

# DE PREFÁCIOS E PRÓLOGOS: BALZAC E ALENCAR

José Eduardo Botelho de SENA\*

- **RESUMO:** O tema do presente artigo é a relação entre os projetos literários de Honoré de Balzac (1799-1850) e José de Alencar (1829-1877), manifestados nos prefácios dos livros *A Comédia Humana* (1842) e *Sonhos d'ouro* (1872). Abordar-se-ão as aproximações entre os dois projetos, bem como a importância de ambos para a formação ou consolidação, respectivamente, das literaturas francesa e brasileira.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Literatura. Balzac. José de Alencar. *Avant-Propos. A Comédia Humana. Bênção paterna. Sonhos d'ouro.*

Um prefácio ou prólogo é um discurso ou advertência que antecede uma obra escrita. Contudo, essa introdução pode revelar-se mais do que inicialmente aparenta. Afinal, não se trata de um simples preâmbulo em que o escritor, caso o texto seja de própria lavra, exalta seu trabalho. Na verdade, se a obra escrita é o discurso do eu lírico ou do narrador, o prefácio é, por excelência, a manifestação da voz do autor, de suas pretensões e de suas intencionalidades.

Dizem que vivemos hoje a era da exposição, na qual os limites entre o público e o privado estão cada vez mais tênues, em que o homem interessa-se cada vez mais por aquilo que é particular. Talvez essa leitura justifique, por exemplo, a avidez por cartas e outros trabalhos de cunho biográfico, manifesta na academia e na livraria, pelo pequeno e pelo grande público. Essa era da exposição, entretanto, parece empenhar-se cada vez mais também pelo processo e não somente pelo resultado. Quer se conhecer não apenas a obra pronta, mas as escritas e reescritas de um texto.<sup>1</sup>

O prefácio é um texto público, não revela as escrituras e reescrituras de um trabalho, não é de cunho biográfico, mas, como paratexto, pode tornar visíveis o objetivo do escritor, o processo de planejamento de um texto (ou parte dele) e até a consciência do autor sobre suas realizações e a importância que sua obra terá para a posteridade. É nesse contexto, pois, que se inserem dois importantes prólogos para

---

\* Doutorando em Letras. UPM – Universidade Presbiteriana Mackenzie. Pós- Graduação em Letras. São Paulo – SP – Brasil. 01302-907. [dusen@ig.com.br](mailto:dusen@ig.com.br)

<sup>1</sup> Vale destacar que, no primeiro semestre deste ano, a editora Gallimard lançou, na França, o livro *L'Art de La Préface*, antologia organizada por Pierre Bergé. A informação é do jornalista Daniel Piza em sua coluna na página 3 do “Caderno 2”, do jornal *O Estado de São Paulo*, edição de 11 de maio de 2009. Os prefácios apresentados no livro, no entanto, não são de autoria dos próprios autores dos romances, mas sim de terceiros, embora todos escritores.

a história da literatura: o de Honoré de Balzac (1799-1850), na literatura mundial, em *A Comédia Humana* (1842) e, no caso da brasileira, o de José de Alencar (1829-1877) em *Sonhos d'ouro* (1872).

A escolha dos autores deve-se não apenas ao fato de os dois terem escritos prefácios significativos para as suas obras, mas também porque ambos realizaram trabalhos de fôlego, com grande número de títulos folhetinescos, em época relativamente próxima. Além disso, são livros cuja importância o tempo só reiterou e que, reveladores da sociedade de então, não perderam a capacidade de entreter o leitor dos dias atuais.

O prefácio de Balzac (em francês *Avant-Propos*) foi publicado em 1842. Nesta época, parte da obra que seria então intitulada *A Comédia Humana* já estava realizada. Composta por mais de 80 títulos, *A Comédia Humana* foi organizada em três partes: “Estudos de costumes”, “Estudos analíticos” e “Estudos filosóficos”, sendo que a maior das três, “Estudos dos costumes”, conta com 66 títulos, subdivididos em seis temas: “Cenas da vida privada”, “Cenas da vida provinciana”, “Cenas da vida parisiense”, “Cenas da vida política”, “Cenas da vida militar” e ainda “Cenas da vida rural”. Entre outros, já eram públicos na data de divulgação do prefácio os livros *Eugênia Grandet* (1833), *O Pai Goriot* (1835), *Lírio no vale* (1835), e *Ilusões perdidas* (1837).

