

**TEMPO DE CRISE, TEMPO DE HISTÓRIA:
POR UM CONCEITO BALZAQUIANO**

por

Rodrigo Silva Ielpo

Aluno do Curso de Mestrado em Letras Neolatinas
Opção: Literaturas de Língua de Francesa

Dissertação de Mestrado em Estudos Literários Neolatinos, opção Literaturas de Língua Francesa, apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Orientador: Prof. Doutor Edson Rosa da Silva

FACULDADE DE LETRAS – UFRJ
Rio de Janeiro, primeiro semestre de 2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

EXAME DE DISSERTAÇÃO

IELPO, Rodrigo Silva. *Tempo de crise, tempo de História: por um conceito balzaquiano*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. Dissertação de Mestrado em Literaturas de Língua Francesa. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas.

Banca Examinadora:

Presidente, Professor Doutor Edson Rosa da Silva - UFRJ

Professor Doutor Marcelo Jacques de Moraes - UFRJ

Professor Doutor João Camillo Penna - UFRJ

Professora Doutora Teresa Cristina Cerdeira da Silva - UFRJ

Professora Doutora Anamaria Skinner - UFRJ

Examinada a Dissertação:

Em _____ / _____ / 2006

Para Tio Butch

Ao Professor Titular Doutor Edson Rosa da
Silva, pela orientação atenciosa desde os
tempos de iniciação científica;

Aos professores Marcelo Jacques de Moraes e
Márcia Atalla Pietroluongo, pelos conselhos e
incentivo ao longo do curso;

Ao professor Doutor Henrique Cairus, pela
generosidade intelectual;

Aos meus pais, Mauricio e Eliane, e aos meus
irmãos, Pepo e Bel, pelo apoio incondicional;

Aos meus avós, Osman e Lyette, pelo carinho;

Aos amigos Cláudio e Fábio, por caminharem
comigo;

À Julia, pela sabedoria, paciência infinita e o
cafuné;

agradeço.

Aquilo que sabemos que, em
breve, já não teremos diante
de nós torna-se imagem.

(Walter Benjamin)

O relógio
não mede. Trabalha
no vazio: sua voz desliza
fora dos corpos.

(Ferreira Gullar)

IELPO, Rodrigo Silva. *Tempo de crise, tempo de História: por um conceito balzaquiano*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. Dissertação de Mestrado em Literaturas de Língua Francesa. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar o conceito de História em sua relação com o tempo a partir de prefácios, cartas e artigos escritos por Honoré de Balzac. Para tanto, toma-se como fundamental a idéia de crise entre passado, presente e futuro provocada pelo advento da Revolução Francesa. Tendo em vista a unidade sintagmática que o próprio autor confere ao gênero a que se dedica, a saber, o romance histórico, a reflexão aqui apresentada é desenvolvida sem que se perca de vista as especificidades do processo ficcional.

IELPO, Rodrigo Silva. *Tempo de crise, tempo de História: por um conceito balzaquiano*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. Dissertação de Mestrado em Literaturas de Língua Francesa. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas.

RÉSUMÉ

Le présent travail a pour but d'étudier le concept d'Histoire dans son rapport avec le temps, à partir des préfaces, lettres et articles écrits par Honoré de Balzac. Pour le faire, on tient pour essentiel l'idée de crise entre le passé, le présent et le futur provoquée par la Révolution Française. Étant donnée l'unité syntagmatique que l'auteur lui-même assigne au genre auquel il consacre son talent, à savoir le roman historique, la réflexion présentée ici est développée sans que l'on perde de vue les spécificités du processus fictionnel.

IELPO, Rodrigo Silva. *Tempo de crise, tempo de História: por um conceito balzaquiano*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2006. Dissertação de Mestrado em Literaturas de Língua Francesa. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas.

ABSTRACT

This work intends to investigate, through prefaces, letters and articles written by Honoré de Balzac, the concept of History in its relation with time. Hence, a fundamental idea to be borne in mind is that of the crisis involving past, present and future, which is provoked by the advent of the French Revolution. Considering the dichotomous unity conferred by the author to the genre he works with, the historical novel, the reflection hereby presented has been developed bearing in mind the specificities of the fictional process.

SINOPSE

O conceito de história em cartas, prefácios e artigos de Honoré de Balzac. A Crise do tempo e a escrita de uma história do presente. A relação da história com o futuro. A fabricação do tempo através do jogo entre personagens reais e fictícios.

ABREVIATURAS

a) Das obras de Balzac:

CH – *La Comédie Humaine*

Corr. – *Correspondance*

LHB – *Lettres à Mme Hanska*

OD – *Oeuvres diverses II*

ESR – *Écrits sur le roman*

b) Das obras sobre Balzac:

BMS - *Balzac et le mal du siècle*

c) das obras gerais :

MHO - *La Mémoire, l'histoire et l'oubli.*

RH - *Regimes d'Historicité: présentisme et expériences du temps.*

HP - *Histoire et Psychanalyse.*

EH - *L'écriture de l'histoire.*

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1 Um novo personagem: o povo	14
1.2 Balzac e os historiadores liberais	17
1.3 Por um conceito balzaquiano	22
1.4 Um breve <i>tour</i> teórico-metodológico	26
2. NARRAÇÃO E PRESENTE	30
2.1 Narrar entre cacos	35
2.2 O tecelão do presente	42
3. BALZAC, FISIONOMISTA DO SÉCULO	50
3.1 Tempo da história e tempo dos homens	56
3.2 Romance : entre memória e imagem	60
3.3 O testamento Balzac	65
4. A ESPESSURA DO TEMPO: A FICÇÃO DO OUTRO	71
4.1 Entre controle e liberdade	78
4.2 A espessura do tempo	84
5. CONCLUSÃO	91
6. BIBLIOGRAFIA	96

