

Eloy Pontes: crítica e/ou biografia

GLORIA CARNEIRO DO AMARAL*

RESUMO: Eloy Pontes, tendo já publicado biografias de autores brasileiros do cânone, escreveu um livro sobre o autor da *Comédia Humana*, em que buscou relacionar a vida e a obra do romancista francês, com vistas a que esta servisse de exemplo aos autores nacionais. Neste ensaio, procuramos examinar as perspectivas críticas e as propostas de Eloy Pontes.

PALAVRAS-CHAVE: Balzac, Eloy Pontes, crítica.

ABSTRACT: Eloy Pontes, having already published biographies of Brazilian authors of the canon, wrote a book about the author of the *Human Comedy*, in which he sought to relate the life and the work of the French novelist, so that the latter would serve as an example to national authors. In this essay, we seek to examine Eloy Pontes' critical perspectives and proposals.

KEYWORDS: Balzac, Eloy Pontes, criticism.

* Professora livre-docente do Departamento de Letras da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. E-mail: glomar@uol.com.br

Eloy (ou Elói) Pontes (1890-1967), jornalista e escritor, manteve uma coluna literária no jornal *O Globo*, em que assinava E.P. Escreveu várias biografias nos anos 1930 e 40; e, neste sentido, a história da literatura não lhe fez justiça, pois não é especialmente fácil encontrar referências biográficas a ele.

Walnice Nogueira Galvão, em seu minucioso ensaio *Um novo biografismo*, referindo-se a uma voga de biografias sobre escritores, consagra-lhe um parágrafo que retomo porque é uma apresentação sucinta e completa:

O caso mais notório, até mesmo devido à linha adotada, deve ser o de Elói Pontes, outro jornalista que a partir dos anos 1930 publicou várias biografias literárias de títulos bem chamativos: *A vida inquieta de Raul Pompéia* (1935), *A vida dramática de Euclides da Cunha* (1938), *A vida contraditória de Machado de Assis* (1939), *A vida exuberante de Olavo Bilac* (1944), arrematadas mais tarde por *O romance de Balzac*. A série teve imenso sucesso, causou polêmicas e se manteve viva por longo tempo, à falta de outras. (GALVÃO, 2005, p.116).

Os títulos também chamam a atenção de Alberto Dines. O jornalista fez, sobre a biografia de Getúlio Vargas por Lira Neto, uma resenha (21/08/2012), cujo título já revela sua opinião: “O desconforto dos críticos com as biografias”. Classifica as biografias de Eloy Pontes como “apenas medíocres”, intituladas de forma apelativa.

Temístocles Linhares, em *História crítica do romance brasileiro*, acha sua biografia de Machado de Assis, de 1939, “meio tumultuada” (LINHARES, 1987, p.436). Haveria no adjetivo alguma ironia em relação aos títulos adjetivados das biografias de Pontes?

Em *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, só aparece citado nas bibliografias de referência de Raul Pompéia e de Olavo Bilac.

De fato, inquieta, dramática, contraditória, exuberante, para qualificar a vida de escritores são adjetivos que pedem que não se passe ao largo.

Eloy Pontes é mencionado em uma carta de Mário de Andrade a Álvaro Lins de 22/05/1943, em que o autor de *Macunaíma* declara que “os homens cultos” do país “transpiram o mais repulsivo cafajestismo intelectual. Desde um forte como Sílvio Romero até um apenas cafajeste como Elói Pontes...” (ANDRADE, 1983, p.74). A nota da edição de 1983 dessas cartas apresenta o biógrafo como “bastante polêmico e mordaz, mas de tendências conservadoras e pouco simpatizante com o Modernismo”. (ANDRADE, 1983, p.74).

Mas Mário de Andrade já fizera referência a ele antes dessa data. Em crônica do *Diário de Notícias* de 24 de dezembro de 1939, “Os machadianos”, Mário declara ter reservado este último texto para fazer um balanço das publicações feitas em torno do romancista na comemoração do centenário do seu nascimento. Chega a duas conclusões: Machado é, com certeza, considerado “glória nacional” e os estudos sobre ele tendem ao apologético. Menciona cerca de oito publicações do ano e outras que antes falaram de Machado como “o livro já clássico da sra. Lúcia Miguel Pereira”, biografia de 1936 (ANDRADE, 1993, p.136).

