homem que se afoga*. Alusão à cena de *Ilusões perdidas* em que Carlos Herrera encontrou Luciano prestes a atirar-se n'água. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 86).

12) Foi esta a situação que Vautrin criou para Rastignac, provocando a morte de Taillefer filho; Rastignac, porém, mostrou-se mais escrupuloso do que Luciano e não se aproveitou das vantagens que se lhe ofereciam num casamento com Vitorina Taillefer. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 174).

A nota 88 pertence à primeira parte do romance e a nota 12 à segunda. A história da primeira tentativa de suicídio de Luciano de Rubempré e seu salvamento pelo falso abade Carlos Herrera, um dos disfarces do ex-forçado Jacques Collin, é narrada no final de *Ilusões perdidas* (volume VII). *Esplendores e misérias das cortesãs* começa com a reinserção de Luciano na sociedade parisiense. O poeta faz uma espécie de pacto com Herrera, no qual aceita a ajuda financeira oferecida pelo falso padre, e este assume o controle de sua vida. Quando o poeta tenta fazer algo que Herrera não concorda, é advertido e seu passado é lembrado. A nota 88 resume um pouco essa história.

Já a nota 12 alude a um fato de *O pai Goriot* (volume IV), no qual Vautrin, outro disfarce usado por Jacques Collin, tenta fazer o pacto com Rastignac. No entanto, diferentemente do poeta, o arrivista não cede às pressões do criminoso e assume a direção de sua vida.

Como indicamos, Rónai também apresenta fatos de edições anteriores à edição francesa definitiva. Em *O pai Goriot*, encontramos a seguinte nota, com a qual o crítico mostra uma informação que pode trazer uma nova interpretação para a leitura: “114) Nas edições anteriores à definitiva, lia-se depois desta palavra: ‘Fizemos verificar Codignard por uma mulher’, frase que faz compreender melhor a réplica de Michonneau.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 142).

Outro ponto importante é que, como vimos no capítulo anterior, a viúva de Balzac solicitou a Charles Rabou que completasse alguns romances inacabados. *Os pequenos burgueses* foi um deles. Rónai insere, ao final do romance, uma nota indicando o término da parte escrita por Balzac. Na introdução, o crítico já tinha informado que não incluiria a parte escrita por Rabou, mas para que o leitor tenha uma noção do término da história, insere um resumo da parte de Rabou, feito por Marcel Bouteron e Henri Longnon para a edição definitiva francesa:

143) Aqui termina a parte escrita por Balzac (ver nota introdutiva). Para satisfazer a natural curiosidade dos leitores, reproduzimos aqui o resumo, feito por Marcel Bouteron e Henri Longnon (na edição anotada de *La Comédie Humaine*, Ed. Louis Conard, Paris, 1914, vol. XX, p. 496 e sgs.), do complemento escrito por Charles Rabou. Os trechos grifados entre parênteses são nossos. (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 487).

A nota continua, com a transcrição do resumo do trecho de Rabou e ocupa três páginas. Conforme o próprio Rónai indica, ele grifa trechos que considera importantes e acrescenta alguns dados entre parênteses, complementando o trabalho de Bouteron e Longnon.

Considerando todas as relações envolvidas nas obras que compõem *A Comédia humana*, que muitas vezes até leitores com mais experiência no universo balzaquiano se sentem perdidos, ter as notas para retomar as relações intertextuais entre os romances e novelas do conjunto é um facilitador de leitura muito útil.

3.9. Referências Culturais

Contabilizamos 221 ocorrências da categoria “Referências Culturais” (2,77%). Nessa categoria, colocamos informações sobre a cultura de diferentes regiões, sobre folclore, lendas, questões religiosas e curiosidades históricas. Temos uma categoria para os fatos históricos que, conforme explicamos, inclui acontecimentos datados e comprovados. No entanto, muitas vezes

Balzac faz referência a algum documento e/ou tratado que trazem uma informação histórica e foram necessários para que um fato histórico se concretizasse. Em outros casos, conta curiosidades sobre um fato histórico, que não foram narradas em livros de História, mas que têm lugar no gênero romance. Nesse caso, como estão mais ligadas a questões culturais, colocamos nessa categoria. Nos exemplos a seguir, compreendemos melhor esse tipo de nota:

17) *Os dias de Longchamps...* A planície de Longchamps, no bosque de Bolonha, perto de Paris, durante o século XVIII e a primeira metade do século XIX, era, em três dias da semana santa, o alvo de verdadeira invasão da sociedade elegante que lá ia primeiro para rezar à igreja da famosa abadia, mas depois com o fim único de exibir o esplendor de suas carruagens e de seus trajes. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 96).

22) *O jovem senhor que não gostou que sua soberana o mandasse buscar sua luva no meio dos leões...* Essa história é um dos assuntos conhecidos do folclore universal (...) (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 172).

89) *Recusas de sepultura*: segundo as leis da Igreja católica, o clero era obrigado a recusar a sepultura cristã aos suicidas, hereges, apostadas, ímpios, atores, etc. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 104).

3) A importância do imposto pago pelos donos de casa aumentava com o número das janelas. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 167).

O primeiro exemplo, de *O baile de Sceaux* (volume I), é uma referência cultural, pois aponta uma prática da sociedade francesa do século XVIII e início do século XIX. As pessoas da alta sociedade tinham o costume de realizar o ato descrito em determinada época do ano. Foi um hábito repetido por décadas.

A nota 22 pertence a *Memórias de duas jovens esposas* (volume I). Não a transcrevemos em sua integridade pelo fato de ser bem extensa, mas colocamos até a parte que indica tratar-se de um assunto do folclore universal. Na continuação da nota, Rónai explica de qual assunto do folclore se trata.

Na nota 89, pertencente a *Uma estreia na vida* (volume II), temos a descrição de uma prática da Igreja católica da época em que se passa a história. Já a nota 3, de *Beatriz* (volume III), é um bom exemplo para diferenciar o que é fato histórico do que é referência histórica, segundo nossa classificação. No caso, temos uma informação sobre algo que fazia parte do cotidiano das pessoas, ou seja, a cobrança de impostos e sua relação com a quantidade de janelas das casas. Mas não constitui um fato histórico em si, um acontecimento datado que interferiu no destino da humanidade.

Encontramos outra referência histórica bem interessante no romance *A prima Bette* (volume X):

13) Na época de Balzac, Paris estava dividida em 12 circunscrições (*arrondissements*), e não em 20, como hoje. Como os casamentos se celebravam nas *mairies* (subprefeituras) das circunscrições, “casar-se na 13ª

circunscrição” equivalia a dispensar a formalidade do casamento, viver em concubinato. (RÓNAI, *in* BALZAC, 1952, p. 30).

Nessa nota, Rónai apresenta um dado curioso sobre Paris, que esclarece uma informação citada no romance. Paris está dividida em vinte *arrondissements* nos dias atuais e quem conhece um pouco a França sabe dessa informação. Mesmo assim, nem todos os leitores conhecem Paris, o que já justificaria uma explicação sobre a organização territorial da cidade. No entanto, Rónai vai além e inclui uma curiosidade histórica sobre como a cidade estava dividida na época em que se passa o romance, informação que poucos leitores teriam e que é de suma importância para a compreensão do texto, pois atribui ironia à fala da personagem.

Por estarmos diante de nuances utilizadas pelo escritor, de pequenos detalhes que passariam despercebidos por muitos leitores, pois são informações específicas, as notas de Rónai nos deixam mais imersos no mundo dos romances de Balzac e na sociedade retratada pelo escritor. Como o objetivo do autor é retratar os costumes da sociedade francesa do século XIX, conhecer essas referências faz com que a experiência de leitura seja mais rica e aprofundada.

3.10. Imprensa e publicações

Balzac tinha um vínculo forte com a imprensa e com o mercado literário do século XIX. Além de ter publicado parte de sua obra em jornais e revistas da época e de conhecer as dificuldades que os escritores enfrentavam para conseguirem publicar nesses veículos, o escritor também teve sua própria tipografia, que funcionou durante um curto período.

Em sua obra, vemos uma ampla discussão sobre esse assunto. De um lado, observamos personagens que têm alguma relação com o jornalismo, tanto jornalistas como escritores que publicam em jornais. De outro, encontramos também aqueles escritores que fazem resistência a publicar nesse meio de comunicação de massa, porque não aceitam ver a literatura tratada como uma mercadoria. Como Balzac cita jornais que existiram de fato, Rónai escreveu as 71 notas sobre esse assunto (0,96%), que classificamos na categoria “Imprensa e publicações”.

Dentre as informações constantes nessas notas, encontramos, em alguns casos, data de fundação do jornal ou revista, cidade de publicação, posicionamento político defendido pelos editores, estilo do jornal e se ainda existe⁴³. Observemos alguns exemplos. Os três primeiros

⁴³ Se existia na época de publicação da primeira edição brasileira.

foram retirados de *Alberto Savarus* (volume II) e o quarto de *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX):

9) “*Premier-Besançon*”: editorial de um jornal de Besançon, expressão forjada por imitação de *premier-Paris*.

10) *Charivari*: jornal humorístico fundado em 1832.

11) *Revue des Deux Mondes*: revista literária e política, de caráter conservador e grave, fundada em 1829, e que existe ainda hoje com as mesmas características. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 165).

26) *Journal de Débats*: primitivamente simples registro das assembleias revolucionárias; durante a Restauração, tornou-se órgão de Centro-Esquerda, de tendências semiliberais; notável pelo seu tom sério e enfático. (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 30).

Assim como Balzac mistura personagens reais e fictícias e coloca fatos históricos ao lado de acontecimentos criados pelo escritor, o autor também cita jornais reais juntamente com jornais inventados para a obra. Vejamos um exemplo, de *Ilusões perdidas* (volume VII): “291) Para reforçar a ilusão de realidade, Balzac – que costuma juntar na mesma companhia personagens reais e imaginárias (...) – põe na lista dos jornais existentes *A Alvorada* (*‘Le Réveil’*), inventado por ele.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 387).

3.11. Alusões à vida de Balzac

A categoria “Alusões à vida de Balzac”, que apresenta 50 ocorrências (0,68%), inclui todas as informações que tratam da vida pessoal do escritor. Sabemos que relacionar vida e obra pode gerar interpretações limitadas e que alguns críticos preferem não trazer dados biográficos para suas leituras. Mas também há críticos que apontam essa relação entre a vida e a obra como relevantes para a compreensão de determinados dados das histórias. No caso de Balzac, que vivia imerso no universo de sua criação, estabelecer essa relação é importante. Por isso, Rónai insere notas sempre que acha que algum fato da vida possa ajudar a elucidar algo da obra, apontando também referências à família e ao círculo de amigos do escritor.

Outro ponto relevante sobre a vida de Balzac é que ele mantinha correspondência com muitas pessoas e comentava sobre suas obras nessas correspondências, como se estivesse realmente vivendo os fatos e convivendo com as pessoas do universo de *A Comédia humana*. Falava das peripécias de uma personagem como se estivesse se referindo a uma pessoa real, a um amigo, além de descrever seus projetos para novos romances e novelas.

Balzac também se correspondia com as leitoras, que se manifestavam sobre as obras, para elogiar ou criticar algum de seus posicionamentos. Foi respondendo às cartas das leitoras que Balzac conheceu a Condessa Hanska, a Estrangeira, por quem passou a vida inteira

apaixonado, mas com quem só se casou poucos meses antes de morrer. Sempre que necessário, Rónai apresenta dados dessa correspondência nas notas, que foram contabilizadas nessa categoria.

Além dos fatos citados, também colocamos nessa categoria as notas que tratam de posicionamento político e religioso do escritor. No “Prefácio à *Comédia humana*”, Balzac se apresenta como defensor da monarquia e dos preceitos católicos, no entanto em várias obras esse posicionamento é questionável, pelo fato de apresentarem acontecimentos contrários ao posicionamento do escritor. Paulo Rónai indica os casos em que isso acontece e justifica o procedimento. Muitas vezes, adota o argumento de Balzac, que se afirmava historiador da vida privada e, como historiador tinha que narrar os fatos, mesmo que fossem contrários ao que acreditava, como observamos em algumas introduções.

Selecionamos alguns exemplos para ilustrar. O primeiro é a nota da dedicatória de *A paz conjugal* (volume II), novela dedicada a Valentina Surville, sobrinha do escritor. A segunda, que faz parte de *A falsa amante* (volume II), trata da relação de Balzac com a Polônia, intensificada pelo relacionamento com a Condessa Hanska. Transcrevemos somente uma parte da nota:

- 1) *A dedicatória* é dirigida a uma das filhas de Laura, a irmã preferida do escritor, casada com o engenheiro Surville. (RÓNAI, 1954, p. 391).
- 9) *Não se deduz disto que se queira dar razão à Polônia*. Não obstante as suas simpatias pela Polônia, Balzac, contrariamente à maioria de seus confrades, nunca tomou de público a defesa da causa polonesa. (...) No entanto, as viagens de Balzac à Polônia deram muito que falar aos seus colegas de Paris, cuja desconfiança foi sem dúvida aumentada por algumas gabolices do próprio romancista (...) (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 497).

No romance *O primo Pons*, temos um trecho em que o narrador comenta que as superstições fazem parte da vida tanto de pessoas do povo como de pessoas superiores. Rónai inclui uma nota sobre a vida do escritor e o fato dele se considerar uma dessas pessoas de espírito superior:

- 134) Entre essas “pessoas superiores” em cujo espírito sobrevive o instinto “tão impropriamente denominado superstição”, o romancista incluía-se a si mesmo. Ver a esse respeito o capítulo *Religião e superstição*, da *Vida de Balzac*, no vol. I da presente edição (p. LXIX). (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 513).

Em *O pai Goriot* (volume IV), temos uma nota em que Rónai apresenta dados da correspondência de Balzac, na qual comenta sobre a reação de uma leitora frente a uma afirmação do escritor no romance:

117) Em *Lettres de Femmes Adressées à M. Honoré de Balzac*, éd. de Marcel Bouteron, *Cahier Balzaciens*, III (citado apud. H. de Balzac, *Le Père Goriot*, introdução e notas de M. Allem, Garnier, Paris, s. d.) lê-se curiosa carta de uma leitora loura de Balzac, que protesta indignada contra essa afirmação. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, P. 144).

A afirmação a que se refere é uma fala da senhora Michonneau: “todas as louras são assim. A menor aparência as lança de joelhos aos pés dum homem” (BALZAC, 1954, p. 144). Balzac respondia algumas dessas cartas. Também acontecia de escrever prefácios, respondendo críticas de leitoras e/ou de críticos literários.

Outro ponto tratado por Rónai é quando Balzac emite um posicionamento pessoal sobre determinado assunto. No romance *Modesta Mignon* (volume I), temos uma nota na qual Rónai indica o que Balzac pensava sobre os romancistas de sua época, visto que ele se considerava um historiador de costumes. Já em *O pai Goriot*, Rónai apresenta um “Balzac partidário” e explica o que isso significa, conforme vemos nas duas notas a seguir:

13) *Hoje... Os romancistas exploram esses efeitos*: Balzac fala aqui nos romancistas como se ele mesmo não fosse um deles. Com efeito, veremos mais tarde, no decorrer deste mesmo romance, como a si próprio ele conferia o nome de “historiador de costumes”. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 372).

77) Quem fala aqui é o Balzac partidário, cujas opiniões legitimistas eram opostas ao liberalismo de La Fayette. Já vimos Balzac tratar esse último em termos não menos severos, nas *Memórias de Duas Jovens Esposas* (ver vol. I, p. 316, desta edição). (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 98).

É importante lembrar que, no volume I, Rónai incluiu uma biografia do escritor com o título *A Vida de Balzac*, à qual alude em algumas notas, como referência para uma abordagem mais completa. Por mais que a obra seja independente da vida de seu autor, trazer aspectos biográficos e curiosidades podem aumentar a simpatia do leitor, por aproximá-lo da pessoa do escritor.

3.12. Imprecisões

Paulo Rónai afirma que Balzac quase nunca erra ao tratar de fatos referentes à biografia e à personalidade de suas personagens. No entanto, o escritor comete algumas imprecisões, tendo em vista sua grande produção e seu trabalho contínuo, praticamente sem descanso. Cita errado, de propósito ou não, confunde algumas personagens e acontecimentos dentro das narrativas, comete alguns deslizes temporais, equivocando-se com datas e fatos históricos e apresenta alguns fatos sem comprovação científica e histórica. Rónai aponta esses erros nas 46 notas (0,63%) que classificamos na categoria “Imprecisões”.

Vejamos dois exemplos, um de *A falsa amante* (volume II) e outro de *Gobseck* (volume III):

57) *A partir dessa manhã*: melhor, dessa noite, pois a conversa de Clementina e Paz se realizou numa noite, depois do jantar (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 503).

27) *a respeito da qual Gobseck até hoje graceja comigo*: lapso de Balzac, pois desse trecho se poderia depreender que Gobseck ainda está vivo; como, porém, mais adiante veremos no decurso dessa narrativa de Derville, ele morreu poucos dias antes. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 492).

Balzac raramente confunde fatos da vida de suas personagens. No entanto, pequenos equívocos acontecem, como os citados. O primeiro é um detalhe do horário em que a cena aconteceu e o segundo envolve a data de morte da personagem. No segundo caso, entretanto, é necessário frisar que o narrador de *Gobseck* é o advogado Derville. Assim sendo, o lapso pode ser atribuído a essa personagem. Outro ponto notório é que Balzac morreu aos 51 anos, antes de finalizar sua obra. É provável que esses erros fossem corrigidos, caso ele fizesse novas revisões.

Em *Os comediantes sem o saberem*, Rónai aponta outro lapso do escritor referente a uma personagem:

40) *Príncipe de Ysembourg*: Distração de Balzac, pois a mesma personagem já apareceu em *A prima Bette*, como Príncipe de Wissemburgo, lá também qualificado como “o Conde da República”. Christophe e Cerfberr, autores do *Répertoire des Personnages de la Comédie Humaine*, não perceberam o lapso de Balzac e registram os dois nomes como se designassem personagens diferentes. (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 294).

Rónai tinha um conhecimento tão amplo da obra de Balzac que era capaz de identificar pequenos detalhes, como esse citado na nota acima. O crítico ainda frisa que nem os organizadores do dicionário de personagens balzaquianas tinham prestado atenção ao fato.

O autor também faz algumas citações erradas. No romance *A prima Bette* (volume X), o narrador cita uma frase de Molière, porém atribui sua autoria a uma personagem errada. Na nota, Rónai corrige a informação: “172) Esta frase de Molière é dita, na realidade, não por Gros-René, mas por Alain, em *A Escola de Mulheres* (Ato II, cena 3)” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 276).

Rónai também indica quando Balzac erra alguma data histórica, como podemos ver na obra *Um episódio do Terror* (volume XII): “13) Embora pouco antes tenha feito uma referência exata à data da queda de Robespierre (27 de julho de 1794), aqui, por lapso evidente, Balzac põe-na em janeiro.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 23). Na mesma página do romance é citada a data da queda de Robespierre, de acordo com o calendário revolucionário: 9 termidor. Rónai

escreve uma nota (número 12), convertendo a data para o calendário gregoriano. Na nota 13, retoma a data e indica o lapso “evidente” do escritor.

Em *A pele de onagro*, temos mais um exemplo interessante de equívoco do escritor. Balzac insere uma citação em árabe seguida de sua tradução. O velho, dono do antiquário no qual Rafaël de Valentim entra para passar o tempo, enquanto esperava a hora propícia para se suicidar, pergunta ao jovem se ele lê sânscrito. Rónai indica, na nota, que não se trata de sânscrito, mas de árabe:

44) *Você lê correntemente o sânscrito.* Mas a inscrição acima é redigida em árabe. Nas primeiras edições do livro, não havia nenhum clichê. Em 1835, Balzac obteve do orientalista Hammer-Purgstall um texto não sânscrito, mas árabe, e incluí-o na edição de 1838, esquecendo-se, porém, de corrigir a frase do antiquário. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 35).

Mesmo tratando-se de um dado sobre edição anterior à definitiva, que poderia colocar a nota na categoria “Referências à *Comédia humana*”, a informação central dessa nota é sobre o fato de Balzac ter se esquecido de corrigir a informação, o que trouxe um erro na indicação da língua do fragmento em árabe. Por isso, a colocamos na categoria “Imprecisões”.

Pensando na dimensão de *A Comédia humana* e na relação entre as obras, com mais de duas mil personagens vivendo em uma sociedade criada pelo escritor, cada qual com sua biografia, com seus vínculos familiares e de amizade e com suas características físicas e psicológicas, é incrível como funcionava a mente do escritor, que quase não cometia erros ou confundia informações. Esse fato, Paulo Rónai coloca em evidência em vários momentos, destacando que, apesar de não fazer anotações sobre cada personagem, o escritor raramente se confundia, fazendo com que as personagens mais e as menos recorrentes aparecessem sempre com as mesmas características. Com todo o rigor teórico e analítico de Rónai, são somente 46 notas sobre pequenas imprecisões.

3.13. Referências ao comércio de bens e serviços

Reunimos, na categoria “Referência ao comércio de bens e serviços” as notas que dizem respeito às empresas que existiram na época em que as histórias se passam, assim como ao comércio de bens e serviços citados pelo escritor. São 38 notas, o que representa 0,52% do total.

O exemplo a seguir, retirado do romance *Memórias de duas jovens esposas* (volume I), trata da fusão de duas manufaturas: “10) *Savonnerie*: antiga manufatura real de tapeçaria, reunida em 1826 à dos Gobelinos.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 148). Essa mesma manufatura será citada em *O primo Pons* (volume X), com algumas informações

complementares: “150) *Savonnerie*: antiga manufatura real de tapeçarias (*gobelins*) no gênero oriental a qual em 1728 foi reunida à manufatura dos Gobelins.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 523). Ressalta-se que a data da junção das duas manufaturas aparece diferente em cada nota.

Já observamos que Balzac misturava personagens reais com fictícias e que colocava fatos inventados ao lado de fatos históricos. No caso dos estabelecimentos comerciais acontece a mesma coisa. No romance *Eugênia Grandet* (volume V), Balzac mistura empresas reais com fictícias e Rónai faz essa ressalva em uma nota: “25) *Farry, Breilman & Cia*: casa comercial inventada por Balzac, ao passo que a alfaiataria Buisson existiu realmente. (Ver a nota 9).” (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 293). A nota 9 é sobre Buisson, alfaiate de Balzac estabelecido na rua de Richelieu.

Em *Os pequenos burgueses* (volume XI), uma personagem estava à luz de velas da *Estrela*. Rónai inclui uma nota sobre esse tipo de vela, indicando exatamente o que é relevante para a narrativa: “61) *Estrela*: marca de uma espécie de vela econômica.” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 376). O fato da vela ser econômica, que não consta na narração, é importante porque coloca as personagens em determinado nível social. A única informação que é colocada no romance, após a inclusão da marca da vela, é que elas eram insuficientes para iluminar a sala enorme.

3.14. Outras Artes

Da mesma forma que traz inúmeras referências literárias, Balzac também comenta sobre pintura, escultura e música em suas obras. Colocamos essas notas na categoria “Outras Artes”, que representa 0,52% do total, com a quantidade de 38 ocorrências.

Em *A Bolsa* (volume I), o narrador faz alusão a um “célebre quadro”. Rónai, além de indicar qual é o quadro, também cita uma crítica de Charles Baudelaire na qual o escritor compara as figuras do quadro com alguns tipos de personagens balzaquianas:

10) *O célebre quadro de Guérin* (1774-1833): “Enéias contando a Dido os desastres de Tróia”. Por uma coincidência das mais interessantes, Baudelaire, ao analisar, em suas *Curiosités Esthétiques*, este mesmo quadro, observa que “o olho úmido desta Dido, afogado nos vapores do *Keepsake*, quase que anuncia certas parisienses de Balzac”. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 339).

Na novela *Pierrette* (volume V), temos uma nota sobre música. O narrador comenta que, na Bretanha, os noivos tinham o costume de cantar alguns versos para a esposa no dia do

casamento e insere esses versos no romance⁴⁴. Rónai coloca uma nota, acrescentando alguns fatos sobre essa prática cultural: “4) *Essa música*: O original dessa canção (que começa por *Nous v’nous vous souhaiter bonheur en mariage*), é conhecido não somente na Bretanha, como em várias regiões da França.” (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 371).

Em *A prima Bette* (volume X), uma personagem comenta sobre os garotos de mármore nas Tulherias. Na nota, Rónai explica ao que, provavelmente, essa personagem está aludindo: “73) Balzac está se referindo provavelmente às figuras de meninos que fazem parte do grupo simbólico de estátuas que representa o Loire acompanhado do Loiret, e ainda visível no Jardim das Tulherias.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 111).

3.15. Notas de Balzac

Balzac não costumava colocar notas de rodapé em suas obras, mas em alguns momentos sentiu a necessidade de escrevê-las, sobretudo em obras em que faz muita alusão a outros romances e novelas, como é o caso de *Esplendores e misérias das cortesãs* (volume IX). As notas feitas por Balzac foram incluídas na edição definitiva francesa e Rónai as manteve na edição brasileira.

Apesar do intuito desse capítulo ser analisar as notas de Paulo Rónai, colocamos essas 37 notas (0,50%) na categoria “Notas de Balzac”, para observarmos sua constituição e até estabelecermos uma comparação com a forma como o crítico trabalha as referências à *Comédia humana*.

As notas de Balzac seguem, quase sempre, o mesmo padrão e sempre são sobre referências a outras obras de *A comédia humana*. Vejamos alguns exemplos, somente para ilustrar. O primeiro foi retirado de *A prima Bette* (volume X) e o segundo de *Um príncipe da Boêmia* (volume XI): “193) Ver: *A Bretanha em 1799* (Nota de Balzac).” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 305) e “198) Ver: *Beatriz*, *Cenas da vida privada* (Nota de Balzac).” (RÓNAI, in BALZAC, 1953, p. 67). Como vemos, são notas bem curtas e indicam somente o título da obra a qual fazem referência. Não trazem detalhes do enredo, como as de Rónai.

No entanto, no romance *Os Camponeses* (volume XIII), o autor insere uma nota explicativa bem grande. Começa explicando que não gosta de notas, mas que, pela primeira vez, terá que explicar um fato histórico. Esse é o único momento em que Balzac faz uma nota

⁴⁴ Na edição brasileira, os versos estão traduzidos.

extensa para explicar um fato. Não iremos transcrevê-la inteira, pois tem cerca de uma página, mas colocamos abaixo o início, para compreendermos a justificativa do escritor:

25) Em princípio, não gosto de notas; esta é a primeira que me permito. Seu interesse histórico me servirá de excusa. Ela provará, de resto, que a descrição das batalhas deve ser feita de um modo diferente das secas definições dos escritores técnicos que, de três mil anos a esta parte, não nos falam senão de ala esquerda ou direita, ou de centro, mais ou menos rompidos, mas que não dizem palavra sobre o soldado, seus heroísmos e seus sofrimentos. A consciência com que preparo as *Cenas da Vida Militar* leva-me a todos os campos de batalha regados pelo sangue da França e dos estrangeiros; quis, pois, visitar a planície de Wagram. (...) (Nota de Balzac). (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 28).