1. INTRODUÇÃO

Uma História foi, então, escrita por dentro dos fatos, cuja grandeza e novidade impuseram aos testemunhos um sentimento novo de respeito por uma história que não era mais uma história de indivíduos, mas uma história das massas.¹

A partir de 1789, com o surgimento de um “modelo”² de revolução, o mundo ocidental assistiu a uma onda de movimentos revolucionários, os quais demonstraram, de acordo com Eric Hobsbawm, a incapacidade dos governos em parar a marcha da história³. No caso da própria França, para que se possa compreender sua situação durante a primeira metade do século XIX, deve-se levar em conta todas as mudanças pelas quais passou entre a Revolução Francesa e a revolução de 1848. Nesse período, fora a fase de instabilidade e terror que marcaram os primeiros anos pós-revolução, o povo francês se viu imerso em uma série de transformações que deram origem a nada menos que cinco governos diferentes. Primeiro com Napoleão que, com o golpe de estado do 18 brumário, transforma o Diretório em Consulado, se elege cônsul vitalício e depois transforma o Consulado em Império. Tudo isso num espaço de tempo que vai de 1795 a 1814. Após a queda de Napoleão, a Restauração (1815-1830), com o retorno dos Bourbons ao poder, culminando com a subida de Charles X ao trono. E finalmente, em 1830, com a monarquia de Julho, a troca de Charles X, “Roi de France”, por Louis-Philippe, “Roi des Français”⁴, que veio a cair no início de 1848, dando lugar ao regime republicano.

¹ FEBVRE, Lucien. *Michelet e a Renascença*. São Paulo: Página Aberta, 1ª ed., 1995, p.88

² No livro *Nação e Consciência Nacional*, Benedict Anderson diz que apesar de seu aspecto de espontaneidade, a Revolução Francesa criou um certo modelo de revolução..

³ HOBBSAWM, Eric J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de : Maria Tereza Lopes Teixeira & Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 2ª ed, p. 159, 17ª ed, 2003

⁴ NACHMAN, Falbel. *Os Fundamentos Históricos do Romantismo*. In: GUINSBURG, J. (Org). O Romantismo. São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 47

Referindo-se ao fim da Restauração, Hobsbawm argumenta que os Bourbons foram depostos do poder por uma combinação típica entre a crise que, supostamente, teria sido provocada pela política da monarquia restaurada e pela apreensão popular em meio à crise econômica. Na verdade, a política de Charles X agradava somente à velha aristocracia⁵, enquanto que a burguesia, uma classe cada vez mais importante, caminhava sob os ideais do liberalismo, o que não significava estar a favor da república, mas sim de uma monarquia constitucional. Logo, quando Charles X propôs o fim da liberdade de imprensa e pouco depois anunciou a dissolução da Câmara, acabou por provocar a revolta de todos aqueles que estavam na oposição⁶. Assim, ainda que um outro rei o tenha substituído, a onda revolucionária de 1830, coroada pela Monarquia de Julho, pode ser entendida como o fim da aristocracia⁷ no poder. Todavia, começava-se a perceber que tal crise era, na verdade, parte de um ciclo que pertencia ao novo sistema econômico. Além do mais, no que dizia respeito à estrutura e aos valores, a sociedade francesa da Restauração já era burguesa, e Charles X caiu justamente no momento em que tentava devolver o poder para as mãos da aristocracia.

Quando a revolução de 1830 estourou na França, eram dois os principais grupos de oposição que, embora com visões distintas, se tinham aproximado para combater o poder dos Bourbons. Esses grupos, a despeito de suas diferenças, derivavam diretamente da experiência da Revolução Francesa, sendo um formado por liberais

⁵ Charles X começou a indenizar alguns nobres por causa de suas perdas provocadas pela Revolução Francesa.

⁶ Sobre a revolta da “classe moyenne” que provocou a Revolução de Julho, Balzac acreditava num erro estratégico que havia começado, na verdade, com o próprio Louis XVIII. Pois, se para o escritor era certo que “[l]a classe moyenne avait soif d’égalité” (*OD*, V.II, *Le Rénovateur*, 1080), Louis XVIII deveria ter agido da seguinte maneira: “[e]n supprimant hardiment toute noblesse hors de la Chambre des pairs, il eût fait respirer à la classe moyenne un air plus libre” (*op.cit.*). Essa medida seria de tal forma suficiente para acalmar os ânimos daquela classe segundo Balzac, que : “[s]atisfait en sa pensée d’égalité, en sa liberté de conscience, elle n’eût jamais supposé d’arrière-pensée au trône, et elle lui eût livré volontiers la police de la presse périodique politique, si sa liberté de la pensée eût existé pour les autres publications. La morale des quinze années de la Restauration est qu’il vaut mieux transiger avec les intérêts, les hommes et les idées que de les combattre” (*op.cit.*)

⁷ Retoma-se aqui a oposição entre « roi de France » et « roi des Français ».

moderados e o outro por democratas radicais. Os moderados eram compostos pela aristocracia liberal e pela alta burguesia, enquanto que os democratas radicais eram compostos pela pequena burguesia, uma parte dos novos industriais, pelos intelectuais e pela pequena nobreza descontente. Um pouco mais tarde, com o descontentamento generalizado diante do novo governo e o aprofundamento da miséria operária, apareceriam também os socialistas⁸.

