

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Tania Leite

A Odisseia de Chabert: um herói entre dois tempos

Monografia

Monografia apresentada ao Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-Rio, para a obtenção do Título de Bacharel em História.

Orientador: Professor Dr. Henrique Estrada Rodrigues

Leitor crítico: Marcos Guedes Veneu

Rio de Janeiro, novembro de 2015

|

Giovanni, para você. Amor e gratidão sempre.

Agradecimentos

Ao Henrique Estrada, meu orientador , que me ensinou a ser uma estudante
melhor.

Ao Marcos Veneu, que com sua generosidade me fez acreditar que isso seria
possível.

À Flávia Eyler e à Isabela Fernandes, pelo olhar encantado com as “coisas” da
Grécia.

Ao Pessoal do Departamento de História: Anair, Cleuza, Cláudio e Moisés pela
paciência carinhosa.

Resumo

Este estudo discute a construção, no século XIX, de uma narrativa que retoma o *topos* clássico do “retorno do herói”, com base no romance *O coronel Chabert*, de Honoré de Balzac. Dividimos o texto em dois tópicos. No primeiro, analisamos a obra balzaquiana na chave do conceito de *emulação*, buscando perceber as apropriações que o autor faz da poesia épica *Odisseia*, de Homero. No segundo, analisamos a obra em diálogo com o contexto da Restauração francesa.

Palavras-chave

Balzac; *O coronel Chabert*; Homero; *Odisseia*; emulação; Restauração.

Sumário

1. Introdução	6
2. A odisseia de Chabert	12
2.1. Os personagens	13
2.2. O retorno	16
3. O tempo de Chabert	34
4. Considerações finais	55
5. Referências bibliográficas	57

1

Introdução

Em 1833 Balzac corre à casa da irmã para contar-lhe sua revelação: “Saudai-me, diz com alegria, pois estou seriamente na iminência de me tornar um gênio!”¹ O autor acabara de ter a ideia de ligar todas as personagens de todos os livros que escrevera até então, e dos demais que ainda pretendia escrever, e com eles formar uma única sociedade que, alguns anos depois, ele nomearia *A Comédia Humana*. A intenção de Balzac era produzir um mosaico ficcional que pudesse ser lido como uma memória dos fatos públicos e privados da França.

Resultou num monumento literário composto por 137 obras, que o próprio autor dividiu em três partes: Estudos dos costumes, Estudos analíticos e Estudos filosóficos. Cada parte, por sua vez, foi subdividida em séries temáticas. Estudos de costumes, a maior de todas as partes, com 66 títulos, subdivide-se em seis, cujos títulos não deixam dúvidas sobre as pretensões “historiográficas” do autor: Cenas da vida parisiense, Cenas da vida provinciana, Cenas da vida política, Cenas da vida militar, Cenas da vida rural e Cenas da vida privada.

Para apresentar sua “sociedade” o autor escreveu um texto. No “Prefácio à Comédia Humana” declara a intenção de retratar o homem em seu contexto, isto é, indissociavelmente ligado à sociedade, às suas lutas e à sua política:

O acaso é o maior romancista do mundo; para ser fecundo basta estudá-lo. A sociedade francesa ia ser o historiador, eu nada mais seria do que seu secretário. 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 dos traços dos múltiplos caracteres homogêneos, poderia, talvez, alcançar escrever a história esquecida por tantos historiadores, a dos costumes. Com muita paciência e coragem, eu realizaria para a França do século XIX esse livro que todos lamentamos não nos terem deixado Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia, a Índia.²

Se Balzac teve a intenção de “pintar as duas ou três mil figuras salientes de uma época”³, a nossa é estudar um dos “quadros” pintados pelo autor: o romance *O*

¹ Trecho da correspondência de Balzac à sua irmã Laure, citado em: RÓNAI, Paulo. A vida de

² BALZAC, H. O Coronel Chabert. In: _____. *A Comédia Humana: estudos de costumes/cenas da vida privada*. v.4. p.83.

³ Ibidem, p.89.

coronel Chabert. Pretendemos destacar algumas das figuras ali retratadas e a partir delas observar a forma como o autor *contou* a sua época.

Publicado primeiramente em 1832 e mais tarde anexado ao conjunto da *Comédia Humana*, o romance narra o retorno do coronel Chabert dos campos de batalha e a luta para recuperar sua identidade perdida. No campo em que ocorreu a famosa, e verídica, Batalha de Eylau, Chabert foi ferido e considerado morto. Sob as ordens do próprio imperador Napoleão, o herói foi despido e atirado numa montanha de cadáveres. Quando despertou, viu-se soterrado por dezenas de corpos mortos, mas, graças a ajuda do osso forte de um braço de Hércules, conseguiu livrar-se e gritar por socorro. Anos depois, ao recobrar a consciência, lembrou-se de seu nome: Chabert. Ao mesmo tempo em que recuperou sua história, o herói se deparou com um problema: como provar ser Chabert, o herói do exército de Napoleão, se não possuía mais nenhum documento? Tem início a odisseia do herói.

Com Chabert, Balzac apresenta ao seu leitor uma sociedade moralmente degradada após a Revolução de 1789, a sociedade burguesa da Restauração⁴. Degradada segundo os valores do autor, que confessava-se conservador, filho fiel da Igreja e partidário da monarquia do *Ancien Régime*. Um de seus biógrafos, o francês Taillandier, chama a atenção para o que seria um provável paradoxo balzaquiano:

A sua crítica impiedosa a uma sociedade dominada pelo dinheiro, pela ambição, pelo cinismo e pela avidez é admirada. Citam-se à vontade as palavras de Engels, dizendo que Balzac havia lhe ensinado mais do que muitos tratados de economia. Mas esse pintor feroz da mediocridade e do egoísmo burguês (ou aristocrático) foi tudo menos um revolucionário. Ele comprometia-se unicamente com a monarquia e a religião católica.⁵

O coronel Chabert é protagonista de um romance que traz de volta a nostalgia de um tempo perdido, de uma época em que fora feliz, rico, amigo de Napoleão e herói de guerra. Um personagem cuja identidade estava dada a partir de

⁴ A Restauração: designação dada ao período da história da França que ocorreu entre a queda do Primeiro Império Francês (Napoleão Bonaparte), em 1814, e a Revolução de 1830; consistiu no regresso da França à soberania monárquica como parte das determinações do Congresso de Viena. O retorno da monarquia se deu com a volta ao poder da dinastia dos Bourbon, com os reinados de Luís XVIII (1814-1824) e Carlos X (1824-1830). A Restauração é, em geral, dividida em duas partes: a Primeira Restauração Francesa (1814-1815), entre a expulsão de Napoleão Bonaparte e o seu regresso para o Governo dos Cem Dias; e a Segunda Restauração Francesa (1815-1830) entre a abdicação definitiva de Napoleão e a Revolução de Julho, período em que muitas instituições antigas foram restauradas e a aristocracia recuperou parte de seus privilégios.

⁵ TAILLANDIER, F. *Balzac*, p.8.

seus títulos, propriedades e, principalmente, pelo reconhecimento social. Ao ser dado como morto na batalha de Eylau e jogado numa montanha de corpos nus, Chabert perdeu a sua identidade. A partir desse evento, Balzac constrói toda a sua narrativa. *O coronel Chabert* é o relato da odisseia de um herói que, após vinte anos de ausência, retorna a Paris para reaver o direito de usar o seu nome e usufruir os seus bens. Mas a volta de Chabert do mundo dos mortos irá assombrar muita gente, principalmente a senhora Chabert.

A bela senhora, tão logo foi informada da morte do coronel, tratou logo de arrumar outro marido. Casou-se em segundas núpcias com o jovem conde Ferraud e, quando procurada, recusou-se a reconhecer naquele homem envelhecido o grande coronel Chabert, seu marido. Assim, sem dinheiro ou documentos e desprezado pela sociedade da Restauração, Chabert se transforma numa assombração, um fantasma de um outro tempo. A volta do herói se deu em plena Restauração, mas seus valores ainda eram os do Antigo Regime.

Balzac desenvolve a trama de Chabert a partir do *topos* da viagem de retorno. A viagem de retorno de Chabert, depois de dez anos nos campos de batalha, teve a mesma duração que a odisseia do retorno de Ulisses após a Guerra de Troia. O retorno do herói do campo de batalha, *topos* que tem constituído “um imaginário de longa duração, um arquétipo mítico que se desenvolve na história e na literatura como um constante *logos* cultural”⁶, como lembra Piero Boitano em sua pesquisa sobre a influência do mito Ulisses na literatura ocidental:

se Ulisses atravessa as épocas, deve isso ao fato de ser, desde os primórdios, um signo [...] Cada cultura está livre para interpretá-lo como tal no âmbito de seu próprio sistema de signos, atribuindo-lhe uma dupla valência, ora baseada nas características míticas do personagem, ora nos ideais, nas questões, nos horizontes filosóficos, éticos e políticos daquela civilização.⁷

O texto de Balzac estimula múltiplas possibilidades interpretativas. Ao mesmo tempo em que se declara observador atento das coisas de seu tempo e lugar, o autor deixa entrever, na tessitura de sua narrativa, ecos da tradição literária. Esse trabalho será desenvolvido a partir dessas duas possibilidades interpretativas:

⁶ BOITANO, Piero. *A sombra de Ulisses*, p.XIV.

⁷ *Ibidem*, p.XIV-XV.

Balzac leitor da tradição e Balzac leitor de seu tempo. Podemos agora formular as questões que nortearão nossa reflexão:

- 1) de que maneira Balzac se apropria de uma obra da tradição literária?
- 2) com o imaginário da *Odisseia* o escritor cumpre seu desejo de traçar um retrato fiel da sociedade de sua época?
- 3) quais serão as características de um Ulisses em plena Restauração francesa?

E nossa principal hipótese de trabalho é que, emulando um texto da tradição, Balzac dá conta do seu próprio tempo. Com características do herói de Homero, o escritor configura o seu próprio herói. Mas o Ulisses que surge do texto balzaquiano é um herói diferente. Transformado pelos rápidos acontecimentos de seu tempo, Chabert é um herói que envelhece. Um herói que, ao final de seu retorno, não encontra nada igual ao que deixou: Paris está irreconhecível, seu palácio foi destruído e sua mulher casou-se com um dos pretendentes.

Adiantada nossa hipótese, resta indicar o caminho que iremos percorrer em nossa discussão. No segundo capítulo faremos uma leitura entrecruzada de *O Coronel Chabert* e da *Odisseia*, considerando a questão da apropriação literária da tradição a partir do conceito de emulação⁸. Assim, acreditamos que, com a comparação de Chabert ao mito Ulisses, teremos um ponto de observação ideal para medir as diferenças e as consonâncias entre a tradição e a modernidade dos oitocentos.

Já no terceiro capítulo faremos uma leitura mais aprofundada do texto em seu contexto, o romance e a França da Restauração. Guiados pelo coronel, pela condessa Chabert, pelo conde Ferraud e pelos jovens trabalhadores do escritório de advocacia, percorreremos a França da Restauração. E, nesse percurso, seremos imbuídos da “atmosfera da época” que, segundo Auerbach, emana da narrativa balzaquiana:

Em toda sua obra [...] Balzac sentiu os meios, por mais diferentes que fossem, como unidades orgânicas [...] Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social

⁸ O conceito de emulação a que nos referimos é aquele definido por João Cezar de Castro Rocha: “como ato inventivo através da incorporação do alheio”, cf. ROCHA, João Cezar de Castro. *Machado de Assis: por uma poética da emulação*, p.159.

perfeitamente determinada [...] mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera.⁹

No segundo capítulo, nossa intenção será medir as diferenças e as consonâncias entre tradição e modernidade, a partir da representação da odisseia do herói envelhecido; no terceiro, procuraremos entender como a percepção que o próprio personagem tem da passagem do tempo – um “tempo acelerado” – se relaciona com as experiências do sujeito da modernidade do século XIX. O tempo acelerado, a princípio, será aqui tomado a partir de sua descrição por Koselleck¹⁰. Além disso, a noção de “modernidade” que o texto de Balzac nos apresenta se aproxima muito da modernidade definida por Baudelaire, aquela que busca extrair o eterno do transitório:

Ele procura aquela qualquer coisa que nos permitiremos chamar a modernidade, pois não existe melhor palavra para exprimir a ideia em questão. Trata-se, para ele, de retirar da moda aquilo que ela pode conter de poético no histórico, de extrair o eterno do transitório [...] A modernidade é o transitório, o fugaz, o contingente, a metade da arte, cuja metade restante é eterna e imutável. Houve uma modernidade para cada pintor antigo; a maior parte dos belos retratos que nos ficaram dos tempos anteriores está revestida com trajas de sua época.¹¹

Desta forma, com o encanto provocado por todas as possibilidades de análise que este pequeno romance nos apresentou, nos lançamos à aventura de apreender a *história possível* da modernidade das primeiras décadas do século XIX. O percurso que pretendemos percorrer na viagem que aqui iniciamos se dará no vaivém entre essas duas temporalidades, a tradição da *Odisseia* e a modernidade de *O coronel Chabert*.

E, como o viajante de Kaváfis, torcemos para que nossa viagem seja sem pressa, porque plena dos saberes ela certamente será:

ÍTACA

Se partires um dia rumo a Ítaca,
faz votos de que o caminho seja longo,
repleto de aventuras, repleto de saber.
Nem Lestrigões nem os Ciclopes

⁹ AUERBACH, Erich. Na mansão de la Mole. In: ____. *Mimesis*, p.423.

¹⁰ Para o autor: “[...] podemos então dizer que existem, sim, acelerações, não da história, mas apenas na história, dependendo do estrato de experiência considerado”. KOSELLECK, Reinhart. Existe uma aceleração da história? In: ____. *Estratos do tempo: estudos sobre história*, p.156.

¹¹ BAUDELAIRE. A modernidade. In: ____. *O pintor da vida moderna*, p.21.

nem o colérico Posídon te intimidem;
eles no teu caminho jamais encontrarás
se altivo for teu pensamento, se sutil
emoção teu corpo e teu espírito tocar.
Nem Lestrigões nem os Ciclopes
nem o bravio Posídon há de ver,
se tu mesmo não os leares dentro da alma,
se tua alma não os puser diante de ti.

Faz votos de que o caminho seja longo.
Numerosas serão as manhãs de verão
nas quais, com que prazer, com que alegria,
tu há de entrar pela primeira vez um porto
para correr as lojas dos fenícios
e belas mercadorias adquirir:
madrepérolas, corais, âmbar, ébanos,
e perfumes sensuais de toda a espécie,
quanto houver de aromas deleitosos.
A muitas cidades do Egito peregrina
para aprender, para aprender dos doutos

Tem todo o tempo Ítaca na mente.
Estás predestinado a ali chegar.
Mas não apresses a viagem nunca.
Melhor muitos anos leares de jornada
e fundeares na ilha velho enfim,
rico de quanto ganhaste no caminho,
sem esperar riquezas que Ítaca te desse.
Uma bela viagem deu-te Ítaca.
Sem ela não te ponhas a caminho.
Mais do que isso não lhe cumpre dar-te.

Ítaca não te iludiu, se a achas pobre.
Tu ter tornaste sábio, um homem de experiência,
e agora sabes o que significam Ítacas.¹²

¹² Poema *Ítaca* de Konstantinos Kaváfis (1863-1933). Trad. José Paulo Paes, 1911. In: HOMERO. *Odisseia*. Tradução Christian Werner. Cosac Naify, 2014. p.617-8. Para diferenciar as edições de *Odisseia* consultadas, usaremos nome da editora e ano nas notas de rodapé.

2

A odisseia de Chabert

Ouçã o vento. Vamos! Solte! Alargue!
retome o timão e a escolta;
porque é preciso navegar,
viver não é preciso.

Gabriele D'Annunzio, *Laudi*¹³

No romance *O coronel Chabert*, publicado em 1832, estão relatadas as aventuras do personagem Chabert na sua viagem de retorno a Paris, depois de quase vinte anos de ausência – dez anos como herói das guerras napoleônicas e outros dez tentando voltar para casa. Submetido a todo tipo de reveses e sofrimentos, o herói está velho e cansado em seu retorno. Ao chegar, sem documentos que comprovem sua identidade, depara-se com um mundo completamente diferente daquele que deixou: seu palacete fora derrubado e sua esposa, Rosa Chapotel, casada em segundas núpcias, se recusa a recebê-lo.