Em *Avant-Propos*, Balzac deixa claro estar ciente de seu papel como escritor. De acordo com o autor francês, teria faltado à História contar a história dos costumes<sup>2</sup>, função que seria assumida por ele:

Ao fazer o inventário dos vícios e das virtudes, ao reunir os principais fatos das paixões, ao pintar os caracteres, ao escolher os acontecimentos mais relevantes da sociedade, ao compor os tipos pela reunião de traços de múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. (BALZAC, 1949, p. 14).

O prólogo balzaquiano é, portanto, revelador da consciência do artista sobre a própria realização. Segundo Paulo Rónai, o prefácio “constitui um documento literário da maior importância”, pois nele observa-se o autor “medir e reconhecer o alcance de sua obra, salientar-lhe a unidade essencial e apontar suas diretrizes”.<sup>3</sup> Declara Balzac (1949, p.20):

Minha obra tem a sua geografia, como tem a sua genealogia e suas famílias, seus locais e suas coisas, suas personagens e seus fatos, como tem seu armorial,

---

<sup>2</sup> José de Alencar, em texto publicado em 11 de setembro de 1872, isto é, dois meses depois da publicação de *Sonhos d'ouro*, também associaria seus livros à ideia de um “romance de costumes”. O texto, intitulado “Os sonhos d'ouro”, passou a fazer parte das edições desse título.

<sup>3</sup> Confira Rónai (1949, p.5).

seus nobres e seus burgueses, seus artesãos e seus camponeses, seus políticos e seus janotas, seu exército, todo o seu mundo, enfim!

O preâmbulo de José de Alencar, *Bênção paterna*, apresenta a mesma perspectiva. Datado de 1872, também veio a público quando o autor já escrevera parte de sua obra, mais precisamente 11 de um total de 18 romances que faria: *Cinco Minutos* (1856), *O Guarani* (1857), *A Viúvinha* (1857), *Luciola* (1862), *Diva* (1864), *Iracema* (1865), *As Minas de Prata* (em dois volumes, 1865/1866), *O Gaúcho* (1870), *A Pata da Gazela* (1870), *Guerra dos Mascates* (o primeiro volume, 1871), *O Tronco do Ipê* (1871) e *Til* (1872).

Vê-se pelas sequências citadas que a grandiosidade de Balzac em termos numéricos é significativamente maior. Contudo, guardadas as devidas proporções, Alencar revela-se um Balzac tupiniquim ao, no próprio prólogo, dividir o que chama de “período orgânico” da literatura brasileira em três fases, para as quais, sem modéstia, cita apenas títulos de sua própria autoria.

Fases	Fase primitiva	Fase histórica	Infância da literatura brasileira
<b>Temas</b>	“são as lendas e mitos da terra selvagem e conquistada...”	“representa o consórcio do povo invasor com a terra americana...”	“Onde não se propaga com rapidez a luz da civilização, que de repente cambia a cor local, encontra-se ainda em sua pureza original, sem mescla, esse viver singelo de nosso país, tradições, costumes e linguagem, com um sainete todo brasileiro.”
<b>Livros</b>	<i>Iracema</i>	<i>O Guarani</i> <i>As minas de prata</i>	<i>O tronco do ipê</i> <i>Til</i> <i>O gaúcho</i>

As divisões feitas por ambos para as próprias obras mostram o quanto elas eram resultados de um projeto de análise de seus países, embora organizadas *a posteriori*. Balzac e Alencar tentam documentar a sociedade de então. É interessante notar que os dois usam até expressões equivalentes para justificar suas ideias. Balzac compara a atividade de escrever à de pintar:

[...] um escritor podia tornar-se um pintor mais ou menos fiel, mais ou menos feliz, paciente ou corajoso dos tipos humanos, o narrador dos dramas da vida íntima, o arqueólogo do mobiliário social, o enumerador das profissões, o registrador do bem ou do mal [...]. (BALZAC, 1949, p.14).