A biografia escrita por Eloy Pontes, *A vida contraditória de Machado de Assis* ocupa mais linhas. O que não significa que o livro seja mais apreciado. O nome do biógrafo aparece quatro vezes. A primeira vez:

Talvez mesmo se tenha provado um bocado demais sobre ele... [Machado] Nisto foi muito feliz o Sr. Elói Pontes, intitulado seu abundante estudo, *A vida contraditória de Machado de Assis*. (ANDRADE, 1993, p.135).

A afirmativa que precede a referência revela fina ironia: “um bocado demais”, sublinhada pelas reticências, o que põe em dúvida o sentido positivo de “muito feliz”, pois parece ter sido feliz através de um excesso: “abundante”. Excesso ao qual Mário tem restrições comentando o movimento de sair das obras para montar a biografia do romancista: “atitude que o Sr Elói Pontes levou a um excesso de minúcia admirável, mas pouco convincente” (ANDRADE, 1993, p.136). O que se reforça pela observação seguinte, em que diz estar a biografia de Machado no ponto em que a deixara Lúcia Miguel-Pereira.

Entre todas as publicações do ano parece a Mário de Andrade que a mais positiva nas suas observações críticas é a de Mário Matos. Lembra também que “a primeira obra impressa” de Machado fora um soneto dedicado ao Imperador. Arremata o parágrafo com a seguinte frase: “Vida contraditória de Machado de Assis...” (ANDRADE, 1993, p.137)

A retomada do título da biografia de Pontes produz um efeito de ironia. Segue-se um longo parágrafo comentando o estudo, que lhe parece minucioso em documentação, especialmente sobre a vida no Segundo Império, mas sem visadas críticas como os estudos de Lúcia Miguel-Pereira ou de Augusto Meyer. Segundo Mário de Andrade, Pontes apresenta suas idéias de forma bastante empenhada. E se tínhamos alguma dúvida sobre o tom irônico, ele passa de velado a explícito:

O Sr. Elói Pontes, apesar de sua vasta cultura, é um homem feliz! Tem uma saúde mental e uma coragem, que a mim me assustam em minha eterna e martirizante indecisão. Talvez desta diferença de temperamento venha o que menos me seduz no seu livro, o brilho. (ANDRADE, 1993, p. 137).

De como se entorna o caldo do elogio...

A somatória dessas observações foi o que de mais extenso encontrei sobre nosso biógrafo.

Isto posto, passemos ao livro, *O romance de Balzac*, que chama atenção no conjunto das obras por duas razões: o substantivo “vida” foi substituído por “romance” e não vem acompanhado de adjetivos retumbantes.

A comparação com as outras biografias não é impropriedade porque, na verdade, não se trata de um comentário crítico do romance de Balzac como poderíamos pensar, mas, sobretudo, de outra biografia, baseada em autores franceses considerados à época, 1944, como conhecedores da vida de Balzac. Notemos que precede, cronologicamente, a hercúlea empreitada da tradução da *Comédia Humana*, empreendida pela Editora Globo, sob a batuta de Paulo Rónai e o *Balzac e A Comédia Humana*, escrito por este último e publicado pela mesma Editora Globo em 1947. Aí sim, estamos diante de um estudo crítico sobre o romance balzaquiano. Como sabemos, o crítico húngaro já em sua terra natal estudava Balzac e, em 1930, fez um doutorado sobre os seus primeiros romances. Independente do maior interesse crítico dos trabalhos de Rónai, devemos considerar que o “cafajeste” do Eloy Pontes farejou um interesse no ar pelo romancista francês. Que não lhe seja negado esse mérito!

A edição de 1944, pela Bolsa do Livro, é precária e com incontáveis erros ortográficos e de impressão. Mas as citações estão em francês, o que sempre apraz aos estudiosos da área. Há inclusive expressões francesas que aparecem no texto e que nos levam a crer que eram empregadas de forma corrente: “As originalidades literárias, que notamos, são *recherchées*” (PONTES, 1944, p.11).

O título do prefácio tem tom de informalidade: “Dois dedos de prosa”. Outra biografia, *A vida inquieta de Raul Pompéia*, inicia-se também com um prefácio explicativo, intitulado “Preliminarmente”, um balanço das letras nacionais do Romantismo a 1889, que explana, um ano após a publicação de *O Ateneu*, o panorama histórico-cultural do período.