Na continuação da nota, Balzac conta como foi essa visita a Wagram e seu contato com as pessoas do local. É interessante observar que o tom adotado pelo escritor é parecido com o utilizado no *Prefácio à Comédia Humana*. Balzac explica um pouco da gênese de sua obra, retoma a crítica aos historiadores e reafirma seu compromisso de relatar os costumes, no caso, a vida privada dos soldados que representaram a França nas batalhas.

3.16. Conversão de Moedas

Em *A Comédia humana*, temos a narração de várias transações comerciais. O autor apresenta cálculos e comenta sobre lucros, ascensões e derrocadas. Como, de forma geral, o público não tem conhecimento sobre o sistema monetário da França no século XIX, Rónai indica nas notas o que significa cada termo citado sobre moedas e faz a conversão para indicar o valor correspondente em “Francos”, moeda vigente na França até o ano de 1999, quando o país adotou o “Euro”. Colocamos essas 30 notas (0,41%) na categoria “Conversão de Moedas”.

Observemos, somente para ilustrar, dois exemplos. Na novela *Gobseck* (volume III), o crítico apresenta a conversão da moeda citada por Balzac para “Francos”: “19) *Um escudo* equivalia a três francos.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 474). Em *A prima Bette* (volume X), temos outro exemplo: “*sou*: moeda francesa correspondente a 5 centimos, isto é, a um vigésimo do franco.” (RÓNAI, in BALZAC, 1952, p. 74).

3.17. Expressões e Fatos Científicos

Conforme o próprio Balzac indicou no *Prefácio à Comédia humana*, sua obra tem como base um sistema científico. Em alguns momentos, nos romances e novelas o autor cita algum

ponto ligado à ciência e Rónai o explica nas notas. Organizamos essas 12 notas, que totalizam 0,12%, na categoria “Expressões e Fatos Científicos”.

O exemplo a seguir, do romance *Modesta Mignon* (volume I), é bem interessante, visto que Rónai apresenta em que consiste a teoria científica citada e afirma que, na época de publicação da edição brasileira, essa teoria já estava desacreditada, atualizando o leitor sobre o assunto tratado:

5) *Contra-senso fisiognomônico*: contraste entre as feições da fisionomia e os do caráter. Balzac era fervoroso adepto da fisiognomonia, “ciência” agora desacreditada, que permitiria tirar conclusões seguras da fisionomia dos homens no tocante às suas qualidades morais. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 364).

Apresentamos a seguir mais duas ocorrências dessa categoria de notas, retiradas de *Úrsula Mirouët* (volume V):

65) *a ideia de Unidade*. Trata-se da teoria da unidade de plano e de composição orgânica, com que Étienne Geoffroy Saint-Hilaire (1772-1844) procurou mostrar que na criação dos animais a natureza trabalhou constantemente segundo um “plano” essencialmente idêntico, embora variadíssimo nos seus pormenores, e graças à qual pode seguir e reconhecer um mesmo órgão através de suas mil transformações.

68) *A frenologia* é a doutrina, desenvolvida por Gall, segundo a qual as faculdades e os instintos teriam sua sede em pontos determinados do encéfalo, de forma que lhes poderia determinar a existência e o desenvolvimento no indivíduo vivo segundo as saliências correspondentes do crânio. – *A fisiognomonia* é a arte, cultivada desde a Antiguidade e renovada por Lavater, de conhecer o homem pela interpretação de sua fisionomia, estudando-se um por um os “sinais” do rosto. Balzac aplicava amplamente nos retratos de suas personagens os ensinamentos dessas duas “ciências”. (RÓNAI, in BALZAC, 1950, p. 61-62).

A nota 65 apresenta as diretrizes de uma teoria científica e explica seu funcionamento. Já a nota 68 traz duas teorias diferentes, explica em que consiste cada uma delas e as relaciona com o uso que Balzac faz em suas obras. É interessante observar que a palavra “ciências” foi colocada entre aspas pelo crítico. Talvez seja pelo motivo de que estamos diante de teorias antigas, já contestadas, talvez seja para intensificar a forma como Balzac tenta se apropriar do método científico para escrever seus romances e novelas.

3.18. Transcrição de Sotaques Estrangeiros

A *Comédia humana* conta com várias personagens estrangeiras. Na obra em francês, Balzac costuma fazer alguns jogos com as palavras, para simular o sotaque estrangeiro. Algumas vezes, brinca com pares fonéticos, trocando “p” por “b”, “t” por “d” etc. Na tradução

de algumas obras, os tradutores mantiveram esses jogos em francês e Rónai inseriu sete notas (0,09%), explicando o procedimento do autor. Essas notas foram classificadas como “Transcrição de Sotaques Estrangeiros”. Tomemos, para ilustrar, dois exemplos de *Modesta Mignon* (volume I):

- 20) “*Che Meirs Tans le Godon*”: pronúncia errada, à alemã, desta frase francesa “*Je meurs dans le coton*” (“Estou morrendo no algodão”). Balzac, que não sabia nenhuma língua estrangeira, deliciava-se em figurar a pronúncia errada das personagens estrangeiras da *Comédia humana*. Observe-se, porém, que a sua transcrição não representa fielmente a pronúncia alemã do francês.
- 22) “*Ed che meirs ne teffant rienne a personne*”, pronúncia à alemã desta frase francesa: “*Et je meurs ne devant rien à personne*” (“E morro não devendo nada a ninguém”). (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 377-378).

Nesses dois casos, a personagem de origem alemã pronuncia o francês com sotaque de sua língua materna. Balzac, que não falava alemão, fazia jogos fonéticos para indicar os estrangeirismos presentes na prosódia da personagem. Paulo Rónai apresenta essas informações, mostrando a forma como Balzac escreveu a frase e mostrando a forma correta no francês, além de colocar a tradução para o português.

3.19. Aneótas

Incluimos uma categoria, intitulada “Aneótas”, para colocar as cinco notas (0,05%) sobre fatos que podem ter ocorrido na vida de pessoas reais do século XIX ou até de outras épocas, citados pelo escritor. Esses comentários em tom de aneótat trazem informações irônicas, engraçadas e até maliciosas sobre a vida dessas personagens históricas.

No romance *Modesta Mignon* (volume I), uma personagem comenta que uma “indisposição” teve como causa um “defeito insuportável” em Luiz XIV. Rónai insere a seguinte nota: “158) *Um defeito insuportável em Luiz XIV: seria o mau hálito?*” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 542). Estamos lidando com uma personagem histórica conhecida e notória. No entanto, a informação sobre o possível mau hálito da personagem não constitui nem uma referência nem um fato histórico, muito menos é relevante para a História, por isso foi classificada nessa categoria. Ao ler a nota, conseguimos perceber e/ou atribuir um caráter cômico para a situação narrada.

3.20. Notas Sobre a Tradução

Rónai não traduziu nenhuma das obras de Balzac, no entanto, fez a revisão de cada tradução. Em alguns momentos, precisou inserir comentários sobre problemas encontrados para a tradução de determinado trecho e quais as soluções adotadas pelo tradutor. Listamos na categoria “Notas Sobre a Tradução” as quatro notas (0,05%) sobre esse assunto.

No exemplo a seguir, do romance *O pai Goriot* (volume IV), o crítico insere uma nota sobre um procedimento adotado pelo tradutor: “89) Balzac gosta muito de transcrever o sotaque de suas personagens estrangeiras. O tradutor procurou imitá-los, fazendo o Barão de Nucingen pronunciar o português à maneira alemã. (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 110)”.

É interessante que o tradutor de *O pai Goriot* decidiu fazer a tradução da frase para o português e incluir jogos fonéticos para simular o sotaque estrangeiro. Em *Modesta Mignon*, como vimos anteriormente, o tradutor manteve a fala da personagem estrangeira em francês e Rónai, em nota de rodapé, escreveu a grafia correta do francês e a tradução para o português. Nesse caso, como a escolha do tradutor foi diferente, o crítico precisou sinalizar o leitor.

Conforme indicamos no capítulo anterior, Rónai tentou padronizar as traduções, para que mantivessem o mesmo estilo, e fez uma revisão minuciosa do trabalho dos tradutores. No entanto, esse foi um dos detalhes que devem ter passado despercebido. Para não precisar refazer a tradução inteira, é provável que o crítico tenha optado somente por incluir a nota explicativa.

3.21. Importância das notas

Conforme pudemos observar por meio desses exemplos, uma das principais características da edição brasileira é a acessibilidade para o público. Um ponto fundamental é que a bagagem cultural e os conhecimentos históricos e geográficos são diferentes do público francês. Com isso, muitas informações que podem ser óbvias para um leitor francês são extremamente necessárias para o leitor estrangeiro.

Dessa forma, questões referentes à história da França, como as várias alusões a fatos da Revolução Francesa e outros fatos históricos, citações de literatura francesa, indicações de lugares que ainda existem na França, como é o caso do cemitério Père Lachaise, podem gerar algum tipo de dificuldade de compreensão para o público brasileiro. Sem as notas, alguns leitores passariam por essas referências e seguiriam a leitura, por estarem interessados principalmente nas intrigas entre as personagens do romance. Entretanto, os que quisessem ter

um entendimento mais profundo, encontrariam problemas, visto que buscar as informações em livros diminuiria drasticamente o ritmo da leitura e nem todas as referências seriam localizadas.

Uma das questões que podemos nos colocar é se as notas não atrapalham o fluxo da leitura. Nesse caso, temos duas respostas: sim e não. Como a quantidade é grande, se o leitor parar para ler todas, vai sim ter o ritmo reduzido e pode perder o interesse pela história narrada. No entanto, o fato das notas estarem presentes não obriga ninguém a lê-las. Assim, é uma opção, uma ferramenta não obrigatória oferecida àqueles que tiverem interesse e/ou necessidade. Nesse caso, até melhora o ritmo da leitura, pois cada vez que precisar, a nota estará disponível e o leitor não terá que buscar essa informação em outros lugares, sejam livros ou, nos dias atuais, internet.

Retomando Genette (2009, p. 283), a nota pode ocupar diferentes locais dentro da obra e podem surgir em distintos momentos da vida de um texto. Como indicamos, um ponto positivo da edição brasileira é que as notas são colocadas no rodapé das páginas e não no final do livro. Assim, o leitor não tem a necessidade de mudar de página para ler a nota, caso sinta vontade ou necessidade. Além de utilizar números arábicos para fazer a retomada, o crítico também coloca sempre, após o número da nota, uma referência retirada do texto, seja uma palavra, uma frase, uma expressão, um nome próprio, entre outros, de forma que o leitor identifique exatamente o que está sendo explicado. Essas praticidades contribuem para a fluidez da leitura.

Por fim, o lançamento de uma edição de Balzac no Brasil é uma ocasião oportuna para a inserção de notas. Sabemos que é totalmente possível ler e entender uma obra de Balzac sem elas. Alguns pontos não serão compreendidos em sua profundidade, mas o enredo principal não será afetado. O que é preciso levar em consideração é o nível de compreensão e de profundidade que o leitor deseja atingir. Assim, é melhor ter a opção de notas e, consultá-las ou não, fica a critério de cada leitor.

CAPÍTULO 4: TEXTOS CRÍTICOS E ILUSTRAÇÕES

“Maurício entregou sabiamente a parte crítica e iconográfica dessa edição a Paulo Rónai, talvez o maior conhecedor de Balzac e sua obra entre nós.” (VERÍSSIMO, 1973, p. 67).

Sempre que temos que fazer alguma seleção com um objetivo específico, precisamos estabelecer parâmetros para organizarmos e justificarmos nossas escolhas. Por exemplo, ao delimitarmos o *corpus* a ser analisado em um artigo científico, vemos o que é mais relevante para a construção de nossa argumentação.

No caso da organização da edição brasileira de *A Comédia humana*, Rónai justificou suas sugestões, mostrando a importância de cada uma para o leitor brasileiro. Ao incluir notas de rodapé nos romances, observou o que o público teria dificuldade para compreender no interior de cada obra e incluiu a explicação. No caso das introduções, tomou como base, sobretudo, a organização de *A Comédia humana*, a relação entre as obras e o contexto de publicação, dados que visam a colocar o leitor no universo da obra, fazendo com que compreenda a sua gênese e a sua estrutura.

Quando recebeu o convite da Livraria do Globo para participar do projeto de publicação de *A Comédia humana*, a função de Paulo Rónai seria, a princípio, escrever uma introdução geral, tratando do autor e da obra. Além de todo o trabalho com as introduções, notas de rodapé e revisão das traduções, o crítico também escreveu a introdução, intitulada *A vida de Balzac* e colocada na abertura do primeiro volume. Nesse texto, apresenta uma biografia extensa e detalhada, para que o leitor se familiarize com o escritor.

No entanto, Paulo Rónai achou que o leitor brasileiro merecia ir além de seu ponto de vista. Precisava ter uma visão mais ampla sobre como Balzac foi tratado no decorrer do tempo. Por esse motivo, selecionou 24 textos críticos para colocar na abertura dos 16 volumes seguintes⁴⁵. Esses ensaios tratam de assuntos variados e foram escritos por autores diversos, de nacionalidades diferentes, com pontos de vista, muitas vezes, contraditórios. Dessa forma, o público poderia ter uma visão mais completa e complexa sobre o autor e a obra, visto que teria acesso a alguns dos principais estudos sobre o escritor e, com isso, além de ampliar seu repertório, também poderia criar sua própria opinião sobre a obra, tendo ferramentas teóricas para analisar seus pontos fortes e fracos.

Para finalizar esse trabalho, o crítico incluiu imagens em todos os volumes. As imagens também são variadas, sendo algumas sobre o autor, outras sobre a obra e sobre a sociedade da

⁴⁵ A tabela de divisão dos textos críticos e imagens por volume encontra-se no anexo D.

época de Balzac. É interessante frisar que todas as imagens são colocadas em um papel diferente do restante do livro e não fazem parte da contagem de páginas.

Observaremos, inicialmente, alguns dados sobre o primeiro texto crítico da edição, ou seja, a biografia de Balzac, escrita por Rónai, que abre o volume I. Em seguida, examinaremos a organização e analisaremos os 24 textos críticos escolhidos para compor os outros volumes, bem como a seleção de imagens e a relevância de cada um desses itens para a edição brasileira de *A Comédia humana*, buscando entender os parâmetros adotados pelo crítico nas suas escolhas.

4.1. *A vida de Balzac*

Conforme indicamos, Paulo Rónai foi convidado por Maurício Rosenblatt para escrever a introdução geral da primeira edição brasileira de *A Comédia humana*. Se o crítico tivesse escrito somente essa introdução, o leitor já iria compreender muitos aspectos biográficos sobre Honoré de Balzac, visto que, de maneira sucinta, nas 62 páginas que a compõem, percorre desde dados mais concretos, como datas de eventos importantes na vida do escritor, como anedotas que percorrem a imaginação popular sobre possíveis fatos a respeito de Balzac.

O texto foi dividido em 24 subtítulos não numerados⁴⁶: 1) Biografia e mistério; 2) Uma época para romance; 3) A herança paterna; 4) Mãe e filho; 5) A irmã preferida; 6) No colégio; 7) Um jovem provinciano em Paris; 8) Um aprendiz de literatura; 9) Os primeiros romances; 10) A dilecta; 11) Balzac editor e impressor; 12) O primeiro romance de verdade; 13) Anos felizes; 14) Intermezzo político; 15) Intermezzo sentimental; 16) A comédia humana; 17) A condessa Hanska; 18) As “orgias de trabalho”; 19) As desconfianças da condessa Hanska; 20) Miragens; 21) Religião e superstição; 22) Parênteses de amor; 23) Os últimos anos; e 24) A volta ao ninho. Cada parte é curta e trata de uma fase da vida do escritor.

Antes de percorrermos alguns desses subtítulos, é interessante observarmos que Rónai começa o texto *A vida de Balzac* com a pergunta sobre qual a importância de conhecer a vida do artista, para compreender a sua obra:

O conhecimento dos fatos materiais da vida de um artista facilitará realmente a compreensão de sua obra? Talvez. A biografia esclarece diversos aspectos da criação artística, indica-lhe inspirações, segue a cristalização de sua personalidade intelectual. (...) Por outro lado, graças ao paciente trabalho de reconstrução empreendido pelo biógrafo, a imagem do biografado, deformada pelo tempo e pela glória, reassume feições humanas.

⁴⁶ Inserimos numeração somente por questões didáticas, para facilitar a leitura de tese.

(...) Quanto mais pormenores se conhecem da existência de um homem genial, tanto mais enigmática se torna a essência de sua personalidade artística. Poder-se-ão penetrar os seus segredos, mas não o seu mistério. (RÓNAI, in BALZAC, 1989, p. 11).

Tendo em vista o debate recorrente na área de teoria literária sobre a importância/não importância de conhecer a vida de um escritor para ler sua obra, é interessante Rónai fazer esse comentário inicial, para justificar as suas escolhas analíticas. É relevante ressaltar que, se por um lado, Rónai não faz uma leitura biográfica da obra, como pudemos acompanhar pelas introduções e notas, analisadas nos capítulos anteriores, por outro, no entanto, não descarta que algumas informações da vida do escritor são importantes para a compreensão de determinados fatos narrados.

Nessa indagação inicial, Rónai indica que Balzac é um dos escritores que, por mais que conheçamos sua biografia, não fomos capazes de compreender como esse indivíduo se transformou no grande gênio do romance. Apesar de reconstituirmos cada detalhe de sua vida, não conseguimos ainda penetrar no seu mistério para compreender o seu talento e, provavelmente, não conseguiremos. Para o crítico, mesmo que *A Comédia humana* seja “a maior fusão já conseguida da literatura com a vida real” (RÓNAI, in BALZAC, 1989, p. 12), o conhecimento da vida do escritor não é suficiente para entender toda a complexidade do conjunto da obra.

Na parte seguinte, “Uma época para romances”, Rónai insere o leitor no momento histórico em que Balzac viveu, momento em que ocorre a consolidação do romance como gênero literário. Apresenta dados do contexto histórico, como a influência da Revolução Francesa na vida da população e, principalmente, na do escritor. É preciso que o leitor compreenda o que significava escrever romance no estilo de Balzac exatamente nessa primeira metade do século XIX, em que o capital, a imprensa e a publicidade estão no cerne das questões literárias, para conseguir entender melhor o gênero e as questões tratadas pelos escritores da época.

Após discorrer sobre a figura do gênio e sobre o gênero romance, Rónai aborda, nas partes seguintes, questões mais específicas da vida do escritor, como suas conflituosas relações familiares, a época do colégio e sua entrada e permanência no mercado literário. Nesse ponto, um subtítulo chama a atenção do leitor que já conhece um pouco da obra de Balzac: “Um jovem provinciano em Paris”, cuja referência direta é a segunda parte do romance *Ilusões perdidas*, intitulada “Um grande homem de província em Paris”⁴⁷. Como sabemos, Balzac nasceu em

⁴⁷ Em francês: “Un grand homme de province à Paris”.

Tours e veio para Paris em 1814, quando seu pai foi nomeado diretor do serviço de víveres e precisou se mudar para a capital francesa juntamente com toda a família. Apesar do impacto inicial não ter sido grande na vida do jovem de 15 anos, futuramente essa mudança e tudo o que aconteceu a partir dela foi crucial para o nascimento e amadurecimento do escritor.

Rónai comenta também sobre os três anos em que Balzac trabalhou em um cartório, pois seus pais queriam que fosse notário, e afirma que, ao penetrar no universo dos processos, além de conhecer as manhas dos advogados, que usavam de recursos lícitos e ilícitos para alcançar seus objetivos, o escritor “viu, principalmente, o que havia atrás de tudo aquilo: o dinheiro, mola de tantas ações humanas, em que pouco se falava nos salões e que nunca aparecia nos romances.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1989, p. 21). E o dinheiro norteará as ações da maioria das personagens balzaquianas.

No tópico nove, acerca dos primeiros romances, Rónai se debruça sobre o público cada vez maior dos romances sentimentais, no estilo de Richardson e Rousseau, nessa primeira metade do século XIX. Segundo o crítico, os escritores e os editores precisaram se adaptar para atender as necessidades desse público e é nesse cenário que surgem os primeiros romances de Balzac, publicados entre 1822 e 1825, estudados por Rónai em sua tese de doutorado defendida na Hungria.

Rónai prossegue trazendo informações sobre as relações amorosas do escritor, sobretudo com a Sra. De Berny, a Dilecta, e com a Condessa Hanska, a Estrangeira, as duas principais mulheres na vida de Balzac, e de sua amizade com Zulma Carraud, que o amava em silêncio e que compreendia seu gênio. Aborda sua tentativa fracassada de ser editor e impressor e trata da consolidação de sua carreira literária, iniciada efetivamente com o romance *A Bretanha em 1799* (volume XII). Na parte “Anos felizes”, o crítico comenta sobre a intensa produção de Balzac após 1830 que culminou, a partir de 1834, no seu grande projeto de *A Comédia humana*.

Depois de detalhar seu projeto e apresentar fatos curiosos sobre a vida do escritor, Rónai discorre sobre como a saúde de Balzac foi afetada pelo seu estilo de vida. Com um ritmo de trabalho cada vez mais intenso, para conseguir completar o seu projeto, o organismo do escritor não resistiu muito tempo e começou a definhar.

Entretanto, apesar de todos os problemas que enfrentou, segundo Rónai, Balzac via sua obra crescendo e isso lhe rendia momentos de felicidade mesmo na doença. O escritor “compreendia que, além de anos e de dívidas, havia acumulado mais alguma coisa. Então sentia um orgulho desmedido, a embriaguez de um criador, que o consolava de tudo.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1989, p. 61). A partir de 1847, Balzac, cada vez mais fraco, deixou de escrever antes

de concluir tudo o que havia planejado. Morreu em 1850, em Paris, pouco tempo depois de seu casamento com a condessa Hanska, por quem fora apaixonado a vida inteira.

No decorrer desse texto biográfico, Rónai apresenta as informações de forma cronológica e didática. Já comentamos sobre a clareza de estilo do crítico, cujo objetivo era fazer com que diferentes públicos compreendessem a obra do autor. Nesse texto, além dessa clareza ser evidenciada, temos passagens com tamanha beleza descritiva que, em alguns momentos, até parece que estamos diante de um texto literário, como no excerto abaixo, que traz um resumo da vida do escritor:

Adolescente desambientado num meio escolar de onde toda manifestação de fantasia está excluída. Jovem derrotado logo nos primeiros encontros sobre o destino, marcado pelo resto da vida com o estigma da incapacidade. Homem já feito, arrastando complexos de inferioridade e procurando compensar a consciência da inata vulgaridade por um esforço desesperado para atingir os cumes brilhantes da vida, a beleza, a nobreza, a fortuna. Velho antes do tempo, esgotado por milhares de noites de trabalho feroz, abatendo-se no limiar da felicidade almejada. Vemo-lhes os olhos em brasa, as faces rechonchudas, o papo do pescoço, os membros sem graça, a gesticulação exuberante e a palavra fácil, a gargalhada grossa e a respiração ofegante. (RÓNAI, *in* BALZAC, 1989, p. 11-12).

Ao colocar essa apresentação, ao mesmo tempo detalhada e sucinta, do escritor de *A comédia humana* justamente no primeiro volume, com esses momentos de beleza, um tom menos formal e um estilo pouco rebuscado, tanto o público acadêmico como o leitor de romance podem se interessar ainda mais pelos 17 volumes que compõem a edição brasileira. Dessa forma, além de aumentar as vendas desse conjunto, pode criar no público o hábito da leitura de romances do século XIX, incluindo outros autores publicados inclusive na própria coleção “Biblioteca dos Séculos”.

4.2. Textos críticos

Como sabemos, Paulo Rónai selecionou textos de críticos conceituados de Balzac para introduzir do segundo ao décimo sétimo volumes. Em alguns volumes colocou um texto, em outros colocou dois. A escolha não foi aleatória e, antes de cada texto crítico, Rónai escreveu uma breve apresentação e uma justificativa sobre o porquê o incluiu na edição brasileira. Além desses textos introdutórios, no volume XI Rónai inseriu o texto “Balzac e ‘Os irmãos da Consolação’”, de Marcel Bouteron, para introduzir a obra *O avesso da história contemporânea*.

Ao acompanhar atentamente as introduções de Rónai, observamos o quanto ele admirava os escritos balzaquianos, por meio da quantidade de elogios que faz à obra e ao autor.

Para Rónai, Balzac representa a figura do gênio, não no sentido explicitamente romântico do termo, no qual um escritor é tomado por uma força superior que o permite produzir literatura por inspiração divina, mas no sentido de que um homem vai evoluindo sua construção até alcançar um grau superior ao da maioria dos seres humanos. O gênio de Balzac, para Paulo Rónai, vem de sua capacidade de observar a realidade e condensá-la em uma obra literária, fazendo com o que público saiba que se trata de literatura, mas se sinta representado pelas personagens do romance. E Balzac não nasceu gênio. Ele trabalhou arduamente para chegar à sua *Comédia humana*, responsável por consagrá-lo gênio.

Por mais que critique determinados pontos do conjunto da obra, como observamos no segundo capítulo, o crítico húngaro faz inúmeros elogios a Honoré de Balzac e busca mostrar o lado bom inclusive das ações que não concorda, justificando os motivos que fizeram o escritor tomar determinada decisão.

Mesmo admirando Balzac e *A Comédia humana*, Rónai conhecia muito bem a crítica balzaquiana e tinha ciência de que a recepção do autor francês passou por diferentes fases. Enquanto o escritor estava vivo, a obra não foi bem recebida pela crítica da época, tanto pelo estilo da escrita balzaquiana quanto pela acusação de imoralidade feita a várias obras. Após a sua morte, a percepção da crítica começa a mudar e a obra passa a ser analisada por diferentes perspectivas. Muitos estudiosos de literatura passam a perceber a grandiosidade da obra balzaquiana e começam a escrever sobre isso.

Com o objetivo de trazer diferentes apreciações para o leitor brasileiro e de mostrar o quanto a recepção balzaquiana mudou no decorrer do tempo, Rónai levou em consideração as distintas críticas feitas a Balzac e trouxe ensaios com opiniões que vão desde aquelas que têm uma aparência mais neutra, passam pelas mais elogiosas e chegam às depreciações ao autor e à obra.