Não seria absurdo pensar que, com o fim da Restauração, a França veria surgir a República, e não uma nova monarquia, pois esta, embora constitucional, configurava um regime em que a idéia de representação da nação era mais simbólica que real. Entretanto, logo que Charles X caiu, os moderados tomaram o poder, afastando todos os radicais e coroando Louis-Philippe o novo rei da França. Para o grupo que havia passado de oposição a governo, a idéia de República tornava-se uma ameaça à ordem política, pois, “o que anteriormente era democracia, agora seria anarquia; o espírito democrático, hoje e por muito tempo, não é nem será nada senão o espírito revolucionário.”⁹ Moderados e radicais podiam se reunir sob o manto da oposição, mas devido à distância de seus posicionamentos, jamais sobre o mesmo trono.

1.1 Um novo personagem: o povo

À partir de 1789, com a *Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen*, palavras como “povo” e “nação” tornaram-se cada vez mais importantes para os franceses. A idéia de nação moderna, tal como a concebemos atualmente, apareceu

⁸ Esse movimento acontece de forma paralela à própria formação da classe operária, isto é, da tomada de consciência dos operários enquanto classe, ou seja, enquanto proletariado. Ao mesmo tempo, começam a aparecer os primeiros « teóricos » socialistas, como Louis Blanc, Saint-Simon, Charles Fourier e Proudhon na França, e Robert Owen na Inglaterra.

⁹GRIGOT, 1838 apud HOBSBAWM, *op.cit.*, p 171.

somente com a Revolução¹⁰ e exerceu um papel crucial durante a década de 1830. Pode-se dizer, como bem o demonstra Joseph Jurt, que nesse período o conceito de sujeito (passivo) foi substituído pelo de cidadão (ativo)¹¹, ao permitir, então, uma identificação direta entre o povo e o Estado¹².

Entretanto, como já foi sublinhado, o novo soberano Louis-Philippe, sustentado pelo grupo dos moderados, não representava a maioria do povo francês. O problema é que a insatisfação não havia acabado, e à medida que a idéia de nação se tornava cada vez mais presente entre os cidadãos, uma outra noção, a de exclusão, também crescia. Sem dúvida que imperava uma enorme distância entre essas novas noções e o governo de fato. Para Hobsbawn, “‘o povo’, identificado ‘à nação’, era um conceito revolucionário; mais revolucionário que o programa liberal que desejava exprimi-lo.”¹³

Essas transformações podem ser pensadas paralelamente à questão da historiografia francesa na primeira metade do século. No século XVIII, a produção histórica era, em sua maior parte, apoiada na noção de “evento”. Isso explica a predominância das cronologias durante o período, que continuaram a ser produzidas até o início do século XIX, momento em que a maioria dos historiadores eram autodidatas. Jacques Le Goff, ao falar da autonomia da história enquanto matéria a ser ensinada, comenta que o século que deu lugar ao Romantismo representa o seu momento fundador, pois que até então ela ainda não era uma disciplina. Todavia, chama a atenção para o fato de que nesse mesmo período ela ainda hesitava entre um saber científico e a

¹⁰ ANDERSON. Benedict. Nação e consciência nacional. Tradução de Lólio Lourenço. São Paulo: Ática, 1989.

¹¹ JURT, Joseph. Identidade nacional e literatura na França e na Alemanha. In: Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germânicos. Rio de Janeiro: UFRJ, V. 7. 2003, p. 5-24.

¹² Para se ter uma idéia do próprio valor destes termos na primeira metade do século XIX, o seguinte trecho de Balzac parece ser um bom testemunho: “[s]i le mot *sujet* résumait les doctrines royalistes, et le mot *citoyen* les doctrines libérales, ne faudrait-il pas désespérer d’un pays où l’on se battraît pour des syllabes ? La question, pour le prolétaire comme pour le duc, n’est-elle pas d’être heureux et tranquille, et ne vaut-il pas mille fois mieux être un sujet puissant et considéré qu’un citoyen pauvre et méprisé ?” (OD, V.II, *Le Rénovateur*, 1057).

¹³ HOBSBAWM, *op. cit.*, p. 92

literatura¹⁴, o que permitiu aproximações entre o que, mais tarde, viria a se constituir como campos totalmente distintos.

Interessante notar que nesse momento a França sofria uma forte influência do que se poderia chamar de um “gosto pela história”, o que permite constatar um aumento progressivo do número de obras com temas históricos, sobretudo ao longo da primeira metade do século. Para que se possa ter uma idéia um pouco mais precisa do fato, durante os *salões* de 1801 e 1802 havia dois quadros abordando tal temática contra oitenta e seis em 1818¹⁵. No que diz respeito à literatura, apesar das diferenças de estilo, pode-se observar o mesmo gosto em muitos escritores, tais como Alexandre Dumas, Stendhal e Honoré de Balzac, entre outros. Dumas, nas suas *mémoires*, publicadas em 1831, confessa, então, sua preocupação: “[e]ntretanto, uma coisa me inquietava : do século XIV ao século XIX, quer dizer de Charles VI a Napoleão, eu ensinaria bem a história ao público, aprendendo-a por mim mesmo ; mas quem me ensinaria de Clovis a Charles VI ?”¹⁶