Alencar também recorre ao mesmo campo semântico, o das artes plásticas, para tratar da função social da literatura:

Palheta, onde o pintor deita laivos de cores diferentes, que juntas e mescladas entre si, dão uma nova tinta de tons mais delicados, tal é a nossa sociedade atualmente. Notam-se aí através do gênio brasileiro, umas vezes embebendo-se dele, outros invadindo-o, traços de várias nacionalidades adventícias; é a inglesa, a italiana, a espanhola, a americana, porém especialmente a portuguesa e a francesa, que todas flutuam, e a pouco a pouco vão diluindo-se para infundir n' alma da pátria adotiva, e formar a nova e grande nacionalidade brasileira. [...]

Como se há de tirar a fotografia desta sociedade, sem lhe copiar as feições? (ALENCAR, 1998, p.17).

Enquanto Balzac quer registrar e analisar uma nação já formada, a França, mas cuja pintura ainda necessita de retoques, Alencar propõe-se ajudar na gestação do novo país. Essa empreitada seria dar-lhe uma identidade própria, a qual ainda estava em formação, uma vez que o Brasil só se tornara independente em 1822, isto é, há apenas 50 anos da data de publicação de seu prefácio em *Sonhos d'ouro* (1872).

Neste trecho do prólogo, aliás, José de Alencar parece acrescentar uma quarta categoria de romances, embora antes tenha citado a existência de apenas três fases do período orgânico da literatura brasileira. Nesta quarta fase ou, no mínimo, nesta extensão da terceira, seriam os livros reflexos “da luta entre o espírito conterrâneo e a invasão estrangeira” e aponta como resultados dessa luta *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A Pata da Gazela* (1870) e o próprio *Sonhos d'ouro* (1872). Para Alencar, esta é sua concepção de literatura brasileira:

A literatura nacional que outra coisa é senão a alma da pátria, que transmigrou para este solo virgem com uma raça ilustre, aqui impregnou-se da seiva americana desta terra que lhe serviu de regaço; e cada dia se enriquece ao contato de outros povos e ao influxo da civilização? (ALENCAR, 1998, p.15).

A principal batalha para a qual o texto introdutório de José de Alencar volta-se, no entanto, não é esta, entre a cultura original do Brasil e a estrangeira, embora dela seja resultado. É que todo o prólogo é de uma ácida ironia contra os críticos de sua época. Na verdade, enquanto em Balzac, o preâmbulo foi uma solicitação do editor para que o projeto de *A Comédia Humana* se tornasse claro aos leitores, o de José de Alencar foi motivado por acusações que vinha recebendo de “Lúcio Quintino Cincinato” (José Feliciano de Castilho Barreto e Noronha) e de “Semprônio” (João Franklin da Silveira Távora), publicadas na revista *Questões do Dia*. Inconformado com as críticas tanto à sua atuação política quanto sobretudo à sua produção literária, o escritor cearense resolveu defender-se:

Ingrato país que é este. Ao homem laborioso, que sobrepujando as contrariedades e dissabores, esforça por abrir caminho ao futuro, ou o abatem pela indiferença mal encetou a jornada, ou se ele alcançou, não a meta, mas um pouso adiantado, o motejam, apelidando-lhe a musa de industrial! (ALENCAR, 1998, p.11).

A revolta de Alencar, segundo o prefácio, parece residir em dois tópicos principais. O primeiro é a acusação de que ele produziria livros em escala industrial e que só visaria ao lucro. O segundo, de que algumas de suas obras teriam feições estrangeiras. O mais interessante é que a defesa irônica do escritor é feita em formato de diálogo com o próprio livro *Sonhos d'ouro* (1872), que, personificado, torna-se o interlocutor do escritor cearense. Tratava-se de uma prática incomum para aquele período, antes de inovações apresentadas pelos modernistas ou mesmo por Machado de Assis a partir de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1889).

[...] pobre livrinho, desde já te previno.

Não faltará quem te acuse de filho de certa musa industrial, que nesse dizer tão novo, por aí anda a fabricar romances e dramas aos feixes.

Musa industrial no Brasil! [...]

Não consta que alguém já vivesse nesta abençoada terra do produto de obras literárias. (ALENCAR, 1998, p.11).

Depois, completa o autor:

Tachar esses livros de confeição estrangeira, é, relevem os críticos, não conhecer a sociedade fluminense, que aí está a faceirar-se pelas salas e ruas com atavios parisienses, falando a algemia universal, que é a língua do progresso, jargão erriçado de termos franceses, ingleses, italianos e agora também alemães. (ALENCAR, 1998, p.17).