Ao ler e analisar cada texto escolhido por Rónai, verificamos que ocorrem algumas divisões entre eles. Em primeiro lugar, do ponto de vista formal temos textos com caráter mais acadêmico e textos menos acadêmicos, isto é, alguns são mais formais no tratamento de seu objeto e outros menos formais. Em segundo lugar, podemos classificá-los em duas categorias: os textos elogiosos e os não elogiosos ou até depreciativos. Observaremos, a seguir, cada uma dessas divisões.

Trataremos, também, da importância desses textos para cada volume, observando se há relação com as obras ou não, qual o diferencial e contribuição de cada um para a leitura das obras, qual a relevância de textos com diferentes perspectivas para o leitor brasileiro e qual o público alvo desses ensaios.

4.2.1. Textos com caráter mais ou menos acadêmicos

Sabemos que os gêneros do discurso não são objetos completamente estáticos, mas apresentam determinadas características que nos permitem classificar cada texto em um gênero ou em outro. Isto porque, conforme a definição de Bakhtin “cada esfera de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*.”⁴⁸ (BAKHTIN, 2000, p. 279).

Pensando no gênero como uma esfera não estanque, mas “relativamente estável” conforme teorizado por Bakhtin (2000), podemos apontar características que permitem que um texto seja classificado em um gênero mais acadêmico. De acordo com Araújo (2004), uma grande quantidade de estudos foi realizada com o intuito de analisar “a natureza da estruturação genérica dos textos, por meio da descrição e explanação do uso da língua” (ARAÚJO, 2004, p. 21). Com isso, cada membro de uma comunidade discursiva usa a língua de uma maneira determinada, para atingir os objetivos discursivos dessa comunidade.

A autora apresenta cinco pontos para análise dos gêneros que nos permitem pensar em algumas características para trabalharmos com determinadas produções textuais: “1) Estrutura + estilo + conteúdo + propósito; 2) Gênero; 3) Contexto (campo de ação); 4) Redirecionamento do gênero; 5) Revisão do status do gênero (revisar as fronteiras genéricas).” (ARAÚJO, 2004, p. 23).

Partindo desse pressuposto, ao lidarmos com cada gênero, precisamos compreender que temos uma estrutura básica a ser seguida, uma forma de tratar o conteúdo e um propósito a ser alcançado. Por mais que esses pontos não sejam totalmente fechados, visto que algumas variações são previstas e aceitáveis, existem características que nos permitem afirmar que estamos diante de um gênero específico. E esse gênero pode ser classificado como “acadêmico”, se seguir as formalidades da comunidade discursiva “academia” para que os objetivos sejam alcançados.

Por exemplo, quando lemos um artigo, sabemos que lidamos com um texto acadêmico, visto que as formalidades que foram seguidas para sua escrita e seu caráter informativo e analítico fazem com que o texto seja lido de forma diferente de um texto literário, como um conto ou um romance.

O ensaio também pode apresentar esse viés acadêmico, desde que não traga somente divagações pessoais, mas disserte sobre algo com embasamento teórico e traga uma análise que

⁴⁸ Itálicos do autor.

contribua com alguma área do conhecimento. O capítulo de um livro teórico também pode apresentar características que nos permite avaliá-lo como um gênero mais acadêmico.

Nos textos selecionados por Rónai, embora todos tratem sobre a vida e/ou a obra de Honoré de Balzac e tragam contribuições para a edição brasileira de *A Comédia humana*, a forma como se apresentam nos permite que o classifiquemos como mais ou como menos acadêmicos. O tom utilizado pelo autor, a apresentação e estrutura formal do texto e a forma como trata o objeto, com a inclusão de um referencial teórico, trazem para o texto o caráter mais acadêmico.

Um exemplo de texto com estrutura acadêmica é o ensaio do volume II: “Balzac”, de Hippolyte Taine. O texto foi publicado em 1858, no rodapé do “Journal des Débats” e, após, foi incluído no livro *Nouveaux essais de critique et Histoire*. Segundo Rónai, Taine foi o primeiro crítico que tratou a obra de Balzac de forma justa.

As seis partes que o compõe: I) Sua vida e seu caráter; II) O espírito de Balzac; III) O estilo de Balzac; IV) O mundo de Balzac; V) Os grandes personagens; e VI) A filosofia de Balzac, nos colocam frente a um estudo criterioso sobre a vida e a obra do escritor.

O historiador inicia seu texto com a mesma questão abordada por Rónai no início de *A vida de Balzac*: a importância de conhecer a vida para compreender a obra. Para ele, em Balzac, vida e obra estão totalmente interligadas, visto que: “Para compreender e julgar Balzac, é preciso conhecer seu temperamento e sua vida. Ambos nutriram seus romances: como duas correntes de selva, deram cores à flor doentia, estranha e magnífica que aqui vai se descrever.” (TAINE, 1858, in BALZAC, 1954, p. XV).

Em cada uma das partes, Taine se concentra em um aspecto da obra de Balzac. Inicia por questões biográficas, passa pelo seu modo de pensar, sua forma de escrever, a organização de sua obra, suas personagens e finaliza com o que ele chama de “filosofia de Balzac”. Mesmo quando apresenta uma opinião muito pessoal, incluindo questões de gosto, busca argumentos de outros críticos para justificar o que apontou e traz exemplos retirados dos romances e novelas que comprovem o que escreveu.

A primeira parte do texto tem um estilo mais poético, assim como observamos em alguns trechos de Rónai. No entanto, o restante do texto segue uma linguagem formal, apresenta os conteúdos de forma organizada, seguindo uma metodologia de trabalho acadêmico, com fundamentação teórica e análise, exemplificação e interpretação de dados, o que nos coloca diante de um texto acadêmico.

No texto “Balzac escritor universal” (volume IV), o autor Fernand Baldensperger começa com um relato pessoal, sobre um encontro que teve com um homem que afirmava que

Balzac não tinha estilo. A partir desse relato informal, o crítico vai desenvolver sua tese sobre a universalidade de Balzac com base em estudos sobre o escritor francês com todo o rigor científico de um texto acadêmico.

Os textos “Balzac” (volume V), de Sainte-Beuve; “Balzac e o naturalismo no romance” (volume VI), de Teófilo Braga; “Balzac” (volume VII), de Émile Faguet; “Os livros subterrâneos de Balzac” (volume VIII), de Stefan Zweig; “Balzac. Uma análise marxista” (volume X), de V. Grib; “Balzac” (volume XII), de Pierre Mille; “Introdução a Balzac” (volume XII), de Raymond Mortimer; “O método de Balzac: a narrativa e a estética do romance” (volume XIII), de Ramon Fernandez; “A humanidade vista por Balzac” (volume XIII), de Ronald de Carvalho; “H. de Balzac”, (volume XIV), de Nestor Victor; “A influência de Balzac” (volume XV), de Ernst Robert Curtius; “Balzac” (volume XVI), de Benedetto Croce; e “Honoré de Balzac” (volume XVII), de Henry James, seguem esse viés de uma crítica mais acadêmica.

Todos conhecemos bem a polêmica entre Balzac e Sainte-Beuve. Em algumas introduções, Rónai comenta alguns pontos sobre as divergências entre os dois autores. No entanto, mesmo tendo o hábito de fazer críticas ferozes a Balzac, no texto incluído por Rónai na edição brasileira, escrito pouco tempo depois da morte de Balzac, Sainte-Beuve afirma que vai falar sobre Balzac “com um sentimento destituído de qualquer ressentimento pessoal e apenas na medida em que à crítica se reserva alguns direitos.” (SAINTE-BEUVE, 1850, *in* BALZAC, 1950, p. XVII). Com isso, o caráter científico é colocado à frente de qualquer desavença pessoal, fazendo com que até as críticas tenham embasamento teórico.

Um dos pontos tratados por Sainte-Beuve será retomado por Rónai na introdução de *A mulher de trinta anos*. Rónai profere comentários bem depreciativos a essa obra, como vimos anteriormente. Segundo ele, o conjunto da obra é composto por seis episódios disparatados e desconexos. O escritor e crítico literário francês afirma que *A mulher de trinta anos* é a obra-prima chave do sucesso de Balzac, mas insere uma nota informando que o leitor deveria ler as primeiras edições, visto que “o autor estragou-a, querendo ampliá-la depois.” (SAINTE-BEUVE, 1850, *in* BALZAC, 1950, p. XIX).

Teófilo Braga nos traz um texto mais biográfico com estilo acadêmico, no qual trata do nascimento e amadurecimento do grande escritor. Discute sobre a figura do gênio, analisa a construção de algumas personagens e também apresenta comentários sobre algumas obras.

O catedrático francês Émile Faguet nos apresenta um texto acadêmico, formado por seis partes nomeadas: I) Caráter e mentalidade; II) O romancista romanesco; III) O romancista realista; IV) A “Literatura brutal”; V) Os caracteres; VI) Composição e estilo; e uma parte de conclusão indicada somente pelo número romano VII. Faguet segue os mesmos parâmetros

científicos que observamos em Taine, apesar de trazer um ponto de vista bem diferente sobre Balzac.

Outro crítico com bastante rigor acadêmico é V. Grib, que faz uma leitura da obra de Balzac pelo viés marxista. Assim como Taine, Grib defende que é necessário conhecer o percurso de Balzac para compreender sua obra. Para o ensaísta russo, “Balzac é significativo não só como monumento histórico, mas, principalmente, como vivo tesouro cultural, como fonte rica de experiência na arte e nas ideias”. (GRIB, s/d, *in* BALZAC, 1952, p. XXIII). Esse fato, ignorado por muitos críticos, faz com que Balzac seja visto somente como um escritor burguês que se intitula historiador da literatura. A partir dessa constatação inicial, Grib passa a tratar das questões sociais e da importância do dinheiro na obra do escritor francês.

Com textos mais curtos e com estilos diferentes, Stefan Zweig, Pierre Mille, Raymond Mortimer, Ramon Fernandez, Ronald de Carvalho, Nestor Victor e Benedetto Croce se concentram em aspectos específicos da obra de Balzac, sempre obedecendo o rigor científico. Zweig chama de livros subterrâneos as sucessivas provas que Balzac fazia de todas as suas obras e direciona sua análise ao processo como o escritor alterava seus manuscritos. Mille comenta, principalmente, o fato de que Balzac cercava-se de informações e documentações para escrever seus romances e relaciona a obra ao período histórico. Mortimer coloca Balzac no centro da estética Romântica. Fernandez, apesar de adotar uma linguagem mais abstrata, segundo classificação do próprio Rónai, concentra-se, de forma teórica, a analisar em que medida os romances de Balzac podem ser considerados obras de arte. O brasileiro Ronald de Carvalho analisa como o homem é representado na obra do escritor francês. Nestor Victor, outro crítico brasileiro, faz uma abordagem mais filosófica sobre o estilo como Balzac analisava e representava a realidade. Por fim, também com uma abordagem mais filosófica, Benedetto Croce contesta a obra “Honoré de Balzac”, de Ferdinand Brunetière na qual “as teorias obscureceram até as verdades evidentes que se encontram na consciência comum.” (CROCE, 1946, *in* BALZAC, 1955).

O texto de Ernst Curtius é um dos mais interessantes do ponto de vista acadêmico. Segundo Rónai, o autor apresenta uma das interpretações mais completas e detalhadas da personalidade do escritor. Isso porque, no decorrer do texto, Curtius retoma vários estudos feitos sobre Balzac, em diferentes épocas, inclusive cita estudos incluídos por Rónai nos volumes anteriores. O estudioso finaliza com a conclusão de que a obra resistiu a todas as críticas e foi superior a todas elas.

É interessante que Rónai só inclua esse estudo no volume XV. Depois de percorrer os 14 primeiros volumes que compõem os “Estudos de Costumes”, o leitor entra nos “Estudos

Filosóficos” e tem um balanço teórico da crítica balzaquiana. O leitor que passou por todos os textos críticos anteriores já é capaz de emitir uma opinião própria tanto sobre escritor e obra quanto sobre os textos críticos dos volumes passados. É como se fosse o momento de condensar tudo o que foi exposto em um texto didático que faz um balanço crítico do que foi apresentado anteriormente.

O texto de Henry James, inserido no último volume, traz uma abordagem acadêmica, apesar de ser escrito por um romancista. Dividido em duas partes, na primeira traz dados biográficos e na segunda trabalha com dados sobre a obra e o estilo. Uma das questões do romancista é compreender por que Balzac não recebe as honras merecidas, já que a França tem o hábito de homenagear seus grandes homens.

No limiar entre o que é acadêmico e o que não é acadêmico, encontramos alguns textos que apresentam pontos que ora podem ser lidos com o rigor científico, ora fogem um pouco do que se espera tanto por questões formais, como estilísticas. Entramos, novamente, na questão bakhtiniana do relativamente estável, que permite que textos com diferentes características sejam classificados no mesmo gênero. Essa maleabilidade do gênero faz com que *Ilusões perdidas*, de Honoré de Balzac, e *A máquina de Joseph Walser*, de Gonçalo M. Tavares, apesar de apresentarem estilos completamente distintos, sejam ambos agrupados como “romance”.

Apontamos alguns textos em que os autores utilizaram uma linguagem mais poética, mas geralmente isso acontecia somente em algum trecho. No entanto, em “Balzac” (volume IX), de Georg Brandes, temos um caso em que, mesmo que o conteúdo seja tratado de uma forma mais científica, com a busca de embasamento teórico e exemplos retirados das obras, a linguagem é predominantemente poética. Acompanhamos trechos muito bonitos, que parecem tirados de um romance ou de um poema, como o excerto a seguir, que trata da morte do escritor: “aos cinquenta anos, caía de súbito de esgotamento, como um touro ferido na arena.” (BRANDES, 1902, in BALZAC, 1952, p. XVI).

Outro momento em que, apesar do tom fugir da polidez acadêmica, temos um assunto majoritariamente acadêmico é o ensaio “Elogio e sátira de Balzac” (volume XVI), de Pio Baroja. O crítico começa descrevendo uma possível conversa entre ele e um jovem espanhol. O jovem o questiona se quer ser escritor científico ou pseudocientífico porque nunca fala de literatura. Baroja afirma que vai falar sobre literatura e propõe que ocupem-se de um tema velho como Balzac. Começa um relato sobre sua relação com a literatura de Balzac no estilo de um artigo de opinião de jornal, fazendo críticas ferrenhas sem perder a compostura.

Muitos textos de crítica literária eram publicados em jornais, mantendo um formato mais científico. Entretanto, em “Chaudes-Aigues e Balzac” (volume VIII), de Émile Zola, o tom de

um jornalismo combativo se sobrepõe ao da crítica literária. O uso de informalidades e a linguagem mais descontraída, além da adoção de uma postura de ataque explícita, não seriam bem vistos em um texto acadêmico.

Ao tratar de um estudo sobre Balzac, escrito por Chaudes-Aigues no livro *Os escritores modernos na França*, Zola não mede palavras para depreciá-lo. O escritor e jornalista indica que o estudo é “o cúmulo da pilhéria. É completo, resume a tolice de uma época.” (ZOLA, 1880, *in* BALZAC, 1952, p. XIII). Na continuação, ao comparar Balzac e Chaudes-Aigues, afirma que “o riso se apodera de nós, quando pomos Balzac em frente de Chaudes-Aigues, o gigante do romance moderno ao lado desse anão ridículo que procura cobri-lo de lama sem conseguir mais do que sujar a si mesmo.” (ZOLA, 1880, *in* BALZAC, 1952, p. XIII). No final do texto, Zola dirige-se diretamente ao crítico, utilizando uma interjeição muito característica da oralidade: “Oh, Chaudes-Aigues” (ZOLA, 1880, *in* BALZAC, 1952, p. XVII). Conclui o texto retomando que, apesar de ser um “idiota”, esse crítico teve força e influência na sua época. Assim sendo, as pessoas que o liam e concordavam com ele também seriam “idiotas”.

Sabemos que não existe discurso imparcial. Ao discursar sobre algo, assumimos determinada posição e, de uma maneira mais ou menos explícita, colocamos nossa ideologia. Essa forma como expressamos nossa opinião faz com que um texto possa ser classificado como acadêmico. Benedetto Croce faz a crítica a um texto publicado sobre Balzac utilizando uma linguagem e um estilo apropriados para o contexto científico, já Zola utiliza palavras de baixo calão e faz a defesa de Balzac por meio do ataque a Chaudes-Aigues. Se compararmos com o cenário do jornalismo no século XXI, podemos colocar esse texto ao lado de artigos jornalísticos com um viés mais tendencioso e sensacionalista.

Passemos, então, para os textos menos acadêmicos ou não acadêmicos: “Balzac” (volume III), de Victor Hugo; “Honoré de Balzac” (volume III), de Théodore de Banville; “Balzac” (volume IV), de Anatole France; “Balzac e ‘O primo Pons’” (volume X), de Paul Bourget; “Sobre caracteres no romance e no drama – Palestra entre Balzac e Hammer-Purgstall num jardim do Döbling em 1842” (volume XI), de Hugo von Hofmannsthal; e “O caso Lemoine num romance de Balzac” (volume XIV), de Marcel Proust.

O texto de Hugo escolhido por Rónai é o famoso discurso que o romancista fez na ocasião do funeral de Balzac. Esse elogio fúnebre, de acordo com Rónai, foi o primeiro reconhecimento solene do gênio de Balzac. Como o objetivo desse tipo de discurso é prestar homenagem ao falecido e exaltá-lo, o grande poeta romântico não poupou elogios ao romancista. Não temos um texto com caráter científico, mas um texto feito para ser pronunciado

oralmente e para consternar o público presente. Mesmo quando o lemos, levamos em consideração esse aspecto.

Théodore de Banville narra seu encontro com Balzac em uma reunião da *Société des Gens de Lettres*. Diz que esse único encontro o fez conhecer mais o escritor do que qualquer outra pessoa. Narra a conversa que os dois tiveram e disse que ficou sem palavras frente ao gênio. O texto tem o estilo de um relato pessoal: narrado em primeira pessoa, apresenta personagens, indicações temporais e espaciais e um desfecho.

O texto de Anatole France é bem curioso. O escritor narra um encontro que teve com um “louco” em uma livraria. Começam uma conversa sobre arte, na qual o louco diz que “o mais diabólico de todos, o Lúifer da literatura, é Balzac. Ele imaginou todo um mundo infernal que realizamos hoje” (FRANCE, s/d, in BALZAC, 1954, p. XV). France afirma que não encontrou mais aquele homem, mas nunca pode se esquecer daquela conversa. Comenta sobre o *Répertoire de la Comédie humaine*, de Cerfberr e Christophe e fala sobre sua admiração pela escrita de Balzac, com a graça e a ironia, que lhe eram típicas, conforme Rónai indica na justificativa.

Paul Bourget nos traz um texto no formato de um memorial de leitura. Conta sua experiência como leitor de *O primo Pons*, primeiro romance que leu do escritor francês. Ficou tão alucinado que decidiu ler todos os volumes e, a partir dessa leitura, seguiu sua vocação de escritor. É interessante ressaltar que esse é o único momento em que o texto crítico trata especificamente de uma obra do volume.

No caso de Hugo von Hofmannsthal, nos vemos diante de uma entrevista. Entretanto, não é a transcrição de uma entrevista que realmente aconteceu, é a imaginação de uma possível conversa entre Balzac e o Barão Hammer-Purgstall. O barão pergunta se Balzac não gosta de teatro e os dois têm uma conversa sobre o gênero dramático.

Por fim, temos o texto de Marcel Proust. O caso Lemoine foi um fato policial ocorrido na época. Proust resolveu escrever pastiches nos quais, tomando o estilo de escritores consagrados da época, relatava o caso. Um dos escritores escolhidos foi Balzac. Proust relata o caso Lemoine seguindo o estilo balzaquiano, colocando inclusive várias personagens de *A Comédia humana* em cena.

Conforme pudemos observar, nos textos que classificamos como mais acadêmicos temos algumas características que se repetem, como a linguagem mais formal, o gênero mais ensaístico e analítico, a abordagem científica, com constantes embasamentos teóricos e exemplos retirados das obras literárias para ilustrar as situações abordadas.

Nos textos cujos objetivos não são acadêmicos, temos a presença de diferentes gêneros textuais, como o elogio fúnebre, textos narrativos, memorial de leitura, entrevista simulada e pastiche. São textos mais abertos, geralmente de leitura mais fácil e leve, o que os torna mais acessíveis a um público com necessidades e objetivos não científicos.

4.2.2. Textos elogiosos e textos não elogiosos

No segundo capítulo deste estudo, ao analisarmos as introduções escritas por Paulo Rónai, destacamos a quantidade de elogios do crítico tanto ao autor quanto à obra, fazendo com que, algumas vezes, o leitor apaixonado se sobreponha ao crítico literário. Por outro lado, frisamos também alguns momentos em que Rónai observa e aponta problemas nas obras.

Na categoria intitulada “Elogios e críticas”, observamos como Rónai apresentou pontos altos e baixos da produção literária de Balzac. Com exceção do romance *A mulher de trinta anos*, praticamente todas as vezes que fez uma crítica, tentou justificar a ação do escritor e fez várias ressalvas, para que o leitor compreendesse que havia um problema, segundo seu ponto de vista, mas que os pontos positivos da obra superavam aquele deslize.

Como sabemos, Rónai foi um excelente leitor e um grande crítico literário. Além de conhecer a obra de Balzac como poucos, também conhecia muito bem a crítica. Em suas introduções, indica, muitas vezes, a recepção das obras no decorrer do tempo, as “justiças” e “injustiças” cometidas por estudiosos e as diferentes apreciações que essas obras receberam em épocas e lugares distintos.

Por esse motivo, Rónai não quis deixar o leitor da edição brasileira alheio a esse debate, conhecendo os discursos somente por seus apontamentos. Dessa forma, trouxe uma relação de estudos sobre o autor e sua obra, para compor a edição Além de apresentar textos críticos com estilos diversos, trazendo desde textos científicos até pastiches sobre Balzac, preocupou-se também em mostrar que a apreciação ao escritor mudou bastante no decorrer do tempo.

Como já explicitamos, Rónai justifica a escolha de cada texto, por meio de uma nota com, aproximadamente, uma página, inserida antes de cada um deles. No volume VII, ao trazer um texto de Émile Faguet com críticas severas ao escritor, Rónai faz um comentário mais longo para que o leitor compreenda a importância da leitura não somente deste, como também de outros textos:

Provavelmente o leitor familiarizado com a *Comédia Humana* julgará excessiva a severidade com que o crítico, em nome sobretudo do bom gosto, qualidade tão tipicamente francesa, condena obras inteiras do romancista. O organizador desta edição entendeu, porém, dar nos ensaios colocados no início

de cada volume uma ideia tão completa quanto possível da repercussão da *Comédia Humana* na crítica francesa universal. Como não hesitou em incluir num dos volumes precedentes páginas de Sainte-Beuve, que Balzac considerava seu principal inimigo, tampouco se recusam a reproduzir as ressalvas de Faguet. Ao cabo de seis volumes o leitor possui, afinal, elementos suficientes para controlá-las; e mesmo que as aceite todas, ainda assim a obra de Balzac ficará bastante rica para ser lida com proveito, interesse e amor. (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. XIV).

De acordo com o trecho acima, Rónai afirma que não escolheu somente ensaios elogiosos à obra de Balzac, mas que também colocou alguns que apresentam críticas mais negativas, para que o leitor possa compreender as distintas repercussões que a obra do escritor teve em diferentes épocas e lugares. No entanto, essa ressalva é feita no sétimo volume e, na continuação do texto, o próprio Rónai justifica que, após seis volumes, o leitor já está preparado para ler um texto assim, pois já tem repertório suficiente para ter sua opinião formada sobre a qualidade da obra. Além disso, mesmo que o leitor concorde com as proposições de Faguet, ainda assim, *A Comédia humana* poderá se lida sem prejuízo e com amor.

Outro ponto a ser considerado é que, como comentou sobre a “injusta” recepção de Balzac nessa primeira metade do século XIX em vários momentos de suas introduções, é interessante mostrar em que constituía essa crítica depreciativa e como ela pode até ter impulsionado o interesse pela obra posteriormente. Mostrar textos como o de Faguet para ilustrar as “injustiças” cometidas contra o autor é estratégico e ajuda a concretizar a imagem do gênio do realismo francês, ressaltada nas introduções.

Rónai retoma, ainda nesse excerto, o texto de Sainte-Beuve que abre o volume cinco. Ressaltamos, contudo, que, apesar da conhecida polêmica entre os dois escritores, nesse texto escrito após a morte de Balzac, Sainte-Beuve, mesmo criticando o estilo de Balzac e afirmando que misturava o ilusório com o verdadeiro a ponto de confundir o leitor, reconhece algumas qualidades de seu oponente, colocando em evidência sua importância no cenário literário oitocentista francês: “A sociedade é como uma mulher, quer seu pintor, um pintor só para ela; ele o foi.” (SAINTE-BEUVE, 1850, in BALZAC, 1950, p. XVII). O crítico ainda enfatiza o sucesso que Balzac alcançou na Europa inteira e conclui com a afirmação de que “A obra do Sr. de Balzac ganhou em verve e em valor com a própria embriaguez do artista.” (SAINTE-BEUVE, 1850, in BALZAC, 1950, p. XXIV).

No caso de Émile Faguet, temos efetivamente uma crítica fortemente depreciativa. Por mais que, em poucos momentos, o professor universitário aponte características positivas, como a capacidade de observação e de evocação de Balzac, na maior parte do ensaio mantém críticas

duras ao que ele chama de um romanesco exacerbado, o que o leva a colocar Balzac no mesmo patamar de Eugène Sue, Frédéric Soulié e Pierre-Simon Ballanche. Para Faguet:

Ao mesmo tempo que nos sentimos em plena realidade, bem observada e bem pintada, bruscamente a rápida e inexplicada fortuna de um personagem, uma modificação imprevista de situação, um salto no fantástico nos surpreende, e altera todo o nosso prazer. (FAGUET, s/d, *In* BALZAC, 1955, p. XIX).

Lemos ainda, na crítica de Faguet, que Balzac tem a capacidade de scandalizar o leitor honesto com suas grosserias, que as numerosas digressões são longas e penosas, muitas vezes desnecessárias, que todos estão de acordo que Balzac escrevia mal e que o escritor era um ensaísta cujos artigos, por não serem aceitos nas revistas, eram transformados em romances e novelas.

Finaliza seu texto com a seguinte conclusão: “O que resta de Balzac, é que através de uma chusma de despropósitos e de disparates, teve, de verdade, uma grande preocupação e foi, um pouco sem o saber, um pouco sem o querer, o restaurador do realismo na França.” (FAGUET, s/d, *in* BALZAC, 1955, p. XIX). Ou seja, a importância do escritor se resumiria a restaurar o movimento realista em seu país.