A despeito das mudanças que já haviam começado no século XVIII, o período conhecido sob o nome de Romantismo representou um momento de ruptura no que podemos denominar a “história da historiografia”. Foi nesse momento que os “grandes homens” começaram a ser substituídos pelo “povo” e pela “nação”, o que leva Lucien Febvre a proferir a máxima: “[a] História é filha do Romantismo”.¹⁷ Para o historiador que reformulou as bases epistemológicas da historiografia francesa do século XX, juntamente com Marc Bloch, é preciso ter em mente que,

¹⁴ LE GOFF, Jacques. *Reflexões Sobre a História*. Tradução de António José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1982

¹⁵ LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. São Paulo: Unicamp, 2ª ed., 1992, p. 219.

¹⁶ DUMAS, Alexandre. *Mes mémoires*. In : *Le XIX^e siècle historien : anthologie raisonnée*. Sophie-Anne Leterrier (org.). Paris : Éditions Berlin, 1997, p.159

¹⁷ FEBVRE, Lucien. *Michelet e a Renascença*. São Paulo: Página Aberta, 1ª ed., 1995, p.84

Nós não pensamos mais nisso. Não queremos mais nisso pensar. Mas, enfim, é fato que em 1789, em 1790, 91, 92, 93, os reis, os príncipes, os grandes, os chefes da França, foram, pela primeira vez, homens saídos do nada, que se chamavam por cem nomes feitos pelos senhores e por mim, e que recendem à velha rusticidade francesa [...].¹⁸

1.2 Balzac e os historiadores liberais

François Hartog fala da década de 1830 como de extrema importância para os historiadores liberais, principalmente para Augustin Thierry e François Guizot. Entretanto, no quadro que pretendo traçar, não se pode, certamente, esquecer de Prosper de Barante. Envolvidos com a política nacional, esse grupo de historiadores era a favor da monarquia constitucional e tentava compreender a história a partir de um evento preciso, a saber, a Revolução Francesa. Desse ponto de vista, 1789 seria uma peça capital para a compreensão de toda a história da França, ou seja, seria o final de uma longa cadeia de eventos composta por toda a história nacional. Nessa perspectiva, a revolução de 1830 completaria o sentido dessa proposição ao marcar, após o “contratempo” da Restauração, o fim do poder aristocrático.

O historiador liberal não era alguém que se colocava fora da cena histórica, por outro lado, ele tampouco era coberto por ela, caso dos cronistas da Idade Média. Uma vez que acreditavam que todo um período da história estava prestes a terminar, tentavam, então, caminhar lado a lado com ela. Essa posição poderia explicar, em parte, o forte envolvimento político perpetrado por esse grupo. No prefácio de *Dix ans d'études historiques*, Thierry diz que “a renovação da história da França, cuja necessidade assinala vivamente, se apresentava pra mim sob duas faces: uma científica,

¹⁸ *Idem*, p. 85

e outra política.”¹⁹ No entanto, de acordo com Hartog, Guizot seria não só o mais político entre os três²⁰, como aquele que teria conferido uma maior importância à questão da cientificidade da história. Não foram poucas as relações que estabeleceu entre esta e a medicina, chegando mesmo a falar de uma “fisiologia da história”.²¹ Porém, existiam pontos em que a visão médica de Guizot não conseguia penetrar, o que, pode-se supor, levou autores como Thierry e Barante a caminhos que desembocaram na questão da narrativa.

Em 1820, Thierry começou a criticar os historiadores sem erudição, que não souberam “ver”. Mas ver o quê? Na quarta de suas *Lettres sur l’Histoire de France*, ele parece esclarecer a questão:

Os homens, e mesmo os séculos passados, devem entrar, por assim dizer, em cena na narrativa: eles devem se mostrar aí, de certo modo, bem vivos, e não é preciso que o leitor tenha necessidade de virar cem páginas, para saber lá na frente, qual é seu verdadeiro caráter. É um falso método aquele que tende a isolar os fatos do que constitui a sua cor e sua fisionomia individual, e não é possível que um historiador possa, primeiro, contar sem pintar, em seguida, pintar bem sem contar.

²²

A narrativa passava, então, a ser uma importante parte da composição historiográfica. Junto a isto estava um outro fator, do qual, aliás, dependia a própria qualidade do relato. Para Thierry e Barante a imaginação tinha um papel relevante na composição do texto. Num outro prefácio da mesma época, referente ao livro *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1363 – 1477*, Barante diz que “não há

¹⁹ THIERRY, Augustin. *Dix ans d’études historiques*. In : *Philosophie et sciences sociales. Le moment romantique.*, Marcel Gauchet (org). Paris : Points/Seuil, « L’histoire en débats », 2002, p.55

²⁰ Por mais de uma vez Guizot assumiu cargos na administração pública, como, por exemplo, o de deputado durante a Restauração, a que fazia oposição, e depois junto ao governo de Louis Philippe, a quem havia apoiado.

²¹ HARTOG, François *O Século XIX e a História : o caso Fustel de Coulanges*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003, p. 98

²² THIERRY, Augustin. *Lettres sur l’histoire de France.* In : LETERRIER, *op. cit.*, p.101

nada tão imparcial quanto a imaginação”²³. Ou seja, nos anos 1820 e 1830, a narração era, ao menos para esses historiadores, parte das mais importantes no trabalho historiográfico, aquela que deveria atrair a atenção do historiador para que ele não utilizasse falsas cores.