O preâmbulo de Alencar é um registro importante da sociedade das últimas décadas do século XIX. Afinal, nela, temos o retrato do que seria o Rio de Janeiro de então, pintado com a ironia peculiar do artista, que não se furta a dizer que a cidade tropical tem as suas cores europeizadas. Contudo, o prefácio não é somente uma resposta aos críticos. Na verdade, trata-se de um texto de defesa do novo gênero que se consolidava: o romance.

Em vez de andarem assim a tasquinhar com dente de traça nos folhetinistas do romance, da comédia, ou do jornal, por causa dos neologismos da palavra e de frase, que vão introduzindo os novos costumes, deviam os críticos darem-se a outro mister mais útil, e era o de joeirar o trigo do joio, censurando o mau, como seja o arremedo grosseiro, mas aplaudindo a aclimação da flor mimosa, embora planta exótica, trazida de remota plaga. (ALENCAR, 1998, p.17).

A defesa da “flor mimosa” contra as afirmações dos críticos moralistas, assim classificados, não é exclusiva do brasileiro. Balzac, em seu *Avant-Propos*, também precisa manifestar-se a favor do novo gênero por expor os vícios e as virtudes de uma sociedade. De acordo com ele, um escritor corajoso jamais escapa à “censura de imoralidade”:

Ao copiar toda a sociedade, ao interpretá-la na imensidade das suas agitações, aconteceu, tinha de acontecer, que tal composição apresentasse mais de mal que de bem; que uma determinada parte do quadro representasse um grupo culpado: daí a crítica a bradar “imoralidade”, sem fazer observar a moralidade de outra parte destinada a formar um contraste perfeito. (BALZAC, 1949, p.17).

Amparado na comparação entre animalidade e humanidade, Balzac busca entender as semelhanças e as diferenças entre natureza e sociedade. Consciente de que seu nome ficará para a posteridade, afirma-se secretário da sociedade de então, posto que seu texto seria o retrato de uma época. Admite que “[...] algumas pessoas poderão achar alguma coisa de soberbo e de pretensioso nesta declaração [...]” (BALZAC, 1949, p.16), mas, mesmo assim, não se resigna:

A sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais que seu secretário.  
[...] fiz melhor do que o historiador, porque sou mais livre.  
[...] A história não tem por lei, como o romance, propender para o belo ideal.  
[...] O romance, porém, nada seria se, nessa augusta mentira, não fosse verdadeiro nos pormenores.  
[...] atribuo aos fatos constantes, cotidianos, secretos ou patentes, aos atos da vida individual, às suas causas e aos seus princípios, a mesma importância que até agora os historiadores atribuíram aos acontecimentos da vida públicas das Nações. (BALZAC, 1949, p. 14–19).

À falta de resignação, Balzac tem uma resposta. Segundo ele, não seriam os críticos que julgariam a sua obra futuramente, mas os leitores de *A Comédia Humana*:

A imensidade do plano, que compreende ao mesmo tempo a história e a crítica da sociedade, a análise de seus males, e a discussão de seus princípios, autoriza-me, assim o creio, a dar à ‘minha obra o título sob o qual hoje ela aparece: *A Comédia Humana*. Será ambicioso? Não será apenas justo? É o que o público decidirá, quando a obra estiver terminada. (BALZAC, 1949, p. 22).

Isto posto, fica a pergunta: teria Alencar se espelhado em Balzac para compor sua obra? No livro *Como e porque sou romancista* (1893), ele sugere que sim. Diz que seu molde de romance foi a escola francesa, da qual o escritor era um dos

principais nomes, embora ressalte que o contato inicial com os títulos balzaquianos tenha sido bastante difícil:

Uma das livrarias, a que mais cabedal trazia a nossa comum biblioteca, era de Francisco Otaviano, que herdou do pai uma escolhida coleção das obras dos melhores escritores da literatura moderna [...]. Meu companheiro de casa era dos amigos de Otaviano, e estava no direito de usufruir sua opulência literária. Foi assim que um dia vi pela primeira vez o volume das obras completas de Balzac [...]. Tendo meu companheiro concluído a leitura de Balzac, a instâncias minhas, passou-me o volume [...].