Outro momento de crítica um pouco depreciativa ocorre no volume XVI. No ensaio de Benedetto Croce, lemos a seguinte afirmação: “(...) apesar da deformação, do exagero e do abandono, nele bastante frequente, da finalidade da arte, a sua arte é galhardíssima, é cheia de pensamentos e observações agudas que variam a atração.” (CROCE, 1946, *in* BALZAC, 1955, p. XXI). Entretanto, mesmo ressaltando alguns problemas, o crítico não deixa de trazer aspectos positivos do escritor.

O maior exemplo de crítica ferrenha, que desqualifica totalmente o escritor, também se encontra no volume XVI: o ensaio de Pio Baroja. Na justificativa, Ronai afirma que já tinha apresentado alguns artigos “em que ao louvor vem misturadas muitas ressalvas. (...) Pela primeira vez, porém, publicamos aqui uma apreciação nitidamente desfavorável.” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. XXIV). Rónai indica que queria incluir algum ensaísta espanhol e que, além disso, deixa ao leitor a tarefa de fazer as ressalvas necessárias e ler criticamente o ensaio de Baroja. Após 15 volumes, já tem a capacidade de ponderar e fazer as objeções ao texto.

No texto de Baroja, lemos afirmações como as seguintes:

Não sei se o grande público da França lê atualmente Balzac, ou não. Creio que não tanto como se diz. Com toda a certeza, uma pessoa distinta terá em sua biblioteca os volumes de *A Comédia Humana*. Que os leia, isso é mais duvidoso. (BAROJA, 1939, *in* BALZAC, 1955, p. XXV).

O sentimento de justiça social não existe em Balzac. Ele considera que, se o pobre, por falta de dinheiro, é inculto, violento ou mal-educado, o é por sua

culpa, e que, se o rico tem meios para fazer alguma coisa com sua fortuna, é pelos seus méritos. (BAROJA, 1939, *in* BALZAC, 1955, p. XXV-XXVI). Como filósofo, Balzac não vai além da mediocridade, seu conceito de mundo era limitado. Como psicólogo, também não parece grande coisa. (BAROJA, 1939, *in* BALZAC, 1955, p. XXVI).

Lemos ainda que Victor Hugo era o romancista mais disparatado, que Balzac estava no mesmo patamar de disparate que Hugo e que as descrições de Balzac são mais interessantes que seus personagens. Mas já estamos no volume XVI e temos ferramentas para contestar boa parte dessas afirmações. O leitor, conhecendo um pouco da obra, não daria credibilidade à maioria desses trechos. O leitor da edição brasileira, que leu as introduções de Rónai e os outros textos escolhidos pelo crítico húngaro, além de não dar credibilidade tem argumentos teóricos e exemplos das obras para mostrar a grandiosidade de Balzac e de sua *Comédia humana*.

Quando observamos os elogios, percebemos que aparecem em uma quantidade muito superior às críticas, e em quase todos os textos. Muitos deles trazem à tona a figura do gênio e outros destacam seu método de observar a realidade e transformá-la em literatura. Nos exemplos a seguir temos uma dimensão do tom utilizado pelos críticos ao elogiar o escritor e sua obra.

No primeiro texto selecionado por Rónai, “Balzac”, de Hippolyte Taine, já temos uma abordagem elogiosa. Taine afirma que Balzac “começava, não à maneira dos artistas, mas dos sábios” (TAINÉ, 1858, *in* BALZAC, 1954, p. XXIII), visto que, como um anatomista, ia dissecando parte a parte, até chegar ao cérebro e ao coração. Essa era a forma como o escritor observava a realidade para escrever suas obras. No *Prefácio à Comédia Humana*, o próprio Balzac afirma que a sociedade lhe dará os assuntos e ele será somente o secretário responsável por transcrevê-los. Nesse ensaio, Taine elogia a forma como esse secretário dissecou a realidade, pois agiu como um anatomista analisando um cadáver, considerando seus pormenores.

No elogio fúnebre escrito por Victor Hugo, também encontramos grandes enaltecimentos ao homem e ao gênio Honoré de Balzac. Como o objetivo do gênero é exaltar a honra do morto, já esperávamos vários elogios. Ainda mais sabendo que foi escrito por um poeta como Victor Hugo: “Os olhares detêm-se não mais nas cabeças que reinam, mais sim nas cabeças que pensam, e o país inteiro treme quando uma destas cabeças desaparece. Hoje, o luto popular é a morte do homem de talento; o luto nacional, a morte do homem de gênio.” (HUGO, 1850, *in* BALZAC, 1954, p. XI)

Em Anatole France, o tom elogioso chega a um patamar tão alto que o crítico afirma que Balzac é um Deus e que seus fiéis o defenderão das acusações que sofre: “É um Deus!

Censurem-no, depois disso, de ser às vezes grosseiro: os seus fiéis responderão que é preciso não ser muito delicado para criar um mundo e os aborrecidos jamais conseguirão isso.” (FRANCE, s/d, in BALZAC, 1954, p. XVII).

Se France coloca o homem Balzac no mesmo patamar de um Deus, Teófilo Braga, traz a obra para o cerne da questão, chamando-a de *Bíblia* da civilização burguesa. Para Braga, *A Comédia humana* é uma obra tão grandiosa que, por si só, é suficiente para conhecermos todas as questões da vida burguesa no início do século XIX:

Se houvesse um cataclismo social, (...) se se eclipsasse a moderna civilização, bastava essa estupenda epopeia burguesa intitulada a *Comédia Humana*, para delatar ao futuro todos os nossos progressos na riqueza, no luxo, nos costumes domésticos, (...) nas grandes questões e interesses que agitaram a alma humana na primeira metade do século XIX. Nisto está o selo do gênio: em uma obra limitada imprimir uma feição sintética que faz sentir o universo. (BRAGA, 1892, in BALZAC, 1955, p. XXI).

Enquanto France fala de um Deus, Paul Bourget, por outro lado, o chama de feiticeiro: “Ainda hoje, abrir um livro desse feiticeiro é quase entrar num outro mundo.” (BOURGET, 1922, in BALZAC, 1952, p. XIV). Esse feiticeiro também criou o seu mundo e navegar em sua obra é percorrer e conhecer esse mundo. A grandiosidade do feiticeiro faz com que o crítico não tenha palavras para defini-lo: “Para mim, Balzac não é um romancista que prefiro, é um romancista que não posso comparar aos outros. (BOURGET, 1922, in BALZAC, 1952, p. XIV). Seja Balzac um Deus ou um feiticeiro, fato é que a admiração desses críticos, assim como a de Paulo Rónai, mostra-se evidente em seus escritos.

Raymond Mortimer afirma, ainda, que ficamos sem saber como agir frente à sua obra. Somos dominados pela emoção, perdemos o lado racional e isso nos leva a admirá-lo ainda mais: “Na verdade, os resultados obtidos por Balzac são tão brilhantes que nos sentimos desarrazoados por nos queixarmos de seus métodos.” (MORTIMER, 1942, in BALZAC, 1954, p. XXXI).

No importante ensaio de Ernst Robert Curtius, que traz um resumo da recepção de Balzac ao longo do tempo, como já observamos anteriormente, também encontramos elogios feitos ao escritor: “a glória de Balzac não somente sobreviveu a todas as tribulações das escolas literárias, mas aparece hoje mais firme e mais resplandecente do que nunca.” (CURTIUS, 1933, in BALZAC, 1954, p. XXXI).

Dessa forma, por mais que o leitor da edição brasileira tivera acesso a distintas abordagens da obra de Balzac, podendo ler tanto os ensaios elogiosos quanto os depreciativos com um olhar crítico, fato é que as apreciações são mais frequentes e mais tocantes. Algumas críticas podem até ser lidas com ar de riso, principalmente quando observamos o quanto a leitura

do escritor foi mudando de depreciativa para apreciativa no decorrer do tempo. É como se a sociedade da época não estivesse preparada para ler algo tão duro sobre si mesma, não tivesse maturidade para as relevantes questões sociais tratadas pelo escritor.

4.3. Imagens

Além dos textos críticos, para finalizar a edição brasileira de *A Comédia humana*, Rónai incluiu 161 imagens, divididas entre os 17 volumes. Cada volume recebeu entre quatro e 20 imagens, sobre algo relacionado à vida e/ou à obra de Honoré de Balzac.

Encontramos fotos, quadros, pinturas, desenhos dos mais variados tipos, como, por exemplo, caricaturas, croquis e heliogravuras, e fotos de esculturas e estatuetas. Temos um conjunto de obras de arte que fazem referência ao universo balzaquiano e que, além de ilustrar passagens e dar rosto e corpo a personagens da obra, colocam-nos frente a representações do escritor e de pessoas próximas a ele.

A seleção de imagens também não foi aleatória. Diferentemente dos textos críticos, que, conforme pudemos observar, geralmente tratam de assuntos mais gerais e não especificamente sobre algum romance ou novela do volume, muitas imagens tratam de personagens, de passagens e de lugares que fazem referência direta a uma ou mais obras do volume em que foram inseridas. Ademais, as imagens retratam distintas representações da figura do escritor, fazendo com que o autor, falecido em 1850, não seja somente um nome na capa, mas torne-se uma figura real frente ao leitor, que pode ver sua imagem por diferentes representações.

Como já indicamos, essas imagens foram colocadas em um papel diferenciado e não fazem parte da contagem de páginas. São seguidas por uma legenda, que mantém praticamente o mesmo esquema: nome da obra, categoria (quadro, gravura, caricatura, estatueta etc), autor da obra e, em alguns casos, um comentário de Rónai. Por estarem em um papel diferente, mais grosso e brilhoso que as folhas do livro, são facilmente localizáveis. Somente de folhear o volume já identificamos as imagens. Para facilitar ainda mais a identificação, as imagens foram colocadas no índice. Como as páginas não são numeradas, o índice mostra a numeração que vem antes ou depois de cada imagem.

Assim como fizemos com os itens anteriores, também dividimos as imagens em categorias, com o intuito de classificá-las e reuni-las pelos aspectos que têm em comum. Identificamos quatro categorias de imagens: 1) Honoré de Balzac; 2) Obra; 3) Família e amigos; e 4) Lugares.

Observaremos, atentamente, cada uma das categorias, com o objetivo de verificar como essas imagens são representadas, qual sua relevância dentro de cada volume e o que elas agregam à edição brasileira e à leitura das obras de *A Comédia humana*.

4.3.1. Honoré de Balzac

Nos textos críticos selecionados por Rónai e em *A vida de Balzac*, temos várias descrições do homem Honoré de Balzac. Por meio desses textos, o leitor vai criando uma imagem do escritor, muitas vezes descrito como um homem gordo, meio desajeitado, que passava dias e noites escrevendo à luz de velas, acompanhado de seu bule de café. A figura desse homem, que gostava de ostentar e portava uma bengala cravejada de pedras preciosas, pode ser idealizada na mente do leitor conforme sua imaginação. É um procedimento interessante tentar recriar mentalmente uma imagem a partir da descrição e costumamos fazer isso quando nos deparamos com um trecho descritivo. Quem não ficou deslumbrado com a descrição da Pensão Vauquer, em *O pai Goriot*, da parte externa para a interna, e foi imaginando e recriando cada detalhe na sua cabeça?

É muito válido tentarmos imaginar a figura do autor por meio das descrições encontradas nos textos críticos. Pode ser um procedimento interessante e poderíamos chegar a imagens até engraçadas do escritor. Mas também é válido e interessante trazer várias representações que foram feitas dele no decorrer do tempo, desde as mais realistas, como os retratos, até as caricaturas, que fazem uma representação mais jocosa, visto que costumam acentuar algum traço específico de forma exagerada.

Nas imagens que classificamos nessa categoria, colocamos todas as representações da figura do escritor, sozinho ou acompanhado, além de objetos que fazem referência direta a ele. Essa é a segunda categoria mais recorrente e tem uma grande diversidade de tipos de imagens. Além disso, temos exemplos dessa categoria em todos os volumes.

No primeiro volume, encontramos um quadro de Balzac aos vinte anos, feito por Achille Déveria. Essa é a terceira imagem do volume, sendo que a primeira é um quadro do pai e a segunda um quadro da mãe do escritor. Ainda nesse volume, encontramos um quadro de Balzac aos quarenta e sete anos e outro no seu leito de morte. Ou seja, somente no primeiro volume acompanhamos, por meio dessas representações, a vida do escritor em diferentes fases, desde a sua juventude até o momento da morte.

O segundo volume apresenta, no índice das imagens, a descrição “Balzac na caricatura da época (15 gravuras)”. Como sabemos, nas caricaturas, algum traço que chama a atenção é

ressaltado e pode aparecer desconfigurado. Observando as caricaturas, percebemos que o escritor costumava ser representado com uma cabeça e/ou com uma barriga grandes, destacando, de um lado, sua inteligência e, de outro, sua obesidade.

Nas caricaturas, encontramos tanto o escritor sozinho quanto acompanhado. É interessante que, por meio dessas 15 imagens, podemos ter uma visão de como a figura do escritor costumava ser retratada na caricatura da época. Na maioria das vezes em que Balzac está acompanhado por outros escritores, esses escritores também apresentam uma cabeça maior, desproporcional ao restante do corpo, o que ressalta o trabalho intelectual. Notamos o contraste quando, em uma caricatura, temos a presença de escritores e de outras pessoas, como é o caso de “Balzac num sarau da Sra. de Girardin” (autor não indicado). Pela explicação da legenda, conseguimos identificar três escritores: Balzac, Alexandre Dumas e Victor Hugo, os três com cabeças maiores. Ainda encontramos duas outras figuras, não identificadas, com cabeças grandes e o restante das pessoas com as cabeças num tamanho proporcional.

Outra caricatura que ressalta essa característica é a conhecida “O grande caminho da posteridade”. Esse desfile de escritores oitocentistas é puxado por Victor Hugo montado em um cavalo e termina com a representação de cabeça de Alphonse Karr no corpo de um inseto. Por meio da legenda, podemos identificar os principais nomes desse estranho desfile, todos com a cabeça maior que o corpo. A imagem é tão curiosa que, mesmo com os dados da legenda, ficamos instigados a procurar mais informações.

Dentre as representações de Balzac, uma das mais conhecidas é a fotografia feita por Paul Nadar, em um daguerreotipo de Nisson, na qual o escritor aparece em uma pose séria, com a mão apoiada no peito. Essa foto, inserida por Rónai no sétimo volume, costuma ser uma das primeiras que localizamos em buscas na internet e é uma das representações que costuma vir à mente quando pensamos em Balzac. A postura do escritor com a mão no peito é bem marcante. É interessante estar justamente no volume de *Ilusões perdidas*, romance em que a figura do escritor é colocada no centro da história.

Nos demais volumes, encontramos outros exemplos de caricaturas, temos desenhos em que o escritor é representado sozinho e acompanhado, fotos de esculturas representando Balzac e alguns medalhões com a figura do escritor. Em dois momentos, o primeiro no volume II e o segundo no volume IV, temos imagens diferentes com legendas iguais: “Balzac em seu famoso burel”. No volume II, temos uma caricatura de Benjamin Roubaud e, no IV, uma foto da estatueta de Puttinati, representando o escritor vestido com o burel, traje que consiste em uma túnica com uma corda amarrada na cintura. No volume IX, Rónai incluiu um quadro de Balzac, pintado por Boulanger, com a mesma roupa. Na legenda, somos informados que Balzac estava

vestindo seu famoso burel e uma informação adicional: que o burel era seu traje habitual de trabalho.

Finalizando as representações do escritor, nos volumes XII e XIII, temos a mesma foto de uma escultura da mão de Balzac, sendo que o primeiro traz na legenda a indicação de que se trata da mão direita e o segundo somente indica que é a mão do escritor. Não sabemos se a repetição das imagens foi um lapso ou se foi proposital, mas é a única vez que isso acontece. É curioso vermos somente a mão, mas quando pensamos que estamos diante de um escritor, que usa a mão para escrever e para criar suas histórias, compreendemos a importância dada a esta parte do corpo, digna de ganhar uma escultura somente para ela.

Além das representações da figura escritor, dois objetos são muito famosos quando pensamos em Balzac: a já citada bengala e sua cafeteira. No volume III, vemos uma foto dessa bengala. Na legenda, temos a informação de que o objeto inspirou um romance inteiro à Sra. de Girardin. No volume XI, vemos uma nova foto do castão da bengala, detalhando mais a decoração do objeto. Já o volume XIII traz a foto do bule de café de Balzac, que acompanhou o escritor em suas longas noites de trabalho.

Com a riqueza de material apresentada nessas imagens, construímos não somente um Balzac mais concreto no nosso imaginário, mas várias faces de Balzac, múltiplas como sua obra, que nos aproximam do escritor e nos fazem conhecê-lo melhor. Independente de reforçar a imagem que tínhamos criado ou de ser algo diferente, o importante é que temos acesso a uma grande quantidade de representações sobre ele, por diferentes pontos de vistas e sob distintas óticas. Além de mergulharmos na vida do escritor e visualizarmos algumas faces desse homem multifacetado, fazemos um passeio por diferentes obras de arte que o representam e o concretizam para o leitor.

4.3.2. Obra

A obra de Honoré de Balzac é muito rica em detalhes. E isso em todos os sentidos. Em primeiro lugar, sabemos que, em sua obra, faz descrições detalhadas de personagens e de espaços. As longas descrições são constantes em seus romances e até em suas novelas e o leitor consegue reconstruir as características narradas em seu imaginário. Em segundo lugar, também é fato conhecido as constantes provas que faz de sua obra. Muda enredo, troca personagens, altera títulos e reescreve cada parte quantas vezes achar necessário, até chegar em um nível que o satisfaça.

Todas essas informações são passadas para o leitor da edição brasileira, tanto nas introduções e nas notas, como na biografia e nos textos críticos. Mas Rónai, tão detalhista como Balzac, não se contenta com as informações textuais e traz imagens de representações de personagens e de manuscritos, provas e frontispícios de obras do escritor, deixando ainda mais rica e completa a edição brasileira.

Antes de analisarmos as imagens selecionadas por Rónai sobre as personagens, vejamos, como exemplo de descrição, um excerto da obra de Balzac, o trecho em que o advogado Derville descreve o velho usurário Gobseck, feito na obra homônima:

Devo começar falando-lhes de um personagem que não é possível que conheçam. Trata-se de um usurário. Como poderão imaginar essa cara pálida e baça, como se fosse de prata oxidada, e que a Academia devia permitir-me que designasse de face *lunar*? Os cabelos do meu usurário eram lisos, cuidadosamente penteados, e cor de cinza. Suas feições, tão impassíveis quanto as de Talleyrand, dir-se-ia modeladas em bronze. Seus olhos pequenos, amarelos como os de uma fuinha, quase não tinham pestanas e não suportavam a luz, da qual os protegia a pala de um boné. O nariz, pontudo, era tão bexigoso na ponta, que podia ser comparado a uma verruma. Tinha os lábios delgados como os dos alquimistas e dos velhos, pintados por Rembrandt ou Metzu. (BALZAC, 1954, p. 460).

Somente lendo essa descrição, já conseguimos imaginar a aparência do rosto de Gobseck em seus detalhes. A comparação com os velhos dos quadros de Rembrandt e de Metzu, para quem os conhece, ilustra ainda mais a imagem da personagem, pois temos algo concreto e visual para tomar como parâmetro.

Quando vemos um desenho, uma pintura, ou a foto de uma escultura feita a partir dessa descrição, complementamos a imagem que criamos em nossa cabeça ou até podemos reconstruí-la. O terceiro volume, no qual está a novela *Gobseck*, traz uma gravura representando o usurário de autor não identificado.

Em várias obras, encontramos as fotos de estatuetas feitas pelo escultor Pierre Ripert (1885-1967). Ripert fez mais de 80 esculturas de personagens de *A Comédia humana* e Rónai inseriu algumas fotos dessas esculturas em vários volumes da edição brasileira.

Somente o volume IV traz cinco fotos de estatuetas de Ripert intituladas: “O pai Goriot”, “Rastignac”, “Vautrin e a senhora Vauquer vão ao teatro”, “O coronel Chabert” e “Bianchon estudante”. Também encontramos estatuetas de Ripert nos volumes III (“Lady Brandon” e “O cavaleiro de Halga”), V (“Eugênia Grandet”, “O pai Grandet”, “A senhora Grandet”, “A grande Manon”, “O presidente Cruchot de Bonfons” e “O padre Birotteau”), VI (“Filipe Bridau” e “Gaudissart”), VIII (“César Birotteau” e “Bixiou”), X (“A prima Bete”, “O Barão Hulot”, “A

senhora Marneffe” e “O primo Pons”), XII (“Z. Marcas” e “Corentin”), XIII (“O doutor Benassis”) e XIV (“Felix de Vandenesse”).

Como pudemos perceber, as estatuetas selecionadas por Rónai para integrar a edição brasileira costumam ser de personagens principais de obras de cada volume. Algumas apresentam a personagem de corpo inteiro, outras somente o busto. Independentemente da forma como as esculpiu, são bem interessantes para ajudar o leitor a criar uma representação concreta das personagens.

Além das estatuetas, Rónai inclui desenhos, gravuras, litografias entre outras imagens das personagens. Retomando o quarto volume, o crítico incluiu também dois desenhos de Daumier, um de Vautrin e um do pai Goriot, com a seguinte nota: “Segundo uma frase acertada de Baudelaire, a obra de Daumier constitui um verdadeiro complemento da *Comédia Humana*. Mas poucos conhecem estes dois desenhos, os únicos em que o artista retratou personagens da própria *Comédia*.” (RÓNAI, in BALZAC, 1954, p. 157). O primeiro ponto que consideramos, por meio da nota, é que nos interessamos em conhecer melhor a obra de Daumier, para entender que tipo de complemento é esse citado por Paulo Rónai. A segunda é que, ao observarmos as estatuetas de Ripert e o desenho de Daumier, representando Vautrin e o Pai Goriot, percebemos duas criações diferentes, ambas interessantes e possíveis, o que nos faz perceber a quantidade de interpretações feitas a partir de uma mesma descrição.

Sobre o pai Goriot, ainda encontramos mais duas outras imagens, uma litografia de J. Noguez intitulada “A morte do Pai Goriot”, na qual vemos o velho moribundo no leito de morte, e uma litografia de Bouchot, com o título “O pai Goriot, antes de morrer, amaldiçoa as filhas e os genros”. A obra de Bouchot retrata, segundo nota de Rónai, uma cena de uma peça baseada no romance de Balzac, que chegou a ser representada no teatro Varietés, em Paris, no dia 12 de abril de 1835. De acordo com Rónai, a maioria das obras de Balzac que foram adaptadas para o teatro teve seus finais modificados, por serem muito cruéis para os espectadores.

Assim sendo, vemos quatro imagens de uma importante e conhecida personagem, o pai Goriot. Cada uma ressalta uma característica e interpreta a descrição da personagem de uma forma, todas possíveis, únicas e interessantes. Quando observamos essas diferentes representações da mesma personagem, seja por pintura, desenho, escultura ou outro tipo de obra de arte, feitas por artistas com estilos variados, conseguimos ainda verificar que a quantidade de representações que pode ser feita a partir de uma descrição rica de detalhes como a de Balzac é ilimitada.

Sobre releituras das obras, o volume XII traz uma foto de uma cena do filme *Les Chouans (A Bretanha em 1799)*, de Henri Calef. A legenda informa somente que se trata desse

filme e que, na cena selecionada, estão os atores Jean Marais e Guy Favières. Não somos informados da data⁴⁹ de estreia do filme nem temos outras informações sobre a adaptação cinematográfica. No entanto, como estamos diante de uma legenda, não era possível incluir muitos dados, visto que o texto costuma ser curto e contém somente as questões mais relevantes para o entendimento da imagem.

Antes de comentarmos sobre as páginas de manuscritos e provas, tratemos de alguns frontispícios. Paulo Rónai não inclui somente frontispícios de obras de *A Comédia humana*, mas também de obras publicadas sob pseudônimos e até de uma obra impressa na gráfica de Honoré de Balzac, em seu projeto de empreendedor.

O primeiro volume já traz dois frontispícios. O primeiro é de uma obra intitulada *Le Vicaire des Ardennes*, de Horace de Saint-Aubin. Na legenda, Rónai explica que se trata de um romance de cordel que Balzac publicou, sob pseudônimo, na juventude. Se o leitor não conhece um pouco da biografia do escritor ou não se lembra que esse foi um dos pseudônimos que adotou antes de assinar sua primeira obra⁵⁰, a informação está na legenda para que ele compreenda a relação desse romance com o escritor. O segundo é o frontispício da primeira edição das “Cenas da vida privada”.

No sétimo volume, observamos um belo frontispício de um livro impresso na tipografia de Balzac, em 1827. Além do título da obra, tomo, nome de tipografia e data de publicação, um desenho e o uso de fontes diferenciadas, alternando caixa alta com caixa baixa, trazem mais elegância para ele. Na legenda, Rónai comenta que essa ilustração explica como Balzac conhecia bem o funcionamento de uma tipografia. O luxuoso frontispício é característico do modo ostensivo de Balzac.

O volume XVII também traz dois frontispícios de obras impressas por Balzac em “La Librairie Universelle”: *A arte de pôr a gravata* e *A arte de pagar as dívidas*, ambas anônimas, provavelmente escritas por Emile Marco de Saint-Hilaire, conforme legenda de Rónai.

Das obras de Balzac, Rónai selecionou os frontispícios da primeira edição de *A Bretanha em 1799* (volume XII), *A pele de onagro* (volume XV) e *Pequenas misérias da vida conjugal* (volume XVII). Na legenda do frontispício de *A Bretanha em 1799*, retoma informações que estão na introdução do romance, como o fato de ser o primeiro que o autor assinou, a mudança de título e a mudança no próprio nome do escritor, que acrescentou a partícula “de” entre o prenome e o nome.

⁴⁹ *Les Chouans* foi filmado em 1946 e estreou em 1947, pela Productions Georges Legrand.

⁵⁰ *A Bretanha em 1799*.

O volume XI traz o frontispício de *A mulher de sessenta anos*. Na legenda, Rónai informa que essa obra, sugerida pelo sucesso de *A mulher de trinta anos*, foi o título primitivo de *O avesso da história contemporânea*. Essas informações também estão nas introduções.

Em várias legendas, percebemos que Rónai retomou, sucintamente, informações que foram desenvolvidas de forma mais completa nas introduções. Como é muito mais provável que a pessoa pare para olhar uma imagem do que para ler uma introdução e, ao olhar as imagens, dê uma lida nas legendas, visto que costumam ter entre uma e quatro linhas, ao colocar algum dado central na legenda, faz com que compreenda pelo menos o contexto principal.