Ao expressarem suas opiniões a esse respeito, Thierry e Barante estavam, na verdade, pensando em certos modelos de composição, sobretudo a pintura e o romance histórico, este último representado por Walter Scott: “[m]inha admiração por esse grande escritor era profunda: ela crescia à medida que eu confrontava nos meus estudos sua prodigiosa inteligência do passado com a mesquinha e desbotada erudição dos mais célebres historiadores modernos.”²⁴ Para eles, o historiador deveria fazer como o romancista que domina a organização do que irá relatar por meio da hipotipose:

Estamos cansados de ver a história, como um sofista dócil e assalariado, se prestar a todas as provas que cada um quer tirar. O que se quer dela, são os fatos. Da mesma forma que se observa nos seus detalhes, nos seus movimentos, esse grande drama do qual somos todos atores e testemunhas, da mesma forma se quer conhecer o que era antes de nós a existência dos povos e dos indivíduos. Exigi-se que eles sejam evocados e trazidos vivos sob nossos olhos [...].²⁵

Dessa forma, para que as imagens evocadas alcançassem seu verdadeiro valor de representação, era preciso “pintar” detalhes e atores por meio de uma composição viva, através de um texto que fosse capaz não de sugerir, mas de mostrar. Como se sabe, essa competência não pertencia, naquele momento, à história, mas à literatura.

Valendo-me da fragilidade apontada entre as fronteiras desses dois domínios, gostaria de pensar, então, ainda que de forma introdutória, as possíveis relações entre as idéias de Honoré de Balzac e os historiadores liberais. O romancista, antes de se tornar

²³ BARANTE, Prosper Brugière. Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364-1477. In : GAUCHET, *op.cit.*, p.101

²⁴ THIERRY, Augustin. *Dix ans d'études historiques*. In : GAUCHET, *op.cit.*, p.52

²⁵ BARANTE, Prosper Brugière. Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364-1477. In : LETERRIER, *op. cit.*, p.194

famoso com sua obra, intencionou escrever uma “[h]istoire de France pittoresque qui aurait embrassé la totalité de l’histoire réelle [...]” (*ESR, Écrits sur le roman*, 16).²⁶ Ainda que esse projeto não tenha ido para frente, podemos pensá-lo já como um desejo do escritor de ir além do “simples” romance. Afinal o próprio escritor afirma seu “désir assez naturel d’être un historien fidèle et complet” (*CH, V.XI*, prefácio de *Le cabinet des antiques*, 366).

Valendo-me da noção de representação histórica colocada em cena por Stephan Bann²⁷, acredito ser possível pensar os pontos de contato entre a história idealizada por Balzac com a praticada por parte dos historiadores liberais da primeira metade do século XIX. Como eles, Balzac também recusou uma história dos “grandes homens”, afirmando ter como projeto “configurer les rois par les peuples” (*ESR, Avertissement du Gars*, 66). Certamente que tal relação não estava no âmbito da coincidência. Primeiro porque quando Balzac começou a trabalhar na imprensa, os novos historiadores, como, por exemplo, Thierry e Guizot já tinham algum reconhecimento. Depois, porque o próprio Balzac passa a citá-los, como no caso das *Lettres aux écrivains français du XIX^e siècle*, em que coloca Thierry e Barante entre aqueles que participam da “grande littérature” (*OD, V.II*, 1245). Além disso, ambos escreviam em um momento em que toda a relação com a história se via afetada por uma série de acontecimentos, sobretudo a Revolução. Como coloca Georges Lukács, “foram a Revolução Francesa, as guerras

²⁶ Para todas as obras citadas que compõe o *corpus* deste trabalho, assim como para as principais obras de referência teórica, adotarei a apresentação em corpo de texto, de acordo com as abreviações dispostas na página 10.

²⁷ Segundo Stephan Bann, “por ser um gênero literário cujas ‘fronteiras’ foram abertas para outras formas de literatura, a história tornou-se por aproximadamente meio século a forma paradigmática de conhecimento à qual todos aspiravam.” In: BANN, Stephen. *Romanticism and the rise of history*. New York: Twayne Publishers, 1995, p. 4 Desta forma, permito-me pensar aqui o romance histórico praticado por Balzac no âmbito deste “desejo de história” - em que outras manifestações aparecem - aludido pelo título de Bann e retomado no fragmento que acabo de citar.

revolucionárias, a ascensão e a queda de Napoleão que fizeram pela primeira vez da história uma experiência vivida das massas.”²⁸

Assim, parece aceitável a hipótese de que a partir da queda da antiga ordem social surgia a necessidade de se construir novos modelos de representação em que figurassem lugares para esses novos agentes. Ou seja, se os “grandes homens” haviam sido afastados do poder com a interferência do povo, melhor dizendo, se os “sujeitos” tinham sido substituídos pelos “cidadãos”, fazia-se mister substituir a história dos grandes heróis pelas narrativas em que a massa de desconhecidos pudesse caminhar. Era preciso, então, que surgissem novos relatos que [re]compusessem seus percursos. Nesta via é que se pode entender o comentário de Thierry ao dizer que “a melhor parte de nosso *Annales*, a mais grave, a mais instrutiva, está para ser escrita; falta-nos a história dos cidadãos, a história dos sujeitos, a história do povo.”²⁹ Essa passagem se mostra em consonância com as palavras de Balzac ao fazer o seguinte elogio a Walter Scott:

Vous ne trembleriez pas de voir arriver Cromwell à Woodstock, s’il s’agissait de la prise de Charles I^{er} ; vous savez que Charles I^{er} a été décapité, mais vous tremblez pour les personnages secondaires dont le sort est oublié par les historiens [...]. (*ESR, Lettres sur la littérature et les arts*, 270)

Logo, pode-se dizer ser esta uma marca presente tanto em parte dos historiadores liberais quanto em Balzac. Para eles a Revolução Francesa parece representar um marco instaurador de uma nova relação com a compreensão histórica, tendo em vista as diversas modificações às quais esteve ligado esse evento sob o signo da ruptura. François Guizot, ao comparar a Revolução Inglesa com a Francesa, diz em relação a esta última que:

²⁸ LUKACS, Goerges. *Le Roman Historique*. Paris: Payot, 2000, p. 21.

²⁹ THIERRY, Augustin. *Lettres sur l’histoire de France*. In : In : LETERRIER, *op. cit.*, p.98

[...] o espírito novo reinou sozinho aí; o antigo regime, longe de tomar no movimento seu lugar e sua parte, pensou somente em se defender, e mal se defendeu um momento; ele estava sem força como sem virtude. No dia da explosão, apenas um fato restava real e potente, a civilização geral do país: nesse grande mas único resultado tinham vindo se perder as velhas instituições, os velhos costumes, as crenças, as lembranças, a vida nacional inteira.³⁰

A Revolução surgia sob o signo do novo. Positivo ou negativo, qualquer que fosse o valor atribuído a esse acontecimento, ele passou a representar uma “experiência histórica crucial”³¹ na história ocidental.

Porém, a relação com o tempo presente, que para alguns desses historiadores foi, segundo Hartog, essencial como “princípio de inteligibilidade”³² do passado, não teria sido para o romancista a grande chave para a instauração de uma nova relação com a história? Ou seja, de que forma uma certa crise deflagrada principalmente pelos acontecimentos em torno de 1789 pode ser entendida como constitutiva de uma história balzaquiana? Nesta, o presente também exerceu um papel preponderante, entretanto, não para esclarecer o passado, mas como componente central da narrativa.

1.3 Por um conceito balzaquiano

Na obra de Honoré de Balzac, pode-se observar, desde os primeiros escritos, o lugar de importância ocupado pela palavra “história”. Desavisados, considerar-se-ia tratar-se apenas de um léxico de significado previamente preenchido. Nesse caso, todo seu sentido já estaria formado por uma série de referências fechadas, as quais, entretanto, correriam o risco de não se adequarem ao valor da palavra encenada em seus textos. Tal questão parece justificar um estudo do conceito de história a partir de suas

³⁰ GUIZOT, François. *Histoire de la révolution d'Angleterre*. In: Philosophie et sciences sociales, *op. cit.*, p. 157

³¹ BANN, *op.cit.*, p. 17.

³² HARTOG, François *O Século XIX e a História : o caso Fustel de Coulanges*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003, p. 100

ocorrências em prefácios, cartas e artigos escritos pelo autor. Porém, ao fazê-lo não pretendo desprezar a unidade sintagmática que o próprio autor confere ao gênero a que se dedica, a saber, o romance histórico. Parto, então, do princípio de que sua história não pode ser pensada sem que se coloquem em relação os dois termos, o que, acredito, confere a própria especificidade de suas idéias diante de outros escritores do período.

Ao proceder dessa forma, confesso minha atenção às palavras de Roland Barthes ao falar do “problema da denominação dos objetos históricos”³³. Segundo Barthes, o enunciado histórico é composto por unidades de conteúdo, as chamadas “unidades temáticas, o mais das vezes prisioneiras de uma palavra.”³⁴ Estas, uma vez dispostas no discurso, remeteriam a uma “situação ou a uma seqüência de ações”³⁵. Segundo seu próprio exemplo, “Maquiavel se serve da ‘conjuração’ para economizar a explicação de um dado complexo, designando a única possibilidade de luta que subsiste quando um governo é vitorioso de todas as inimizades declaradas abertamente.”³⁶ O que quero dizer é que em Balzac a palavra história se encontra trabalhada por uma série de pressupostos definidores de uma escritura balzaquiana.

Todavia, o que pretendo com este trabalho não é exatamente esgotar que pressupostos seriam estes, mas antes, investigar suas possibilidades de existência a partir de uma relação entre a história e o tempo em Balzac. Parto das idéias do historiador François Hartog ao dizer que “segundo as relações específicas do presente, do passado e do futuro, certos tipos de história são possíveis e outros não.” (*RH*, 28). . Isto, sem perder de vista as especificidades próprias ao processo ficcional, visto que, Balzac é, antes de mais nada, um artista para quem a “art a son optique, le romancier

³³ BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed, 2004, p.

172

³⁴ Idem, ibdem

³⁵ Idem, ibdem

regarde son sujet avec une lorgnette, la lorgnette a deux bouts.” (*ESR, Lettres sur la littérature et les arts*, 186).