No poema épico *Odisseia*¹⁴, cuja forma escrita é comumente situada entre 700 e 550 aC e a autoria atribuída a Homero – não sem controvérsias, tendo em vista a persistente dúvida: terá sido Homero um homem ou apenas um nome?¹⁵ –, Ulisses, após dez anos da longa e sangrenta Guerra de Troia e saudoso de Ítaca e de sua esposa Penélope, suspira pelo regresso à pátria. O poema relata os últimos 41 dias dos dez longos anos da viagem de retorno do esposo/herói e os seus sofrimentos em terra e no mar.

¹³ Citado em: BOITANO, Piero. *A sombra de Ulisses*, p.107.

¹⁴ Carlos Alberto Nunes considera que a *Odisseia* é um agrupamento de três poemas originais: “A viagem de Telêmaco” (cantos II-IV), “Os relatos na casa de Alcínoo” (cantos V-XII) e “A vingança de Ulisses” (cantos XIV– XXIII). NUNES, Carlos Alberto. Prefácio. In: HOMERO. *Odisseia*. Ediouro, 2001, p.14.

¹⁵ Trajano Vieira, o tradutor da edição com a qual trabalhamos, refere-se à imensa dificuldade de se afirmar qualquer coisa sobre a vida de Homero. “O mundo antigo não conhece nada de definitivo sobre a vida e a personalidade de Homero”. Cf. Trajano Vieira, Posfácio à *Odisseia*, na edição da *Odisseia* da Editora 34, 2013. p.487. Por sua vez, Giambattista Vico, em sua obra *Ciência Nova*, considera que Homero foi um poeta idealizado, não um homem particular existente. A partir de análises filológicas e filosóficas dos poemas *Ilíada* e *Odisseia*, Vico conclui que “Homero tenha sido uma ideia, ou seja, um carácter heroico de homens gregos, enquanto esses narravam, cantando, as suas histórias” (p.644) e que entre os dois poemas “as opiniões são tantas e tão variadas que a divergência é do espaço de quatrocentos e sessenta anos, situando-o as mais sumamente opostas entre si, uma nos tempos da guerra de Troia, a outra cerca dos tempos de Numa” (p. 640). Cf. VICO, Giambattista. *Ciência Nova*, p.640-4.

Nossa intenção nesse capítulo, ao fazer uma leitura comparada dessas duas obras, é compreender a forma como Balzac se apropriou de um texto da tradição para *contar* o seu próprio tempo. Entendemos apropriação como uma técnica literária e um esforço deliberadamente anacrônico de comprimir épocas históricas e se apropriar de seus autores e obras, seguindo o conceito de “poética da emulação” de João Cezar de Castro Rocha¹⁶.

2.1 Os personagens

Para que o caminho a ser percorrido faça sentido mesmo para quem não conhece as duas obras, faremos uma breve apresentação dos personagens:

a) *O coronel Chabert*

Jacinto/ coronel Chabert:

Chabert é o apelido de Jacinto, conde, marechal de campo e grande oficial da Legião de Honra do exército de Napoleão. Casado em comunhão de bens com Rosa Chapotel, recolhida por ele nos salões do Palais-Royal¹⁷. Comandou um regimento de cavalaria em 1807 na famosa batalha em Eylau, cidade da Prússia, perto de Königsberg. Lutou ao lado do general Murat¹⁸, cunhado de Napoleão, sendo decisivo para a vitória do exército napoleônico contra os prussianos e os russos. Dado como morto nessa mesma batalha depois de atacado por “dois oficiais russos, dois verdadeiros gigantes”¹⁹ e ter sido pisoteado por toda a cavalaria do general Murat, “passando por sobre mim, ele e toda a sua gente, mil e quinhentos homens apenas!”²⁰, foi socorrido e tratado em Heilsberg²¹.

¹⁶ Segundo o autor: “A poética da emulação equivale ao resgate moderno de práticas retóricas progressivamente abandonadas depois do advento do romantismo. Por isso, diferencio *aemulatio* – técnica definidora do sistema literário e artístico pré-romântico – e *poética da emulação* – esforço deliberadamente anacrônico.” Cf. ROCHA, João Cezar de Castro, op. cit., p.11.

¹⁷ Palais-Royal: foi, durante a Revolução Francesa, o Império e o início da Restauração, o lugar preferido da prostituição, dos *bas-fonds* e o jogo em Paris. Nota de pé de página de *O Coronel Chabert*, p.385.

¹⁸ Joachim Murat (1767-1815): rei de Nápoles de 1808 a 1815, assinou a paz em separado com a Áustria, mas, como instigasse os italianos a uma guerra de independência, foi preso e fuzilado. O general Murat tomou efetivamente parte decisiva na batalha de Eylau. Nota de pé de página de *O Coronel Chabert*, p.343.

¹⁹ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.343.

²⁰ *Ibidem*, p.343-4.

²¹ Cidadezinha da Prússia Oriental, perto de Königsberg. Nota de pé de página de *O Coronel Chabert*, p.347.

Depois de recuperada a memória, vagou continuamente como um vagabundo e sem documentos capazes de confirmar suas declarações. Retornou a Paris no ano 1818, após a queda do Império e durante o período conhecido como a Restauração, e procurou um escritório de advocacia com o objetivo de recuperar sua identidade, assim como os seus direitos e os seus bens.

Rosa Chapotel/condessa Chabert/condessa Ferraud:

Nascida Rosa Chapotel, casou-se em primeiras núpcias no começo do Império com o conde Jacinto, conhecido como Chabert. Pouco mais de um ano após a notícia da morte do coronel em Eylau, a agora rica viúva condessa Chabert – graças ao Imperador, ela havia recuperado a parte dos bens que cabia ao fisco pela sucessão do coronel –, casou-se em segundas núpcias com o jovem conde Ferraud, com quem teve dois filhos. No começo de 1818, quando fica sabendo do regresso de seu primeiro marido, a situação da condessa era bastante delicada. Ela percebera que o conde Ferraud começara a ter arrependimentos por seu matrimônio e que qualquer escândalo poderia por fim a esse arranjo matrimonial. Por isso sua recusa em reconhecer como vivo o marido morto na Batalha de Eylau.

O conde Ferraud:

Filho de um antigo conselheiro no Parlamento de Paris, perdeu seus bens durante a Revolução e, apesar do pouco dinheiro, vivia nos salões do Faubourg Saint-Germain entre os cortesãos fiéis aos ideais de Louis XVIII. Por sua capacidade, tornou-se alvo das atenções de Napoleão Bonaparte, que tentava seduzi-lo com a promessa de cargos e a restituição de seu título, assim como de seus bens. Com o fracasso do imperador veio a Restauração e o conde teve restituídas suas propriedades. Em 1818, na ocasião da volta do coronel Chabert, já ocupava o cargo de conselheiro de Estado e diretor-geral, funções que via como sendo apenas o começo de sua carreira política. Casara-se com a rica viúva Chabert aos 26 anos, ainda durante o Império, quando não possuía nenhuma riqueza, mas agora, na Restauração, percebia que o casamento não lhe trouxera alianças com ninguém e ele via-se só e sem apoio para orientar-se em uma carreira política.

O advogado Derville:

Derville é advogado perante o Tribunal de Primeira Instância do departamento do Sena, célebre legista e uma das mais sólidas inteligências do

Tribunal. Proprietário do escritório de advocacia na rua Vivienne, aceita cuidar do caso do coronel Chabert, apesar de ser também o advogado da condessa Ferraud. Derville conhece os segredos de todos os personagens, como advogado está acostumado a lidar com as pequenas questões de casamento e herança, os conflitos comerciais, as comédias e os desastres que animam a nova sociedade. Além disso, ele sabe dos medos que se escondem no coração da condessa e da ambição que move o conde Ferraud e vai usar esse conhecimento para tentar ajudar o coronel Chabert.

Os escreventes do escritório:

São os funcionários do escritório do advogado Derville. Com eles Balzac inicia sua narrativa, são eles também os primeiros a avistarem o coronel Chabert, apesar de confundi-lo num primeiro momento com um velho mendigo. Com esse grupo, Balzac oferece ao seu leitor um retrato bem interessante de uma nova categoria social: a dos jovens trabalhadores urbanos de Paris. E o autor não economiza nos detalhes para compor esses personagens, descreve sua alimentação, sua moradia, sua linguagem e os lugares que costumam frequentar para se divertir. Com esses jovens trabalhadores, Balzac deixa entrever uma característica importante da nova sociedade burguesa, a mobilidade social.

b) *Odisseia*

Ulisses:

Ulisses é filho de Laerte, rei de Ítaca, e de Anticleia. Casou-se com Penélope com quem teve um filho, Telêmaco. Juntou-se às naus dos aqueus, comandadas por Agamenon, rumo a Troia com a intenção de vingar o rapto de Helena, esposa de Menelau. Durante todo o cerco de Troia, que durou dez longos anos, o rei de Ítaca mostrou extraordinário bom-senso, destemor, audácia, inteligência prática e criatividade. Foi dele o famoso stratagem do Cavalo de Troia. Após a derrota de Troia, as naus de Ulisses viajavam de volta a Ítaca juntamente com os navios dos heróis aqueus quando uma grande borrasca os separou. Sua odisseia é repleta de aventuras e dura mais dez anos. Quando finalmente retorna a Ítaca, é obrigado a lutar com os pretendentes que ameaçavam

tomar o seu trono e casar-se com sua esposa. O herói luta ao lado de seu filho e conta com a ajuda da deusa Atena.

Penélope:

Penélope estava casada há pouco tempo quando Ulisses partiu para a guerra. Com um filho ainda pequeno, administra a propriedade e os bens do marido. Finda a guerra, contudo, Ulisses não retorna. Acreditando que o herói perecera, surgem candidatos ao leito da soberana, perfazendo 108 no total. Acomodam-se no palácio e, de banquete em banquete, dilapidam os bens do rei. Quase esgotada a esperança do retorno, e no objetivo de postergar uma escolha indesejada, astuciosamente, a rainha alega sentir-se na obrigação de tecer uma mortalha para o sogro e diz que, uma vez concluída, tomaria sua decisão. À noite, porém, sempre destece o pedaço confeccionado durante o dia. Com o stratagema, adia a cobrança da palavra empenhada e mantém-se fiel ao herói.

2.2 **O retorno**

Quando finalmente regressa a Paris, depois do longo e tumultuado retorno dos campos de batalhas em que lutou ao lado de Napoleão, o coronel Chabert procura o escritório do advogado Derville em busca das armas que o ajudarão a retomar o posto perdido. A missão do herói não será fácil. Logo nas primeiras linhas Balzac informa ao seu leitor que era a quinta vez que aquele estranho personagem, ainda não nomeado, tentava se aproximar do advogado. Nas vezes anteriores, tinha sido sempre recebido com hostilidade pelos escreventes e proibido de entrar no escritório – “velho do capote” e “velho senil” eram algumas das expressões usadas para nomeá-lo.

Mas enquanto nosso herói da modernidade segue tentando, uma vez mais, se aproximar do advogado, vamos dar um pulo no tempo e ver onde se encontra o nosso herói da antiguidade. Na reta final de sua odisseia, já perto de chegar a Ítaca, Ulisses perdeu sua nau. Náufrago, nadando até o limite de suas forças, conseguiu chegar à ilha dos feácios, Esquéria. Lá recebeu os socorros de Nausícaa, filha do rei Alcínoo, que depois de vesti-lo e alimentá-lo o convida para visitar o palácio do rei. Mas a deusa Atena, protetora do herói, sabe que Ulisses precisa agradar os feácios

se quiser receber a ajuda que precisa. Por isso, faz com que ele retome sua antiga e nobre aparência e seja recebido na corte com a hospitalidade reservada aos da sua estirpe:

Atena infunde graça
 nos ombros e cabeça, o faz mais alto e forte
 do que o normal, para agradar a toda a gente.
 Queria que o respeito fosse pleno, e as honras,
 primaz nos múltiplos certames em que o itácio
 seria colocado à prova por feácios.²²

Ulisses apresenta-se perante a corte dos feácios e, ainda sem revelar a sua identidade, solicita a Alcínoo um navio para o seu retorno a Ítaca, no que é prontamente atendido. O princípio da hospitalidade é caro aos gregos arcaicos, sendo a relação hóspede-anfitrião o critério mesmo da moralidade. Na *Odisseia*, diversos outros personagens, do ciclope Polifemo aos pretendentes, passando pelos reis, são julgados pela maneira como exercem o ideal do tratamento adequado a estranhos²³:

[...] Escutai-me, hegêmones
 feácios, aconselhadores, pois direi
 o que me dita o coração no peito. Ignoro
 quem seja o forasteiro, se erramundo egresso
 do país dos homens do sol-pôr, do sol nascente.
 Roga uma escolta que lhe propicie a volta.
 Como outrora, ultimemos uma esquadra. Nunca
 alguém que tenha procurado meu palácio
 lamentou não obter a pronta ajuda. Vamos!²⁴

Antes de partir o herói desfruta do lauto banquete que Alcínoo preparou em sua homenagem. Em honra ao hóspede, Demódoco, o aedo cego dos feácios, canta ao som da lira o mais audacioso estratagema da Guerra de Troia, o ardil do cavalo de madeira. Ulisses fica profundamente emocionado ao ouvir a narrativa da sua astúcia e então, envergonhado, tenta disfarçar suas lágrimas escondendo o rosto sob o manto, evitando assim expor seu pranto aos feácios. Mas, por enquanto, deixemos

²² HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. p.126, VII, vs.18-23.

²³ Segundo Christian Werner: “Não é de surpreender que, numa cultura arcaica, pré-alfabetizada, onde não havia instituições internacionais ou normas reconhecidas, o comportamento correto em relação a estranhos fosse considerado obrigação sagrada [...] Essa era, com efeito, a única maneira pela qual indivíduos podiam sobreviver além dos limites de sua comunidade local.” WERNER, Christian. Apresentação. In: HOMERO, *Odisseia*. Cosac Naify, 2014. p.49.

²⁴ HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. p.126-7, vs.25-33.

nosso herói lidar com suas emoções enquanto checamos se Chabert finalmente conseguiu se encontrar com o advogado.

Nas primeiras décadas do século XIX, as armas necessárias para conseguir provar qualquer coisa, seja a sua própria identidade seja a propriedade de um imóvel, eram os documentos legais. E o advogado era “o senhor” dessas armas. O escritório do advogado Derville, procurado por Chabert, era apenas um dos muitos que foram abertos em Paris durante a Restauração. Esse é o espaço perfeito para o entendimento da sociedade francesa daquele período, pois era nele que, sem outras testemunhas que não a do advogado, a nova classe burguesa, depois de ajudar a promover a Revolução e assustar-se com seu desenrolar, expunha os seus dramas para barganhar acordos vantajosos.

Por isso é que Chabert, depois de frustradas as tentativas anteriores de obter de sua esposa o reconhecimento de sua identidade, decide procurar Derville. Ele tinha conseguido a informação, por meio do seu antigo escritório de advocacia, que Derville era o advogado que tinha ajudado a senhora Chabert por ocasião de sua “morte”. Não demorou muito para que o velho herói percebesse que a luta que teria pela frente poderia ser tão cruel quanto aquelas travadas nos campos de batalha. O código que pautava as relações sociais na França burguesa não era mais a hospitalidade, como na Grécia arcaica, era o dinheiro, ou melhor, a posse dele. Pagava-se por tudo, pela documentação e até mesmo pela hospitalidade. E Chabert não possuía dinheiro algum.

Quando, finalmente, conseguiu voltar a Paris, o coronel encontrava-se numa situação terrível: sem sapatos nos pés, sem dinheiro no bolso e com as roupas em frangalhos. Sua aparência era de mendigo. Por isso, dinheiro será a primeira “arma” que o advogado irá lhe oferecer:

Sua causa será minha causa. Breve vai aperceber-se do interesse que tomo por sua situação, que quase não tem exemplo nos fatos judiciais. Enquanto isso, vou dar-lhe um bilhete para o meu procurador, que lhe entregará, mediante recibo, cinquenta francos a cada dez dias. [...] Darei esses adiantamentos a forma de empréstimo. O senhor tem bens a recuperar, é rico.²⁵

²⁵ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.356-7.

Mas, estamos nos adiantando. É preciso retroceder na narrativa e ver primeiro como foi que Chabert venceu as resistências dos escreventes. Já sabemos que a aparência de “velho do capote” não ajudou muito nesse intento, pois, tão logo se depararam com aquela estranha figura, os jovens trabalhadores perceberam que dali não viria dinheiro algum. Rapidamente trataram de pensar numa forma de se livrar daquele incômodo visitante. Expulsá-lo simplesmente não tinha funcionado antes, o sujeito era persistente. Por isso, um dos praticantes tratou logo de anunciar ao coronel que o advogado só voltaria para casa de madrugada, quem sabe se, informado daquele horário impróprio, o velho desistiria.