O interessante de olhar para esses frontispícios é que percorremos a história da edição, observando a organização, a diagramação e a estrutura formal de livros publicados na França do século XIX, e acabamos comparando com as edições brasileiras, antigas e atuais. Para ampliar o repertório e o conhecimento do leitor, Rónai ainda colocou frontispícios de livros de diferentes editoras.

Por fim, observemos as imagens de manuscritos e provas selecionadas por Rónai para integrar a edição brasileira. No primeiro volume, após os quadros do pai, da mãe e do escritor aos vinte anos, a próxima imagem é de um manuscrito inédito do início de um romance anônimo de Balzac, *Wann-Chlore*. Na folha, vemos vários rabiscos, palavras soltas e a repetição do nome “Laure” em diferentes tamanhos, distribuídos aleatoriamente na página. A legenda explica que “Laure” é o nome da Senhora de Berny.

Somente esse manuscrito já nos mostra uma das formas como o escritor ia construindo sua escrita e isso nos faz refletir sobre o seu processo de criação, algo íntimo e muito pessoal, o que nos aproxima mais da figura do escritor. Vemos sua caligrafia, tentamos ler o que estava naquela aparente desordem e buscamos atribuir sentido a essas palavras.

O volume IV traz uma página manuscrita de *O pai Goriot*. Segundo Rónai, é o trecho que narra a agonia do velho. Apesar de estar mais organizado que o manuscrito do volume um, visto que já apresenta um texto corrido, percebemos que o escritor grifa alguns trechos (Rónai indica que os trechos grifados são os gemidos do moribundo), e risca partes e as substitui. Além disso, nesse trecho conseguimos observar melhor a caligrafia, bem difícil de compreender em uma primeira leitura.

No volume VI, temos uma sequência de 16 imagens bem interessantes. O título atribuído por Rónai para essa sequência é “Dedicatória dos originais de *A Solteirona* e história de uma página de Balzac (16 gravuras)”. Rónai colocou primeiramente uma página manuscrita do romance e, em seguida, as cinco provas que foram feitas antes da primeira edição. Em cada prova, Balzac fazia alterações nas bordas da folha, mudando praticamente tudo. Depois da

quinta prova, o crítico colocou a página do exemplar de Balzac da terceira edição do livro, com várias anotações nas bordas. Na legenda, explica: “Tantas correções não satisfizeram ainda o escritor. Eis as novas correções que anotou à margem de seu exemplar da 3ª edição de *A Solteirona*, para aproveitá-las na quarta edição.” (RÓNAI, in BALZAC, 1955, p. 434). Na página seguinte, informa que essas alterações só cessaram com a morte do escritor.

Acompanhamos o mesmo processo no volume XI, no qual temos uma página manuscrita de *A mulher superior*, primeiro título do romance *Os funcionários*, seguida da primeira prova feita pelo escritor. Nesse caso, não acompanhamos as demais provas, mas temos uma dimensão de seu processo de escrita.

Com isso, depois de tanto lermos sobre as provas que o escritor fazia, conseguimos ver exemplos de como isso acontecia. Entendemos o que significa dizer que Balzac era considerado o terror dos editores e temos uma dimensão ainda maior do trabalho deste escritor, chamado tantas vezes de gênio pelo crítico. O que acompanhamos em uma página era feito em todos os livros do autor, que viveu somente 51 anos e produziu mais de 80 obras, isso se considerarmos somente *A Comédia humana*.

Observar um manuscrito é algo muito expressivo para o leitor, pois é a oportunidade de ter contato com a caligrafia do escritor, ou seja, de ver algo que poucos têm acesso e conhecer um pedaço de sua intimidade. No caso de Balzac, além dos manuscritos, mostrar para o leitor como eram feitas as tão citadas “provas” que fazia dos romances também serve para ilustrar como funcionava seu processo criativo.

Paulo Rónai deixou todos esses acessórios disponíveis para o público brasileiro em uma edição bem estruturada e completa não somente para atender as necessidades do leitor estrangeiro como para ir além, fazendo com que compreendesse aspectos que vão desde o processo criativo até adaptações cinematográficas feitas muito tempo depois da morte do escritor.

4.3.3. Família e amigos

A relação conflituosa de Honoré de Balzac com sua família é assunto recorrente em suas biografias. O autor representa muito bem a figura do artista incompreendido, que não recebe apoio e que luta sozinho para fazer nascer e florescer a sua arte, que passa por dificuldades financeiras, mas supera todos os obstáculos e se mantém fiel aos seus princípios.

Apesar da família ser assunto recorrente, Rónai incluiu poucas imagens relacionadas a ela na edição brasileira de *A Comédia humana*. No caso dos amigos, também aparecem em

pouca quantidade e, geralmente, tem alguma relação com as obras do volume, como veremos a seguir. Como a quantidade de imagens é limitada, visto que o excesso, além de sobrecarregar a edição, faria com que ficasse mais cara, o crítico priorizou o autor e a obra.

Incluímos nessa categoria somente as imagens em que os familiares e amigos estão sozinhos. No caso de estarem acompanhados pelo escritor, colocamos na categoria “Honoré de Balzac”. Mesmo assim, apesar de encontrarmos mais representações do escritor acompanhado de amigos, só temos uma imagem dele com a esposa e nenhuma com outros familiares.

Sendo assim, na edição inteira só encontramos um quadro do pai de Balzac no primeiro volume, duas imagens de sua mãe, sendo um quadro no primeiro volume e uma gravura no décimo, e duas imagens da Condessa Hanska, uma foto em miniatura e uma heliogravura, ambas no primeiro volume.

Como afirmamos anteriormente, também não temos muitas imagens relacionadas a amigos. Rónai selecionou somente amigos que têm relação com as obras para incluir nos volumes. Encontramos referências a George Sand, ao compositor Liszt, à Duquesa de Abrantes, à Marquesa de Castries, a Zulma Carraud e à Senhora de Berny.

No volume III, a litografia intitulada “George Sand em traje de homem”, feita por Julien, vem seguida da legenda: “Modelo de Felicidade de Touches, em *Beatriz*”, romance incluído no volume. Como, na introdução de *Beatriz*, Rónai comenta sobre o fato de que a escritora, amiga de Balzac, serviu de modelo para a personagem do romance, inserir a imagem da escritora ilustra algo que já tinha sido mencionado antes. Somente de ler a introdução e ver a imagem, o leitor pode ficar curioso para compreender qual a relação entre essa escritora que, além de se vestir com um traje de homem, adotou um nome masculino, e a personagem do romance.

O mesmo ocorre com Liszt, que serviu de modelo para a personagem Conti, também de *Beatriz*, e com a Duquesa de Abrantes, modelo de sua “mulher de trinta anos”, também pertencente ao terceiro volume. Os outros três amigos que citamos acima seguem a mesma base, cada um foi usado pelo escritor como modelo para alguma personagem do volume no qual foram inseridos, conforme Rónai discorre nas introduções.

Essas imagens de pessoas próximas ao escritor, sejam parentes ou amigos, fazem com que o leitor também se aproxime dele como ser humano. É como se abríssemos um álbum de família e revivêssemos cenas que fizeram parte de sua vida privada. Como se entrássemos na sua casa e nos deparássemos com aqueles quadros antigos e meio desbotados, pendurados na sala, representando a matriarca e o patriarca da família.

4.3.4. Lugares

Boa parte das obras de *A Comédia humana* tem como espaço principal a cidade de Paris e algumas se passam em cidades do interior da França. No decorrer da obra, o escritor cita muitos lugares reais, por onde transitava, e alguns fictícios, como observamos no capítulo sobre as notas. Somos apresentados a ruas, praças, teatros, bulevares, restaurantes, cafés entre outros.

Além das explicações das notas de rodapé, Rónai selecionou algumas imagens desses locais para compor os volumes da edição brasileira, ilustrando o que o leitor tinha construído em seu imaginário. O crítico também incluiu imagens de locais que o escritor frequentou e/ou viveu, que não estão nas obras.

No primeiro volume, encontramos fotos de duas residências do escritor. Na legenda da primeira, lemos: “A casa habitada por Balzac de 1841 a 1847, em Passy; atual Museu Balzac (rua Raynouard, 47).” (RÓNAI, *in* BALZAC, 1955, p. LXVII). Essa casa foi um local onde Balzac passou uma parte importante e produtiva de sua vida literária. Em 1949, foi transformada em museu e abriga um vasto acervo de artigos relacionados ao escritor, como manuscritos, diferentes edições, livros impressos pelo escritor, quadros, esculturas, jornais do século XIX, ilustrações da obra entre outros. Para o leitor, além de conhecer o estilo da casa pela foto, a informação de que a casa virou um museu pode atizar sua curiosidade e ele pode até ter vontade de visitar o museu se for a Paris.

Ainda no volume I, encontramos uma foto da última casa de Balzac, a casa que mobiliou para receber sua esposa, conforme informações que obtivemos lendo *A vida de Balzac*. Na legenda, Rónai indica que se trata do palacete da rua Fortunée, que atualmente se chama rua Balzac. O leitor mais detalhista pode se espantar com o contraste entre as duas casas, a residência de Passy é simples e de aparência comum (a foto em preto e branco a faz parecer até mais simples do que é) e a da rua Fortunée tem realmente a aparência de um palacete imponente e luxuoso.

O volume IV traz uma foto de outra residência do escritor, uma casa situada na rua Cassini, número 1. Na legenda, o crítico explica que foi nessa casa, hoje demolida, que o escritor escreveu *O pai Goriot*, obra que abre o volume. Não temos a indicação do ano que o escritor foi morar nessa casa, porém se o leitor estiver acompanhando as obras na sequência e tiver lido a biografia, os textos críticos e as introduções, saberá que o projeto de *A Comédia humana* nasceu enquanto Balzac morava nesse imóvel, já que *O pai Goriot*, publicado em 1834, foi a primeira obra pensada para esse projeto.

Referente à obra, o crítico selecionou imagens de locais frequentados pelas personagens, na época em que as histórias se passavam. Por exemplo, no volume VII encontramos uma sequência intitulada: “A Paris no tempo de *Ilusões Perdidas*”, composta por quatro imagens de lugares frequentados pelas personagens do romance: o café Frescati, um trecho dos bulevares, o Quadrante Azul e a rua da Paz. Relembrando a organização do romance, é importante ressaltar que a primeira parte se passa prioritariamente em Angoulême e a segunda em Paris. É interessante que essas imagens, que ilustram locais situados em Paris, foram colocadas justamente no final da segunda parte do romance.

Outro exemplo que traz uma imagem totalmente relacionada com uma obra ocorre no volume IX. No romance *Esplendores e misérias das cortesãs*, a cortesã Esther van Gobseck passa uma parte relevante de sua vida morando na rua Taitbout. Lá tem encontros com seu amante, o poeta Lucien de Rubempré, e vive momentos felizes. Rónai coloca uma ilustração na qual aparecem a rua Taitbout e a rua Lafite. Na mesma imagem vemos o Café de Paris, o Café Tortoni e a Maison Dorée.

Ainda temos outros momentos em que o crítico inseriu imagens sobre lugares citados nas obras nos volumes VIII (a igreja de Madalena), XII (a rua Nacional em Fougères, dois panoramas de Fougères e os rochedos de Couardes, perto de Marigny), XIV (o Solar de Vonne) e XVII (o colégio de Vendôme, a rua de Caumartin, o Jardim Turco, o Pavilhão de Hanovre e os Banhos Chilenos). Além de ler o romance e viajar pelas belas e detalhadas descrições, o leitor é convidado a fazer uma viagem à França do século XIX, percorrendo os mesmos locais que o escritor e as personagens, por meio das imagens.

4.4. Importância dos textos críticos e das imagens

Pensar na relevância de inserir textos críticos na abertura e imagens no interior de cada volume da edição brasileira nos coloca frente a algumas questões. Quando tratamos da importância das notas de rodapé, vimos que funcionam como uma ferramenta à disposição do leitor, cuja função era facilitar a leitura, explicando pontos que pudessem causar alguma dúvida ou até mesmo ser desconhecidos para o público brasileiro. Já as introduções têm como objetivo inserir o leitor no universo de *A Comédia humana*, fazendo com que compreenda o contexto de publicação e a relação entre as obras.

Mesmo sabendo que é possível ler e entender a obra sem o auxílio das introduções e notas, compreendemos sua relevância, pois ajudam muito na interpretação de várias questões que passariam despercebidas ao leitor. E, em alguns casos, ajudam a atribuir ironia a passagens

por meio de um trocadilho, de algo específico da língua francesa entre outros fatores. Relacionar as obras como conjunto balzaquiano também é importante, visto que pode esclarecer pontos obscuros a quem não conhece todos os títulos do autor, ou mesmo pode fazer com que o leitor decida procurar os títulos que se relacionam, para ter uma visão mais abrangente do conjunto.

No caso dos textos críticos, a primeira questão a ser considerada é que não temos como afirmar se o leitor comum que parou para ler esses textos realmente os compreendeu, visto que alguns são bem complexos. Para o público geral, que não tem ambições acadêmicas, esses ensaios podem até passar despercebidos e não ser de grande relevância, já que a maioria nem trata especificamente de uma obra do volume. É possível que o leitor até comece a ler, mas que algumas dificuldades o façam parar e passar direto para a introdução de Rónai ou até mesmo para o texto literário.

No entanto, para aquele leitor que busca conhecer mais a fundo a obra do escritor, ter acesso, dentro do próprio volume, a essa riqueza teórica é muito interessante. Para nós, pesquisadores, principalmente, pois temos um amplo trabalho de levantamento de bibliografias dos principais autores que se dedicaram à obra de Balzac. Muitos textos fazem referência a outros, o que permite ampliar nosso conhecimento da fortuna crítica sobre as obras de Balzac. Percebemos, lendo os textos na ordem, que fizemos uma viagem pela crítica balzaquiana ao longo do tempo e percebemos o quanto a sociedade precisou amadurecer para compreender a obra do escritor, visto que, conforme relato do próprio Rónai, somente após a morte de Balzac a grandiosidade de sua obra passou a ser notada na França.

Além dos textos de apreciação, colocar textos depreciativos também foi estratégico. Dificilmente o leitor, após ler a obra e as introduções de Rónai, iria concordar cegamente com Émile Faguet e Pio Baroja, por exemplo, pois já teria argumentos fundamentados por diversos outros estudiosos para ter uma visão mais elaborada.

É importante ressaltar que a primeira edição foi publicada nas décadas de 1940/50. Muitos estudos foram feitos a partir de então e vários posicionamentos foram contestados ou complementados e analisados por um viés diferenciado. Mesmo assim, constitui ferramenta primorosa para os pesquisadores desde sua publicação.

No que se refere às imagens, salientamos que não estamos diante de um livro ilustrado, no qual a imagem e o texto se relacionam e se complementam de forma direta, mas temos uma edição de *A Comédia humana* acompanhada de ilustrações, na qual as imagens funcionam como algo a mais a ser oferecido para o leitor.

Por meio das imagens, aproximamos o leitor do escritor e de sua obra. Todo leitor vai passar pelas imagens, nem que seja na mudança de página. Pode ou não parar para olhá-la com

mais atenção. E, se parar para olhar, antes, durante ou depois da leitura, encontrará um arsenal de criações sobre *A Comédia humana* que o permitirá conhecer melhor aspectos da obra e entrar na intimidade do escritor.

Segundo Genette (2009, p. 13), a duração dos paratextos não é fixa. Alguns permanecem por mais tempo, outros são suprimidos de algumas edições e depois retornam, e alguns surgem somente em uma edição e não são mais retomados. As imagens e os textos críticos selecionados por Rónai fizeram parte da primeira edição da obra e foram retirados a partir da segunda edição, publicada na década de 1990, por questão de economia. Os únicos textos mantidos em todas as edições foram “A vida de Balzac”, de Rónai, e “Balzac e ‘Os irmãos da Consolação’”, de Marcel Bouteron, utilizado como complemento da introdução de *O avesso da história contemporânea*.

Sabemos que as imagens e os textos críticos não eram essenciais para o leitor brasileiro, mas é fato que fizeram o diferencial da edição, tornando-a completa em todos os sentidos. Contudo, apesar da edição de 1990 e da terceira edição, cuja publicação, ainda incompleta, iniciou-se em 2009, serem mais sucintas e perderem um pouco da essência do projeto original de Paulo Rónai, continuam sendo exemplares e importantes, por conta das introduções e notas.

CAPÍTULO 5: A CONTRIBUIÇÃO DE PAULO RÓNAI PARA A LEITURA DE BALZAC NO BRASIL

“Em todos os encontros que tive, meu melhor cartão de visitas era informar ao interlocutor que havíamos traduzido os dezessete volumes de *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, cada volume acompanhado de um estudo introdutório de especialistas franceses e de alguns brasileiros versados na portentosa obra de Balzac, mencionando a cuidadosa seleção iconográfica, que reunia gravuras da época, mostrava retratos e bustos do autor, páginas de seus manuscritos etc. E, ante a pergunta: ‘Mas como vocês conseguiram fazer isso no Brasil?’, eu relatava que, para traduzir Balzac, e principalmente para coordenar a tarefa de traduzir *A Comédia Humana*, nos havia caído do céu, direto da Hungria, Paulo Rónai, um incansável estudioso da obra, que permanentemente renovava seus conhecimentos lendo tudo o que se escrevia sobre o autor. Graças a Maurício Rosenblatt, responsável pela nossa filial no Rio e pelos contratos editoriais que a mesma mantinha, havia surgido a ideia de traduzir *A Comédia Humana*, mas, se não tivéssemos conhecido Paulo Rónai, jamais teríamos nos aventurado a traduzir uma obra que continha cerca de 10 mil páginas de texto.” (BERTASO, 1993, p. 105)

Observamos, em todo o decorrer dessa tese, a importância da publicação da edição completa de *A Comédia Humana* no Brasil. A organização da edição, as introduções, as notas, todo o trabalho de revisão da tradução, os textos críticos e as imagens tornaram a edição brasileira uma das mais completas já publicadas no mundo inteiro. Cada detalhe foi inserido para que o leitor não sentisse muita dificuldade com um texto distante no tempo e no espaço.

O resultado foi muito além do planejado inicialmente pela Livraria do Globo e isso refletiu na leitura do escritor francês no Brasil. Primeiramente porque, se essa edição for a porta de entrada do leitor para o universo balzaquiano, antes que as dúvidas provenientes da leitura de uma obra do século XIX surjam, a explicação já está dada, ao alcance do leitor que precisar de algum esclarecimento ou que se interessar por algum assunto específico. Em segundo lugar porque, caso queira se aprofundar, terá ao seu alcance um conjunto de ensaios de críticos com diferentes pontos de vista, imagens e indicações de outros estudos sobre Honoré de Balzac e sua obra.

Veremos, nesse capítulo, em primeiro lugar algumas manifestações artísticas que surgiram depois da publicação e que surgem até os dias atuais. Em seguida, trabalharemos com o uso dessa edição para finalidades acadêmicas, verificando como é adotada pelos estudiosos da obra de Balzac. Por fim, observaremos como o trabalho de Paulo Rónai se enquadra no conceito de mediador cultural, de Michel Espagne (2012).

5.1. Manifestações artísticas

Ao analisarmos as introduções, comentamos sobre o fato de *A mulher de trinta anos* ter virado uma letra de samba no Brasil. Trata-se de uma marchinha de carnaval, intitulada

“Balzaquiana”, escrita em 1950 por Antonio Nássara e Wilson Batista e interpretada por Jorge Goulart:

Não quero broto
 Não quero, não quero não
 Não sou garoto
 Pra viver mais de ilusão
 Sete dias da semana
 Eu preciso ver minha balzaquiana.
 O francês sabe escolher
 Por isso ele não quer
 Qualquer mulher
 Papai Balzac já dizia
 Paris inteiro repetia
 Balzac tirou na pinta
 Mulher, só depois dos trinta.⁵¹

Nessa marchinha, percebemos uma voz masculina contando que está cansado de viver uma ilusão e que precisa de sua balzaquiana, pois não é mais um garoto. Em seguida, destaca seu desejo de ver sua balzaquiana todos os dias da semana e afirma que Balzac estava certo ao dizer que a mulher só pode ser considerada madura depois dos trinta anos. A referência ao romance *A mulher de trinta anos* e ao seu autor é explícita, visto que o nome Balzac é citado: “Papai Balzac” e o título do livro aparece de forma fragmentada: “Mulher, só depois dos trinta”.

Para quem conhece a obra e o autor, fica clara a relação intertextual e não é necessário um grande esforço para estabelecer o paralelo. Só de ouvir o nome Balzac e a indicação “trinta anos” é possível relacionar a marchinha ao livro. Não percebemos também um sentido de ironia, pois parece-nos que o sentido adotado na marchinha sobre a maturidade feminina é praticamente o mesmo usado no romance.

Sabemos que o ano de 1950 marca o centenário da morte de Balzac. Muitas manifestações, nessa época, foram feitas como forma de homenagem ao escritor. Até a publicação da edição brasileira exatamente nesse período foi, em parte, atribuída ao fato. Já constatamos que o principal fator para a Livraria do Globo publicar *A Comédia humana* foi a Segunda Guerra Mundial, caso contrário, provavelmente continuaria com a Coleção Nobel e não sabemos se iria investir em uma nova coleção justamente nessa época.

A indicação de 1950 como o centenário da morte de Balzac deve ser considerada relevante e não podemos deixar de considerar esse fato ao lidarmos com produções sobre o escritor nesse período. Entretanto, precisamos ressaltar também que essas produções podem ter

⁵¹ Disponível em: <https://cifrantiga3.blogspot.com/2006/05/balzaquiana.html?m=1>

relação com a publicação da primeira edição da obra de Balzac. Alguns autores inclusive confessaram que a edição serviu como base para suas criações, conforme veremos a seguir.

Mesmo sabendo que a obra de Balzac circulou no Brasil ainda no século XIX, é interessante pensar que a marchinha de carnaval só surgiu depois da publicação da edição completa, quando o nome do escritor ficou em alta. Não sabemos se o primeiro contato de Nássara e Batista com o universo balzaquiano ocorreu antes ou depois da publicação, no entanto é bem estratégico que tenha surgido somente em 1950, pois uma parcela maior de pessoas teve seu primeiro contato com o autor e a obra após o lançamento da edição completa pela Livraria do Globo e um número maior de pessoas poderia perceber a referência.

Nessa mesma época, José Cavalcanti Borges (1910-1983) escreveu uma peça de teatro, intitulada *A Comédia de Balzac*, baseada na biografia escrita por Rónai. Com direção de Hermilo Borba Filho (1917-1976), começou a ser representada no teatro Santa Isabel, em Recife (Pernambuco), no mês de setembro de 1950. Na Enciclopédia Itaú Cultural⁵², temos acesso à ficha técnica, com nome dos atores e dos demais envolvidos.

Em conversa com Rónai, o teatrólogo pernambucano confirmou que usou o texto *A vida de Balzac* como base para escrever seu drama. Nesse caso, conforme relato do próprio autor, a publicação da biografia escrita por Rónai para a edição brasileira completa de *A Comédia humana* foi fundamental para a escrita da peça:

(...) o mais novo dramaturgo me confessara que, quanto aos dados biográficos, se tinha baseado principalmente na minha *Vida de Balzac* e nas anotações com que acompanhei a edição brasileira de *A Comédia Humana*, trabalho cujas insuficiências bem conheço. Foi, pois, com uma desagradável sensação de responsabilidade que me pus a ler a peça de que me tornara, involuntariamente, senão o autor, pelo menos o cúmplice. (RÓNAI, 2010, p. 163).

Mesmo com a apreensão inicial sobre qual seria o resultado da transformação de uma biografia complexa como a de Balzac em uma peça de teatro, tendo em vista as diferenças dos dois gêneros, indica que gostou do resultado, pois:

José Carlos Cavalcanti Borges renunciou a uma reconstrução da época e dos costumes, e com isso a todas as vantagens que pudesse tirar dos matizes e minudências da cor local. O que lhe interessava era o enigma psicológico de Balzac, do qual chegou a dar uma solução tão verossímil como qualquer outra já oferecida. (RÓNAI, 1958, p. 188).

⁵² A Comédia de Balzac. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento511031/a-comedia-de-balzac>>. Acesso em: 13 de Mai. 2021. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

Além disso, de acordo com Rónai, nenhum dramaturgo francês havia teatralizado a vida de Honoré de Balzac, o que torna a experiência do escritor pernambucano ainda mais expressiva. O crítico confessa que, “Ao atingir o fim do terceiro e último ato, fiquei com a impressão nítida de que José Carlos Cavalcanti Borges penetrara e conseguira fixar o segredo da vida impenetrável de Balzac.” (RÓNAI, 2010, p. 164).

Passando para os dias atuais, ainda vemos reflexo da obra de Balzac em manifestações artísticas como a música. A cantora Pitty lançou, em 2009, o álbum “Chiaroscuro”, no qual temos uma canção intitulada “Desconstruindo Amélia” que também faz alusão ao romance *A mulher de trinta anos*:

Já é tarde, tudo está certo
Cada coisa posta em seu lugar
Filho dorme, ela arruma o uniforme
Tudo pronto pra quando despertar
O ensejo a fez tão prendada
Ela foi educada pra cuidar e servir
De costume, esquecia-se dela
Sempre a última a sair
Disfarça e segue em frente
Todo dia até cansar
E eis que de repente ela resolve então mudar
Vira a mesa, assume o jogo
Faz questão de se cuidar
Nem serva, nem objeto
Já não quer ser o outro
Hoje ela é um também
A despeito de tanto mestrado
Ganha menos que o namorado
E não entende porque
Tem talento de equilibrista
Ela é muita, se você quer saber
Hoje aos 30 é melhor que aos 18
Nem Balzac poderia prever
Depois do lar, do trabalho e dos filhos
Ainda vai pra night ferver⁵³.

Nessa canção, Pitty fala sobre uma mulher que foi criada para servir o marido e os filhos, com vemos acontecer ainda na sociedade em pleno século XXI. A figura da mulher que deixa seus desejos, seus sonhos e suas necessidades sempre em segundo plano, comprometendo-se a ser mãe e esposa antes de qualquer coisa, é uma realidade e está na pauta das buscas por igualdade de gênero na atualidade.

Na letra da música de Pitty, um dia essa mulher se revolta e decide que, além de mãe e esposa, ela também é um ser humano com vontades e com uma vida totalmente sua. Com isso,

⁵³ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pitty/1524312/>

passa a se cuidar e a se divertir com mais frequência. Ela continua cuidando da casa, dos filhos, tem seu trabalho, mas consegue um tempo para sair à noite para fazer o que tiver vontade.