No livro intitulado *Entre o Passado e o Futuro*, Hana Arendt lança mão da noção de *lacuna* para falar de “um intervalo de tempo totalmente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda”.³⁷ Com base nas reflexões de Hartog, julgo ser possível relacionar essa passagem com a noção de tempo tal qual aparece em algumas cartas, prefácios e artigos escritos por Balzac. Assim, quando escritor diz que “[n]ous sommes dépouillés dans l’avenir par la Révolution; et les vrais rois, les rois qui trônaient assez longtemps pour penser à nous dans le présent, ces rois s’en sont allés” (*OD, V.II, Lettres aux écrivains*, 1245), creio estar diante de uma chave para a compreensão da relação apontada. A partir daí, pretendo mostrar que Balzac construiu grande parte de suas idéias atrelado a uma experiência de crise, crise esta em que a própria idéia de tempo se via em questão.

Como tentarei expor ao longo dos próximos capítulos, acredito que esta crise possa ser pensada no âmbito mesmo da produção romântica.³⁸ Grande parte dos escritores do período em questão produziram suas obras imersos numa consciência da aceleração do tempo que a tudo tornava ruína. Estava-se diante do que se convencionou pensar como um grande sintoma da modernidade. Balzac, ao falar de diferentes escritores como Alfred de Musset, Charles Nodier e Stendhal, afirma que há em suas “conceptions littéraires le génie de l’époque, la senteur cadavéreuse d’une société qui s’éteint” (*OD, V.II, Lettres sur Paris*, 936). Aliás, essa figura de um “quase-morto”

³⁶ Idem, ibdem

³⁷ ARENDT, Hana. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução de Mauo W. Barbosa. Perspectiva, São Paulo: 2005, p. 35 – 36.

³⁸ No capítulo *Narração e Presente* procuro estabelecer uma relação entre esta idéia de crise e a própria produção romântica, valendo-me, para isso, da noção de « mal do século », tão cara à tradição francesa de parte do século XIX.

aparecerá mais de uma vez nas obras analisadas, dando a noção exata de uma consciência histórica em sua dimensão de processo atrelado à idéia de perda.

Seguindo o rastro da relação supracitada, é preciso pensar o grande valor conferido por Balzac ao testemunho, ao olhar. Construída sob a égide do contemporâneo, “l’homme, la société, l’humanité seront décrites” numa obra que ele intitula logo em seguida de “Mille et une Nuits de l’Occident” (*LHB*, V.I, 270). Porém, ao invés de rejeitar a ficção como procedimento narrativo, poder-se-ia pensar que, nos textos de Balzac, ela aparece como meio privilegiado da própria manifestação dessa categoria chamada “real”.³⁹

Assim, ao aproximar noções como as de ficção e memória na obra do autor, procuro entender também de que forma seu conceito de história se constitui em face de um futuro que apontava cada vez mais para a noção de progresso, abrindo todo um horizonte de possibilidades. Ou seja, ao fixar os traços do presente, Balzac estava construindo um espaço de memória a ser legado para as gerações futuras.

Por último, aprofundando as idéias apontadas e esboçadas nessa introdução, este trabalho tenta entender de que forma a construção dessa memória se vale da relação entre ficção e história para a formulação de um tempo que não é mais tido como natural. Melhor dizendo, que estratégias são eleitas por Balzac visando a dar densidade ao corte de tempo trabalhado? Entra aqui a questão do personagem balzaquiano em sua relação com a configuração de um presente narrado. O escritor que planeja contar a vida rejeita qualquer possibilidade de se pensar o tempo como linearidade contínua onde os atores viessem se encaixar.

³⁹ Falo em categoria porque como tentarei mostrar, para Balzac o real trabalhado pela literatura não pressupõe uma imitação direta, mas sim um trabalho de significação sobre o que é visto.

1.4 Um breve *tour* teórico-metodológico

Para empreender este trabalho, procurar-me-ei ater a um período que vai de 1828, ano em que Balzac escreve *Les Chouans*, primeiro romance do que mais tarde viria a funcionar como o conjunto da *Comédie Humaine*, a 1842, quando da publicação do famoso *Avant-Propos*. Sigo aqui as diretivas de Roland Le Huenen, para quem “o essencial da produção prefacial de Balzac está entre 1828, data de *l’Avertissement du Gars*, e 1842, data de *l’Avant-propos*, ao que seria necessário juntar [...] o prefácio para *Une ténébreuse affaire*, publicado em 1843.”⁴⁰ Embora este último prefácio tenha vindo a público somente em 1843, ele foi escrito em 1842, data que consta na primeira edição da publicação do livro. Assim, devido a sua importância para os estudos dedicados aos prefácios de Balzac, procurarei incluí-lo no meu corpus.

É importante dizer que, se ousar trabalhar como conjunto coeso uma obra publicada ao longo de quatorze anos e em diferentes veículos, o faço paralelamente a posição adotada por estudiosos da obra do autor, os quais ressaltam a unidade de suas idéias dentro do período indicado. Para Le Huenen,

[...] as repetições de um prefácio a outro, as retomadas freqüentes dos mesmos argumentos, seja sob uma forma alusiva ou ao contrário, mais elaborada, as próprias citações de desenvolvimentos precedentes confirmam um fidelidade reiterada às concepções anteriores e uma adesão sem reserva e renovada às convicções do início.⁴¹

No que concerne às cartas, procurar-me-ei ater principalmente ao segundo volume da *Correspondance* publicada por Roger Pierrot (*Corr*), além do primeiro volume das cartas a madame Hanska (*LHB*). Quanto aos prefácios e aos artigos, utilizarei como ponto de referência a publicação promovida pela Pléiade de suas obras

⁴⁰ HUENEN, Roland Le. *Balzac préfacier de l’Histoire*. In: MOZET, Nicole e PETITIER, Paule (org). *Balzac dans l’Histoire*. Paris : Sedes, 2001, p. 112.