Se o objetivo era fazer com que o coronel desistisse, o resultado foi o oposto. Animado com a perspectiva de conversar a sós com o advogado, afinal de contas durante a madrugada eram grandes as chances de que isso pudesse acontecer, o coronel surpreendeu o primeiro praticante ao tocar a sineta cerca de uma hora da madrugada. O advogado chegou um pouco depois e ficou estupefato ao entrever na penumbra o singular cliente que o esperava.

Balzac faz então uma minuciosa descrição do coronel, associando características físicas à disposição psíquica correspondente, bem ao gosto das ciências da frenologia e da fisiognomonia²⁶, em voga na sua época. Assim, por exemplo, a ausência de calor no olhar do coronel era comparada aos degradantes sintomas pelos quais o idiotismo se caracterizava. Além disso, utiliza imagens que acentuam o caráter patético e fantasmagórico do herói ressuscitado:

O coronel Chabert estava tão perfeitamente imóvel quanto uma figura de cera [...] aquela imobilidade não teria sido talvez motivo de espanto se não completasse o espetáculo sobrenatural que o conjunto da personagem apresentava [...] sua fronte, propositalmente oculta sob os cabelos de sua peruca lisa, dava-lhe um aspecto misterioso [...] o rosto pálido, lívido, em lâmina de faca, se me é permitido usar essa expressão vulgar, parecia morto [...] a aba do chapéu que cobria a cabeça do velho projetava um sulco negro sobre o alto do rosto. Esse efeito estranho, embora natural, fazia ressaltar, pela subtaneidade do contraste, as rugas brancas, as sinuosidades frias, o sentimento desbotado daquela fisionomia cadavérica.²⁷

²⁶ Balzac foi um entusiasta das teorias científicas do seu tempo, tanto da ciência da frenologia, do fisiologista alemão Josef Gall, segundo a qual “as protuberâncias do crânio permitem tirar conclusões acerca das disposições psíquicas do indivíduo”; quanto das ideias do filósofo Lavater, inventor da fisiognomonia, isto é, “a ciência de julgar o caráter de uma pessoa pelas feições de seu rosto”. Segundo Paulo Rónai, na nota de pé de página do “Prefácio à comédia humana, por Honoré de Balzac”, “Balzac aplicou esses princípios em grande número de retratos de suas personagens”. Cf. BALZAC, H. *A Comédia Humana*, v.1, nota 24, p.639.

²⁷ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.341.

Recuperado do choque provocado pela visão daquele pobre homem, Derville pede que o visitante se apresente: “A quem tenho a honra de falar?” pergunta o advogado. “Ao coronel Chabert”. responde o velho. “Qual deles?” torna a perguntar o advogado. “O que morreu em Eylau”, responde o ancião. Depois de anos de errâncias e de atribulações, período em que foi dado como morto, o herói enfim retorna. Ele está pronto para retomar a palavra e contar a sua verdade sobre os fatos passados:

Deixe-me primeiro precisar os fatos, explicar-lhe antes como eles devem ter se passado, do que como realmente se passaram. Certas circunstâncias, que só o Padre Eterno deve conhecer, obrigam-me a referir vários deles como hipóteses.²⁸

Como estudioso e interessado nas ciências do seu tempo, provavelmente Balzac teve conhecimento das discussões no século XIX acerca da constituição da História como disciplina científica, isto é, do momento em que buscou afirmar sua cientificidade tomando por modelo as ciências físicas e naturais. Com esse objetivo, o historiador deveria descrever o passado da maneira mais racional e objetiva possível a partir da análise documental, mantendo distância dos relatos subjetivos.

E Chabert, ator dos fatos, só poderia produzir relatos a partir dos sentidos e da visão subjetiva. Por isso, Balzac avisa ao leitor que seu personagem não relata verdades, não descreve os fatos como eles realmente ocorreram, mas somente como podem ter ocorrido, o que significa que quando se propõe a narrar e a louvar os seus feitos o coronel produz apenas hipóteses.

Como são muitas as aventuras a serem narradas, deixemos os dois por um momento. Ainda é madrugada no século XIX, como também na ilha de Esquéria, onde Ulisses já deve ter secado suas lágrimas.

Antes de ter emocionado o herói itácio com sua narrativa sobre os feitos do cavalo, Demódoco havia surpreendido Ulisses com o canto sobre a sua querela com o herói troiano, Aquiles. Por isso, impressionado com a “veracidade” do canto do aedo, Ulisses dirigiu-lhe o seguinte elogio:

Louvo-te muito acima dos demais mortais:
filha de Zeus, a Musa te instruiu? Apolo?

²⁸ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.344.

Cantas num cosmo de beleza a sina argiva,
 quanto fizeram, padeceram e amargaram,
 como se lá estiveras ou de alguém souberas.²⁹

François Hartog descreve essa saudação de Ulisses como portadora de dois momentos diferenciados: num primeiro, o elogio convencional ao aedo inspirado e no segundo, a surpresa com a descrição precisa da narrativa, como se Demódoco tivesse estado presente no acontecimento, algo que o próprio Ulisses sabia ser impossível, dada a cegueira do aedo. Para Ulisses, então, a verdade da narrativa encontra-se justamente na visão das testemunhas dos fatos ou de quem ouviu os relatos diretamente delas. É o que nos afirma Hartog:

A narrativa de Demódoco é verídica “demais”, parece dizer Ulisses, para não resultar de uma visão direta das coisas. Para ele, o ator e a testemunha, esta capacidade de evocar tudo até em detalhes, sem perda e sem excesso, é a marca segura da verdade do canto. Na realidade, para a musa, ver, saber e dizer estão em pé de igualdade, são apenas uma única e mesma operação. Mas, para Ulisses, por uma curiosa inversão, é a visão humana que é tomada, pelo menos no tempo destes versos, como modelo sobre o qual medir a exatidão da visão divina.³⁰

Alcínoo, tão logo percebe a emoção de seu convidado, pede ao aedo que silencie seu canto e ao hóspede que se apresente com sinceridade. O herói, com o famoso e convicto “Eu sou Ulisses”, começa então a desfilar para o rei e seus comensais o longo rosário de suas gestas gloriosas. De acordo com Hanna Arendt, esse é o momento em que Ulisses se reconcilia com a verdade através das lágrimas da recordação.³¹ Podemos perceber que entre as duas narrativas a História percorreu um longo caminho: do seu nascimento na tradição, com Ulisses, ao momento em que se pretende ciência, com Chabert.

Como verdade ou como hipótese, as duas narrativas tem em comum o fascínio que despertam nos seus ouvintes/leitores. Ulisses e Chabert assumem o posto de narrador, tecendo histórias sedutoras, elaboradas numa narrativa autobiográfica. O resultado é uma sensação de intimidade, de intensa interação entre os heróis e o ouvinte/leitor. Assim, durante a madrugada, no palácio de

²⁹ HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. vs.486-491, p.141-2.

³⁰ HARTOG, François. *Regimes de Historicidade*, p.74.

³¹ A expressão de Arendt é a seguinte: “A cena em que Ulisses escuta a estória de sua própria vida é paradigmática tanto para a História como para a Poesia; a “reconciliação com a realidade”, a catarse, que segundo Aristóteles era a própria essência da tragédia, constituía o objetivo último da História, alcançado através das lágrimas da recordação”. Cf. ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*, p.74-5.

Alcínoo e no escritório de Derville, os dois guerreiros desfiam maravilhosas aventuras, que incluem canibais gigantes, feiticeiras sedutoras, fantasmas e monstros marinhos, ingredientes eternos das histórias populares de todo o mundo.

Na *Odisseia*, Ulisses relata ao rei Alcínoo os episódios do ciclope Polifemo, as aventuras com os Lestrigões, como escapou ao canto das sereias e como, com a ajuda de Hermes, consegue fugir da ilha da feiticeira Circe. O mundo percorrido por Ulisses na sua década de errância não pertence às terras conhecidas pelos ouvintes de Homero, é uma viagem pelo imaginário, o que não significa que eles duvidassem, por exemplo, que a Guerra de Troia tivesse realmente acontecido.

No século XIX, o romance de Balzac também fascina aqueles leitores acostumados, desde o século XVI, às narrativas de viagens com seus relatos de terras distantes e de mundos desconhecidos. Façamos então como os ouvintes/leitores e deixemos que Balzac/Chabert nos encante com sua imaginação:

– Senhor – disse o defunto –, talvez saiba que eu comandava um regimento de cavalaria em Eylau. Muito contribuí para o êxito da célebre carga que Murat³² fez e que decidiu a vitória. No momento em que voltávamos para o lado do imperador, depois de termos dispersados os russos, encontrei um troço de cavalaria inimiga. Precipitei-me sobre esses teimosos. Dois oficiais russos, dois verdadeiros gigantes, atacaram-me ao mesmo tempo. Um deles deu-me na cabeça uma cutilada que cortou tudo, até um gorro de seda preta que eu usava, e abriu-me profundamente o crânio. Caí do cavalo. Murat veio em meu socorro, passando por sobre mim, ele e toda a sua gente, mil e quinhentos homens apenas!³³

Chabert sobrevive à passagem de mil e quinhentos homens sobre seu corpo! Feito impressionante, comparável aos feitos do herói grego. Mas desde o início dessa narrativa é exatamente o que vimos fazendo, comparando Chabert ao herói Ulisses. Afinal do que é feito o herói? Isabela Fernandes, em artigo que discute o conceito de *hybris* – a transgressão dos limites humanos –, aponta o parentesco com os deuses como o elemento constituidor do herói:

Todo herói grego possui ascendência divina – em algum ponto da árvore genealógica do herói existirá um deus; mas isto não o torna um deus. Como mortal, o herói será vulnerável, e vai percorrer o destino humano de erro, queda e sofrimento.[...]Situando-se a meio caminho entre o divino e o humano, o herói vai possuir uma personalidade ambígua, contraditória [...] que vai levar o herói a experimentar aventuras pontuadas de glórias e de falas, de vitórias e fracassos. Após alcançar vitórias sobre-humanas e

³² Nota do autor. Refere-se ao cunhado de Napoleão, Joachim Murat, cf. nota 18 na p.13.

³³ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.343-4.

conquistas memoráveis, ele também está condenado a falhar em algum ponto [...] O herói será um homem poderoso e virtuoso, mas também essencialmente voltado para o descomedimento e para a transgressão dos limites impostos aos mortais pelos deuses.³⁴

Muitas histórias míticas partem dessa perigosa colaboração entre divino e mortal. Foram muitos também os heróis que desafiaram e ofenderam os deuses, assim como foram muitos os que conquistaram sua admiração. Ulisses é exemplo das duas situações, ofendeu o deus Poseidon quando cegou seu filho, o ciclope Polifemo, e pôde sempre contar com a ajuda da deusa Atena. No século XIX, Chabert também teve o seu quinhão de ajuda dos deuses. Após ser dado como morto e jogado numa montanha de cadáveres, o coronel recupera os sentidos e só consegue se mover quando

ao erguer as mãos, ao tatear os mortos, descobri um vazio entre minha cabeça e o lixo humano que tinha por cima de mim. [...] Ao investigar com presteza, pois não havia tempo a perder, encontrei felizmente um braço que estava solto, o braço de um Hercules!, um osso magnífico ao qual devi minha salvação. [...] Aquela alavanca, de que me servia com habilidade, proporcionava-me sempre um pouco do ar que havia entre os cadáveres que eu ia deslocando, e eu respirava parcamente. [...] Ergui-me apoiando os pés nos cadáveres que tinham os rins sólidos e esticando as pernas como molas.³⁵

O braço de Hércules! Não temos aqui uma deusa formosa como Atena, mas como os deuses sempre sabem qual a forma mais adequada para se fazerem visíveis aos humanos, um braço era exatamente o que o nosso herói precisava. Em que momento da árvore genealógica de Chabert podemos encontrar a figura divina que justifique os seus poderes sobre-humanos? Balzac, é claro, não poderia inventar um deus mitológico para ser o pai de seu herói, mas na virada do século XVIII para o XIX um personagem real ocupava esse lugar no imaginário francês: Napoleão. Não poderia haver ascendência mais “divina” para o nosso coronel:

Se eu tivesse tido parentes, nada disso, talvez, teria acontecido; mas devo confessar-lhe que sou um filho do acaso, um soldado que por patrimônio tinha a coragem, por família, o mundo, por pátria, a França, e por único protetor Deus. Engano-me! Tinha um pai, o imperador!³⁶

³⁴ FERNANDES, Isabela. *Criação, hybris e transgressão na mitologia heroica*, p.2.

³⁵ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.345-6.

³⁶ *Ibidem*, p.352.

Se na Grécia antiga os deuses eram ao mesmo tempo ancestrais e tutelares das importantes famílias reais, na França do Império esse papel era desempenhado por Napoleão. Numa sociedade onde a tradição foi destronada juntamente com a nobreza, o interesse pessoal imperava como único soberano e cabia ao imperador a decisão de nobilitar o burguês enriquecido ou um coronel que houvesse se destacado nos campos de batalha. Veremos isso um pouco mais à frente quando analisarmos a figura dos jovens ambiciosos representados pelo conde Ferraud.

Ser próximo dos deuses também podia significar estar à mercê de seus caprichos e até de suas crueldades. Foi sob o efeito do poder arbitrário de Poseidon que a nau de Ulisses se separou dos demais navios aqueus, o que deu origem à sua odisseia. Em um outro momento da narrativa, Chabert relata as andanças sem fim que eram impostas aos soldados submetidos à fúria bélica e expansionista do imperador. Assim como Ulisses, Chabert percorreu o mundo, ele e seu companheiro Boutin eram

dois destroços curiosos depois de termos rolado pelo globo como rolam no oceano as pedras levadas de uma praia a outra pelas tempestades. Entre os dois tínhamos visto o Egito, a Síria, a Espanha, a Rússia, a Holanda, a Alemanha, a Itália, a Dalmácia, a Inglaterra, a China, a Tartária, a Sibéria; só nos faltara ir à Índia e à América!³⁷

Nosso herói consegue ser salvo com a ajuda do braço divino, é internado muitas vezes e foge outras tantas. Sem documentos e sem dinheiro, vaga como mendigo, sendo motivo de chacotas todas as vezes que afirmava ser o coronel Chabert, o herói da batalha de Eylau:

Durante muito tempo esses risos, essas dúvidas punham-me num estado de furor que me prejudicou e fez com que me encerrassem, por louco, em Stuttgart [...] Depois de dois anos de prisão que tive de suportar, depois de ter ouvido mil vezes meus guardas dizerem: “Aí está um pobre diabo que pensa ser o coronel Chabert” a pessoas que respondiam: “Pobre homem!”, eu mesmo me convenci da impossibilidade da minha própria aventura. Tornei-me triste, resignado, tranquilo e renunciei a declarar ser o coronel Chabert, a fim de poder sair da prisão e voltar à França.³⁸

A partir desse dia, astuciosamente, o coronel abre mão de seu nome. Podemos identificar, na atitude de Chabert, semelhanças com a atitude de Ulisses na ilha do ciclope Polifemo. Vamos rememorar o episódio.

³⁷ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.352.

³⁸ *Ibidem*, p.348.

O encontro com o ciclope faz parte das aventuras que o próprio herói, no canto IX, narra aos feácios durante o banquete que o rei Alcínoo fez em sua homenagem. Chegando em uma ilha longínqua, não cultivada e sem cidades, Ulisses e seus companheiros se aventuraram até uma caverna, habitação primitiva de um monstro gigantesco com um único olho no meio da testa, o ciclope Polifemo, filho de Poseidon, o deus do mar. Movidos pela curiosidade, entram na caverna e aguardam a chegada do ciclope logo ao anoitecer. O problema é que Polifemo desconhece o princípio básico que rege a moral grega, a hospitalidade. Assim, o monstro não apenas aprisiona os viajantes/hóspedes como devora seis dos marinheiros que acompanhavam o herói.

Nesse episódio acontece um dos mais famosos ardis de Ulisses: quando o ciclope pergunta pelo seu nome, Ulisses não revela sua identidade verdadeira, mas se autoneomeia "Ninguém"³⁹:

[...] Ciclope, queres conhecer
meu renomado nome? Eu te direi e, em troca,
receberei de ti o dom que cabe ao hóspede:
Ninguém me denomino. Minha mãe, meu pai,
sócios, não há quem não me chame de ninguém⁴⁰

Depois de sua “falsa” apresentação, o herói oferece ao ciclope doses generosas do precioso vinho que conservara no navio, último sinal do mundo culto e civilizado dos homens. O ciclope fica bêbado e adormece pesadamente. Ulisses se aproveita do seu sonho para lhe furar o único olho com um tronco em brasas. O ciclope grita de dor, seus irmãos acorrem do lado de fora, mas ele só é capaz de dizer que "Ninguém" o feriu. Os outros ciclopes zombam dele e vão embora.