Vale um rápido olhar sobre esta obra para melhor conhecermos Eloy Pontes e sua concepção de biografia, logo explicitada:

Ninguém compreenderá nitidamente a obra literária dum escritor sem conhecer os fatos de sua vida enquadrados no meio e esclarecidos pelos fenômenos que os determinaram. Os homens de gênio não são produtos espontâneos. As doutrinas que os impelem e lhes animam o espírito não brotam por acaso, nem resultam de simples inspirações. As influências coletivas, as heranças de toda ordem, as idéias hereditárias e outros fatores atuam sempre, gerando surpresas. Há boa soma de fenômenos que decidem nossa conduta e são inacessíveis à observação e à análise. Para bem compreendê-los temos de recorrer a provas conjecturais. (PONTES, 1944, p.11).

E já que aludimos ao balzaquiano Paulo Rónai podemos trazer aqui a observação que ele faz na primeira frase de sua biografia de Balzac e que se contrapõe à afirmativa categórica de Pontes: “O conhecimento dos fatos materiais da vida de um artista facilitará realmente a compreensão de sua obra? Talvez.” (RONAI, 1999, p.13).

Duas opiniões diferentes em biografias do mesmo escritor podem se converter em reflexão interessante. De qualquer modo, Pontes chega ao fim do seu livro com a mesma opinião que tinha no início: “Mas tudo isso não poderá ser compreendido sem o conhecimento dos lances de sua vida” (PONTES, 1944, p.229).

Como observara Mário de Andrade, Eloy Pontes capta bem o cenário histórico e cultural do país:

Naquele ano [1880] o romantismo começava a ceder terreno às investidas dos naturalistas. As primeiras notícias de Emile Zola vinham se aproximando... As ciências experimentais seduziam a mocidade. Gustave Flaubert já respondera processo pela publicação da *Madame Bovary*, desde 1853 [sic] e o escândalo servira para aumentar a intensidade dos que se empenhavam nas reformas dos métodos retrógrados, em todos os distritos da inteligência. Os fenômenos dessa natureza sempre chegaram até nós com atraso. Mas chegaram... (PONTES, 1935, p.33).

A linguagem do texto é muito representativa do momento. Nota-se uma flagrante aspiração ao literário, num momento em que escrever bem e literariamente significava exprimir-se numa linguagem recheada de imagens.

Ao descrever a baía de Angra dos Reis, município onde nasceu Raul Pompéia, o biógrafo lança-se em largos vãos:

Na esplêndida baía, que a chusma de ilhas luxuriosas garria, recordando o arquipélago grego [teria o biógrafo ido à Grécia?], ancoravam cotidianamente as enormes barcaças de tráfego. A desordem das velas, cheias, enfunadas, à mercê dos ventos, punha sinais de vida original ao longo da orla marítima. (PONTES, 1935, p.12).

E o que dizer deste trecho da obra que focamos, ao descrever o ritmo de produção de Balzac:

Como uma árvore opulenta, que deixa cair centenas de folhas cada manhã, sem perder a formosura e a graça da copa, Balzac espalha milhares de páginas quotidianamente, que despreza, acha pouco, e não aproveitará na obra formidável em projeto. (PONTES: 1944, p.81).

Em *O romance de Balzac*, Pontes declara que vai levar em conta a biografia do escritor e colocações de vários críticos. Rastreia críticos franceses, dos quais nem todos sobreviveram para o público brasileiro; talvez os mais conhecidos dos leitores brasileiros sejam Taine (*Essais de critique et d'histoire*), que ele considera o primeiro a colocar Balzac na categoria dos clássicos, Emile Faguet, Brunetière, Sainte-Beuve e, claro, devem ser destacados os nomes de Victor Hugo e de Théophile Gautier nesta lista. Ainda para os habituados à bibliografia sobre Balzac, o nome de Charles de Spoelberch de Lovenjoul (1836-1907) é conhecido, embora não se trate exatamente de um crítico literário, mas sim de um erudito e colecionador belga que, após a morte de Mme Hanska, reuniu documentos, manuscritos e provas corrigidas de Balzac, documentação conservada no *Institut de France*.