Encerrei-me com o livro e preparei-me para a luta. Escolhido o mais breve dos romances, armei-me do dicionário e, tropeçando a cada instante, buscando significados de palavra em palavra, tornando atrás para reatar o fio da oração, arqueei sem esmorecer com ímproba tarefa. (ALENCAR, 1990, p.39-40).

Que Alencar leu Balzac, o sabemos, portanto, pois o escritor cearense deixou esta informação gravada em seu texto. Contudo, a professora Maria Cecília Queiroz de Moraes Pinto (1999) estende – e sem dúvidas – até ao prefácio de *Sonhos d'ouro* (1872) o caráter influenciador de Balzac em Alencar:

De maneira bastante singular, a argumentação se desenvolve tendo como pano de fundo o “Avant-Propos” de Balzac à *Comédia humana*. Em texto que visa teorizar acerca dos rumos e problemas das letras brasileiras, subjaz, portanto, um intertexto francês (implícito, ainda que facilmente identificável) do qual, o que é também significativo, Alencar se aproxima ou distancia, segundo as conveniências. (PINTO, 1999, p.36).

Independente desse caráter de aproximação e distanciamento entre as duas obras, o certo é que Balzac e Alencar assinalaram em seus respectivos prefácios a consciência do fazer ficcional. Esta consciência foi expressa na medida em que tratam não só da função do artista em registrar a sociedade de uma época como também de seu papel em, de certa forma, organizá-la para a posteridade em páginas folhetinescas.

E mais do que isso: nos prólogos *Avant-Propos* e *Bênção Paterna*, Balzac e Alencar manifestaram-se como autores, em suas pretensões e em suas intencionalidades, sem se abster muitas vezes de responder com a pena da galhofa as críticas que ensaiavam insurgir contra o romance, gênero sem o qual o mundo não seria o mesmo, segundo recente declaração de Mário Vargas Llosa:

Incivilizado, bárbaro, órfão de sensibilidade e pobre de palavra, ignorante e grave, alheio à paixão e ao erotismo, o mundo sem romances [...] teria como traço principal o conformismo, a submissão dos seres humanos ao estabelecido. Seria um mundo animal. Os instintos básicos decidiriam a rotina cotidiana de uma vida oprimida pela luta pela sobrevivência, pelo medo do desconhecido,

pela satisfação das necessidades físicas, em que não haveria espaço para o espírito e a que, à monotonia sufocante da vida, acompanharia o pessimismo, a sensação de que a vida humana sempre será assim, e que nada nem ninguém poderá mudar o estado das coisas. (LLOSA, 2009, p.69).

SENA, J. E. B. de. Of prefáces e prologues: Balzac e Alencar. **Itinerários**, Araraquara, n.31, p.123-130, July/Dec. 2010.

■ **ABSTRACT:** *The theme of the present article is the relation between the literary projects of Honoré de Balzac (1799-1850) and José de Alencar (1829-1877), manifested in the preface of the books A Comédia Humana (1842) and Sonhos d'ouro (1872). The article will deal with the approximations between the two projects, as well as with the importance of both to the formation or consolidation of the French and the Brazilian literatures, respectively.*

■ **KEYWORDS:** *Literature. Balzac. José de Alencar. Avant-Propos. A Comédia Humana (1842). Bênção paterna. Sonhos d'ouro (1872).*

## Referências

ALENCAR, J. de. **Sonhos d'ouro**. 2.ed. São Paulo: Ática, 1998.

\_\_\_\_\_. **Como e porque sou romancista**. Campinas: Pontes, 1990.

BALZAC, H. de. **A Comédia Humana**. 2.ed. Tradução de Vidal de Oliveira. Porto Alegre: Globo, 1949. v.1.

LLOSA, M. V. Em defesa do romance. **Revista Piauí**, Rio de Janeiro, ano 4, n.37, p.64-69, out. 2009.

PINTO, M. C. Q. de M. **Alencar e a França: perfis**. São Paulo: Annablume. 1999.

RÓNAI, P. Prefácio. In: BALZAC, H. de. **A comédia humana**. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1949. v.1, p.5.

Recebido em 11/01/2010

Aceito em 25/06/2010