³⁹ No artigo “Homero e a dialética do esclarecimento”, a filósofa Jeanne-Marie Gagnebin afirma que os autores Adorno e Horkheimer cometeram um erro quando afirmaram que a astúcia de Ulisses teria sido a de escolher uma palavra foneticamente semelhante ao seu próprio nome. Segundo os autores: “Em grego trata-se de um jogo de palavras; na única palavra que se conserva separaram-se o nome - *Odysseus* (Ulisses) - e a intenção - Ninguém. Para ouvidos modernos, *Odysseus* e *Oudeis* ainda têm um som semelhante, e é fácil imaginar que, em um dos dialetos em que se transmitiu a história do retorno a Ítaca, o nome do rei desta ilha era de fato um homófono do nome de Ninguém. O cálculo que Ulisses faz de que Polifemo, indagado por sua tribo quanto ao nome do culpado, responderia dizendo: “Ninguém” e assim ajudaria a ocultar o acontecido e a subtrair o culpado à perseguição, dá a impressão de ser uma transparente racionalização”. Para Jeanne-Marie “Adorno e Horkheimer não citam o texto corretamente. ‘Ninguém’ no texto homérico não é *oudeis* (que combina com *Odysseus*, o que é essencial para a problemática da negação da identidade na leitura de ambos), mas sim *outis*, outro pronome grego possível. Isso significa que se há trocadilho em Homero, é um jogo entre *outis* (ninguém) e *metis*, essa inteligência artilosa e concreta que é característica de Ulisses”. Cf. GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Homero e a dialética do esclarecimento*, p.39-40 e 43-4.

⁴⁰ HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. Canto IX, vs. 363-367, p.157-8.

Ulisses consegue fugir da caverna e retornar ao navio com os seus companheiros. Foi, portanto, a astúcia de Ulisses que permitiu que ele derrotasse o ciclope.

Trajano Vieira chama atenção para a inteligência do herói, capaz de manipular a linguagem: “contra o Olhicircular (Ciclope) Multifalaz (Polifemo), ele se autoneomeia *Outis* (Ninguém)”. De acordo com o tradutor, a astúcia de Ulisses está não apenas na escolha de um nome anônimo (*Outis*, “Ninguém”) mas do sentido oculto que ninguém traz em si.⁴¹ Temos, então, dois heróis que “vivendo” em tempos distintos adotam o mesmo comportamento: Chabert/Ulisses abre mão de seu nome para fugir da prisão/caverna e retornar para Paris/Ítaca.

Vamos dar seguimento às duas narrativas e observar como se comportam os dois heróis assim que se encontram livres do perigo. Começemos pelo herói grego. Já se afastando da praia, quando se encontra em uma distância segura, Ulisses deixa de ser Ninguém e brada outra vez o seu nome:

Ciclope, se um dos homens te indagar quem foi
o responsável pelo cegamento horrído,
diz que foi Odisseu Laércio, arrasa-urbes,
que habita a residência itácia.⁴²

Aqui a questão que se coloca é: por que Ulisses, assim que se percebeu livre, precisou bradar seu nome a Polifemo? Terá sido pelo desejo de alcançar a imortalidade? Segundo Hannah Arendt, a preocupação com a grandeza, para os gregos, baseava-se no fato de que somente através da imortalidade seria possível sobreviver ao seu tempo e ser acolhido pela História:

A História acolhe em sua memória aqueles mortais que, através de feitos e palavras, se provaram dignos da natureza, e sua fama eterna significa que eles, em que pese sua mortalidade, podem permanecer na companhia das coisas que duram para sempre⁴³.

A filósofa Imaculada Kangussu, no texto “Divagações sobre uma questão homérica”⁴⁴, apresenta algumas possíveis respostas para essa questão. Escolhemos uma que nos parece estar mais em acordo com a nossa própria reflexão:

⁴¹ VIEIRA, T. Posfácio. In: HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. p.477.

⁴² HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. vs. 502-505, p.162.

⁴³ ARENDT, H. *Entre o passado e o futuro*, p.78.

⁴⁴ KANGUSSU, I. *Divagações sobre uma questão homérica*, p.33.

Conforme os helenistas costumam afirmar, entre os gregos homéricos não havia conceito algum que correspondesse ao que entendemos por “consciência pessoal”, então levantei uma hipótese, seria justamente por isso que Ulisses precisava do reconhecimento da besta? [...] Quero dizer, na ausência de autoconsciência, cada um teria percepção de si através da rede das relações, daí a necessidade essencial do reconhecimento? O não reconhecimento implicaria, então, a perda da identidade? Em outras palavras, se o herói não afirmasse seu nome ele se tornaria de fato Ninguém, ou pior, ninguém?⁴⁵

Além disso, para a autora, foi graças à decisão de Ulisses de revelar sua identidade que Polifemo pôde pedir ao pai, Poseidon, que o retorno do herói aqueu fosse o mais sofrido e longo possível. E então, pelas ações de Poseidon é que o poema existe e Ulisses conquistou a imortalidade: “a origem da história é a revelação do nome. Entre ser Ninguém e ser Ulisses houve uma odisseia”⁴⁶.

No século XIX, Chabert também não resistiu muito tempo à tristeza de viver sem identidade. Assim que saiu da prisão, depois de ter convencido os guardas de que falava sensatamente sobre qualquer assunto e não mais mencionava ser o herói de Eylau, o coronel sentiu necessidade de novamente “bradar” o seu nome. Para que isso acontecesse, era preciso retornar a Paris e enfrentar as ameaças dos que pretendiam ocupar o seu lugar. O que, na sociedade burguesa daquele tempo, significava abrir um processo legal. Temos, então, duas narrativas que ganham “existência” quando seus heróis assumem os riscos da revelação de seus nomes: o poema épico a *Odisseia*, e o romance burguês *O coronel Chabert*.⁴⁷

Já encontramos algumas respostas que nos permitiram entender os “motivos” que teriam levado Ulisses a desprezar os riscos e revelar ao ciclope a sua verdadeira identidade. Vamos agora tentar entender os motivos de Chabert. Podemos encontrar nosso herói na madrugada em que conversa com o advogado. Depois de narrar todos as agruras de seu retorno a Paris e a desilusão com a ex-esposa, o coronel, melancolicamente, profere as seguintes palavras:

⁴⁵ KANGUSSU, I. op. cit., p.34.

⁴⁶ Ibidem, p.40.

⁴⁷ Essa comparação nos leva a pensar no ensaio que Georg Lukács publicou no ano de 1935, com o título “O romance como epopeia burguesa”. Nesse ensaio o autor trata, fundamentalmente, do gênero romanesco, abordando suas características - sejam elas formais ou conteudísticas -, sua origem, a posição que o romance assume na sociedade burguesa, as teorias estéticas acerca do gênero e sua evolução durante o processo histórico. LUKÁCS, G. apud GALLO, Renata A. G. *Considerações acerca da concepção de romance nos escritos “A teoria do romance” (1914-15) e “O romance como epopeia burguesa” (1935), de Georg Lukács.*

Quisera não ser eu. A consciência dos meus direitos me mata. Se minha doença me tivesse tirado completamente a memória de minha existência passada, eu teria sido feliz! Ter-me-ia reengajado sob outro nome qualquer e, quem sabe?, hoje seria feld-marechal na Áustria ou na Rússia.⁴⁸

Aqui temos um indício das intenções que moveram o herói na modernidade do século XIX, “a consciência dos seus direitos”:

– Coronel, seu caso é excessivamente complicado – disse-lhe Derville, ao sair do quarto para caminhar ao sol, em frente à casa. – A mim – disse o soldado –, ele me parece perfeitamente simples. Julgaram-me morto, e eu aqui estou! Restitua-me minha mulher e minha fortuna; dê-me o posto de general ao qual tenho direito, porque fui nomeado coronel na guarda imperial na véspera da batalha de Eylau.⁴⁹

Chabert tem consciência da sua própria história. Ele sabe que o passado é o garantidor de sua identidade no presente e no futuro. O passado em que foi conde do Império, proprietário de palacete, homem casado e respeitado socialmente. Sem esse passado, o presente se mostra insuportavelmente indeterminado: sem títulos nem palacetes e até mesmo sem casamento, ele é *Ninguém*. Chabert, assim como Ulisses, estaria em busca do reconhecimento, só que, dessa vez, esse reconhecimento seria mediado por mercadorias. De acordo com Kangussu,

passados séculos de história, nos quais o espírito humano desdobrou sua capacidade de autoconhecimento, a subjetividade contemporânea também é grandemente manipulada em torno do reconhecimento – agora mediado, e medido, por mercadorias.⁵⁰

Quando do seu retorno a Paris, despossuído de seu nome e identidade social, Chabert percebe-se também numa “terra selvagem”. E do mesmo modo que Ulisses, somente quando novamente proferir o seu nome é que irá fixar sua identidade heroica na nova sociedade francesa.⁵¹ Por isso sua revolta com a recusa da condessa em reconhecê-lo como vivo, pois sem esse reconhecimento ele continuará a ser um fantasma social, ou melhor, continuará a ser Ninguém.

⁴⁸ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.348.

⁴⁹ *Ibidem*, p.364.

⁵⁰ KANGUSSU, I. op. cit., p.34.

⁵¹ Segundo Lukács, enquanto o protagonista épico tem a obrigação de se tornar um herói, pois seu destino já havia sido prescrito pelos deuses, o herói romanesco, que vivia num mundo abandonado por Deus, tinha que construir o seu próprio destino heroico, através do projeto existencial que escolheu para si. LUKÁCS, G. apud GALLO, Renata A. G. op. cit., p.42.

E por que a recusa da condessa em conferir identidade àquele fantasma que retornou do mundo dos mortos? Afinal, levando adiante a leitura comparada com a *Odisseia*, seria lógico reconhecermos na condessa traços de Penélope, a esposa fiel. O que se passou? O que se passou foi que a ex-senhora Chabert aceitou a corte de um dos pretendentes e a volta de seu primeiro marido significa pôr em risco essa nova união. Por isso, dissimuladamente, fingiu não reconhecê-lo:

Ela o soubera vivo, ela o tinha repelido. Depois, durante o tempo em que não mais ouvira falar nele, comprouve-se em acreditá-lo morto em Waterloo com as águias imperiais, em companhia de Boutin. Não obstante, ela concebeu o projeto de ligar o conde a si pelo mais forte dos laços, a corrente de ouro, e quis ser tão rica que sua fortuna tornasse seu segundo casamento indissolúvel, se por acaso o conde Chabert tornasse a aparecer. E ele reaparecera.⁵²

Capacidade de dissimular, astúcia em conceber projetos, habilidade em enganar, sedução, sabedoria, sagacidade, são os epítetos que na *Odisseia* dizem respeito a Penélope. São os mesmos que Balzac destina a seu personagem. Senão, vejamos: ela começou como dançarina do *Palais Royal*, de onde saiu para se tornar condessa Chabert, esposa do herói do exército imperial. Depois da morte do marido, conseguiu triplicar sua herança graças a Napoleão, que lhe restituiu a parte dos bens que cabia ao fisco pela sucessão do coronel, e graças a “falta de escrúpulos em ludibriar os pobres”. Em seguida, seduzida pela ideia de entrar na sociedade aristocrática do *Faubourg Saint Germain*, uniu-se ao conde Ferraud, então apenas um jovem nobre falido depois de ter seus bens tomados pela Revolução:

A Sra. Ferraud não amava no moço apenas o amante; fora seduzida também pela ideia de entrar naquela sociedade desdenhosa que, não obstante sua humilhação, dominava a corte imperial. Sua vaidade tanto como suas paixões satisfaziam-se com aquele casamento. Ia tornar-se uma mulher “comme il faut”.⁵³

O que está em jogo aqui é a historicidade que Balzac confere ao personagem. O autor insere tão completamente o personagem na atmosfera de seu próprio tempo que, apesar de possuir algumas das características heroicas de Penélope, o uso que a condessa faz delas diz respeito muito mais à sociedade

⁵² BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.375.

⁵³ *Ibidem*, p.372.

francesa da Restauração do que ao mito da tradição. Assim, enquanto Penélope utiliza o engodo de destecer com o objetivo de postergar uma escolha indesejada,

[...] Um deus primeiro me inspirou a armar
a tela enorme em casa e então tecer brocado
de perimétrica amplitude e leve.

[...] E consegui dobrar os corações altivos.
Mas o que entretecia na jornada, eu mesma
durante a noite, à luz do archote, destecia.
Três anos iludi os aqueus, os convenci [...] ⁵⁴

a condessa Ferraud planeja “especular com a ternura de seu primeiro marido, a fim de ganhar o processo por meio de algum artil feminino”. Portanto, na modernidade do dezenove, a escolha do personagem teve relação com o futuro e não com a manutenção do passado. Podemos perceber, nesse vaivém entre tradição e modernidade, que o tempo como agente de transformações, conforme percebido no século XIX, imprimiu na escrita de Balzac elementos distintos daqueles encontrados no texto da tradição.

Mas, é chegado o momento de voltarmos aos nossos heróis para saber o que aconteceu depois de terminadas as narrativas. Vamos primeiro ao encontro de Ulisses. Assim que terminou o banquete em que cantou a verdade de sua história, o herói foi levado pelas naus dos feácios até Ítaca. Lá chegando, precisou da ajuda da deusa Atena para se disfarçar e se aproximar do palácio sem o risco de ser reconhecido. Sua intenção era atacar de surpresa os pretendentes que tencionavam ocupar o seu lugar.

Atenção, temos aqui um dado importante: passados vinte anos, o herói precisou que Atena interviesse e o disfarçasse de ancião, pois sua aparência continuava a mesma:

E lhe responde Atena, olhos azuis: “Ao flanco
teu estarei, não me distraio em tua presença,
no momento da ação. Enrubrarás o solo
vasto de encéfalo e de sangue de quem hoje
almoça os teus pertences, pretendendo a rainha.
Farei de ti um ser desconhecido a todos;
tua epiderme rija eu encarquilharei
nos membros fléxeis, tonsurando a coma loura;
vestes andrajos, que o homem vê com ojeriza;

⁵⁴ HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. Canto XIX, vs. 138-140, 148-151, p.326-7.

teus olhos, hoje lúcidos, os faço baços:
 enojos, quando te apresentes, pretendentes,
 tua consorte e o próprio filho que deixaste!⁵⁵

Com a ajuda da deusa, do filho e da esposa, Ulisses travou uma batalha sangrenta em que chacinou todos os 108 nobres que questionavam seu poder. Com a ajuda de Atena pôs fim às lutas sangrentas e, novamente em posse de sua jovialidade, recuperou o trono, as riquezas, o palácio e Penélope, a esposa que se manteve fiel:

[...] A deusa de olhos
 glaucos disse a Odisseu: “Divino Laertíade,
 Odisseu multiastucioso, basta, para
 a barafunda bélica homogeneizante;
 não se enfurie contigo Zeus, brado-estentor!”
 Nem bem falou, o herói cedeu, alegre no íntimo.⁵⁶

No século XIX as coisas não se deram do mesmo modo. Depois de terminada sua narrativa, Chabert retirou-se para a periferia de Paris, bem distante do palácio em que a condessa e o conde Ferraud viviam. A passagem do tempo tinha sido cruel com o herói, sua aparência, seus valores, sua esposa, nada permanecera do modo como ele havia deixado quando partiu para lutar com Napoleão. É importante nos lembrarmos que enquanto Ulisses se valeu da ajuda divina para envelhecer e não ser reconhecido, Chabert se valeu da ajuda monetária para rejuvenescer e ser reconhecido.

Derville emprestou dinheiro ao coronel para que ele comprasse roupas novas e recuperasse um pouco da sua antiga aparência de cavalheiro. Assim, esperava o advogado, talvez pudesse forçar a condessa a reconhecer seu marido e a assinar o acordo que permitisse ao coronel recuperar sua identidade perdida:

Os adiantamentos largamente feitos por Derville ao coronel Chabert tinham permitido a este apresentar-se vestido de acordo com sua categoria social. Assim é que o defunto veio num cabriolé muito decente. Cobria-lhe o crânio uma peruca apropriada a sua fisionomia, vestia um fraque de pano azul, com roupa branca, e por baixo do colete a fita vermelha dos grandes oficiais da Legião de Honra. Ao readquirir a abastança, recuperara sua antiga elegância marcial. Mantinha-se ereto [...] Quando o conde desceu do

⁵⁵ HOMERO, *Odisseia*. Editora 34, 2013. Canto XIII, vs.392-403, p.232-3.