No espectro da literatura francesa, embora Baudelaire não esteja relacionado na bibliografia, chama atenção uma observação no capítulo 7, “Uma observação frustrânea” sobre as finanças de Balzac dizendo-o “visionário incurável” (p.93). O poeta de *Les Fleurs du Mal*, no texto sobre Théophile Gautier, mostra-se surpreso com a opinião corrente sobre o romancista: “Il m’avait toujours semblé que son principal mérite était d’être visionnaire, et visionnaire passionné.” (BAUDELAIRE, 1859/1976, p. 120)

Coincidência de opiniões ou citações que se implantam no nosso inconsciente de leitores?

A intenção de Eloy Pontes não é apenas um estudo que venha a adensar a bibliografia sobre o romancista francês. Acrescenta-lhe outro propósito, claramente explicitado:

Este ensaio tem uma intenção. Estamos persuadidos de que o conhecimento melhor de Balzac constitui modelo e estímulo aos romancistas contemporâneos de nossa terra. É que eles andam à míngua... (PONTES: 1944, p. 7).

Sente falta de projetos de conjunto nos nossos romancistas, que passa a enfocar a partir desta perspectiva. Parece-lhe que falta “intrepidez” e originalidade no romance nacional. Faz um balanço – com o qual podemos não concordar em vários pontos - dos nossos romancistas fincados nessa perspectiva.

Acha que Alencar seria o romancista mais indicado para pilotar um projeto conjunto,

mas que acaba prejudicado pelas suas ambições políticas.

As observações que faz do romance de Joaquim Manuel de Macedo parecem-me pertinentes: novelas romanescas e açucaradas, mas que, de qualquer modo, retratam a sociedade escravocrata do momento.

Sua linguagem que busca efeitos prejudica, em vários momentos, a visão crítica. Vale, neste sentido, uma citação sobre Machado de Assis:

Faiscador de minúcias, anatomista de verrugas, garimpeiro de bagatelas, o romancista de *D.Casmurro* [sic] atinge os extremos da cristalização, sempre que volta pelo avesso os refolhos da alma humana, estadeando-lhes as misérias incuráveis. (PONTES: 1944, p.8).

A linguagem empolada dificulta a compreensão: precisamente o que quer dizer “anatomista de verrugas”? Pode-se supor, mas é difícil; “garimpeiro de bagatelas” certamente não é observação positiva; quanto a “os refolhos da alma”, soa convencional.

Nota-se a busca de uma linguagem crítica, um tanto quanto à *la* naturalismo, empregada de novo para falar do próprio Balzac: “A crítica sempre disse mal da prosa de Balzac, apontando-lhe calos, joanetes, gibosidades e excessos” (PONTES: 1944, p.173). Serve-se, outra vez, aqui de forma específica, de um vocabulário mais cotidiano do que científico, designando alterações na estrutura óssea.

A tendência à adjetivação exagerada é constante e constitui praticamente a essência do seu texto. Os exemplos são incontáveis e podem ser levantados entre os mais variados assuntos. Comentando as cartas a Laure Surville, diz Pontes: “Suas cartas à irmã são deliciosas de bom humor, exuberante e inquieto. Cabriolam, saltam, dançam para espalhar a verve sem máculas” (PONTES: 1944, p.43).

A situação calamitosa das finanças de Balzac e os agiotas que cercam o romancista acabam por não despertar uma esperada solidariedade pela forma como se apresentam:

Os corvos de todas as espécies, surgindo em magotes, estraçalham os despojos daquele sonho de opulência, partindo-os e repartindo-os, entre os desesperos de Balzac.” (PONTES: 1944, p.66).

Ou ainda, comentando o interesse de Balzac por objetos de arte: “Conhecedor guapíssimo de objetos artísticos, capaz de vencer os antiquários mais astutos...” (PONTES: 1944, p.154).

Taunay e Bernardo de Guimarães escrevem romances isolados, a gosto do romantismo, preocupados com o enredo cheio de peripécias. *O Ateneu* parece-lhe um romance extraordinário, mas Pompéia não teve tempo para continuar. Na opinião de Pontes sua trajetória interrompeu-se por causa do naturalismo. Aluisio Azevedo tentou escrever um conjunto de romances articulados, mas faltou-lhe “cultura e energias”. Sem articular a história social, fixa-se em “estigmas e deformações”.