Mesmo convivendo com a desigualdade de gênero, tendo em vista que, apesar de suas qualificações, recebe menos pelo seu trabalho, essa mulher consegue se reerguer e assume o comando de sua vida, fazendo não somente o que a sociedade espera dela, mas o que a faz feliz.

A referência a *A mulher de trinta anos* também é explícita. A cantora, assim como os compositores da marchinha, cita autor e obra: “Hoje aos trinta é melhor que aos dezoito, nem Balzac poderia prever”, sendo que o autor é indicado nominalmente e o título do romance aparece pela indicação do uso de “trinta”, com o sentido de “trinta anos”. Se a cantora somente tivesse comentado o fato de uma mulher de 30 anos estar melhor do que uma de 18, seria mais difícil estabelecer o paralelo, pois abriria margem a várias interpretações. No entanto, ao citar nominalmente Balzac, a relação fica evidente.

Diferentemente da marchinha, na canção, a citação de Balzac tem sentido irônico. Enquanto, para o escritor francês, ao atingir trinta anos a mulher estava madura, pronta para assumir as responsabilidades de esposa e mãe frente à sociedade, para a mulher de “Desconstruindo Amélia”, a idade de trinta anos foi o seu melhor momento, pois foi quando se encontrou como ser humana independente e pode realizar seus desejos.

Também não sabemos quando e como ocorreu o contato da cantora Pitty com a obra de Balzac, se foi pela edição completa ou por um livro publicado de forma independente. O que nos chama a atenção é o fato de que, justamente a partir de 2009, a Editora Globo de São Paulo começou a publicar uma terceira edição de *A Comédia humana*. Mesmo que a obra *A mulher de trinta anos* esteja no terceiro volume, publicado somente em 2012, o início da publicação da obra deixou novamente o nome do escritor em evidência. O público se interessou tanto pela nova edição que o primeiro volume se esgotou na Editora pouco tempo depois de seu lançamento.

Estamos diante de três manifestações artísticas distintas, uma marchinha de carnaval, uma música de rock e uma peça de teatro, unidas pelo fato de que, além de serem brasileiras, tratam de algum aspecto sobre a vida e/ou a obra de Honoré de Balzac. E é interessante que as datas dessas obras sempre coincidem com datas de publicações da edição brasileira completa da obra de Balzac.

Por mais que não podemos afirmar que as publicações de *A Comédia humana* da Editora Globo foram responsáveis pelas criações artísticas, com exceção da peça de teatro, a proximidade das datas e o fato de terem deixado o nome do escritor francês em evidência nos

levam a acreditar que, de alguma forma, isso contribuiu para que elas surgissem exatamente na época em que surgiram.

5.2. Usos acadêmicos

Sabemos que Honoré de Balzac é um autor muito estudado, não somente na França como em outros países, dentre os quais está o Brasil. Muitas pesquisas foram e continuam sendo feitas sobre *A Comédia humana*, em diferentes áreas e por distintas perspectivas teóricas.

Ao analisarmos as introduções e as notas, constatamos que Paulo Rónai aborda questões das mais simples até algumas bem complexas, fazendo com que seus textos sejam úteis para todos os tipos de leitores, os que leem somente pelo prazer e os que buscam ir além, como os pesquisadores. O crítico faz apontamentos e traz perguntas que poderiam ser aprofundadas em estudos acadêmicos.

Com essa constatação, decidimos verificar se e como a edição brasileira é utilizada pelos pesquisadores. Para isso, fizemos um recorte pois não seria possível, dentro do limite de tempo, explorarmos todas bibliotecas de teses e dissertações e consultarmos todos os artigos científicos publicados no país. Com o recorte, temos uma amostra que nos possibilita chegar a conclusões sobre como vem ocorrendo o uso da edição organizada por Rónai por pesquisadores.

Decidimos concentrar nossa busca de teses e dissertações em três universidades paulistanas, a Universidade de São Paulo (USP), a Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e a Universidade Estadual Paulista (UNESP). Escolhemos essas três universidades por terem uma ampla produção na área de Literatura Francesa no Estado de São Paulo.

Além disso, também selecionamos duas revistas científicas, a Revista Non Plus, da Universidade de São Paulo e a Lettres Françaises, da Universidade Estadual Paulista. Trabalhamos somente com essas duas revistas porque precisávamos delimitar o *corpus* e, como são específicas da área de Língua e Literatura Francesas, eram mais interessantes para o nosso objetivo.

Para fazer as buscas nos sistemas, usamos os nomes “Balzac” e “Paulo Rónai”. Consultamos se os autores citavam Rónai em algum momento e/ou se utilizaram a edição brasileira da Livraria do Globo. Trabalhamos somente com arquivos que estavam disponíveis online.

Observaremos, nos artigos, nas dissertações e nas teses sobre Balzac e/ou Paulo Rónai, se alguma obra da edição brasileira completa de *A Comédia humana* é utilizada e se outros

textos de Rónai sobre o escritor constam nas referências bibliográficas e/ou são citados no corpo dos trabalhos. Verificaremos quais trabalhos optam por utilizar somente os textos em francês e se algum pesquisador utilizou edições independentes da obra, ao optar por incluir textos traduzidos. Primeiramente, analisaremos os artigos e, em seguida, as dissertações e teses.

5.2.1. Artigos

Conforme informamos, fizemos a busca de artigos científicos em duas revistas específicas da área de Língua e Literatura Francesas, a *Non Plus*, da USP, e a *Lettres Françaises*, da UNESP. Sabemos que existem muitas revistas da área de Letras que também dispõem de artigos sobre Honoré de Balzac, mas era preciso delimitar o *corpus* de trabalho, visto que nosso objetivo era ter uma amostra, para saber se a edição brasileira estava sendo consultada para fins acadêmicos. Dessa forma, já que não seria possível abordar todas as revistas, escolhemos duas que tratam especificamente da área do Francês.

Ao fazer a busca na revista *Non Plus* pelo nome “Balzac”, encontramos sete artigos, dentre os quais seis são sobre a obra do escritor e um só cita Balzac para exemplificar uma situação. Colocando somente “Rónai” ou “Paulo Rónai” no sistema de busca, não localizamos nenhuma ocorrência.

A primeira constatação que fizemos foi que a maioria dos artigos só traz, nas referências bibliográficas, o texto de Honoré de Balzac em francês. Dos sete artigos localizados, quatro apresentam o texto balzaquiano somente em francês: “Balzac e a ‘Pensão burguesa para os dois sexos e os outros’”, de Fausto Calaça (2013), “*Les Chouans*: breve estudo do espaço no romance”, escrito por Rosário C. C. Ribeiro (2013), “Elemir Bourges e o cânone decadentista e simbolista na literatura francesa”, de Siney Barbosa e Rosário C. C. Ribeiro (2017), e “La justice balzacienne: des tableaux de la loi aux tables de l’aloi”, de Laure Lèveque (2013). O segundo artigo não é sobre a obra de Balzac, mas sobre o escritor Elemir Bourges, a obra de Balzac só é citada na construção da argumentação.

Como estamos diante de uma revista da área, é muito provável que os autores acreditem que o público da revista leia as obras no original. A revista permite, inclusive, que os artigos sejam publicados completamente em língua francesa, sem apresentar uma tradução para o português⁵⁴.

⁵⁴ Como é o caso de “La justice balzacienne: des tableaux de la loi aux tables de l’aloi”.

No entanto, localizamos três artigos que apresentam os textos em português e em francês: “O escritor, o capital e a sociedade de aparência em *A Musa do Departamento*”, de Melissa R. Z. Franchi (2018), “Esther van Gobseck e Lúcia: percursos de duas cortesãs”, escrito por mim (2015), e “O espaço de criação do pintor na obra de Balzac: um passeio pelos ateliês de Porbus, Servin e Grassou”, escrito por Izabela B. do Lago (2015).

Um ponto em comum entre os três artigos é que utilizam a edição brasileira completa em algum momento. No primeiro, a autora trabalhou com a novela *A musa do departamento*, que está no sexto volume. A edição consultada foi a primeira e o volume é de 1951. Além desse texto, a autora utilizou a obra *Ilusões perdidas*, mas consultou uma edição independente.

O segundo artigo tem como obra principal *Esplendores e misérias das cortesãs*, pertencente ao volume IX. Para a escrita do artigo, consulte a terceira edição, de 2015. Já no terceiro, a autora utilizou os volumes II, de 1947, e IX, de 1952, ambos da primeira edição.

Nesses três artigos, o nome de Paulo Rónai só é citado na parte das referências bibliográficas, como o organizador da edição brasileira de *A Comédia humana*. Não localizamos, em nenhum deles, o uso das introduções como base para a construção da fundamentação teórica.

Na busca por “Balzac” feita na revista *Lettres Françaises*, localizamos 10 ocorrências. No entanto, são nove artigos e um relatório de defesa. Utilizamos para a nossa análise somente os artigos, visto que o relatório não apresenta uma análise sobre a obra, mas indica o percurso que a pesquisadora utilizou para a construção e desenvolvimento de sua tese.

Dentre os nove artigos, três não tratam especificamente da obra de Honoré de Balzac. O primeiro, “Uma lâmpada maravilhosa literária: *A Cartuxa de Parma* segundo Balzac”, de Leila de A. Costa (2001), é sobre a leitura feita por Balzac de um romance de Stendhal. O segundo, “Balzac, o preferido de Marx, visto por G. Lukács”, escrito por Renato Franco (2001), também não trabalha com nenhuma obra do escritor, mas traz uma análise sobre como Georg Lukács identifica a presença da obra de Balzac nos escritos de Karl Marx. O terceiro artigo que não é sobre Balzac foi escrito por Norma Domingos (2009) e tem o título “*Le Grand Meaulnes* de Alain-Fournier: aventura romanesca e poesia”. Nesse caso, Balzac é citado como representante do Realismo no romance. Em nenhum dos três a edição brasileira foi utilizada.

No artigo “Investigando contratos: *Le contrat de mariage* de Honoré de Balzac e *Senhora* de José de Alencar”, a autora Heloísa B. de A. Costa (2001) utilizou somente o texto em francês. Dois artigos usam o texto em português de outras edições, o primeiro, “A representação do teatro nos romances franceses do século XIX: realismo e efeitos dramáticos”, de Bruna G. S. Rondinelli (2016), adotou a edição de *Ilusões perdidas* da editora Estação

Liberdade e o segundo, “As interfaces entre moda e literatura em *O Coronel Chabert* de Honoré de Balzac”, escrito por Rafael F. dos Santos (2017), utiliza a edição da L&PM Pocket.

Nos outros três artigos, a edição brasileira completa foi adotada pelos autores. Sidney Barbosa (2001) utilizou o primeiro volume para escrever “Ensaio sobre as relações entre biografia e obra de um escritor: o caso singular de Honoré de Balzac.” O romance base para a escrita do artigo foi *Ao “Chat-qui-pelote”*. Nesse caso, o nome de Rónai não foi citado pelo autor.

Em “Representações do mito fáustico em Balzac: o pacto na era do capital”, de minha autoria (2019), utilizei os volumes IV, VII, IX, XV e XVI da edição completa brasileira. Além de colocar Paulo Rónai nas referências bibliográficas como organizador da edição, citei também trechos de suas introduções para a construção da fundamentação teórica que serviu de base para minha análise.

Esse fato ocorre também em “‘Cântico dos cânticos’ e *O Lírio do Vale*, de Balzac: ramificações”, de Lucius F. de Mello (2020). O autor consultou os volumes I, VII e XIV da edição brasileira, citou trechos das introduções de Paulo Rónai sete vezes no decorrer do artigo, para embasar sua análise, e o colocou como organizador da edição na bibliografia.

Nesses dois artigos, não somente a edição brasileira foi adotada, como o trabalho de Paulo Rónai foi citado e utilizado para a construção das análises dos autores. É importante ressaltar que a publicação do meu artigo ocorreu em 2019 e do de Mello em 2020, ou seja, são bem recentes. Esse fato corrobora que as introduções de Rónai poderiam servir de base para pesquisadores, visto que trazem questionamentos que podem ser utilizados como perguntas de pesquisas e apresentam argumentos que podem ser desenvolvidos por estudiosos da obra de Honoré de Balzac.

Nas duas revistas, a principal constatação foi que a edição brasileira completa costuma ser usada como base para as pesquisas que trazem o texto em português ou que apresentam a tradução de trechos do texto balzaquiano. Como já ressaltamos, muitos autores preferem trazer as citações somente em francês, pelo fato de serem revistas específicas, mas quando optam por apresentar as traduções, a maioria prefere adotar a edição de referência.

Mesmo que a maioria não cite as introduções de Paulo Rónai diretamente, na construção da argumentação percebemos, em alguns momentos, elementos citados pelo crítico húngaro. Não podemos afirmar que os autores leram as introduções, mas como Rónai costuma abordar vários aspectos das obras nesses textos introdutórios, alguns são desenvolvidos nesses artigos.

5.2.2. Dissertações e Teses

Na busca por dissertações e teses, conforme indicamos, consultamos as bibliotecas digitais de três universidades paulistas: USP, UNICAMP E UNESP. A USP e a UNESP têm uma área de estudos de língua e literatura francesas e a UNICAMP, mesmo não tendo uma área específica, apresenta uma importante e relevante produção de pesquisas em literaturas de expressão francesa.

Ao fazer a busca na biblioteca de teses e dissertações da USP, encontramos 10 dissertações e oito teses que tratam, de alguma forma, sobre Honoré de Balzac e/ou Paulo Rónai. Assim como fizemos com os artigos, na busca nas bibliotecas digitais das universidades procuramos, primeiramente, pelo nome do escritor francês e, em seguida, pelo nome do crítico húngaro.

Como ocorreu com os artigos, alguns autores preferiram utilizar a obra de Honoré de Balzac somente em francês. Um exemplo é a dissertação de Daniela da S. Prado (2006), intitulada “A recepção do ‘novo romance’ no Suplemento Literário do jornal O Estado de São Paulo”, que utiliza o romance *O pai Goriot* somente na língua original.

No entanto, diferentemente do que acontece nos artigos, alguns pesquisadores, mesmo utilizando o texto balzaquiano em francês, consultaram alguma produção de Paulo Rónai incluída na edição brasileira de *A Comédia humana*. Esse é o caso da dissertação “As personagens femininas em *Le père Goriot* de Honoré de Balzac”, de Andreia M. de Souza (2012), que usa o romance em francês mas consulta o livro *Balzac e A Comédia Humana*, de Paulo Rónai, e um texto crítico incluído pelo crítico no terceiro volume da edição brasileira, o discurso de Victor Hugo pronunciado no funeral de Balzac.

Em sua dissertação intitulada “Walter Scott e Balzac: romancistas da história”, Paula C. Frattini (2010) também usou a obra de Balzac somente em francês. No entanto, consultou o livro *Balzac e A Comédia Humana*. Mesmo não o citando diretamente no corpo do texto, consta na lista de bibliografia adotada pela pesquisadora.

Outro caso parecido é a dissertação “A construção do (s) arrivismo (s) em Balzac e Alencar”, de Fabiana G. Coelho (2012). A pesquisadora utilizou quase todos os romances em francês e também consultou *Balzac e A Comédia Humana*. O único romance utilizado em português foi “O pai Goriot”, mas a edição adotada foi a da Editora Estação Liberdade.

Três dissertações adotam alguns volumes da edição brasileira. Esse é o caso de “Georg Lukács e o espectro do realismo”, escrita por Paula A. M. de Araújo (2015), que utilizou os

volumes I, III, IV, VII, VIII e XV. Araújo não cita Paulo Rónai em nenhum momento, porém trabalha com a edição organizada por ele em toda a pesquisa.

Na minha dissertação de mestrado (2017), cujo título é “Gobseck’s: entre a prostituição e a agiotagem”, trabalhei com a maioria dos textos de Balzac em francês e os três principais romances utilizados na análise em francês e português. Utilizei os volumes I, III, VIII e IX, além do livro *Balzac e A Comédia Humana* e de *A vida de Balzac*, de Paulo Rónai

Bárbara M. Jacob (2020) também utilizou a edição brasileira na sua dissertação “Jogos literários e humor: uma análise do lúdico na *Fisiologia do Casamento* de Honoré de Balzac”. Consultou os volumes I, IV, VII e XVII. No decorrer de sua argumentação, recorre a trechos da introdução de Rónai para a obra *Fisiologia do Casamento*, como forma de embasar suas análises.

Encontramos, ainda, a já citada dissertação sobre Paulo Rónai, escrita por Zsuzsanna F. Spiry (2009): “Paulo Rónai, um brasileiro made in Hungary”. Nessa dissertação, a pesquisadora apresenta dados sobre a vida e a produção intelectual do crítico, passando por trabalhos produzidos na Hungria e no Brasil. Na parte sobre organização de edições, comenta sobre a importância de Rónai na organização da edição brasileira de *A Comédia humana*.

Duas dissertações localizadas pelo sistema de busca não são sobre Balzac, mas tratam, em algum momento, de trechos de sua vida e/ou obra. A primeira, “O favor: uma ponte entre Brasil e Portugal oitocentista”, de Yara F. V. de Souza (2017), utiliza o romance *Eugênia Grandet*, mas adota uma edição da L&PM Pocket. A segunda, “Em terras alheias, escavando questões do romance modernista segundo o jovem Samuel Beckett”, escrita por Gustavo de A. Nogueira (2018), só cita Balzac no corpo do texto, sem utilizar nenhuma obra do escritor.

Passando para as teses da USP, encontramos uma tese defendida na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo na qual o nome Balzac é citado 583 vezes, intitulada “Tumulto no conjunto: habitação, utopia e urbanização nos limites de duas metrópoles contemporâneas. São Paulo/Paris (1960-2010)” e escrita por Inglez de Souza e Diego Beja (2014). A tese não é sobre a obra de Balzac e o autor trata de dois projetos arquitetônicos, a “Cité Balzac” e o “Centro Social Balzac”. No entanto, nas referências bibliográficas, consta o romance *Ilusões perdidas*. Como o autor não indicou a edição, só informou que utilizou uma tradução publicada por uma editora de São Paulo, não sabemos se utilizou a edição da Livraria do Globo ou alguma outra.

Temos também uma tese que trata de questões linguísticas intitulada “A descrição literária e suas construções em torno do adjetivo em francês”, na qual a autora, Carmem R. de Lima (2011), utiliza a novela *Ao Chat-qui-pelote*, de Balzac em sua análise. Como Lima trabalhou com pontos referentes à língua francesa, só utilizou edição em francês da obra.

Walter M. dos Santos (2012), em sua tese “O intertexto balzaquiano em *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, também adotou praticamente todos os textos em francês. Só consultou uma edição em português de *Ilusões perdidas*, publicada pela Editora Círculo do Livro.

Todas as outras cinco teses utilizaram, em algum momento, algum ensaio ou a edição organizada por Paulo Rónai. Paula C. Fratini (2015) continuou utilizando a obra de Balzac somente em francês e incluiu, nas referências bibliográficas, o livro de artigos *Balzac e a Comédia humana*, assim como fez em seu mestrado. Já Fernando B. de Brito (2013), em “Melmoth the Wanderer: um sermão gótico irlandês”, utilizou o volume XV da edição brasileira. Como a tese não é sobre Balzac, o texto balzaquiano entra somente para comparação com o texto irlandês.

Na tese “Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco: a crítica social oitocentista em perspectiva comparada”, Ana Luísa P. C. O. L. Catilani (2013) adota, além de *Balzac e a Comédia humana*, o livro *Um romance de Balzac: A Pele de Onagro*, de Rónai, e os volumes I, III, V e XV. A pesquisadora cita trechos de textos escritos pelo crítico húngaro como fundamentação teórica de suas análises.

No Departamento de Psicologia, localizamos uma tese intitulada “Da mãe a mulher: os circuitos do amor, desejo e gozo”, escrita por Glaucineia G. de Lima (2006). A autora utilizou o romance *Memórias de duas jovens esposas* na construção de sua análise e adotou o volume I da edição completa brasileira. Cita, inclusive, trechos da introdução de Rónai para fundamentar seus argumentos.

Por fim, Zsuzsanna F. Spiry (2016) continuou estudando a produção de Paulo Rónai em seu doutorado. Sua tese, cujo título é “Escola de Tradutores, de Paulo Rónai, marco zero na História dos Estudos da Tradução no Brasil – a genética de uma trajetória”, acompanha todas as publicações do livro *Escola de Tradutores* e verifica como essa obra revolucionou os estudos tradutológicos em nosso país.

Na biblioteca de teses e dissertações da UNICAMP, encontramos três teses e quatro dissertações nas quais o nome Balzac e/ou Paulo Rónai são citados. Em duas delas, foram consultadas somente obras de Rónai sobre tradução. Na primeira, a dissertação “Traçando os rumos da rota do tradutor: o caso de O mundo se despedaça”, de Dawn A. Duke (1993), o autor utilizou, em sua fundamentação teórica, *A tradução vivida*, e a segunda, a tese “Aproximações entre tradutologia e os processos criativos em transcrições musicais do Rudepoema de Heitor Villa-Lobos”, escrita por João V. Bota (2017), cita *Escola de tradutores*.

Dos outros trabalhos, somente um não adota a edição brasileira, a dissertação de mestrado de Susana C. de Souza (2008), intitulada “O simbolismo do vestuário em Machado de Assis”, visto que a autora usa uma edição de *Ilusões perdidas* publicada pela editora Abril Cultural.

Melissa Z. Franchi (2017), na dissertação “A representação do escritor em *Ilusões perdidas*”, adotou alguns romances da edição brasileira e outros de edições independentes. Dentre as obras utilizadas, somente as que pertenciam aos volumes I e VI foram da edição organizada por Rónai. Para a principal obra de seu trabalho, *Ilusões perdidas*, além da edição em francês, adotou a tradução lançada pela Estação Liberdade e *A obra-prima ignorada* foi consultada na edição da Iluminuras.

Temos, em duas teses, uma ocorrência recorrente, o fato das autoras citarem críticos diversos por meio das citações feitas por Rónai em suas introduções, utilizando-se do recurso “*apud*”. Esse é o caso de Michelle Schreiner (2005), em sua tese “Jules Michelet e a história que ressuscita e dá vida aos homens: uma leitura da emergência do ‘povo’ no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX”. A pesquisadora utilizou os volumes I e XIII da edição brasileira e recorreu com bastante frequência ao uso de “*apud*” para retomar estudos citados por Rónai. Além disso, adotou a edição de *Ilusões perdidas* da Abril Cultural.

Outra estudiosa a adotar esse recurso foi Sara R. R. Cordeiro (2010), na tese “O significado do dinheiro em Balzac”. Cordeiro trabalha com todos os volumes da edição organizada por Rónai. Além do uso de “*apud*” com a mesma função que Schreiner, utiliza dados do texto *A vida de Balzac*, consulta *Balzac e A Comédia humana* e apresenta argumentos das introduções de Paulo Rónai.

Na UNICAMP também foi defendida uma tese sobre Paulo Rónai: “O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir”, escrita por Marileide Esqueda (2004). Esqueda cita todos os livros do crítico na área de tradução e comenta brevemente sobre o processo de organização de *A Comédia humana*. Na bibliografia, verificamos que consultou todos os volumes da edição brasileira, além do livro *Balzac e A Comédia humana*.

No caso da UNESP, ao fazer a busca na biblioteca de teses e dissertações por Balzac e Paulo Rónai, localizamos cinco ocorrências, sendo três dissertações de mestrado e duas teses de doutorado. Em duas dissertações, Balzac e sua obra são citados somente de forma esporádica, sem que as autoras façam nenhuma análise sobre *A Comédia humana*.

A primeira delas é “A França nas crônicas de Mario de Andrade: o nacional e o estrangeiro no periódico Diário Nacional (1929-1932)”, de Beatriz S. Birelli (2012), e a segunda é “Uma ponte entre o Brasil e a França: Histórias da meia-noite, de Machado de Assis”, de

Dayane Mussulini (2015). As duas pesquisas são sobre a presença francesa em escritos de autores brasileiros.

Rosária C. C. Ribeiro (2013), em sua tese intitulada “A espacialidade no romance histórico francês no século XIX: Balzac, Hugo, Elémir”, adota somente os textos literários em francês e não consulta nenhuma outra obra de Paulo Rónai. Já Elaine C. S. Silva (2015), na dissertação “O fantástico nos contos de Hoffman e de Balzac: o artista louco”, apesar de utilizar a maioria dos textos em francês, trabalha com *A obra-prima ignorada* que está no volume XV da edição brasileira.

Por fim, na tese “Balzac e os mitos da modernidade: Fausto e Don Juan em *La peau de chagrin* et *L’elixir de longue vie*”, Marli C. dos Santos (2015) utiliza textos em francês, mas consulta uma edição publicada pela L&PM Pocket de *A pele de onagro* em português. Utiliza, também, *Balzac e A Comédia humana*, para compor suas referências bibliográficas.

Nessa busca que fizemos nas bibliotecas das três universidades e nas duas revistas, o que percebemos é que, embora para a análise dos textos balzaquianos muitos pesquisadores prefiram ir direto ao texto em francês, principalmente pelo fato de que perdemos alguns aspectos linguísticos importantes quando lemos uma tradução, na maior parte das vezes em que o pesquisador consultou um texto em português, preferiu utilizar a primeira edição brasileira completa de *A Comédia humana*.

As introduções de Rónai são citadas em alguns estudos, principalmente para trazer um embasamento teórico para as análises desenvolvidas, assim como o livro de artigos *Balzac e A comédia humana*. Além disso, autores citados por Rónai são retomados por meio do recurso “*apud*”, provavelmente porque os pesquisadores não tiveram acesso ao texto original, seja por questão de tempo, seja por não estarem disponíveis nas bibliotecas de suas universidades.

Dessa forma, o objetivo de criar uma edição que fosse interessante para todo tipo de público foi alcançado. A edição brasileira atende as necessidades do leitor comum, deixando as informações disponíveis caso sinta a necessidade de uma compreensão mais detalhada, e agrada também o público acadêmico, auxiliando-o em suas dúvidas e oferecendo-lhe ferramentas para uma leitura mais aprofundada.

5.3. Paulo Rónai: mediador cultural nas relações entre Brasil e França

Ao pensar em toda a contribuição de Paulo Rónai para a leitura de Honoré de Balzac no Brasil, uma pergunta vem à tona: como classificar o trabalho de Rónai nesse cenário? É fato que vai muito além de revisor da tradução, de organizador e de crítico literário. Buscando uma

palavra que ajudasse a qualificá-lo, constatamos que sua extensa produção faz com que ele possa ser considerado um mediador cultural nas relações entre Brasil e França, tendo em vista que o leitor brasileiro, ao entrar em contato com a obra de Balzac pela edição organizada por Rónai, consegue compreender não somente os enredos, como a sociedade em que o autor vivia em toda a sua complexidade.