⁵⁶ *Ibidem*, Canto XXIV, vs.540-545, p.417.

carro para subir ao gabinete de Derville, saltou agilmente como o faria um rapaz.⁵⁷

Mas o coronel logo percebeu que, “se conheceu a condessa do Império, via agora uma condessa da Restauração”⁵⁸. Decepcionado, desistiu de lutar e recolheu-se ao hospício de Bicêtre. Um final melancólico para o sujeito da modernidade que se vê isolado entre seus semelhantes, todos tão desenraizados quanto ele. Chabert termina seus dias sem palácio e sem esposa. E, como prova do desprezo que sentia, abriu mão do título que lhe conferia identidade social: “– Nada de Chabert! Nada de Chabert! Chamo-me Jacinto – respondeu o ancião. Não sou mais um homem, sou o número 164, sétima sala”⁵⁹.

⁵⁷ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.381.

⁵⁸ *Ibidem*, p.389.

⁵⁹ *Ibidem*, p.402.



Figura 1 - Honoré Daumier. “Le Nouveau Paris: Comme c'est heureux pour les gens pressés qu'on ait élargi les voies de communication” (The New Paris), 1862.⁶⁰

⁶⁰ Esse desenho é posterior à publicação do romance O Coronel Chabert, mas espelha bem o momento em que o ingênuo Chabert, voltando dos campos de batalha, se defronta com a nova sociedade burguesa da Restauração. Disponível em: <http://www.phillipscollection.org/collection/browse-the-collection?id=0429a&page=5>. Acesso em: 4 nov 2015.

3 O tempo de Chabert

Nos tempora sumus (nós mesmos somos tempo)
Santo Agostinho⁶¹

Damos seguimento à análise do romance *O coronel Chabert* de Honoré de Balzac. Se, no segundo capítulo a aventura de Chabert foi comparada ao *topos* da viagem de retorno – tendo Ulisses como parâmetro –, no terceiro continuamos com a mesma questão, mas aqui o nosso parâmetro está mais próximo do retorno de um outro “personagem” clássico, Martin Guerre⁶². Trata-se do retorno do soldado que, ferido nos campos de batalha, ausenta-se por anos e quando volta é obrigado a lutar para recuperar sua identidade perdida, num mundo em transformação. “Quem sou eu então, deve ter se perguntado Martin Guerre, já que um outro homem vive a vida que abandonei”⁶³. Como Martin, Chabert irá se perguntar a mesma coisa. É o que veremos a seguir.

A opção por um “personagem” real não é gratuita. Nesse terceiro capítulo vamos trabalhar com a premissa de que o mundo que aparece numa obra literária como a de Balzac tem a sempre a pretensão da verdade, de um mundo real. Não significa que iremos reduzir a significação do texto balzaquiano a um contexto autoexplicativo, isto é, basta entender os principais acontecimentos da Restauração francesa que daremos conta da narrativa. O que estamos nos propondo a fazer é prestar atenção no ato de narrar do autor, na forma como ele *contou* esse contexto, ou seja, como articulou o seu próprio tempo ao tempo dos personagens.

Deixemos nos levar pelas mãos do coronel, da condessa e dos jovens trabalhadores do escritório de advocacia nesse passeio pela França da Restauração. Vamos acompanhar os seus dramas naquela sociedade em permanente ebulição, onde as mudanças eram percebidas pelos próprios contemporâneos como

⁶¹ AGOSTINHO (354-430), apud HARTOG, François. *Time, History and the writing of History: the Order of Time*. KVHAA Konferenser 37:95-113, Stockholm, 1996.

⁶² DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*.

⁶³ Nos referimos ao caso real de Martin Guerre, o camponês da França do século XVI, que retorna após 12 anos de ausência para recuperar a sua identidade roubada. Martin, depois de abandonar a esposa e a aldeia, partiu para as Espanhas, tornou-se soldado e combateu no exército de Felipe II, onde foi ferido por um tiro de arcabuz. O soldado teve o seu lugar ocupado por um impostor que lhe roubara o nome e a posição. Cf. DAVIES, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*, p.106.

aceleradas, conforme veremos adiante, e assim, imbuídos do espírito daquela época, vejamos surgir do texto o “realismo atmosférico” que, conforme nos ensinou Auerbach, é característico da narrativa balzaquiana. Desta forma, estaremos preparados e em condições de tomar a obra literária como documento para o estudo da história.

Em seu livro *Mimeses*, Erich Auerbach considera Balzac e Stendhal como os criadores do realismo moderno no século XIX: “Stendhal e Balzac fizeram de personagens quaisquer da vida quotidiana no seu condicionamento às circunstâncias históricas, objetos de representação séria, problemática e até trágica”⁶⁴. Ainda segundo o autor, a maneira de representar de Balzac ia além da descrição material, o que saltava de seus textos era toda uma “atmosfera moral”. Nas palavras de Auerbach:

Em toda sua obra (...) Balzac sentiu os meios, por mais diferentes que fossem, como unidades orgânicas, demoníacas até e tentou transmitir esta sensação ao leitor. Ele não somente localizou os seres cujo destino contava seriamente, na sua moldura histórica e social perfeitamente determinada, como o fazia Stendhal, mas também considerou esta relação como necessária: todo espaço vital torna-se para ele uma atmosfera ético-sensível, cuja paisagem, habitação, móveis, acessórios, vestuário, corpo, caráter, trato, ideologia, atividade e destino permeiam o ser humano, ao mesmo tempo que a situação histórica geral aparece, novamente, como atmosfera geral que abrange todos os espaços vitais individuais.⁶⁵

Balzac inicia o romance com o subtítulo: *Um escritório de advogado*. Indicação precisa de local e, porque não, indicativa também de uma época, pois sabemos que foi principalmente depois da Revolução Francesa de 1789 que a burguesia, para legitimar suas conquistas, fossem elas de títulos ou de propriedades, se valia das transações jurídicas. E o espaço por excelência dos documentos legais era o escritório de advocacia, trataremos desse assunto um pouco mais adiante.

Logo abaixo do subtítulo, segue-se uma frase coloquial “– Bolas! Outra vez o velho do capote!”⁶⁶ e a identificação do falante: “Essa exclamação soltou-a um praticante, pertencente ao gênero dos que nos escritórios são chamados mandadeiros, e que naquele momento mastigava, com ótimo apetite, um pedaço de

⁶⁴ AUERBACH, Erich. Na mansão de la Mole. In: _____. *Mimesis*, p.486.

⁶⁵ Ibidem, p.423.

⁶⁶ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.327.

pão”⁶⁷. A seguir, somos informados de que um funcionário chamado Godeschal, que ocupa a função de terceiro praticante, ditava ao quarto praticante os termos para um requerimento, cujas cópias eram feitas por dois neófitos vindos da província. Aqui Balzac começa a nos informar sobre o ambiente de trabalho num escritório de advocacia e chamo a atenção para a quantidade de funcionários e a hierarquia das funções, essa informação nos será útil quando tratarmos dos jovens trabalhadores de Paris.

O documento que estava sendo redigido era uma petição em nome da viscondessa de Grandlieu, nobre aristocrata do *ancien régime*⁶⁸, interessada em obter os benefícios que Luís XVIII⁶⁹ facultou aos aristocratas durante a Restauração:

Mas, em sua nobre e benevolente sabedoria, Sua Majestade, Luís Dezoito [...] no momento em que retomou as rédeas do seu reino, compreendeu a alta missão que lhe fora confiada pela Divina Providência [...] e seu primeiro pensamento foi, como prova a data da ordenação abaixo especificada, reparar os infortúnios causados pelos terríveis e tristes desastres de nossos tempos revolucionários, restituindo a seus fiéis e numerosos servidores [...] todos os seus bens não vendidos, quer se encontrassem no domínio público, quer se encontrassem no domínio ordinário ou extraordinário da Coroa, quer enfim se encontrassem nas dotações de estabelecimentos públicos[...]⁷⁰

O documento a que se referia a petição era a Carta de 1814, o documento por meio do qual o rei Luís XVIII iria “desfazer os erros e excessos da Revolução”⁷¹. Após a queda de Napoleão, Luís XVIII foi alçado ao poder pelas forças aliadas. Sua monarquia era distinta daquela do Antigo Regime não apenas porque não se tratava de um herdeiro que recebia o trono por direito de sangue, mas

⁶⁷ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.327.

⁶⁸ A noção de Antigo Regime é consubstancial à Revolução Francesa. Exprime o avesso da medalha, o lado mau, a negação; não apenas o que precedeu a Revolução mas aquilo contra o que esta se transformou em rejeição, em ruptura e em advento. É, portanto, inseparável da dupla que forma com a ideia francesa de revolução [...] os franceses do século XIX permaneceram obcecados por essa brutal passagem do Antigo Regime à Revolução, que os definiu como coletividade política. FURET, François. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*, verbete Antigo Regime, p.621.

⁶⁹ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.328-9.

⁷⁰ *Ibidem*, p.329-30.

⁷¹ A Carta de 1814 ou Carta Constitucional foi outorgada por Luís XVIII quando da Primeira Restauração (julho de 1814). Compromisso entre as aquisições da Revolução e do Império (igualdade civil, organização social e administrativa da França instituída pelo código civil) e o Antigo Regime, com a qual ela fazia as pazes. A Carta instaura, na França, uma monarquia constitucional. O rei escolhia os ministros, os funcionários, dirigia as forças militares e a política exterior e tinha a possibilidade, em virtude do artigo 14, de fazer regulamentos e ordenanças necessárias para a execução das leis e a segurança do Estado. OLIVEIRA, T. Educação e lutas políticas na restauração francesa. *Acta Scientiarum* 22(1):141-146, 2000. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/download/4123/2828>. Acesso em: 18 out 2015.

por se tratar de um rei nomeado, que deveria reger segundo os princípios acordados na carta constitucional. Sua ascensão foi vista, inicialmente, como uma oportunidade para a França organizar-se como nação livre e democrática.

No entanto, a derrota de Bonaparte e o retorno da monarquia, longe de trazerem a paz à França, apenas recrudesceram as lutas políticas. A aristocracia, que via no retorno da realeza a oportunidade de retomar parcialmente o poder e restabelecer alguns dos direitos e privilégios, passou a tramar. Os setores democráticos, que viam no restabelecimento da monarquia uma ameaça à Revolução e a possibilidade de volta ao passado, passaram a combatê-la. Ao longo do texto teremos a chance de observar como cada personagem se comportou nesses tempos agitados, mas, primeiro, vamos dar uma olhada no que acontecia com Balzac nesse mesmo período.

Durante a Restauração, Balzac, então um jovem aspirante a escritor, iniciava sua formação artística. Rapaz ainda, teve a oportunidade de observar, do meio da multidão, todas as transformações da passagem da França burguesa da era de Napoleão à época da Restauração. Na biografia sobre o autor, François Taillandier chama a atenção para o fato de que ao mesmo tempo que sonhava com o restabelecimento de uma sociedade mais igualitária, que desse oportunidade ao mérito individual, Balzac afirmava a necessidade de que a mesma deveria ser “fortemente estruturada”, isto é, apoiada numa aristocracia de grandes proprietários de terra. O autor destaca o que considera um “reacionarismo curioso” em Balzac:

O legitimismo desse grande plebeu de bochechas vermelhas originário de Tours não parece significar outra coisa além de um gosto pronunciado pelas duquesas, pelos salões, pelas caleches e pelos castelos. O seu sonho é um “mundo belo”, aristocrático e, politicamente falando, em que o escritor seja recebido, festejado, admirado; uma classe dirigente ao seio da qual a literatura e a filosofia encarnariam a autoridade moral.⁷²

Em seu livro *Introdução aos estudos literários*, Auerbach afirma que o desenvolvimento da vida moderna e sua evolução política e econômica na França do início do século XIX se deu apesar dos movimentos reacionários do período: “A restauração da dinastia dos Bourbons em França (1815) e a política reacionária que acompanhou, em toda a Europa, a queda de Napoleão, foram incapazes de deter o desenvolvimento da vida moderna”. Parcelas cada vez maiores da população

⁷² TAILLANDIER, F. *Balzac*, p.83.

puderam ser alfabetizadas, graças principalmente ao ensino elementar e ao serviço militar obrigatórios. Esses fatores, aliados ao progresso científico e técnico, traziam uma prosperidade crescente e modificavam rapidamente o ritmo e as condições de vida material da população, assim como “a dominação manifesta da burguesia capitalista”⁷³.

No artigo em que apresenta seus estudos sobre o Romance Moderno, “Romance: história e teoria”, Franco Moretti complementa as informações sobre o aumento do número de leitores com um dado bastante interessante sobre a mudança na maneira de ler, que ocorreu entre os séculos XVIII e XIX, principalmente na França, quando os leitores passaram a ler

de maneira *diferente*: leitura “extensiva”, como a chamou Rolf Engelsing: lendo muito mais do que antes, avidamente, às vezes de maneira apaixonada, mas é provável que também, na maioria das vezes, superficial e rapidamente, até mesmo de forma um pouco errática; muito diferente da leitura e releitura “intensiva” dos mesmos (e poucos) livros – em geral, livros de devoção – que haviam sido a norma até então.⁷⁴

As consequências de todas essas transformações foram o aumento do número de títulos, seguidos do aumento das tiragens. O autor informa ainda que “muitos romances que não estão incluídos nas bibliografias usuais foram publicados em revistas (algumas das quais com grande público leitor)”⁷⁵. Nasce assim o folhetim⁷⁶, o romance publicado no rodapé dos jornais vendidos a preço baixo, onde os escritores aprenderam a combinar a imaginação com o fato real. Todos os autores que já faziam algum sucesso na época, e que precisavam ganhar a vida com a produção de suas penas, tinham nos jornais um potente instrumento para viabilizar a venda de suas obras, de Balzac a Zola, de Eugène Sue a Dumas.

Balzac, que colaborou de forma intensa e sistemática com diversos jornais, traçou um quadro geral exato e fiel do mundo jornalístico no romance *Ilusões*

⁷³ AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*, p.235.

⁷⁴ MORETTI, F. *Romance: história e teoria*, p.209-10.

⁷⁵ *Ibidem*, p.209.

⁷⁶ A expressão (roman-feuilleton) origina-se no jornal *La Presse*, de Émile de Girardin, por volta de 1836. O *La Presse* simboliza a imprensa industrializada francesa do século XIX, pelo uso mais racional da publicidade e de técnicas avançadas de impressão. A essa imprensa de grande tiragem, germe da moderna indústria cultural, nasce atrelado o folhetim – aquilo que Flaubert chamaria (em *Bouvard et Pécuchet*) de “literatura industrial”. Trata-se, na verdade – vale acrescentar –, de uma literatura não legitimada pela escola ou por instituições acadêmicas, mas pelo próprio jogo de mercado. SODRÉ, Muniz. apud CAVALCANTE, Maria I. *Do romance folhetinesco às telenovelas*, p.64.

Perdidas (1835-1843)⁷⁷. A partir das vicissitudes do protagonista Luciano de Rubempré em Paris, o autor constrói “um afresco grandioso do ambiente literário de sua época [...] pegando *in status nascendi* uma das instituições essenciais do século XIX, quando ninguém lhe percebia ainda a importância”⁷⁸. O personagem percorre as entranhas da imprensa, onde lhe será desvendado seu funcionamento e onde toma consciência das dificuldades dos escritores novatos e das relações estabelecidas entre livreiros, editores, produtores e proprietários de teatros. Como nesse trecho em que o editor Lousteau explica ao personagem os sombrios caminhos da profissão:

Depois de variadas tentativas, após haver escrito um romance homônimo [...] ficou provado que somente o jornalismo me poderia dar o que comer. Mas como entrar nessa barraca de feira? Não lhe contarei minhas diligências e solicitações inúteis, nem seis meses passados a trabalhar como extranumerário [...] Faço uma revista agora nos teatros do bulevar, quase de graça, para o jornal de Finot [...] Para viver, vendo as entradas que os diretores desses teatros me dão para recompensar minha “boa vontade” na crítica, e os livros que as livrarias me mandam e dos quais devo falar. Enfim, eu trafico.⁷⁹

Ou ainda nesse outro, quando o autor deixa transparecer a opinião pouco favorável que tinha sobre o papel da imprensa na sociedade burguesa, que via como sem escrúpulos, atendendo a vários interesses e submetendo-se às orientações editoriais ou políticas de cada um:

Um jornal não é feito para esclarecer, mas para lisonjear as opiniões. Desse modo, todos os jornais serão, dentro de algum tempo, covardes, hipócritas, infames, mentirosos, assassinos. Matarão as ideias, os sistemas, os homens, e, por isso mesmo, hão de tornar-se florescentes. Terão a vantagem de todos os seres pensantes: o mal será feito sem que ninguém seja o culpado [...] Napoleão explicou a causa desse fenômeno moral, ou imoral, como quiserem, numa frase sublime que lhe foi inspirada pelos seus estudos sobre a Convenção: “Os crimes coletivos não comprometem ninguém”. O jornal pode permitir-se o procedimento mais atroz, ninguém se julga pessoalmente conspurcado com isso⁸⁰.