O balanço da literatura brasileira se fecha com o objetivo reiterado do ensaio: apresentar Balzac como exemplo aos escritores brasileiros. Explicita claramente seu ponto de vista de

biógrafo que conta com a vida do autor para iluminar a obra: “Eis o que nos adverte essa obra, vista através duma vida inquieta, cheia de tumultos, marcada pelos decretos mórbidos da ação.” (PONTES: 1944, p.10).

Há que se observar que aplica à vida de Balzac o mesmo adjetivo agregado à biografia de Raul Pompéia.

Comparando Balzac e Flaubert, diz ser o primeiro, intensidade e ação, o segundo, paciência, o que o fez distanciar-se do modelo. “Madame Bovary, entretanto, nasceu em linha reta das sugestões balzaqueanas”, conclui. Como muitos intelectuais desse momento, Pontes mostra uma ampla cultura de literatura francesa: Zola, Maupassant, Flaubert, Daudet, George Sand são nomes que aparecem em comentários sobre os autores. E, mais recentemente, Paul Bourget como seguidor de Balzac.

O título do último capítulo, “Traços da Comédia Humana”, o mais longo, sugere que estará centrado diretamente no romance de Balzac.

A primeira frase alude à grande quantidade de estudos sobre a obra: “Em torno da obra de Balzac levantaram-se montanhas de estudos, de comentários e de conjeturas. As curiosidades, entretanto, não se esvaíram.” (PONTES: 1944, p.171). O uso da palavra “montanhas” soa inadequado como vocabulário de um texto de crítica e “conjeturas” e “curiosidades” são palavras pouco precisas. Os comentários são questionáveis e exagerados; parecem criados mais para produzir impacto linguístico e imagens do que produtos de uma reflexão crítica aprofundada. O comentarista dedica-se a sucessivos e minuciosos resumos que, inclusive, para usar uma palavra que entrou na moda, encadeiam *spoilers*. Ocupa-se, neste capítulo, de cerca de 45 romances e, inegavelmente, mesmo não concordando com as perspectivas expostas e não se podendo falar propriamente em análise, a leitura foi atenta, com uma preocupação em explicar a construção dos romances: “Mas, não se resumem nos enredos, nas carpintarias, nas emoções premeditadas, os romances de Balzac” (PONTES: 1944, p.175).

Destaco alguns exemplos para que se possa fazer uma avaliação desse capítulo que sugere uma concentração maior na obra.

“Com a *Cousine Bette*, sem dúvida, Balzac atinge a suprema perfeição” (PONTES: 1944, p.197).

“As cenas atingem aí à suprema fatura do gênero” (PONTES: 1944, p.208).

“A figura do químico [Baltazar Claes] é uma das mais nítidas, na enorme e opulenta galeria de Balzac” (PONTES: 1944, p.220).

“A trama urde-se com a opulência imaginosa de sempre” (PONTES: 1944, p.210).

“Opulento” e derivados estão entre os semas prediletos de Pontes. Apesar da reiteração, pode-se entender a sua perspectiva. E, não podemos deixar de concordar, lembrando que este último comentário alude ao intrincado enredo de *Splendeurs et misères des courtisanes*.

Sobre *Grandeur et décadence de César Birotteau* declara, com solenidade, que a crítica

“unanimemente proclama como sua obra-prima” (p.183). Pergunto: onde ficam *Le père Goriot* e *Illusions perdues*, esta, aliás, obra lida em cursos de jornalismo até os dias de hoje? De qualquer jeito, faz uma leitura atenta do romance, que despertou a atenção da fortuna crítica balzaquiana mais tardiamente.

Mais à frente, outro romance lhe faz par: “O romance [*Les paysans*] é uma profecia delirante. Literariamente é verdadeira obra-prima.” (PONTES: 1944, p.274).

E “obra-prima” não é “livro mestre”, pois esta é a forma como classifica *La cousine Bette*, acrescentando “sem dúvida alguma” (PONTES: 1944, p.212); digamos que o uso de modalizadores não é do feitio de Eloy Pontes.