Ao apresentar o conceito de “transferência cultural”, Michel Espagne (2013) afirma que a passagem de um objeto cultural para um contexto diferente traz uma modificação de sentido, e essa modificação está imbricada em um processo histórico. Segundo o crítico, o termo transferência vai além da circulação de bens culturais, visto que envolve uma reinterpretação.

Segundo Espagne (2012), as pesquisas na área de transferência cultural buscam “por em evidência as imbricações e as mestiçagens entre os espaços nacionais ou, de modo mais geral, entre os espaços culturais, numa tentativa de compreender por quais mecanismos as formas identitárias podem alimentar-se de importações” (ESPAGNE, 2012, p. 21). Para o historiador, o livro como objeto cultural, por um lado, e dotado de um valor econômico, por outro, precisa ser entendido sob essa perspectiva. Publicar uma edição de um livro estrangeiro é, por um lado, oferecer esse produto cultural para o público receptor e, por outro, pensar na questão econômica, visto que a livraria precisa vender.

No que tange à publicação de *A Comédia humana* no Brasil, foi preciso identificar as dificuldades que apresentaria para o público leitor, que não detinha todo o conhecimento necessário para compreender questões linguísticas, culturais e históricas francesas, e propor soluções para que essas dificuldades não o fizessem abandonar o livro. Para que, tanto a questão cultural de disponibilizar uma obra estrangeira, como a econômica, de fazer o leitor comprá-la, fossem atendidas, essa mediação foi essencial.

A transferência cultural pode ocorrer por meio da circulação de objetos, como livros e outras obras de arte. Considerando que um livro ultrapassa suas fronteiras nacionais, podemos considerá-lo como um veículo de transferência cultural. Ao sair do local de origem e chegar em outros locais, passa por um processo de reinterpretação, que envolve diferentes figuras e instâncias.

Verificamos que alguns romances e novelas do escritor já tinham traduções no Brasil. Cada uma dessas traduções passou por uma reinterpretação e apresentou um Balzac para o público brasileiro. A diferença da publicação da Livraria do Globo, que contou com a participação de vários editores, de Maurício Rosenblatt, dos tradutores, de uma equipe que atuou nos bastidores da publicação e, sobretudo, de Paulo Rónai é que, além de disponibilizar

a obra completa, fez com que o público se aproximasse do contexto francês e compreendesse o projeto como um todo.

Espagne indica alguns grupos sociais que podem servir como vetores do processo de transferência cultural, dentre os quais destaca os comerciantes que transportam mercadorias, os viajantes, os tradutores, os professores de língua e cultura estrangeiras, os livreiros, os bibliotecários, os editores, os colecionadores, os artistas entre outros. Todos esses profissionais podem ser considerados, dependendo de sua atuação, como espécies de mediadores culturais, pois eles acabam, de alguma forma, transmitindo a cultura de um povo para outro.

Se retomarmos os mediadores culturais apontados por Espagne, temos em Paulo Rónai a representação de alguns desses vetores. Rónai foi tradutor e professor de língua estrangeira, o que já o encaixa em duas categorias. Mesmo não traduzindo nenhuma obra da edição completa de *A Comédia humana*, coordenou todo o processo, orientando e passando as diretrizes a serem seguidas por todos os tradutores, e fez todas as revisões. Não foi diretamente um editor, mas coordenou o processo de edição de *A Comédia humana* no Brasil, tomando todas as decisões importantes, que foram acatadas pela Livraria do Globo. Não se classifica na categoria de viajante, mas veio para o Brasil exilado, trazendo em sua bagagem todo o seu conhecimento sobre a cultura francesa e sobre a obra de Balzac.

No processo de transferência cultural, a tradução é um ponto fundamental. Para Espagne, a tradução representa uma construção nova e original, tão legítima quanto seu modelo. O historiador afirma que o Shakespeare alemão não se confunde com o inglês, visto que a tradução fez dele “uma obra literária alemã de pleno direito” (ESPAGNE, 2012, p. 23). Isto porque cada tradutor e cada observador que participa da mediação cultural tem seu olhar próprio e subjetivo para o objeto e “a história do livro, ocasião central da história das ciências humanas, faz parte desta observação crítica dos pontos de vista subjetivos” (ESPAGNE, 2012, p. 25).

Mesmo com os fatores subjetivos, Espagne afirma que a tradução não apresenta efetivamente uma perda, pois a perda maior seria que a obra ficasse restrita aos leitores capazes de ler na língua original, o que aconteceria se não fosse feita a tradução. Além disso, a circulação da mercadoria livro estrangeiro e o processo de tradução apresentam impactos diretos nos espaços literário, econômico e político do país receptor.

Se traduzir a obra e disponibilizá-la para o público alvo já traria uma reinterpretação e caracterizaria um processo de transferência cultural importante, inserir paratextos diversos, como introduções, notas de rodapé, imagens e textos críticos trazem vários pontos de vista sobre o objeto, o que expande ainda mais essa reinterpretação.

Conforme constatação de Espagne, traduzir já é um ganho, pois oferece ao público estrangeiro o acesso a uma obra que ele não teria conhecimento para ler no original. Apresentar uma tradução, explicando detalhes da língua francesa, aproximando o leitor do texto em francês, inserindo-o no contexto de publicação e tentando manter o estilo do escritor em quase 90 obras é aproximá-lo ainda mais do autor e de sua cultura. É um trabalho que exige muita dedicação, vontade e conhecimento.

Além da subjetividade que o processo de mediação cultural apresenta como algo inerente ao trabalho de um ser humano, precisamos ressaltar que Rónai era húngaro. Seu conhecimento sobre a cultura, história e literatura francesas também são vistos pelas lentes de um estrangeiro. Como estrangeiro, tinha uma dimensão do que poderia ser óbvio para um francês, mas não seria tão óbvio para quem não é de origem francesa. Conhecia as necessidades do público, com o qual compartilhou informações, ideias e saberes, tornando a França do século XIX mais acessível para o leitor brasileiro, que passou a conhecê-la pelo trabalho de um estudioso, crítico literário e bom observador.

CONCLUSÃO

Ao escrever sobre a literatura de Honoré de Balzac, o crítico espanhol Pio Baroja afirmou, em um texto publicado no ano de 1939, que não sabia se o escritor oitocentista ainda era lido na França. Para ele, todo francês distinto teria um exemplar da edição completa de *A Comédia humana* em sua biblioteca, como forma de manter um *status* de intelectual, porém duvidava que eles realmente tirassem um romance de Balzac das prateleiras para ler.

A suposição de Baroja não se confirma. A obra daquele que foi chamado por ele de filósofo medíocre e de psicólogo ineficaz, que tinha um conceito de mundo limitado e não apresentava sentimento de justiça em seus escritos, alcançou um enorme sucesso dentro e fora da França. E esse sucesso permanece até os dias atuais. Continuamos lendo Balzac e nos interessando por sua obra, seja para fins acadêmicos, seja para uma leitura despreocupada, só por prazer.

Se o crítico achava que a obra de Balzac, por sua dificuldade, não prendia a atenção de um francês na primeira metade do século XX, o que diria sobre traduzir o conjunto completo para uma língua estrangeira e publicá-lo em um país da América do Sul? Esse público estrangeiro se interessaria pela vida privada dos franceses do século XIX, retratada por Balzac? Iria compreender os aspectos abordados pelo escritor? Independente do pensamento de Baroja, a obra foi publicada em vários países, inclusive no Brasil, e despertou o interesse de diferentes leitores.

Honoré de Balzac é um dos autores mais estudados no mundo, conforme constatação de Paulo Rónai, e não é lido somente no âmbito acadêmico. Os assuntos tratados pelo escritor e a forma como ironiza costumes e mostra aspectos do comportamento humano, com os quais nos identificamos, fazem com que os leitores se interessem pelo seu mundo, pela sua sociedade e pelas suas criações.

No Brasil, as obras de Balzac começaram a circular ainda no século XIX, de forma aleatória, conforme observamos no decorrer deste trabalho. A publicação de uma edição completa só ocorreu a partir dos anos de 1940, por meio de uma iniciativa da Livraria do Globo de Porto Alegre, que precisou readaptar seu projeto editorial para não ser muito prejudicada pela Segunda Guerra Mundial. A principal coleção da livraria, intitulada Coleção Nobel, publicava traduções de romances estrangeiros modernos. Como a Guerra impedia a chegada desses romances no Brasil, a publicação precisou ser suspensa.

Observamos que a Guerra foi o fator principal para que a edição fosse publicada naquele momento pela Livraria do Globo. A Guerra obrigou os editores a repensar seus projetos, a

desenvolver uma estratégia para se manter no mercado e a se reinventar. E a solução foi publicar novas traduções de autores estrangeiros que já estavam em domínio público em uma nova coleção, a Biblioteca dos Séculos.

Mesmo que a ideia de inovar sua produção, trazendo autores canônicos para criar uma nova coleção, pudesse já estar nos planos dos editores, a ocasião da Guerra trouxe a necessidade de mudança e se tornou o cenário propício para o início da Coleção Biblioteca dos Séculos. Não sabemos se teríamos uma edição completa, com as mesmas características, caso a editora não tivesse a necessidade de mudar de foco, o que sabemos é que a edição brasileira de *A Comédia humana* foi concretizada em sua totalidade e continua sendo lida.

A Comédia humana é atemporal. Mesmo que a sociedade mude, que comportamentos e atitudes aceitos em uma época passem a ser questionados e até abolidos com o passar do tempo, sempre haverá pessoas mesquinhas, aproveitadoras, preguiçosas, manipuladoras, mau caráter e astutas, assim como sempre existirão pessoas inocentes, ingênuas e manipuláveis. Em um mundo capitalista, o dinheiro sempre vai estar no centro das discussões e dos desejos humanos. É ele que separa a sociedade em ricos e pobres, em quem dita as regras e quem as obedece, assim como ocorria na sociedade burguesa retratada na obra de Balzac. Ainda nos sentimos representados por acontecimentos e comportamentos da sociedade balzaquiana.

É fato que uma obra distante no tempo e no espaço possa apresentar dificuldades para o leitor contemporâneo. No caso de Honoré de Balzac, cujo intuito era ser o historiador da vida privada, percebemos que algumas barreiras podem dificultar o percurso do leitor. São muitas referências históricas, personagens históricas, relações intertextuais com autores de épocas e nacionalidades diversas, trocadilhos que não são perceptíveis na tradução, citações de palavras e expressões em línguas estrangeiras, como o latim e o italiano, além do diálogo entre as obras do conjunto, nas quais as personagens são recorrentes e as histórias se relacionam.

Para que essas dificuldades não se tornem um empecilho para a leitura, é importante que a edição seja pensada e planejada para atender as necessidades do leitor estrangeiro. Dessa forma, minimizamos as dificuldades apontadas por Baroja e conseguimos manter a disposição do leitor. Ao compreender o que está sendo tratado em cada romance e novela, o entusiasmo aumenta e a probabilidade de abandonar a leitura passa a ser menor. Além disso, se gostar do que está lendo, é provável que busque outras obras do autor, o que atenderia o desejo de Rónai de manter viva *A Comédia humana* e os interesses da editora de vender uma maior quantidade de exemplares.

Convidar o “balzaquista” Paulo Rónai para escrever a introdução da obra foi a melhor decisão que Maurício Rosenblatt, representante da Livraria do Globo no Rio de Janeiro, poderia

ter tomado. Como pesquisador da obra de Honoré de Balzac, Rónai conhecia muito bem as dificuldades que poderia apresentar ao seu leitor, tanto as internas, como as citadas anteriormente, como as externas, referentes à organização e à estrutura de *A Comédia humana*. Como leitor, Rónai era tão apaixonado pelo universo balzaquiano, gostava tanto das obras do escritor, que queria partilhar com o público um pouco dessa paixão. Para que o leitor conseguisse assimilar a grandeza de Balzac, primeiramente precisaria entender a obra. Para isso, era necessário vencer os empecilhos citados e compreender seu sistema. Era preciso, também, nutrir seu imaginário de informações sobre os feitos e os pensamentos desse grande homem de letras, pois assim a obra ficaria ainda mais empolgante.

Para que o leitor pudesse compreender a obra em sua totalidade, Rónai inseriu alguns paratextos. De acordo com Genette:

Definir um elemento de paratexto consiste em determinar seu lugar (pergunta *onde?*), sua data de aparecimento e às vezes desaparecimento (*quando?*), seu modo de existência, verbal ou outro (*como?*), as características de sua instância de comunicação, destinador e destinatário (*de quem?*, *a quem?*) e as funções que animam sua mensagem: *para fazer o que?* (GENETTE, 2009, p. 12).

Rónai pensou em todas essas questões ao incluir paratextos direcionados ao público brasileiro, de forma que a mensagem passada pelo destinador chegasse ao destinatário da forma mais completa possível. Utilizou elementos verbais (introduções, notas e textos críticos) e não verbais (todos os tipos de recursos visuais, como as imagens), para que o leitor se sentisse imerso no universo balzaquiano.

Como forma de enfatizar sua mensagem, não poupou o uso de adjetivos elogiosos para falar sobre Balzac e sua obra: “genial”, “grandioso(a)”, “autêntico(a)”, “empolgante”, “sugestivo(a)”, “espantoso(a)” são constantemente empregados, para ressaltar a importância da obra e a admiração do crítico pelo escritor. E os verbos “compensar”, “recompensar” são usados com frequência, para informar ao leitor que, mesmo quando a obra estivesse aparentemente desinteressante e cansativa, não deveria desistir da leitura, porque seria recompensado no final.

Ainda segundo Genette, “o paratexto, sob todas as suas formas, é um discurso fundamentalmente heterônimo, auxiliar, a serviço de outra coisa que constitui sua razão de ser: o texto.” (GENETTE, 2009, p.17). Dessa forma, todo paratexto mobilizado por Rónai estava a serviço dos textos balzaquianos, proporcionando-lhes elementos que complementavam as informações.

Rónai não se preocupou somente com os obstáculos que a obra poderia apresentar ao leitor brasileiro. Além das 89 introduções e das 7359 notas de rodapé, incluiu textos críticos, de

diferentes épocas e com abordagens diversas, com o intuito de mostrar como a recepção de Balzac mudou no decorrer do tempo e como isso influenciou na leitura da obra. Algumas dessas abordagens já tinham sido citadas nas introduções, sendo que o crítico concordava com as mais elogiosas e refutava as mais negativas.

Para finalizar seu projeto, decidiu inserir imagens sobre vários aspectos da vida e da obra de Balzac. Vemos representações da figura do escritor, de seus amigos, de sua família, de personagens do conjunto, de lugares frequentados pelo criador e por suas criações, de manuscritos e de frontispícios de obras entre outras. Temos, com isso, um contato visual, uma concretização de elementos do universo balzaquiano que construímos em nossa imaginação.

Além de todas essas questões, buscou manter, também, o máximo de fidelidade possível a uma tradução, para que o público pudesse perceber, ao ler a edição, uma unidade entre as obras. Queria que o estilo de Balzac permanecesse visível para quem fosse ler o conjunto. Era imprescindível que o Balzac traduzido por Vidal de Oliveira não fosse diferente do Balzac traduzido por Mário Quintana, Gomes da Silveira, ou por nenhum dos outros tradutores empenhados no projeto. Para isso, coordenou o processo de tradução, estabelecendo parâmetros a serem adotados por todos eles, e fez a revisão das traduções, para conferir se os parâmetros foram seguidos e se o objetivo foi alcançado.

Paulo Rónai sempre enfatiza a grandiosidade de Honoré de Balzac. Destaca o gênio incompreendido, ressalta seu trabalho de correção e provas de cada obra e exalta sua capacidade de criação. Para trazer todos esses fatores para o público estrangeiro, em um curto período de tempo, somente alguém que juntasse desejo, paixão e informação, como é o caso de Rónai. Em cerca de quatro anos, cumpriu tudo o que prometeu e entregou uma edição que realmente mereceu ser chamada de uma das mais completas fora da França.

Consideranto Paulo Rónai como um mediador cultural, ao ler a edição brasileira temos a dimensão da importância desse trabalho de mediação. Nas vinte categorias adotadas para a análise das notas, percebemos o cuidado para que nenhum detalhe se perdesse. Na análise das introduções, observamos como se preocupou para que o público conhecesse todos os aspectos que envolviam o sistema balzaquiano. Na seleção de textos críticos, buscou mostrar que a obra passou por diferentes percepções, mas sobreviveu a todas, sejam negativas, sejam positivas. E na escolha de imagens, mostrou que as distintas manifestações sobre Balzac e seu conjunto ajudam a constituir e preservar o imaginário do escritor e de suas criações. Em todo esse trabalho atento e cuidadoso, Rónai se dedicou para que a obra de Balzac chegasse viva e empolgante ao leitor brasileiro. Dessa forma, o trabalho minucioso de Rónai realmente torna a

edição brasileira rica e importante e faz com que o crítico seja um importante eixo no que chamamos de relações literárias entre o Brasil e a França.

Se traduzir a obra de Shakespeare para o alemão, conforme Espagne (2012, p. 23), fez com que ela se tornasse alemã por direito, todo o conjunto de ações realizadas por Rónai na publicação da edição brasileira fez com que o público brasileiro tivesse uma *A Comédia humana* sua por direito também. Teve suas necessidades de leitor estrangeiro sanadas antes mesmo que viessem à tona no momento de leitura, sem perder as características intrínsecas da obra e do autor franceses.

Genette destaca que “Ler *L’Assomoir* como obra independente e lê-lo como um episódio dos Rougon-Macquart constituem duas leituras bastante diferentes” (GENETTE, 2009, p. 15). A mesma coisa acontece com a obra de Balzac. Ler os romances e as novelas de *A Comédia humana* sabendo que fazem parte de um conjunto e compreendendo as relações entre o conjunto é uma experiência de leitura rica e diferente.

O objetivo de Rónai foi alcançado em sua plenitude. Concluiu tudo o que planejou e se surpreendeu com o resultado. A primeira edição contou com inúmeras reimpressões, o nome de Balzac ficou em evidência e, conforme acompanhamos no decorrer desse trabalho, manifestações artísticas sobre sua *Comédia humana* ocorreram após a publicação desta edição.

Uma segunda edição foi lançada a partir de 1989, enquanto o crítico ainda estava vivo pois, mesmo satisfeito com o resultado, achou que precisava corrigir alguns problemas da primeira edição. E em 2009, a Editora Globo de São Paulo iniciou a publicação de uma terceira edição, com revisão técnica da professora Gloria Carneiro do Amaral, porém, infelizmente, não concluiu o projeto, que está parado desde 2016.

A contribuição de Paulo Rónai para a divulgação e circulação da obra de Honoré de Balzac no Brasil é colossal. O público teve acesso a uma edição completa e detalhada, com uma tradução revisada e uniforme e baseada na edição de base francesa. A partir da publicação da primeira edição completa, tivemos novas leituras, releituras e estudos sobre o escritor francês produzidos em nosso país.

Com a edição brasileira organizada por Rónai, o leitor tem em mãos uma ferramenta completa para ingressar, navegar e até mergulhar pelo mar de histórias balzaquianas. Pode escolher, inclusive, o nível desse mergulho, se será na parte mais rasa ou se irá para o meio do oceano.

REFERÊNCIAS

Obras de Honoré de Balzac

BALZAC, H. **A comédia humana I**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1955.

_____. **A comédia humana II**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana III**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Casimiro Fernandes, Vidal de Oliveira, Wilson Lousada. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana IV**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Gomes da Silveira, Vidal de Oliveira, Berenice Xavier. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana V**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Gomes da Silveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana VI**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Elza Lima Ribeiro, Gomes da Silveira, Lia Corrêa Dutra. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1955.

_____. **A comédia humana VII**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Ernesto Pelanda, Mario Quintana. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1955.

_____. **A comédia humana VIII**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Ernesto Pelanda, Gomes da Silveira, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1952.

_____. **A comédia humana IX**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Casimiro Fernandes, Gomes da Silveira, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1952.

_____. **A comédia humana X**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Gomes da Silveira, Valdemar Cavalcanti. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1952.

_____. **A comédia humana XI**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Casimiro Fernandes, Lia Corrêa Dutra, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1953.

_____. **A comédia humana XII**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Brito Broca, João Henrique, Mário Quintana, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana XIII**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Carlos Drummond de Andrade, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana XIV**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Gomes da Silveira, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana XV**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Gomes da Silveira, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1954.

_____. **A comédia humana XVI**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Dorval Serrano, João Henrique, Mário Quintana, Vidal de Oliveira. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1955.

_____. **A comédia humana XVII**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. Tradução: Casemiro Fernandes, Elza Lima Ribeiro, Mario D. Ferreira Santos, Mario Quintana. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1955.

_____. **A comédia humana I-XVII**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. 2. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1989-1992.

_____. **A comédia humana 1-9**. Organização, introdução e notas: Paulo Rónai. 3. ed. São Paulo: Globo, 2012-2016.

_____. **Illusions perdues**. Paris: Gallimard, 1972.

Outras referências

ADORNO, T. W. **Notes sur la littérature**. Tradução: Sibylle Muller. Paris: Flammarion, 1984.

AMARAL, G. C. **Navette literária França-Brasil**: A crítica de Roger Bastide. São Paulo: Edusp, 2010.

ARAÚJO, A. D. Gêneros textuais acadêmicos: reflexões sobre metodologias de investigação. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 1, nº 26, p.21-27, jan-dez. 2004. Disponível em: <http://periodicos.ufc.br/index.php/revletras/article/view/2261>. Acesso em: 08 mar. 2021.

ARAÚJO, P. A. M. **Georg Lukács e o espectro do realismo**. 2016. 209p. Dissertação (Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

AUERBACH, E. Na mansão de la Mole. In: _____. **Mimesis**. Vários tradutores. São Paulo: Perspectiva, 2013. p. 405-441.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p 277-326.

BARBÉRIS, P. **Balzac une mythologie réaliste**. Paris: Larousse, 1971.

_____. Préface. In: BALZAC, H. **Splendeurs et misères des courtisanes**. Paris: Gallimard, 1973. p. 7-32.

BARBOSA, S. Ensaio sobre as relações entre biografia e obra de um escritor: o caso singular de Honoré de Balzac (1799-1850). **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 23-46, mar. 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1292>. Acesso em: 01 mar. 2021.

BARBOSA, S; RIBEIRO, R. C. C. Élémir Bourges e o cânone decadentista e simbolista na literatura francesa. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 5, n. 10, p. 100-114, abr. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/119032>. Acesso em: 01 mar. 2021.

BARTHES, R. **Aula**. Tradução: Leila Perrone-Moisés. 11ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

_____. O efeito de real. In: _____. **O rumor da língua**. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, R. **A vida prodigiosa de Balzac**. Tradução: Dom José Paulo da Camara. São Paulo: Edições Cultura Brasileira, s/d.

BENJAMIN, W. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BERTASO, J. O. **A Globo da Rua da Praia**. São Paulo: Globo, 1993.

BIRELLI, B. S. **A França nas crônicas de Mário de Andrade: o nacional e o estrangeiro no periódico Diário Nacional**. 2012. 187p. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2012.

BOTA, J. V. **Aproximações entre tradutologia e os processos criativos em transcrições musicais do Rudepoema de Heitor Villa-Lobos**. 2017. 166p. Tese (Doutorado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

BRITO, F. B. **Melmoth the Wanderer: um sermão gótico irlandês**. 2013. 225p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

BROCA, B. **A vida literária no Brasil – 1900**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

CALAÇA, F. Balzac e a “Pensão burguesa para os dois sexos e os outros”. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 4-15, abr. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49760>. Acesso em: 01 mar. 2021.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. Tradução: Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARELLI, M. **Culturas cruzadas: Intercâmbios culturais entre França e Brasil**. Tradução: Nícia Adan Bonatti. Campinas: Papirus, 1994.

CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental I**. 2. ed. revista e atualizada. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978.

CARPENTIER, J.; LEBRUN, F. **Histoire de France**. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

CATELANI, A. L. P. C. O. L. **Honoré de Balzac e Camilo Castelo Branco: a crítica social oitocentista em perspectiva comparada**. 2013. 203p. Tese (Doutorado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

CEGALLA, D. P. **Novíssima Gramática da Língua Portuguesa**. 48. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2010.

CERFBERR, A.; CHRISTOPHE, J. **La Comédie Humaine**: Dictionnaire des personnages. Paris : Garnier, 2008.

COELHO, F. G. **A construção do(s) arrivismo(s) em Balzac e Alencar**. 2012. 130p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

COELHO, T. Entre a vida e a arte. In: BALZAC, H. **A obra-prima ignorada**. São Paulo: Comuniqué Editorial, 2003. p. 65-139.

CORDEIRO, S. R. R. **O significado do dinheiro em Balzac**. 2010. 277 p. Tese (Doutorado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

_____. O lugar do dinheiro na sociedade de mercado do séc. XIX: um diálogo entre a sociologia e a literatura. **XIV Congresso Brasileiro de Sociologia**, Rio de Janeiro, p. 1-14, 2009. Disponível em:

http://www.sbsociologia.com.br/portal/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=206&limit=50&limitstart=0&order=hits&dir=DESC&Itemid=170. Acesso em: 05 jul. 2016.

COSTA, H. B. A. Investigando contratos: *Le contrat de mariage* de Honoré de Balzac e *Senhora* de José de Alencar. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 9-22, mar. 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1290>. Acesso em: 01 mar. 2021.

COSTA, L. A. “Uma lâmpada maravilhosa literária”: *A Cartuxa de Parma* segundo Balzac. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 143-168, mar. 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1299>. Acesso em: 01 mar. 2021.

_____. Apresentação. In: BALZAC, H. **Ilusões perdidas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2007. p. 11-30.

COUTO, M. V. **A indústria editorial brasileira**: trajetórias, problemas e panorama atual. 2006. Rio de Janeiro: Universidade Federal, 2006. 67p. Monografia (Graduação em Comunicação Social) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

DOMINGOS, N. *Le Grand Meaulnes* de Alain-Fournier: aventura romanesca e poesia. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 7, p. 71-81, out. 2006. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/2015>. Acesso em: 01 mar. 2021.

DUKE, D. A. **Traçando os rumos da nota do tradutor**: o caso de *O mundo se despedaça*. 1993. 183p. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1993.

ECO, U. **Sobre a literatura**. Tradução: Eliana Aguiar. 2. ed. São Paulo: Editora Record, 2003. p. 199-218.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. **A comédia de Balzac**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento511031/a-comedia-de-balzac>>. Acesso em: 13 maio 2021. Verbetes da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

ESPAGNE, M. La notion de transfert culturel. **Revue de Sciences/Lettres**, Paris, v. 1, 2013. Disponível em: <http://rsl.revues.org/219>. Acesso em: 04 abr. 2017.