Nos primeiros anos de sua produção literária, Balzac foi um “folhetinista apressado, desejoso de enriquecer com a literatura, concorrente direto de Alexandre

⁷⁷ Segundo Rónai, Balzac trabalhou nesse livro durante toda a sua carreira literária, vendendo-o a diversos editores e reescrevendo-o vezes sem conta. Cf. RÓNAI, P. In: BALZAC, H. *Ilusões Perdidas*, p.13.

⁷⁸ RÓNAI, P. In: BALZAC, H. *Ilusões Perdidas*, p.18.

⁷⁹ BALZAC, H. *As ilusões Perdidas*. p.302-3.

⁸⁰ *Ibidem*, p.382-3.

Dumas e de Eugène Sue”, de acordo com Taillandier. Somente a partir da publicação do livro *A fisiologia do casamento* (1829), ele começa a se tornar um autor “falado” no círculo letrado de Paris. O livro reproduzia um estilo que estava na moda desde 1825, ano em que Savarin lançou *A fisiologia do gosto*⁸¹, um aglomerado de máximas e de preceitos mais ou menos humorísticos.

Mas, apesar de manter ainda por alguns anos o uso de sentenças e de máximas, Balzac nunca se assumiu como um moralista. Para Taillandier, o escritor era no máximo um moralista “brincalhão”, que hesitava entre o sério e o humorístico.⁸² Já para Auerbach, a presença de sentenças moralistas na escrita balzaquiana não passava de ocorrências surgidas da situação do instante, nem sempre oportunas e por vezes até absurdas:

Como observações isoladas, são engenhosas, mas sofrem, em geral, de uma generalização desmedida; por vezes nem são engenhosas, e quando crescem até se converterem em análises mais prolongadas surge o que vulgarmente se denomina de palavrório. [...] O mínimo que pode ser dito sobre tais sentenças é que não merecem, em sua maioria, a generalização de que gozam. [...] Balzac ambiciona ser um moralista clássico; ocasionalmente encontram-se nele até reminiscências de La Bruyère (⁸³) [...] mas isto não casa nem com seu estilo, nem com o seu temperamento. As melhores formulações, encontra-as em meio às narrações, quando nem pensa em moralizar [...] aproveitando a oportunidade do instante.⁸⁴

A partir da publicação de *A fisiologia do gosto*, o escritor encontrou a “sua tinta e a sua voz”. Abrindo-se ao domínio inesgotável da vida concreta de Paris, produz novelas e romances em cadência rápida. Balzac conquista cada vez mais amigos e sucessos mundanos, além dos jornais e editores que acolhem de bom grado os seus escritos. Portanto, quando em 1832 publica *O coronel Chabert*, Balzac possui experiência e conhecimentos suficientes para dar ao leitor o tipo de informações que ele é capaz de compreender. Mesmo se apropriando do *topos* clássico do soldado que volta dos campos de batalha anos depois da guerra e não

⁸¹ SAVARIN, Jean-Anthelme Brillat-. (1755-1826). *Fisiologia do gosto: meditações de gastronomia transcendente*. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.

⁸² TAILLANDIER, F. *Balzac*, p.47.

⁸³ Nota explicativa, não é do autor: La Bruyère, observador e artista do século XVII, que em 1688 publicou a obra *Caracteres ou costumes deste século*.

⁸⁴ AUERBACH, E. *Introdução aos estudos literários*, p.428-9.

encontra mais o seu lugar na sociedade, Balzac confere originalidade à sua narrativa⁸⁵.

Chabert chegou a Paris bastante animado e esperançoso: “não tinha dinheiro, mas estava bem de saúde e pisava o querido calçamento de Paris”⁸⁶. Mas seu contentamento não durou muito. Ele logo percebeu que vinte anos foi um período demasiado longo para se manter afastado da cidade, ainda mais em se tratando dos tempos acelerados⁸⁷ da Restauração!

Com que alegria e com que pressa fui à rue du Mont-Blanc, onde minha mulher devia estar morando, num palacete meu! Ora, a rue du Mont-Blanc tornara-se a rue de la Chaussée d’Antin! Não vi mais meu palacete; fora vendido e demolido. Alguns especuladores tinham construído várias casas nos meus jardins.⁸⁸

A antiga rua do coronel pode ser tomada como um símbolo das profundas transformações que vinham ocorrendo na cidade de Paris.⁸⁹ Ela tinha sido chamada, ainda nos tempos da Revolução, de rue Mirabeau; em seguida, em 1793, rue du Mont-Blanc e na Restauração retomou o nome que lhe tinha sido dado, ainda no Antigo Regime, em homenagem ao cortesão zeloso de Louis XIV, Duque de Antin: rue de la Chaussée d’Antin. Foi esse o nome que Chabert encontrou no seu retorno.

A disseminação da indústria nas primeiras décadas do século XIX trouxe como consequência o crescimento desordenado das cidades. Segundo Schorske, dois acontecimentos foram responsáveis pela visão da cidade como um símbolo estigmatizado dos males sociais, entenda-se principalmente pobreza, imundície e insensibilidade da classe alta. O primeiro desses acontecimentos foi o enorme

⁸⁵ No texto que introduz o romance, Paulo Rónai informa que, provavelmente, Balzac encontrou a ideia para escrever *O coronel Chabert* em casa de amigos, os Carraud, em Angoulême. Madame Carraud, muito amiga da irmã de Balzac, acabou por se transformar em conselheira do escritor e foi numa dessas visitas à velha amiga que o escritor ouviu a história do sr. Dupac. Antigo oficial de Napoleão, o sr. Dupac fora dado como morto num campo de batalha e, ao voltar para a França, teve dificuldades em fazer-se identificar. RÓNAI, P. Introdução. In: BALZAC, H. *A Comédia Humana*. v.4, p.323.

⁸⁶ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.354.

⁸⁷ Segundo Koselleck: a aceleração é um conceito interpretativo, o que significa dizer que ela pode ser experienciada de maneiras diversas ao longo da história. Em relação ao tempo que nos interessa observar, o autor afirma que: “No horizonte da sociedade cada vez mais tecnicizada do século XIX, a variante política da aceleração era atualizada sempre que ocorria um surto revolucionário. Cf. KOSELLECK, R. Existe uma aceleração da história? in: _____. *Estratos do tempo: estudos sobre história*, p.155.

⁸⁸ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.354.

⁸⁹ As obras de modernização da cidade começaram durante a Restauração (1814 a 1830); continuaram sob a Monarquia de Julho (1830 a 1848); sob a Segunda República (1848 a 1851); para chegar no seu auge durante o governo de Napoleão III, com o trabalho do Barão de Haussmann, em 1853. Cf. OLIVEIRA, S. R. O século XIX e as exposições universais. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, p.11.

crescimento da taxa de urbanização e o surgimento da cidade industrial, com seus tijolos, fuligem e imundície. E o segundo foi que toda essa transformação da paisagem social ocorreu contra o pano de fundo das expectativas do Iluminismo, gerando uma rede de esperanças frustradas.⁹⁰

Ainda de acordo com Schorske, a disseminação das indústrias e a degradação urbana que veio como consequência fez com que muitos pensadores, da virada do século XVIII para o XIX, reagissem criticamente adotando o que o autor denomina de reações arcaizantes, isto é, para alguns desses intelectuais era simplesmente impossível ter uma vida boa na cidade moderna. Eles reviviam o passado comunitário para criticar o presente competitivo e opressivo.⁹¹

Balzac convida seu leitor a observar de perto a pobreza de um desses bairros da periferia de Paris. O bairro, que será descrito minuciosamente pelo autor, é aquele onde Chabert se hospedou enquanto aguardava a chegada da documentação que seria anexada ao seu processo. E foi justamente para avisá-lo da chegada dos documentos, que Derville foi ao seu encontro. No trecho abaixo, fica evidente o olhar crítico “arcaizante” de Balzac:

O conde Chabert, cujo endereço lia-se embaixo do recibo da primeira entrega que lhe fizera o notário, morava no Faubourg Saint-Marcel, na rue Petit-Banquier, em casa de um velho quartel-mestre da guarda-imperial, chamado Vergniaud, que abria uma leitaria. No fundo de um pátio bastante espaçoso erguia-se, em frente à porta, uma casa, se é que se pode dar tal nome a esses pardieiros dos arrabaldes de Paris, que não se podem comparar a nada, nem mesmo às mais simples casas de campo, das quais possuem a miséria, mas não a poesia. Efetivamente no campo, as cabanas têm pelo menos a graça que lhes dão a pureza do ar, o verde, o aspecto das lavouras, uma colina, um caminho tortuoso, as vinhas, uma sebe viva, o musgo dos telhados de palha e os utensílios campestres; mas em Paris a miséria sobressai somente por seu horror.⁹²

Mas as transformações não aconteciam somente na cidade de Paris, os personagens também sofreram a ação do tempo. E tinham consciência de que as mudanças se davam num ritmo acelerado. Por exemplo, durante a conversa que manteve com Derville, na madrugada em que se encontrou pela primeira vez com o advogado, Chabert recorre a uma imagem do passado para retratar sua situação no presente: “tinha uma cara de réquiem, vestia-me como um *sans-culotte*, parecia

⁹⁰ SCHORSKE, C. A ideia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. In: _____. *Pensando com a história: indagações na passagem para o modernismo*, p.60.

⁹¹ Ibidem, p.62.

⁹² BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.359 e 360.

mais um esquimó do que um francês, eu outrora considerado o mais belo *muscadim*⁹³, em 1799!”⁹⁴. Reparem que o passado a que o coronel se referiu não tinha sido um passado tão distante assim, haviam se passado menos de duas décadas entre uma imagem e a outra! Mas a percepção do coronel era a de que tudo tinha mudado tão rápido! Segundo Auerbach, essa percepção é consequência da mudança moderna,

aquela que provoca uma nova experiência temporal: a de que tudo muda mais rapidamente do que se podia esperar até agora ou do que havia sido experimentado antes. A intervalos menores, no dia a dia dos afetados introduz-se um novo componente desconhecido, que não pode ser deduzido de nenhuma experiência conhecida. Isso distingue a experiência da aceleração [...] Em outras palavras: articulam-se ritmos e decursos temporais que não podem ser deduzidos de nenhum tempo material e de nenhuma sequência geracional.⁹⁵

Chabert, assim como foi o próprio Balzac, é um sujeito da transitoriedade, isto é, aquele que vive entre duas historicidades. Chabert “vive” no seu tempo presente mas, por suas referências continuarem no passado, encontra-se sempre perdido e, assim como Chateaubriand⁹⁶, segue se perguntando “Quem sou eu?”⁹⁷

Com a condessa, a experiência temporal é outra. Nada a ver com a sensação de não pertencimento ao seu próprio tempo que um estarecido coronel demonstrava. É claro que os mesmos vinte anos também passaram e deixaram marcas na senhora Chabert, mas ela soube usar a seu favor o ritmo acelerado das mudanças. Tão logo foi informada da morte do marido, a condessa tratou de tomar

⁹³ *sans-culotte*: no *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*, a expressão aparece com diversos significados, podendo ser: “um ser que anda sempre a pé [...] que vive com muita simplicidade com sua mulher e seus filhos, se os tiver, no quarto ou no quinto andar”; ou “os vencedores da Bastilha, do 10 de agosto e do 31 de maio, principalmente esses últimos”, ou ainda: *sans-culotte* representavam bem a população parisiense, não se tratando de marginais, como o queriam Taine e os historiadores conservadores do século XIX. cf. FURET, F. *Dicionário Crítico da Revolução Francesa*. p.411-2.

muscadin: o termo “muscadin” já era utilizado antes da Revolução Francesa, referia-se à “jeunesse dorée” (jovens dourados) ou simplesmente, “les jeunes gens” (os jovens). O termo tinha sido por muito tempo utilizado em Lyons como referência aos operários “perfumados e de colarinho branco”, isto é, os empregados domésticos, lojistas e funcionários do comércio. Em 1789, no início da Revolução, ocorreu em Lyons um levante monarquista, com o incentivo e a participação de membros da elite da cidade. Os revolucionários, adversários do movimento, começaram a chamar os monarquistas de “muscadins”. Perfumados ou não, eles foram uma força militar efetiva na área por quase um ano, antes de sua dissolução, quando ficou claro que tinham sido ultrapassados pelos eventos nacionais. Seus equipamentos, assim como seu apelido, foram transferidos para a guarda nacional local e quando Lyons foi sitiada pelo exército jacobino em 1793, o termo se difundiu em Paris. *cf. wikipedia.fr

⁹⁴ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.351.

⁹⁵ KOSELLECK, R. op. cit., p.153.

⁹⁶ François-René de Chateaubriand (1768-1848) foi escritor, ensaísta, diplomata e político francês.

⁹⁷ Citado por Hartog no capítulo “Chateaubriand: entre o antigo e o novo regime de historicidade”.

In: HARTOG, F. *Regimes de historicidade*, p.98.

algumas providências para aumentar sua fortuna e arrumar um novo casamento.⁹⁸ Depois de casada com o conde, a “jovem ainda e bela”⁹⁹ condessa conseguiu, com a ajuda do secretário de seu marido, aproveitar todas as oportunidades para aumentar a sua fortuna particular:

[o secretário] não lhe deixou perder nem uma das oportunidades favoráveis que as oscilações da Bolsa e a alta das propriedades forneceram, em Paris, às pessoas espertas durante os três primeiros anos da Restauração. Triplicara o capital de sua protetora, com tanto maior facilidade por parecerem bons à condessa todos os meios para engrossar sua fortuna. Ela empregava os emolumentos dos postos ocupados pelo marido nas despesas da casa a fim de poder capitalizar seus lucros.¹⁰⁰

Assim, vamos acompanhando ao longo da narrativa o personagem construindo para si diversas máscaras sociais. Com elas espriava seus desejos e lançava na paisagem invenções vaidosas de sua posição no mundo. Graças à competência com que punha e tirava as máscaras, mantinha com o mundo uma relação de paradoxos, ao mesmo tempo em que o mundo se fazia à sua imagem, sua imagem falsificava a relação com esse mesmo mundo. Vivia no presente, constantemente rompendo os laços com o passado e preocupada com as possibilidades em aberto do futuro.

Por isso, a volta do primeiro marido, e com ele a memória de seu passado, configurava para ela algo intolerável. A ambiciosa condessa Ferraud mantinha uma relação perversa com o passado, ele devia ser sempre ocultado ou falseado, sob o risco de se tornar uma ameaça de desmascaramento no presente. Essa relação tensa com o passado é característica dos ambiciosos, ao menos é essa a conclusão de Francesco Fiorentino em seu artigo sobre a ambição: “É uma lei inexorável da escalada social: o passado é um peso que prende a uma condição subalterna que deve ser esquecida, sobretudo pelos outros”¹⁰¹.

⁹⁸ Cf. p. XVIII do 1º capítulo. Encontram-se lá as informações sobre a trajetória social do personagem.

⁹⁹ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.374.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p.373-4.

¹⁰¹ O autor analisa o papel da ambição nos séculos XVIII e XIX: enquanto durante o *Ancien Régime* “a ambição era interdita porque gerava um movimento contrário a tudo que fora estabelecido por natureza ou vontade divina”, na revolução ela será redimida, “a história de Napoleão legitima todas as aspirações”, para novamente ser desencorajada, mas durante pouco tempo, na Restauração, pois logo “se converte num dos princípios sobre os quais se funda a sociedade oitocentista”. Cf. FIORENTINO, Francesco. *A ambição: O vermelho e o negro*. In: MORETTI, Franco. *A cultura do romance*, p.493.