La Cousine Bette é o estudo da inveja, objeto de um resumo longo, com espírito de paráfrase, minucioso, estendendo-se por cinco páginas.

Percebe-se algumas das suas opiniões sobre a natureza do romance: um enredo se faz necessário. Por isso, *Le médecin de campagne* não é propriamente um romance e sim uma sociologia da vida no campo. A intriga também está ausente de *Massimila Doni*.

Aponta um conceito de novela:

A rigor *Autre étude de femme* não tem contestura de novela. É mais uma divagação erudita, cheia de advertências sutis, de graça e verve, própria para caracterizar as tertúlias da gente culta e espirituosa. Balzac aproveita os ensejos para apresentar e definir os personagens principais da *Comédia Humana*. (PONTES, 1944, p. 204).

Pontes resgata alguns romances, como *Le colonel Chabert* (1ª versão: 1832) que reputa como “um dos romances notáveis de Balzac” (PONTES: 1944, p.211). Não se trata de um romance logo estudado. Na bibliografia de um ensaio sobre ele, Aude Déruelle elenca vários estudos, sendo mais antigo de 1974. Mas a cinematografia da obra começa no cinema mudo, com uma versão de 1911, três alemãs - *Oberst Chabert* (1914) de Rudolf Meinert, mesmo título em 1920, Graf Chagron (1924), de Hans-Jürgen Völcker - e uma italiana, *Il colonnello Chabert* (1920). Há uma versão mais recente e provavelmente mais conhecida estrelada por dois monstros sagrados do cinema francês, Gérard Depardieu e Fanny Ardant, de 1994, dirigida por Yves d'Angelo.

Pontes insurge-se contra Flaubert, que não aprecia as cortesãs balzaquianas, tema que, em geral, atrai leitores. Faz um comentário que, se pensarmos no destino nada álcere de Esther Gobseck e de Coralie, parece despido de pertinência e mostra a fascinação pelos efeitos das imagens: “Os perfis dessas cigarras alegram os capítulos da *Comédie Humaine* como clareiras cheias de sol” (PONTES: 1944, p.180).

Eloy Pontes gosta de enumerar personagens, talvez para mostrar que leu bastante *A Comédia Humana*, o que é absolutamente inegável. Ao falar de “perfis admiráveis” (PONTES: 1944, p.180), cita sete nomes de personagens aristocráticas femininas e dez notários. Um pouco à frente, menciona vinte e uma personagens masculinas, ligando-as a comentários de ordem geral, que pasteurizam as diferenças. Parece-me impróprio colocar, lado a lado, personagens como David Séchard, Anselme Popinot, Máxime de Trailles, Eugène de Rastignac para chegar a uma conclusão aplicável a todos eles: “constituem legião enérgica,

pletórica, exuberante, que encara com intrepidez a nova ordem política” (PONTES: 1944, p.183).

Consagra mais atenção a alguns romances. Sobre *Eugénie Grandet*, alude à precisão da descrição de Charles e de Eugénie. Em três páginas, os comentários sobre a importância do romance no conjunto da *Comédia Humana* ocupam dez linhas.

Segue-se *Le Père Goriot*. Ao longo de três páginas, ficamos sabendo da intriga em detalhes. No meio de um texto cujo tom é muito enaltecido, não deixa de ser curioso o comentário sobre a atitude de Goriot no apartamento dos encontros entre Rastignac e Delphine:

Essa paixão paterna, atingindo a extremos, oferece ao romancista oportunidades espantosas. Assim nada mais constrangedor do que o encontro de Delphine, seu amante, Rastignac, e o pai, numa cena em que este rasteja aos pés da filha, alegre de vê-la ao lado do amante. (PONTES: 1944, p.196).

Concordo com a observação: a cena é realmente constrangedora.

A partir daqui, os resumos são de poucas linhas, praticamente uma listagem das obras. Nessa sucessão de resumos, a grande e surpreendente ausência é de *Illusions Perdues*. O romance é citado apenas à página 209, aludindo a Hector Merlin e a Mme de Val-Noble, que não são personagens de destaque na trama.