_____. Transferências culturais e história do livro. Tradução: Valéria Guimarães. **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**, São Paulo, nº 2, p. 21-34, 2012.

_____. **Les transferts culturels franco-allemands**. Paris: PUF, 1999.

ESQUEDA, M. D. **O tradutor Paulo Rónai: o desejo da tradução e do traduzir**. 2004. 213p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

FERREIRA, A. B. H. **Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FORSTER, E. M. **Aspectos do Romance**. Organização: Oliver Stallybrass, Tradução: Sérgio Alcides. São Paulo: Globo, 2004. p. 69-104.

FRANCHI, M. R. Z. **A representação do escritor em *Ilusões Perdidas***. 2017. 138p. Dissertação Digital (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

_____. O escritor, o capital e a sociedade de aparência em *A Musa do Departamento*. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 6, n. 11, p. 125-140, mar. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/119710>. Acesso em: 01 mar. 2021.

FRANCO, R. Balzac, o preferido de Marx, visto por G. Lukács. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 169-186, mar. 2001. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1300>. Acesso em: 01 mar. 2021.

FRATTINI, P. C. **Walter Scott e Balzac: romancistas da história**. 2010. 112p. Dissertação (Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

_____. **Balzac e a figurabilidade: cenas de figuração e desfiguração humana**. 2015. 225p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

GENGEMBRE, F. **Balzac: Le Napoléon des lettres**. Paris: Gallimard, 1992.

GRANJA, L; LIMA, L. T. Leitores e leituras de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX. **Polifonia**, Cuiabá, v.23, nº 34, p. 151-164, jul-dez. 2016. Disponível em: <https://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/5353/0>. Acesso em: 05 abr. 2017.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil** (sua história). Tradução: Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1985.

HAMBURGER, A. I. et al. (orgs.). **A Ciência nas Relações Brasil-França (1850-1950)**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1996.

HOBBSAWM, E. J. **A Era das revoluções: Europa 1789-1848**. Tradução: Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. 12. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2000.

_____. **A Revolução Francesa**. Tradução: Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. 7. ed. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2008.

HOLANDA, S. B.; RÓNAI, P. **Contos Franceses**. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

JACOB, B. M. **Jogos literários e humor: uma análise do lúdico na *Fisiologia do Casamento* de Honoré de Balzac**. 2020. 132p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.

LAGO, I. B. O espaço de criação do pintor na obra de Balzac: um passeio pelos ateliês de Porbus, Servin e Grassou. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 3, n. 6, p. 98-110, set. 2015. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/79920>. Acesso em: 01 mar. 2021.

LÉVÊQUE, L. La justice balzacienne: des tables de la loi aux tables de l'aloi. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 6, n. 12, p. 38-53, dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/131701>. Acesso em: 01 mar. 2021.

LIMA, C. R. **A descrição literária e suas construções em torno do adjetivo em francês**. 2011. 250p. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

LIMA, G. G. **Da mãe a mulher: os circuitos do amor, desejo e gozo**. 2006. 434p. Tese (Doutorado em Psicologia Escolar e do Desenvolvimento Humano) – Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MACHADO DE ASSIS, J. M. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. Apresentação e Notas: Antônio Medina. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

MACHADO, G. M. Romantismo e Realismo em *Le père Goriot*. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, n. 4, p. 57-68, 2001. Disponível em: <http://seer.fclar.unesp.br/lettres/article/view/1294/1040>. Acesso em: 05 jul. 2014.

MACHADO, U. Balzac e o Brasil. **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**, São Paulo, n. 4, p. 71-78.

MARCEAU, F. **Balzac et son monde**. Paris: Gallimard, 1970.

MCCREADIE, K. **A Arte da Guerra SUN TZU**: uma interpretação em 52 ideias brilhantes. 1. ed. São Paulo: Globo, 2008.

MELLO, L. F. “Cântico dos Cânticos” e *O lírio do vale*, de Balzac: ramificações. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, v. 2, n. 21, p. 167-198, mar. 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/14283>. Acesso em: 01 mar. 2021.

MILNER, M.; PICHOS, C. **Histoire de la Littérature Française**: de Chateaubriand à Baudelaire – 1820-1869. Paris: Flammarion, 1996.

MOLLIER, J. Y. **O Dinheiro e as Letras**: História do Capitalismo Editorial. Tradução: Katia Aily Franco de Camargo. São Paulo: EDUSP, 2010.

MORETTI, F (org). **A cultura do romance**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

MUSSULINI, D. **Uma ponte entre Brasil e França: Histórias da meia noite**, de Machado de Assis. 2015. 161p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2015.

NÁSSARA, A. BATISTA, W. **Balzaquiana**. São Paulo: Continental. Disponível em: <<https://cifrantiga3.blogspot.com/2006/05/balzaquiana.html?m=1>> Acesso em: 21 jan. 2020.

NITRINI, S. **Literatura Comparada**. São Paulo: Edusp, 2000.

_____. O comparatismo franco-brasileiro sob o signo da antropofagia, da transculturação e da transferência cultural. **Ponto-e-Vírgula**, São Paulo, n. 13, p. 38-48, 2013. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/pontoevirgula/article/view/19538>. Acesso em: 08 ago. 2015.

NOIRAY, J. Préface. In: BALZAC, H. **Illusions perdues**. Paris: Gallimard, 1972. p. 7-56.

NOGUEIRA, G. A. **Em terras alheias, escavando: questões do romance modernista segundo o jovem Samuel Beckett**. 2018. 119p. Dissertação (Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

OLIVEIRA, R. C. **Gobseck's**: entre a prostituição e a agiotagem. 2017. 133p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

_____. Esther van Gobseck e Lúcia: percursos de duas cortesãs. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 7, n. especial, p. 100-112, ago. 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/134288>. Acesso em: 01 mar. 2021.

_____. Representações do mito fáustico em Balzac: o pacto na era do capital. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, v. 1, n. 20, p. 39-53, 2019. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/12490>. Acesso em: 01 mar. 2021.

PENAC, D. **Comme un roman**. Paris: Gallimard, 1992.

PEREIRA, H. B. C.; ATIK, M. L. G. **Intermediações literárias: Brasil-França**. São Paulo: Scortecci, 2005.

PITTY. **Desconstruindo Amélia**. Disponível em: Disponível em: <https://www.letras.mus.br/pitty/1524312/>

PINTO, M. C. Q. M. **Alencar e a França: perfis**. São Paulo: Annablume, 1999. p. 91-144.

PONTES, E. **O romance de Balzac**. São Paulo: Editora São Paulo, s/d.

PRADO, D. S. **A recepção do “novo romance” no “Suplemento Literário” do jornal O Estado de São Paulo**. 2006. 116p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

PRADO JR., C; RICUPERO, B. **Formação do Brasil contemporâneo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

RIBEIRO, R. C. C. **A espacialidade no romance histórico francês no século XIX: Balzac, Hugo, Élémir**. 2013. 172p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2013.

_____. *Les Chouans*: breve estudo do espaço no romance. **Revista Non Plus**, São Paulo, v. 2, n. 3, p. 16-28, abr. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/nonplus/article/view/49837>. Acesso em: 01 mar. 2021.

RIVAS, P. **Encontro entre literaturas**. São Paulo: Hucitec, 1995.

_____. **Diálogos interculturais**. São Paulo: Hucitec, 2005.

ROBERT MORAES, E. Introdução. In. BALZAC, H. **A mulher de trinta anos**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2015. p. 7-17.

RÓNAI, P. **Balzac e a Comédia humana**. 1. ed. Porto Alegre: Globo, 1947.

_____. **Balzac e a Comédia humana**. 2. ed. Porto Alegre: Globo, 1957.

_____. **Balzac e a Comédia humana**. 3. ed. Rio de Janeiro: Globo, 1993.

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

_____. A vida de Balzac. In: BALZAC, H. **A comédia humana I**. Rio de Janeiro: Globo, 1989. p. 9-73.

_____. **A tradução vivida**. 2. ed. ampliada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Como aprendi o português e outras aventuras**. 2. ed. revista. São Cristóvão: Editora Artenova, 1975.

_____. **Escola de tradutores**. 2. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1956.

_____. **A língua francesa: sua evolução e sua estrutura**. Rio de Janeiro: Editora Delta, s/d.

_____. **Encontros com o Brasil**. Rio de Janeiro: Editora Batel, 2010.

RONDINELLI, B. G. S. A representação do teatro nos romances franceses do século XIX: realismo e efeitos dramáticos. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, v. 1, n. 17, p. 53-69, out. 2016. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/9042>. Acesso em: 01 mar. 2021.

ROSENFELD, A. **Texto/Contexto I**. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

_____. **Texto/Contexto II**. São Paulo: Perspectiva, 2000.

SANTOS, M. C. **Balzac e os mitos da modernidade: Fausto e Don Juan em *La peau de chagrin* et *L'Elixir de longue vie***. 2015. 182p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2015.

SANTOS, R. F.; MACHADO, M. G. S. As interfaces entre moda e literatura em *O coronel Chabert* de Honoré de Balzac. **Revista Lettres Françaises**, Araraquara, v. 2, n. 18, p. 247-261, ago. 2017. Disponível em:

<https://periodicos.fclar.unesp.br/lettres/article/view/11635>. Acesso em: 01 mar. 2021.

SANTOS, W. M. **O intertexto balzaquiano em *Recordações do Escrivão Isaías Caminha***. 2012. 271p. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SCHREINER, M. **Jules Michelet e a história que ressuscita e dá vida aos homens: uma leitura da emergência do “povo” no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX**. 2015. 326p. Tese (Doutorado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.

SILVA, E. C. S. **O fantástico nos contos de Hoffmann e de Balzac: o artista louco**. 2015. 119p. Dissertação (Mestrado em Teoria e Estudos Literários) – Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, Universidade Estadual Paulista, São José de Rio Preto, 2015.

SOUZA, A. M. **As personagens femininas em *Le père Goriot*, de Honoré de Balzac**. 2012. 135 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

SOUZA, I; BEJA, D. **Tumulto no conjunto: habitação, estopia e urbanização nos limites de duas metrópoles contemporâneas. São Paulo/Paris (1960-2010)**. 2014. 562p. Tese (História e Fundamentos Sociais da Arquitetura e do Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SOUZA, S. C. **O simbolismo do vestuário em Machado de Assis**. 2008. 130p. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

SOUZA, Y. F. V. **O favor: uma ponte entre Brasil e Portugal oitocentista**. 2017. 95p. Dissertação (Mestrado em Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

SPIRY, Z. F. **Paulo Rónai, um brasileiro made in Hungary**. 2009. 202 p. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. **Escola de Tradutores, de Paulo Rónai, marco zero na história dos Estudos da Tradução no Brasil – a genética de uma trajetória**. 2016. 187 p. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

TADIÉ, J. Y. **Introduction à la vie littéraire du XIXe siècle**. Paris, Bruxelles, Montreal: Bordas, 1972.

TAVARES, G. M. **A máquina de Joseph Walser**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TORRESINI, E. R. **Editora Globo: Uma aventura editorial nos anos 30 e 40**. São Paulo: EDUSP, Porto Alegre: Editora de Universidade/UFRGS, 1999.

TREMBLAY, Marc-Adélar. **Le Transfer culturel: fondement et extension dans le processus d'acculturation**. 1962. Édition numérique réalisée le 22 maio 2006 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, province de Québec, Canada. Disponível em: <http://classiques.uqac.ca/contemporains/tremblay_marc_adelard/transfert_culturel/transfert_culturel.html> Acesso em: 06 maio 2017.

VERÍSSIMO, E. **Um certo Henrique Bertaso: pequeno retrato em que o pintor também aparece**. Porto Alegre: Editora Globo, 1973.

VIEIRA, J. C. V. **As coleções da Editora Globo de Porto Alegre: inovação e ineditismo**. 2017. 80p. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Escola de Humanidades, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

ANEXOS

ANEXO A: Principais coleções da livraria do Globo

Coleção	Período de publicação
Coleção Amarela	1931-1956
Coleção Universo	1932-1942
Coleção Nobel	1933-1958
Coleção Biblioteca dos Séculos	1941-1954

ANEXO B: Obras da coleção Biblioteca dos Séculos

Volume	Título	Autor
1	<i>Grandes Esperanças</i>	Charles Dickens
2/3	<i>Guerra e Paz</i>	Leon Tolstoi
4	<i>O vermelho e o negro</i>	Stendhal
5	<i>Contos</i>	Guy de Maupassant
6/7/8	<i>Poesia e Prosa</i>	E. A. Poe
9	<i>Vontade de Potência</i>	Nietzsche
10	<i>Seis Dramas</i>	Ibsen
11	<i>Poesias Escolhidas</i>	Verlaine
12	<i>Diálogos (Mênnon, Banquete, Fedro)</i>	Platão
13	<i>Romeu e Julieta</i>	Shakespeare
14	<i>Diário íntimo</i>	Amiel
15	<i>As Relações Perigosas</i>	Choderlos de Laclos
16	<i>A Cartuxa de Parma</i>	Stendhal
17/18	<i>Tom Jones</i>	Fielding
19	<i>Contos e Novelas</i>	Voltaire
20	<i>Novelas e Contos</i>	Guy de Maupassant
21	<i>Novelas completas</i>	Merimée
22	<i>As Aventuras de Pickwick</i>	Charles Dickens
23	<i>A Comédia Latina</i>	Plauto e Terêncio
24	<i>Viagens de Gulliver</i>	Swift
30-46	<i>A Comédia Humana</i>	Honoré de Balzac

ANEXO C: Quantidade de notas por obra

Volume	Título	Quantidade de notas
1	<i>Prefácio à Comédia Humana</i>	16
	<i>Ao “Chat-qui-pelote”</i>	11
	<i>O baile de Sceaux</i>	33
	<i>Memórias de duas jovens esposas</i>	83
	<i>A bolsa</i>	14
	<i>Modesta Mignon</i>	204
2	<i>Uma estreia na vida</i>	118
	<i>Alberto Savarus</i>	58
	<i>A vendeta</i>	35
	<i>Uma dupla família</i>	35
	<i>A paz conjugal</i>	14
	<i>A senhora Firmiani</i>	33
	<i>Estudo de Mulher</i>	12
	<i>A falsa amante</i>	60
	<i>Uma filha de Eva</i>	112
	<i>A mensagem</i>	4
3	<i>O romeiral</i>	4
	<i>A mulher abandonada</i>	13
	<i>Honorina</i>	47
	<i>Beatriz</i>	276
	<i>Gobseck</i>	35
	<i>A mulher de trinta anos</i>	77
	<i>O pai Goriot</i>	155
	<i>O coronel Chabert</i>	41
	<i>A missa do ateu</i>	29
	<i>A interdição</i>	78
4	<i>O contrato de casamento</i>	90
	<i>Outro estudo de mulher</i>	87
	<i>Úrsula Mirouët</i>	139
	<i>Eugênia Grandet</i>	46
	<i>Pierrette</i>	67
	<i>O cura de Tours</i>	30
	<i>Um conchego de solteirão</i>	180
	<i>O ilustre Gaudissart</i>	44
	<i>A musa do departamento</i>	187
	<i>A solteirona</i>	113
5	<i>O gabinete das antiguidades</i>	124
	<i>Ilusões perdidas</i>	449 (P. 1: 85; P. 2: 295; P. 3: 69)
	<i>Ferragus, chefe dos devoradores</i>	67 (Introdução: 12; Obra: 55)
	<i>A duquesa de Langeais</i>	84
	<i>A menina dos olhos de ouro</i>	53
	<i>História da grandeza e da decadência de César Birotteau</i>	165
	<i>A casa Nucingen</i>	127

9	<i>Esplendores e misérias das cortesãs</i>	323 (P.1: 153; P. 2: 75; P. 3: 44; P. 4: 51)
	<i>Os segredos da princesa de Cadignan</i>	52
	<i>Facino Cane</i>	12
	<i>Sarrasine</i>	40
	<i>Pedro Grassou</i>	31
10	<i>A prima Bette</i>	271
	<i>O primo Pons</i>	237
11	<i>Um homem de negócios</i>	34
	<i>Um príncipe da Boêmia</i>	74
	<i>Gaudissart II</i>	25
	<i>Os funcionários</i>	212
	<i>Os comediantes sem o saberem</i>	99
	<i>Os pequenos burgueses</i>	143
	<i>O avesso da história contemporânea</i>	125
12	<i>Um episódio do Terror</i>	13
	<i>Um caso tenebroso</i>	109
	<i>O deputado de Arcis</i>	64
	<i>Z. Marcas</i>	25
	<i>A Bretanha em 1799</i>	63
	<i>Uma paixão no deserto</i>	2
13	<i>Os camponeses</i>	145
	<i>O médico rural</i>	69
14	<i>O cura da aldeia</i>	89
	<i>O lírio do vale</i>	113
15	<i>A pele de onagro</i>	241
	<i>Jesus Cristo em Flandres</i>	4
	<i>Melmoth apaziguado</i>	33
	<i>Massimila Doni</i>	80
	<i>A obra-prima ignorada</i>	16
	<i>Gambara</i>	43
	<i>A procura do absoluto</i>	50
16	<i>O filho maldito</i>	24
	<i>Adeus</i>	14
	<i>As Maranas</i>	25
	<i>O conscrito</i>	7
	<i>“El Verdugo”</i>	4
	<i>Um drama à beira-mar</i>	9
	<i>Mestre Cornélius</i>	18
	<i>A estalagem vermelha</i>	25
	<i>Sobre Catarina de Médicis</i>	209
	<i>O elixir da longa vida</i>	18
	<i>Os proscritos</i>	22
17	<i>Luis Lambert</i>	68
	<i>Seráfita</i>	32
	<i>Fisiologia do casamento</i>	288
	<i>Pequenas misérias da vida conjugal</i>	100
Total		7359

ANEXO D: Textos críticos e imagens

Volume	Texto crítico	Autor	Número de imagens
1	A vida de Balzac	Paulo Rónai	13
2	Balzac	Hippolyte Taine	15
3	Balzac: discurso pronunciado no funeral do escritor	Victor Hugo	10
	Honoré de Balzac	Theodore de Banville	
4	Balzac	Anatole France	18
	Balzac, escritor universal	Fernand Baldensperger	
5	Balzac	Sainte-Beuve	7
6	Balzac e o Naturalismo no romance	Teófilo Braga	20
7	Balzac	Émile Faguet	8
8	Chauder-Aigues e Balzac	Émile Zola	8
	Os livros subterrâneos de Balzac	Stefan Zweig	
9	Balzac	Georg Brandes	4
10	Balzac e “O primo Pons”	Paul Bourget	8
	Balzac: uma análise marxista	V. Grib	
11	Sobre caracteres no romance e no drama: palestra entre Balzac e Hammer	Hugo von Hofmannsthal	10
	Balzac e “Os irmãos da consolação” ⁵⁵	Marcel Bouteron	
12	Balzac	Pierre Mille	10
	Introdução a Balzac	Raymond Mortimer	
13	O método de Balzac: a narrativa e a estética do romance	Ramon Fernandes	5
	A humanidade vista por Balzac	Ronald de Carvalho	
14	O caso Lemoine num romance de Balzac	Marcel Proust	5
	H. de Balzac	Nestor Victor	
15	A influência de Balzac	Ernst Robert Curtius	7
16	Balzac	Benedetto Croce	4
	Elogio e sátira de Balzac	Pio Baroja	
17	Balzac	Henry James	9
Total		24	161

⁵⁵ Esse texto não foi contabilizado como texto crítico, pois não está na abertura do volume, mas entra como complemento da introdução de *O avesso da história contemporânea*. Rónai afirma que, ao invés da clássica introdução escrita por ele, o leitor iria ter acesso ao estudo de Marcel Bouteron, cedido especificamente para a edição brasileira.

ANEXO E: Tradutores das obras

Volume	Título	Tradutor
1	<i>Prefácio à Comédia Humana</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Ao “Chat-qui-pelote”</i>	Vidal de Oliveira
	<i>O baile de Sceaux</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Memórias de duas jovens esposas</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A bolsa</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Modesta Mignon</i>	Vidal de Oliveira
2	<i>Uma estreia na vida</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Alberto Savarus</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A vendeta</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Uma dupla família</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A paz conjugal</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A senhora Firmiani</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Estudo de Mulher</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A falsa amante</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Uma filha de Eva</i>	Vidal de Oliveira
3	<i>A mensagem</i>	Casimiro Fernandes
	<i>O romeiral</i>	Casimiro Fernandes
	<i>A mulher abandonada</i>	Casimiro Fernandes
	<i>Honorina</i>	Casimiro Fernandes
	<i>Beatriz</i>	Casimiro Fernandes
	<i>Gobseck</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A mulher de trinta anos</i>	Casimiro Fernandes e Wilson Lousada
4	<i>O pai Goriot</i>	Gomes da Silveira
	<i>O coronel Chabert</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A missa do ateu</i>	Gomes da Silveira
	<i>A interdição</i>	Gomes da Silveira
	<i>O contrato de casamento</i>	Gomes da Silveira
	<i>Outro estudo de mulher</i>	Vidal de Oliveira
5	<i>Úrsula Mirouët</i>	Gomes da Silveira
	<i>Eugênia Grandet</i>	Gomes da Silveira
	<i>Pierrette</i>	Gomes da Silveira
	<i>O cura de Tours</i>	Gomes da Silveira
6	<i>Um conchego de solteirão</i>	Gomes da Silveira
	<i>O ilustre Gaudissart</i>	Elza Lima Ribeiro
	<i>A musa do departamento</i>	Gomes da Silveira
	<i>A solteirona</i>	Lia Corrêa Dutra
	<i>O gabinete das antiguidades</i>	Lia Corrêa Dutra
7	<i>Ilusões perdidas</i>	Ernesto Pelanda (partes 1 e 2) e Mário Quintana (parte 3)
8	<i>Ferragus, chefe dos devoradores</i>	Ernesto Pelanda
	<i>A duquesa de Langeais</i>	Ernesto Pelanda
	<i>A menina dos olhos de ouro</i>	Ernesto Pelanda
	<i>História da grandeza e da decadência de César Birotteau</i>	Gomes da Silveira

	<i>A casa Nucingen</i>	Vidal de Oliveira
9	<i>Esplendores e misérias das cortesãs</i>	Casemiro Fernandes
	<i>Os segredos da princesa de Cadignan</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Facino Cane</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Sarrasine</i>	Gomes da Silveira
	<i>Pedro Grassou</i>	Gomes da Silveira
10	<i>A prima Bette</i>	Valdemar Cavalcanti
	<i>O primo Pons</i>	Gomes da Silveira
11	<i>Um homem de negócios</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Um príncipe da Boêmia</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Gaudissart II</i>	Casemiro Fernandes
	<i>Os funcionários</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Os comediantes sem o saberem</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Os pequenos burgueses</i>	Lia Corrêa Dutra
	<i>O avesso da história contemporânea</i>	Vidal de Oliveira
12	<i>Um episódio do Terror</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Um caso tenebroso</i>	Vidal de Oliveira
	<i>O deputado de Arcis</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Z. Marcas</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A Bretanha em 1799</i>	Brito Broca (capítulos I e II) e João Henrique (capítulo III)
	<i>Uma paixão no deserto</i>	Mário Quintana
13	<i>Os camponeses</i>	Carlos Drummond de Andrade
	<i>O médico rural</i>	Vidal de Oliveira
14	<i>O cura da aldeia</i>	Vidal de Oliveira
	<i>O lírio do vale</i>	Gomes da Silveira
15	<i>A pele de onagro</i>	Gomes da Silveira
	<i>Jesus Cristo em Flandres</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Melmoth apaziguado</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Massimila Doni</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A obra-prima ignorada</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Gambara</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A procura do absoluto</i>	Vidal de Oliveira
16	<i>O filho maldito</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Adeus</i>	Vidal de Oliveira
	<i>As Maranas</i>	Vidal de Oliveira
	<i>O conscrito</i>	Vidal de Oliveira
	<i>“El Verdugo”</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Um drama à beira-mar</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Mestre Cornélius</i>	Vidal de Oliveira
	<i>A estalagem vermelha</i>	Vidal de Oliveira
	<i>Sobre Catarina de Médicis</i>	Dorval Serrano
	<i>O elixir da longa vida</i>	João Henrique Chaves Lopes
	<i>Os proscritos</i>	Mário Quintana
17	<i>Luis Lambert</i>	Casemiro Fernandes
	<i>Seráfita</i>	Mário Quintana
	<i>Fisiologia do casamento</i>	Mário D. Ferreira Santos
	<i>Pequenas misérias da vida conjugal</i>	João Henrique Chaves Lopes

ANEXO F: Tradutores dos textos críticos

Volume	Título	Ano de publicação	Autor	Tradutor
2	Balzac	1858	Hippolyte Taine	Vidal de Oliveira
3	Balzac: discurso pronunciado no funeral do escritor	1850	Victor Hugo	Paulo Rónai
	Honoré de Balzac	s/d	Theodore de Banville	Berenice Xavier
4	Balzac	s/d	Anatole France	Berenice Xavier
	Balzac, escritor universal	1945	Fernand Baldensperger	Berenice Xavier
5	Balzac	1850	Sainte-Beuve	Joaquim Novais Teixeira
6	Balzac e o Naturalismo no romance	1892	Teófilo Braga	Gomes da Silveira
7	Balzac	s/d	Émile Faguet	Álvaro Gonçalves
8	Chaudes-Aigues e Balzac	1880	Émile Zola	Berenice Xavier
	Os livros subterrâneos de Balzac	1947	Stefan Zweig	Milton Araújo
9	Balzac	1902	Georg Brandes	Berenice Xavier
10	Balzac e “O primo Pons”	1922	Paul Bourget	Berenice Xavier
	Balzac: uma análise marxista	s/d	V. Grib	Bernardo Gersen
11	Sobre caracteres no romance e no drama: palestra entre Balzac e Hammer	1907	Hugo von Hofmannsthal	Paulo Rónai
	Balzac e “Os irmãos da consolação”	s/d	Marcel Bouteron	Bernardo Gersen
12	Balzac	1930	Pierre Mille	Wilson Lousada
	Introdução a Balzac	1942	Raymond Mortimer	João Henrique
13	O método de Balzac: a narrativa e a estética do romance	1926	Ramon Fernandes	Valdemar Cavalcanti
	A humanidade vista por Balzac	1923	Ronald de Carvalho	-
14	O caso Lemoine num romance de Balzac	1937	Marcel Proust	Berenice Xavier
	H. de Balzac	1919	Nestor Victor	-
15	A influência de Balzac	1933	Ernst Robert Curtius	Nora Q. M. da Cunha
16	Balzac	1946	Benedetto Croce	Paulo Rónai

	Elogio e sátira de Balzac	1939	Pio Baroja	Maurício Rosenblatt
17	Balzac	1878	Henry James	Berenice Xavier