Na primeira vez em que se encontra com o marido ressuscitado, a condessa, tomada pelo pânico, recusa-se a reconhecê-lo, ao menos não na frente de testemunhas. O encontro acontece no escritório do advogado Derville, no momento em que a condessa negociava com o advogado o valor da pensão a ser paga ao coronel. Chabert, que ouvia tudo atrás da porta, não se contém ao perceber as artimanhas da ex-mulher para diminuir o valor da pensão e, intempestivamente, entra na sala:

Sim, questionaremos! – exclamou com voz abafada o coronel, que abriu a porta e surgiu, de repente diante da esposa [...] É ele! – disse a condessa para si mesma. – Muito caro! – continuou o velho soldado. – Dei-lhe cerca de um milhão e a senhora regateia com a minha desgraça. Pois bem! Quero agora a senhora e sua fortuna. Há comunhão de bens entre nós, nosso casamento não foi anulado [...] Mas este senhor não é o coronel Chabert! – exclamou a condessa, fingindo surpresa. – Ah! – disse o ancião em tom profundamente irônico. – Quer provas? recolhi-a no Palais-Royal [...] A condessa empalideceu. [...] – Por favor, cavalheiro – disse a condessa ao advogado –, permita que me retire. Não vim aqui para ouvir tais horrores.¹⁰²

Para a condessa, ouvir sobre seu passado era ouvir horrores. E manter esse mesmo passado escondido exigira dela um imenso esforço. Por isso, não seria um fantasma ressurgido do mundo dos mortos que iria desmascará-la tão facilmente:

A condessa enterrara os segredos de sua conduta no fundo do coração. Lá existiam segredos de vida e de morte para ela, e lá estava precisamente o nó desta história. Nos começos de 1818, a Restauração firmou-se em bases na aparência inabaláveis; suas doutrinas governamentais, compreendidas pelos espíritos superiores, pareceram a estes dever trazer para a França uma nova era de prosperidade, mudando então a face da sociedade parisiense. Assim, pois, quis o acaso que a condessa Ferraud tivesse feito ao mesmo tempo um casamento de amor, de dinheiro e de ambição [...] ela concebeu o projeto de ligar o conde [Ferraud] a si pelo mais forte dos laços, a corrente de ouro, e quis ser tão rica que sua fortuna tornasse seu segundo casamento indissolúvel, se por acaso o conde Chabert tornasse a aparecer. E ele reaparecera.¹⁰³

Balzac apresenta ao seu leitor dois personagens que, no presente, fazem escolhas distintas em relação ao futuro desejado. Chabert, para quem o tempo era uma linha que gostaria de ver realinhada: passado, presente e futuro, sem rupturas. E a condessa, para quem o tempo era uma linha descontínua: presente e futuro construídos a partir da ruptura com o passado, e era assim que ela gostaria que

¹⁰² BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.384-5.

¹⁰³ *Ibidem*, p.374-5.

permanecesse. Podemos ver, assim, a diversidade de experiências temporais que caracterizava a modernidade no início do século XIX, representada no texto de Balzac. Cada sujeito/personagem pôde, naquele momento, escolher combinar as três dimensões do tempo: passado, presente e futuro, da maneira que lhe parecesse mais adequada.

No texto “Cascatas de modernidade”, Hans Gumbrecht, ao também tratar da crise de representabilidade no século XIX, chama a atenção para o problema da infinidade de percepções possíveis de serem construídas pelo novo observador, autorreflexivo:

À medida que o tempo histórico parece ser posto em movimento por tantos impulsos convergentes, não é mais possível pensar o presente como um intervalo de continuidade. [...] Mas é também o lugar – e isso talvez seja a mais importante consequência da temporalização do século XIX – em que o papel do sujeito conecta-se ao tempo histórico. Em cada momento presente, o sujeito deve imaginar uma gama de situações futuras que têm de ser diferentes do passado e do presente e dentre as quais ele escolhe um futuro de sua preferência.¹⁰⁴

As condições políticas e sociais da história contemporânea irrompem mais uma vez na trama. O conde e a condessa Ferraud são a representação dos sujeitos determinados em integrar-se ao seu presente, de preferência alcançando um lugar no topo da sociedade do período. Se na Restauração o topo estava destinado aos portadores dos títulos de nobreza, não importando se naturais ou adquiridos, os dois personagens fariam de tudo para preservar os seus.

A trajetória do conde também tinha sido pautada pelas oscilações do período: nobre de origem, viu seu título e posses tomados pela Revolução:

O conde Ferraud era filho de um antigo conselheiro no Parlamento de Paris, que migrara durante o Terror e que, se salvara a cabeça, perdera, entretanto, a fortuna. Voltou sob o consulado e permaneceu constantemente fiel aos interesses de Luís XVIII, entre cujos cortesãos vivera o pai antes da Revolução.¹⁰⁵

Durante o Império, jovem e com reputada capacidade, foi alvo das atenções de Napoleão:

A reputação de capacidade granjeada pelo jovem conde, que era então simplesmente sr. Ferraud [havia perdido o título durante a Revolução],

¹⁰⁴ GUMBRECHT, H. *Modernização dos sentidos*, p.16.

¹⁰⁵ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.371-2.

tornou-o alvo das atenções do imperador [...] Prometeram ao conde a restituição de seu título, a de seus bens vendidos, e deixaram-lhe entrever ao longe um ministério ou uma senatoria¹⁰⁶.

Sem dinheiro, casou-se por interesse com a rica viúva Chabert; conselheiro de Estado e diretor-geral na Restauração, via o casamento por interesse transformar-se num obstáculo aos seus projetos:

Veio a Restauração. A ascensão política do conde Ferraud não foi rápida. Ele compreendia as exigências da posição na qual se achava Luís XVIII [...] por ocasião da primeira volta do rei, o conde Ferraud começara a ter arrependimentos por seu matrimônio. A viúva do coronel Chabert não lhe trouxera alianças com ninguém e ele se via só e sem apoio para orientar-se numa carreira em que abundavam escolhos e inimigos.¹⁰⁷

O conde Ferraud, apesar de amigo do rei, ainda não tinha alcançado o privilégio de ser nomeado “par de França”¹⁰⁸. Faltava-lhe a sorte de ter nascido numa das famílias da alta aristocracia francesa, pois “o filho de um conselheiro junto ao Parlamento não é um Crillon ou Rohan¹⁰⁹”:

O conde Ferraud não pôde entrar na câmara alta a não ser sub-repticiamente. Mas se seu casamento fosse anulado, não poderia ele fazer recair sobre si – com grande satisfação do rei – o pariato de um desses velhos senadores que têm somente filhas?¹¹⁰

O coronel não podia, portanto, ter escolhido pior momento para ressuscitar. Sua volta ameaçava os planos do conde, pelo risco da exposição pública que a anulação de seu casamento poderia representar, e os da condessa, que via ameaçada sua vida na corte. Mas, deixemos em suspense o triângulo formado pelos personagens do coronel, do conde e da condessa, voltaremos a eles daqui a pouco. Vamos agora observar o que Balzac teve a dizer a respeito de outro grupo de personagens: os escreventes do escritório de Derville.

A ambição não escolhia classe social e nem era apenas mais um dos privilégios reservados à nobreza. Nas primeiras décadas do século XIX ainda estava

¹⁰⁶ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.372.

¹⁰⁷ *Ibidem*, p.372-4.

¹⁰⁸ O Pariato da França (em francês: *Pairie de France*) foi uma hierarquia de distinção da nobreza francesa que apareceu durante a Idade Média. Foi abolida durante a Revolução Francesa em 1789, mas reapareceu depois da revolução. Em 1830, a hereditariedade do pariato foi abolida e em 1848 foi extinta em definitivo.

¹⁰⁹ Em nota de pé de página, o tradutor do romance informa tratar-se de nomes de famílias da alta aristocracia francesa. BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.376.

¹¹⁰ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.31.

bem fresca a lembrança da trajetória do próprio Imperador. A história de Napoleão atraía a nova geração de jovens provincianos que sonhavam com a chance de uma carreira bem sucedida na capital, afinal o jovem Bonaparte deixara um dia a província para fazer carreira em Paris. E é claro que Balzac, com sua pretensão de retratar toda a sociedade francesa, não podia deixar de fora a geração de jovens ambiciosos que se dirigiam à capital. Vamos encontrar alguns deles no escritório do advogado Derville. No início desse capítulo já havíamos nos referido à presença dos “dois neófitos vindos da província” que faziam as cópias do requerimento.

Por mais corriqueiro ou banal que fosse o seu cotidiano, ou mesmo as suas vidas, Balzac deu aos jovens trabalhadores a oportunidade de ter seus dramas representados. Segundo Auerbach, uma das características do realismo moderno era a mistura de estilos: “Foi ela que permitiu que personagens de qualquer classe social, como todos os seus entrelaçamentos vitais prático-quotidianos, tanto Julien Sorel como o velho Goriot ou Mme. Vauquer, se tornassem objetos da representação literária séria”¹¹¹. Auerbach poderia ter incluído nessa lista os funcionários do escritório do advogado Derville.

São eles os jovens trabalhadores urbanos de Paris, que se alimentavam de pedaços de pães, queijos e costeletas frescas e ocupavam lugares sociais muito diferentes daqueles clientes importantes, cujos processos aguardavam nas pastas empilhadas nas estantes do escritório. Formavam um grupo surpreendentemente grande de pessoas que no início do século XIX foram assimilados pelos pequenos negócios burgueses. Esses jovens trabalhadores não eram mais os diabretes arruaceiros como aqueles milhares que tomaram as ruas das cidades durante a Revolução, eles agora se apresentavam como aprendizes de trabalhador e recebiam salário mensal com o qual pagavam o aluguel da moradia.

Quase todos tinham uma velha mãe, com quem moravam no quinto andar e dividiam os trinta ou quarenta francos de seu ordenado mensal. De acordo com Richard Sennett, “a imagem clássica da casa parisiense no início do século XIX é a de uma rica família no primeiro andar, uma família respeitável no segundo, e assim por diante, até chegarmos aos criados, no sótão”¹¹².

¹¹¹ AUERBACH, Erich. Na mansão de la Mole. In: _____. *Mimesis*, p.424.

¹¹² SENNETT, R. *O declínio do homem público*, p.171.

A mobilidade social, praticamente inexistente no Antigo Regime, não era mais a *realidade* daquele momento. No escritório, a hierarquia entre as funções é demonstrada tanto pelos títulos – primeiro praticante, segundo praticante, terceiro, quarto e quinto praticantes, além do mandalete – quanto pelo direito a ter sua própria mesa de trabalho: o chefe tinha uma com tampa, o segundo praticante uma pequena mesa sem tampa e os demais provavelmente desempenhavam suas funções em pé, ou frequentemente circulando pelas ruas de Paris entregando documentos.

Logo no início do romance, quando Chabert ainda tentava se aproximar do advogado, o romancista reproduz a conversa dos jovens funcionários no momento em que avistaram a estranha figura do coronel se aproximar do escritório:

– Aposto que é um nobre! – exclamou Boucard. – Pois eu aposto que foi porteiro – replicou Godeschal. – Só os porteiros recebem da natureza capas usadas, gordurosas e esfiapadas nas bordas como a desse pobre-diabo. Vocês não repararam nas botinas cambaias e furadas, nem na gravata que lhe serve de camisa? Garanto que ele dorme embaixo de uma ponte. – Ora essa, ele pode ser nobre e ter sido porteiro – disse Desroches. – Já se tem visto isso.¹¹³

Desse diálogo, podemos extrair duas pistas importantes para a compreensão da sociedade francesa no período da Restauração. A primeira diz respeito à questão da adequação da vestimenta e a segunda à mobilidade social – pode ser que os funcionários estejam se referindo, de uma maneira geral, à nobreza do *ancien régime* que, se durante a revolução foi obrigada a aceitar qualquer tipo de trabalho, na Restauração voltou a ostentar sua condição privilegiada. Vamos, então, analisar o problema do uso adequado da vestimenta.

Apenas algumas décadas depois da chegada de Chabert a Paris, em 1852, um arruinado Marx descreve para Engels sua desesperadora situação financeira: “Há uma semana cheguei ao agradável ponto no qual não posso sair por causa dos casacos que tive que penhorar”. E, sem seu casaco de inverno, ele não podia ir ao Museu Britânico, não somente porque não poderia enfrentar o rigor do inverno inglês, mas principalmente porque o salão de leitura não aceitava a entrada de qualquer um que chegasse da rua, e um homem sem casaco seria sempre um

¹¹³ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.335.

qualquer. Toda essa situação é descrita no livro, *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*, de Peter Stallybras.¹¹⁴

O autor, através das idas e vindas do casaco de Marx pelas lojas de penhor, faz uma interessante análise da “sociedade de roupas”, aquela em que as trocas e os valores assumiam a forma de roupas. A roupa era um moeda no século XIX, na Inglaterra, nos diz o autor, e na França também, parece nos dizer Balzac.

A moderna cidade de Paris já oferecia aos jovens trabalhadores algumas opções de diversão, principalmente a ida ao teatro:

– A que teatro iremos? – À Ópera – disse o chefe. – Primeiro que tudo – reclamou Godeschal –, não combinou a que teatro seria. Posso, se quiser, levá-los à casa da sra. Saqui. – A sra. Saqui não é um espetáculo – disse Desroches. – Que é um espetáculo? – replicou Godeschal. – Estabeleçamos primeiro a questão de fato. Que apostei eu, senhores? Um espetáculo. Que é um espetáculo? Uma coisa que se vê [...] – Por essa teoria você ficaria quite com levar-nos a ver a água correr embaixo da Pont Neuf! – exclamou Simonin, interrompendo-o [...] que se vê por dinheiro – concluiu Godeschal. – Mas por dinheiro a gente vê muitas coisas que não são um espetáculo – disse Desroches. – A definição não é exata [...] constitui o conjunto de coisas ao qual se atribui a denominação de espetáculo. Compõe-se de uma coisa que se vê por vários preços, segundo os lugares em que as pessoas se colocam.¹¹⁵

Desde o final do século XVIII, um tipo de lazer que se dava nos espaços públicos já vinha acontecendo e tinha a ver com as mudanças ocorridas nas grandes cidades. Sennett aborda esse tema quando analisa as formas de sociabilidade do período:

À medida que as cidades cresciam e desenvolviam-se redes de sociabilidade independentes do controle real direto, aumentaram os locais onde estranhos podiam regularmente se encontrar. Foi a época da construção de enormes parques urbanos [...] Foi a época em que cafés (coffeehouses) e mais tarde bares (cafés) e estalagens para paradas de diligências tornaram-se centros sociais; época em que o teatro e a ópera se abriram para um grande público graças à venda aberta de entradas, no lugar do antigo costume pelo qual patrocinadores aristocráticos distribuíam lugares.¹¹⁶

Ressaltadas as condições de vida dos jovens trabalhadores urbanos, podemos retomar o trio de personagens e, com eles, ir caminhando para o final da

¹¹⁴ STALLYBRASS, P. *O casaco de Marx: roupas, memória, dor*, p.48.

¹¹⁵ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.336-7.

¹¹⁶ SENNETT, R. *O declínio do homem público*, p.32.

nossa análise. O receio da condessa em ser desmascarada socialmente com a volta do marido morto havia chamado a atenção do advogado. Imbuído do desejo de auxiliar o velho herói de guerra e conhecedor da alma humana, Derville vê no medo da condessa a chance de conseguir as provas para o reconhecimento da identidade de Chabert. E o astuto advogado não perde a oportunidade:

– Neste momento o sr. Ferraud não tem a menor vontade de desmanchar seu casamento, e estou convencido de que a adora; mas se alguém fosse dizer-lhe que seu casamento pode ser anulado, que sua esposa vai ser levada como criminosa ao tribunal da opinião pública [...] – Ele me defenderia, senhor! – Não, minha senhora. – Que motivo teria ele para abandonar-me? – O de desposar a filha única de um par de França, cujo pariato lhe seria transmitido por ordenança do rei.¹¹⁷

A condessa percebeu nas palavras de Derville a gravidade da ameaça, e ela não estava disposta a correr nenhum risco. Uma vez comprometida sua nova posição social, caso essa ameaça se concretizasse, seriam necessários novos e imensos esforços, talvez ainda mais duros do que os anteriores, pois agora destinados a recuperar e não mais a conquistar posições:

Decidida a tudo para alcançar seus fins, ainda não sabia o que fazer daquele homem [coronel Chabert], mas estava decidida a aniquilá-lo socialmente. [...] Para estar um momento à vontade, subiu a seus aposentos, sentou-se à sua secretária, tirou a máscara de tranquilidade que conservava diante do conde [Ferraud], tal como uma atriz que, ao voltar cansada para seu camarim, depois de um penoso quinto ato, cai semimorta e deixa de si, na sala, uma imagem que em nada se lhe assemelha.¹¹⁸

A comparação que o escritor faz de seu personagem com a atriz que só revela sua verdadeira face quando se encontra sozinha em seu camarim nos dá a chance de explorar outra característica do período: o uso das máscaras sociais. Obrigada a representar o tempo todo, para manter a salvo as falsas aparências da vida diária, a condessa transforma o ato de representar num instrumento de adequação social.