Em determinado momento, pode-se mesmo crer a um equívoco. Afirma Pontes que as cenas da vida parisiense, iniciadas com *Le Père Goriot*, na verdade inserido depois em “cenas da vida privada”, são seguidas por *Splendeurs et misères des courtisanes*, no qual Balzac “anima a figura de Lucien, colocando-o sob as influências tirânicas de Vautrin.” E que o romance estaria centrado na figura do jornalista, o que me parece mais apropriado a respeito de *Illusions perdues*, com menor presença de Vautrin. Senão, onde inserir a trajetória de Esther Gobseck e a paixão desvairada de Nucingen? Basta inclusive recordar o título das quatro partes do romance que repito aqui para comodidade do meu leitor: “Comment aiment les jeunes filles”; “A combien l’amour revient aux vieillards”; “Où mènent les mauvais chemins”; “La dernière incarnation de Vautrin”.

De qualquer forma, Pontes parece preferir *Splendeurs et misères des courtisanes*, ao qual faz várias referências. Podemos aventar a hipótese de que isso se deva à presença de determinada personagem.

Não é novidade entre leitores balzaquianos o fascínio exercido pela figura do vilão Jacques Collin, dito Trompe-la-Mort ou Vautrin, na ordem de nomes seguida por Pontes, que o insere, sugestivamente, num conjunto de autores policiais contemporâneos. Segundo ele, Arsène Lupin e Sherlock Holmes são alimentados pelo “remoto leite balzaqueano.” (PONTES, 1944, p.227). Talvez um pouco remoto mesmo. O leite folhetinesco balzaquiano acho que rendeu mais...

O fascínio por Vautrin desliza do criador para os leitores, pois Pontes bem observa: “Acima de todos os heróis de sua criação [...], Balzac coloca sempre Vautrin.” (p.221).

A personagem parece ter sido inspirada em Vidocq, chefe de polícia que realmente existiu e frequentou a propriedade de Balzac, *Les Jardies*. As observações de Pontes sobre

a personagem são pertinentes. Nota-se que as personagens balzaquianas são providas de minuciosas biografias, o que não acontece com o ex-forçado:

Daí Vautrin. Sua biografia é feita de peripécias e perigos. (p.222).

Vautrin nasce súbito, reponta sem avisos, age como esmaniado, nas tenazes de esperanças alucinantes. Entretanto, Vautrin espelha como nenhum outro personagem, a necessidade de ação que flagela o romancista” (p.226).

Conclusão: “Vautrin é a técnica do crime” (p.223) que impregna *Splendeurs et misères*. Pontes parece mais lúcido ao analisar o ex-forçado do que as cortesãs.

Fazendo um balanço, surpreende o título deste livro, *O romance de Balzac*. Se levarmos em conta o percurso de biógrafo já sedimentado de Eloy Pontes, com quatro biografias sobre autores brasileiros do cânone, conforme vimos no início, talvez coubesse melhor nesta obra o rótulo de biografia: “A vida de Honoré de Balzac”. Pode-se eventualmente escolher um adjetivo classificando a biografia do romancista francês como o autor fez para suas outras obras. Substituindo o vocábulo vida por romance, criou expectativas sobre o conteúdo do livro, desviando a atenção do habitual biografismo para um texto crítico. Ou seja: o biógrafo, quase à sua revelia, sobrepõe-se ao crítico.

AMARAL, G.C. Eloy Pontes: criticism and/or biography. *Olho d'água*, v. 13, n. 2, p. 45-55, 2021.

Referências

ANDRADE, M. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec: Edusp, 1993, p.135-139.

BARON, A.-M. (org.) *Balzac à l'écran*. La Tellerie: Éditions Charles Corlet, 2019.

BAUDELAIRE, C. «Théophile Gautier», *L'artiste*, 13 mars 1859, *Œuvres complètes*, Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade», t. II, 1976, p. 120.

DÉRUELLE, A. *Le Colonel Chabert d'Honoré de Balzac*. Paris: Gallimard, 2007.

GALVÃO, W.N. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2005.

LINHARES, T. *História crítica do romance brasileiro:1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

PONTES, E. *O romance de Balzac*. São Paulo: A Bolsa do Livro, 1944.

PONTES, E. *A vida inquieta de Raul Pompéia*. São Paulo: Editora José Olympio, 1935.

RÓNAI, P. *A vida de Balzac*. 2ª. ed. Revista. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

Recebido em 17/05/2021

Aceito em 15/06/2021