Podemos encontrar, nessa passagem, o Balzac leitor de Rousseau. O filósofo francês foi o primeiro a analisar o homem urbano como um sujeito cindido entre aparência e essência – no mundo clássico ainda não havia uma cisão tão nítida entre interioridade/exterioridade. Constatando que o “eu” é inseparável da vida

¹¹⁷ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.380.

¹¹⁸ *Ibidem*, p.390.

social, Rousseau se perguntava como o homem poderia viver de modo autêntico, sem ser ofuscado pelo excesso de convenções. Segundo Lionel Trilling, no livro *Sinceridade e Autenticidade*, Rousseau estava preocupado com o novo contexto social de seu tempo, com a existência cada vez mais poderosa do *público*,

isto é, daquela entidade humana que é definida por seu habitat urbano, por sua numerosidade e pela facilidade com que cria uma opinião. O indivíduo que vive sob essas novas circunstâncias está sujeito à constante influência, a um *in-fluxo* literal, dos processos mentais alheios, os quais, de acordo com o grau em que estimulam ou ampliam sua consciência, fazem com que ela lhe pertença menos. Ele julga cada vez mais difícil saber o que é seu próprio eu e no que consiste ser verdadeiro para com ele.¹¹⁹

Ao colocarmos a questão das máscaras sociais como um outro elemento de análise do texto balzaquiano, nos deparamos novamente com a polaridade representada pelos dois personagens principais: o coronel e a condessa. A condessa pode ser vista como representação daquele sujeito que era objeto da preocupação do filósofo, pois “vive” constantemente à mercê da influência do outro, já que é dele que obtém a confirmação de seu ser. É em função desse reconhecimento que a condessa muda de máscara sempre que necessário. Para ela, o importante será a manutenção da aparência/máscara em uso no presente, já que nem ela mesmo sabe qual seria a sua verdadeira essência: a dançarina Rosa Chapotel? a senhora Chabert? Assim, fica mais fácil entender sua necessidade de romper os laços com o passado.

E o coronel, para quem a aparência podia ser apenas aquela em sintonia com sua verdade interior, representaria o famoso selvagem de Rousseau, aquele que traz, como uma das características que o definem, a autonomia perfeita da consciência: “O selvagem vive no interior de si mesmo”, afirma Rousseau no *Segundo Discurso*¹²⁰.

E assim, chegamos ao final da nossa reflexão. Mas não ao final do romance, por isso estendemos esse texto mais um pouquinho para acompanharmos o coronel até o final de sua busca pela identidade perdida. Depois do desencontro no escritório do advogado, a condessa dera um jeito de se aproximar de Chabert, mostrando-se arrependida e disposta a negociar um acordo. Para não correr o risco de ser pega ao lado daquele fantasma, o convida para um passeio à sua casa de

¹¹⁹ TRILLING, L. *Sinceridade e autenticidade*, p.74-5.

¹²⁰ ROUSSEAU, apud TRILLING, L. loc. cit.

campo, em Charenton, onde poderá hospedá-lo enquanto negociam. Lá chegando, cola ao seu rosto a máscara da doce Rosita:

Durante três dias a condessa foi admirável ao lado de seu primeiro marido. Por seus ternos cuidados e constante doçura, ela parecia querer apagar a recordação dos sofrimentos que ele suportara e se fazer perdoar as desgraças que, segundo suas confissões, ela inocentemente causara. Comprazia-se em ostentar para ele os encantos a que o sabia sensível [...] ela queria interessá-lo em sua situação, enternecê-lo o suficiente para apoderar-se de seu espírito e dispor dele soberanamente.¹²¹

Mas às vezes, o excesso de confiança em seu próprio talento de atriz pode pôr tudo a perder. Foi o que se passou com a condessa. Certa de que o tinha conquistado, resolve dar a cartada final. Convoca, disfarçadamente, um antigo advogado arruinado – Delbecq, que havia tempos lhe prestava assessoria nos assuntos mais delicados e pede-lhe que providencie um documento para o coronel assinar. Assim, numa manhã de sol claro, Chabert parte com Delbecq para o cartório mais próximo. O advogado havia mandado preparar pelo notário um documento concebido em termos tão crus que o coronel saiu bruscamente do cartório depois de ouvir a leitura: “– Com mil raios! Ficarei sendo um famoso pulha! Mas assim passarei por um falsário! – exclamou.”¹²²

Com receio de que o coronel se arrependesse da decisão, Delbecq propõe que voltem mais tarde, depois que o coronel tivesse pensado um pouco mais. Chabert, então, retira-se para um parque, impelido por mil sentimentos contraditórios, desconfiando e acalmando-se, alternativamente. Aproxima-se lentamente da casa da condessa a tempo de ouvi-la perguntar ao advogado se ele havia assinado o documento: “– Não, minha senhora (...) o velho cavalo empinou-se!”¹²³ Ao ouvir tal resposta, a condessa, sem perceber a presença do coronel, fala: “– Creio que não haverá outro remédio senão encerrá-lo em Charenton – disse ela – pois que o temos em nossas mãos.”¹²⁴ A verdade, então, se apresenta em toda sua nudez ao velho coronel. As palavras da condessa e a resposta de Delbecq tinham desvelado o conluio do qual ia ser vítima.

Quando a denúncia do que acontecia por detrás da gentileza dos gestos da condessa vem à tona, reaparecem no velho coronel todas as suas dores físicas e

¹²¹ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.390.

¹²² *Ibidem*, p.394.

¹²³ *Ibid.*, p.395.

¹²⁴ *Ibid.*, loc. cit.

morais. Pensou primeiramente em iniciar contra aquela mulher a guerra odiosa de que lhe falara Derville, mas onde poderia encontrar o dinheiro necessário para pagar as custas do processo? Faltava ao coronel as armas adequadas para o enfrentamento do inimigo. “Sentiu tão grande nojo da vida que se houvesse um lago perto ter-se-ia jogado nele, se tivesse uma pistola teria arreventado os miolos.”¹²⁵

Mas, por fim, deprimido, volta-se para aquela que foi a responsável por esse seu estado de espírito e lhe diz:

– Senhora – disse ele depois de a ter fitado fixamente durante um momento e de a ter obrigado a corar –, senhora, não a amaldiçoo, desprezo-a. Agradeço agora ao acaso que nos separou. Não sinto desejo de vingança, não a amo mais. Nada quero da senhora. Pode viver tranquila, confiada na minha palavra, que vale mais do que todas as garatujas de quantos notários há em Paris. Jamais reivindicarei o nome que talvez eu tenha ilustrado. Nada mais sou do que um pobre-diabo chamado Jacinto, que nada pede além de um lugar ao sol. Adeus...¹²⁶

Como o bom selvagem de Rousseau, Chabert, que não se deixou corromper pelos excessos da civilização, abriu mão de toda as aparências e permaneceu com sua natureza essencial: o homem Jacinto. E a condessa, também fiel aos seus princípios, comportou-se da maneira mais adequada ao seu caráter dissimulado:

Por isso, quando ouviu o ruído dos passos do marido se afastando, com a perspicácia profunda que dá uma extrema perversidade ou o feroz egoísmo social, julgou que poderia viver em paz sob a promessa e o desprezo daquele soldado leal. E mandou Delbecq entregar ao advogado Derville um bilhete com as seguintes palavras:

Senhor,

A Sra. condessa Ferraud encarregou-me de preveni-lo de que seu cliente abusou completamente da sua confiança e que o indivíduo que dizia ser o conde Chabert reconheceu ter-se, indevidamente, atribuído falsas qualidades. Aceite, pois etc. etc.

Delbecq¹²⁷

¹²⁵ BALZAC, H. *O Coronel Chabert*, p.395.

¹²⁶ *Ibidem*, p.396.

¹²⁷ *Ibid.*, p.397.

Considerações finais

E respondeu-lhe o herói, muito vivo:
“Narro-te todo o vero, sem volteios.
Eu sou desconhecido a vós, humanos
mortais, homem também, mas já divino [...]

Giovanni Pascoli, *A última viagem*¹²⁸

E foi seguindo o conselho de Kaváfis que cumprimos nossa viagem. Sem pressa e aprendendo muito com os sábios que encontramos no caminho.

Conduzidos por Balzac imaginamos como seria se Ulisses tivesse partido não para vencer os troianos na Guerra de Troia na antiguidade, mas sim para lutar ao lado de Napoleão no século XIX. Que seu retorno, após vinte anos de ausência, tivesse sido para Paris ao invés de Ítaca. Que a narrativa de sua história tivesse se dado num escritório de advocacia e não na ilha dos destemidos feácios. E, por fim, imaginamos o herói envelhecido e mau tratado pelo sofrimento da longa viagem de retorno, se preparando para aquela que seria a sua última batalha: derrotar aqueles que roubaram sua identidade, seu palácio e sua mulher.

O que tentamos fazer nesse trabalho foi reconhecer os pontos de contato entre esses dois heróis, Ulisses e Chabert, buscando a partir daí aproximar a literatura da história. Colocamos em questão a dificuldade de se relacionar os personagens de uma obra de ficção com sujeitos reais. Tentamos restabelecer os vínculos que o autor, no momento da escrita de sua obra, criou entre imaginação e realidade. E fizemos isso com a ajuda dos autores e dos conceitos historiográficos que julgamos adequados. Por exemplo, o sentido de *modernidade* a partir das definições de Baudelaire, de Gumbrecht; de *emulação* a partir de João Cezar de Castro Rocha; de *aceleração*, a partir de Koselleck, e assim por diante.

Apesar de não constar de nenhuma lista das obras de Balzac consideradas as mais representativas, como *O pai Goriot*, ou *Ilusões Perdidas*, *O coronel Chabert*, esse pequeno romance de 77 páginas (na edição da Ed. Globo), nos apresentou diversas *camadas* de leituras e interpretações. Entre elas, escolhemos duas abordagens distintas para estruturar o nosso texto. Na primeira, buscamos ressaltar

¹²⁸ Trecho do poema, citado em: BOITANO, Piero. *A sombra de Ulisses*. p.207.

a técnica da emulação que Balzac fez da narrativa homérica e na segunda buscamos o autoproclamado Balzac “historiador”.

Aprendemos que a sociedade francesa da Restauração foi um período de constantes movimentos: da mobilidade social representada, por exemplo, pelo personagem Rosa Chapotel – bailarina de cabaré durante o Império, passou a se chamar senhora Chabert ao se casar com o coronel e condessa Ferraud, quando, durante a Restauração, se casou com o conde Ferraud; e da percepção do tempo acelerado representado, por exemplo, pelo próprio coronel, que de amigo do Imperador se viu, surpreso, desprezado pela sociedade burguesa ao retornar despossuído de seus títulos.

Vimos Chabert, assim como Ulisses, na ilha de Esquéria, desejar gritar novamente o seu nome: “Eu sou o coronel Chabert, o herói da Batalha de Eylau”. Mas seu grito não pôde ser ouvido. Ele não foi pronunciado em mar aberto, livre para ressoar por toda a eternidade. O grito do herói ficou aprisionado em sua consciência. Tolhido pelas circunstâncias históricas, Chabert não teve forças para lutar contra a falsidade e hipocrisia daquela sociedade corrompida.

Conhecemos ainda a condessa e seu novo marido, o conde Ferraud, “retratos” fiéis dos ambiciosos endinheirados que o escritor, carregando um pouco nas tintas, fez parecer tão reais. Capazes de todo tipo de falsidade, os dois personagens representam aqueles tipos que são sempre amigos de quem ocupe o trono, seja imperador ou rei. Com a condessa, tivemos também a oportunidade de tratar da questão da aparência versus autenticidade, mostrada pela primeira vez por Rousseau, filósofo que Balzac admirava tanto que publicou algumas de suas obras, no final da década de 1820, quando se aventurou pelo mercado editorial.

E, por fim, Balzac fez de seu herói o sujeito autorreflexivo. Aquele que, conforme nos ensinou Gumbrecht, era “incapaz de deixar de se observar ao mesmo tempo em que observa o mundo”.¹²⁹ E o mundo observado por Chabert não correspondia mais aos seus anseios. Dividido entre dois tempos, com a mente e o coração ainda no Império e os pés na Restauração, ele desistiu de lutar. Tendo já desejado, amado, tentado e sonhado tudo, Chabert pôde dispensar-se, deixando para trás a ambiciosa condessa e a amada Paris.

¹²⁹ GUMBRECHT, H. op. cit., p.12.

5

Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. **Entre o passado e o futuro**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- ARIGONI, Maria Inês Canedo. **Illusions Perdues, de Honoré de Balzac: Jornalismo e Sociedade em Contexto**. Dissertação, Programa de Pós-Graduação em Letras. Instituto de Letras, UFRGS. Porto Alegre, 2014.
- AUERBACH, Eric. **Introdução aos Estudos Literários**. São Paulo: Cosac Naify, 2015.
- _____. **Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BALZAC, H. **A Comédia Humana**. São Paulo: Editora Globo, 2012. v.1.
- _____. O Coronel Chabert. In: _____. **A Comédia Humana: estudos de costumes: cenas da vida privada**. 3.ed. São Paulo: Globo, 2012. v.4.
- _____. Ilusões Perdidas. In: _____. **A Comédia Humana: estudos de costumes: cenas da vida provinciana**. São Paulo: Globo, 2013. v.7.
- BAUDELAIRE. **O pintor da vida moderna**. 5.ed. Lisboa: Nova Vega Limitada, 2009.
- BOITANI, Piero. **A sombra de Ulisses**. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CAVALCANTE, Maria I. Do romance folhetinesco às telenovelas. **Revista do NIESC**, Catalão-Goiás, v.5, 2005. Disponível em: <http://www.revistas.ufg.br/index.php/Opsis/article/view/9407#.VkSNwUs6GT4>. Acesso em: 5 out 2015.
- CARPEAUX, Otto Maria. **O Realismo, O Naturalismo e O Parnasianismo por Carpeaux: o romance burguês, darwinismo e fatalismo, o romance psicológico, o século XIX**. São Paulo: Leya, 2012.
- DAVIS, Natalie Zemon. **O retorno de Martin Guerre**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FERNANDES, Isabela. **Criação, hybris e transgressão na mitologia heroica**. Disponível em: <http://www.ijpr.org.br/doc/monografias/Trabalho%20de%20%20Isabela%20Fernandes%20-%20Criação,%20Hýbris%20e%20Transgressão%20na%20Mitologia%20Heroica.pdf>. Acesso em: 20 out 2015.
- FURET, François. **Dicionário Crítico da Revolução Francesa**. verbete: Antigo Regime. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Homero e a dialética do esclarecimento. **Boletim do CPA**, Campinas, n.4, jul./dez. 1997. Disponível em: <http://venus.ifch.unicamp.br/cpa/boletim/boletim04/05gagnebin.pdf>. Acesso em: 4 nov 2015.
- GALLO, Renata A. G. **Considerações acerca da concepção de romance nos escritos “A teoria do romance” (1914-15) e “O romance como epopeia burguesa” (1935), de Georg Lukács**. Dissertação, Programa de Pós-Graduação

em Teoria e Crítica Literária. Unicamp, Campinas, 2012. Disponível em: <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/viewFile/2099/3345>. Acesso em 7 out 2015.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Modernização dos sentidos**. São Paulo: Editora 34, 1998.

HARTOG, François. **Regimes de Historicidade**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. 1.ed. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. _____. Tradução Christian Werner. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

_____. _____. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

KANGUSSU, Imaculada. Divagações sobre uma questão homérica. Scripta Classica on-line. **Literatura, Filosofia e História na antiguidade**. Belo Horizonte, n.2, abr./2006.

KOSELLECK, Reinhart. **Estratos do tempo: estudos sobre história**. Rio de Janeiro: Contraponto e Ed. PUC-Rio, 2014.

_____. **Futuro Passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto e Ed. PUC-Rio, 2012.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Ed. 34, 2000.

MORETTI, Franco. **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

_____. Romance: história e teoria. **Novos Estudos**, n.85, nov. 2009.

OLIVEIRA, S. R. O século XIX e as exposições universais. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**. Rio de Janeiro, n.14, 2012. Disponível em: <http://unuhoopedagem.com.br/revista/rbeur/index.php/shcu/article/viewFile/1409/1382>. Acesso em: 18 out 2015.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Machado de Assis**: por uma poética da emulação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013.

SCHORSKE, Carl. A ideia de cidade no pensamento europeu: de Voltaire a Spengler. In: _____. **Pensando com a história**: indagações na passagem para o modernismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

SENNETT, Richard. **O declínio do homem público**: as tiranias da intimidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx**: roupas, memória, dor. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

TAILLANDIER, François. **Balzac**. São Paulo: L&PM Pocket, 2006.

TRILLING, L. **Sinceridade e autenticidade**. São Paulo: É Realizações, 2014.

VICO, Giambattista. **Ciência Nova**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.