⁴¹ Idem, *ibidem*

completas (*CH*). Os primeiros foram publicados no volume XI como um conjunto separado, acompanhado de outros escritos de Balzac como os célebres *Contes Drolatiques*. Sobre os artigos, dois são os livros em questão: o segundo volume de suas *Ouvres diverses* (*OD*), contendo sua produção entre 1824 e 1834, além de *Écrits sur le Roman* (*ESR*), do professor Stéphane Vachon. Funcionando como uma espécie de antologia, esta obra reúne diferentes escritos de Balzac, antes dispersos, e que por uma questão de ordem cronológica não fazem parte, em sua maioria, da *Oeuvres diverses II*⁴².

Paralelamente, procurarei aprofundar minhas reflexões acerca da historiografia francesa do século XIX, uma vez que o cotejamento entre as idéias de Balzac com a “nova escola” dos historiadores liberais parece abrir, ao menos de início, boas perspectivas de análise frente à própria obra do romancista.

Como instrumento de análise teórica, trabalharei, num primeiro momento, sobretudo com o livro *Régimes d’Historicité* (*RH*), de François Hartog. Essa obra trata, a partir dos conceitos meta-históricos de Reinhart Koselleck, das relações entre passado, presente e futuro em conjunto com as possibilidades de construção de uma inteligibilidade histórica. Para isso, o autor cria o seu próprio conceito, a que chamará de “regimes de historicidade”. Ao professar sua dívida com Koselleck, Hartog se refere basicamente ao livro *Le Futur Passé: contribution à la sémantique du temps historique*, publicado pela editora da EHESS, em 2000. Nele, o historiador alemão lança mão das categorias chamadas “espaço de experiência” e “horizonte de expectativa”. Ao comenta-las no livro *Tempo e Narrativa III*, Paul Ricoeur faz a seguinte reflexão:

Por que, com efeito, falar antes de espaço de experiência e não de persistência do passado no presente, apesar do parentesco das noções? Por um lado, a palavra alemã ‘Erfahrung’ tem uma notável amplitude:

⁴² Numa nota de pé de página da *Oeuvres diverses II*, há uma referência a um terceiro volume, o que leva a crer que ele já esteja sendo organizado para posterior publicação.

quer se trate de uma experiência transmitida pelas gerações anteriores ou pelas instituições atuais, sempre se trata de uma estranheza superada, de uma aquisição que se tornou um ‘habitus’. Por outro lado, o termo espaço evoca possibilidades de percurso segundo múltiplos itinerários e sobretudo de agrupamento e de estratificação numa estrutura folheada que faz o passado assim acumulado escapar à mera cronologia.”⁴³

Quanto à segunda categoria, continua Ricoeur,

[...] por um lado, o termo expectativa é amplo o bastante para incluir a esperança e o temor, o desejo e o querer, a preocupação, o cálculo racional, a curiosidade, em suma, todas as manifestações privadas ou comuns que visem ao futuro; como a experiência, a expectativa relativa ao futuro está inscrita no presente; é o ‘futuro-tornado-presente’ (vergegenwärtigte Zukunft) voltado para o ainda-não.”⁴⁴

Ao relacionar essas categorias, o filósofo francês esclarece que “espaço de experiência e horizonte de expectativa fazem mais do que se opor polarmente, eles se condicionam mutuamente.”⁴⁵

Dando prosseguimento a este estudo, pretendo, no segundo capítulo, introduzir algumas das idéias do próprio Ricoeur acerca do testemunho e da memória dispostas no livro *La mémoire, l’histoire, l’oubli* (MHO). Aliás, é preciso ressaltar que, levando-se em conta as considerações feitas até aqui, não só este autor, como também Michel de Certeau (*HP* e *EH*) serão essenciais para uma discussão sobre a relação entre história e ficção, capital para as minhas análises.

Finalmente, no último capítulo que intento escrever, passarei a dar uma maior ênfase às idéias do próprio Certeau, tendo em vista a questão do “outro” no discurso da história, amplamente trabalhada por ele nos livros citados. Ao proceder desta forma, pretendo refletir sobre a trama do tempo na história de Balzac, a partir de suas idéias quanto a formulação dos personagens do romance histórico, como salientei mais acima.

⁴³ : RICOEUR, Paul. Tempo e Narativa, v. III. São Paulo: Papyrus, 1997, p. 361

⁴⁴ Idem, ibdem

⁴⁵ Idem, ibdem

Gostaria de chamar a atenção para o fato de que os três autores aparecerão ao longo de todo o trabalho, ainda que em cada momento, em função dos objetivos específicos da análise em questão, um ou outro possa ficar em maior evidência. Porém, por ter elegido a questão do tempo como tema fulcral nessa dissertação, o livro de Hartog configurar-se-á como fio condutor para grande parte das discussões que me proponho empreender.

Por fim, ainda no que tange ao quadro teórico, gostaria de confessar minhas dívidas intelectuais com autores como Hanna Arendt⁴⁶, Walter Benjamin⁴⁷ e Reinhart Koselleck.⁴⁸ Todos, sem dúvida alguma, de mais alta importância para a realização da presente tarefa. Ao problematizarem questões que me levarão a complementar pontos menos trabalhados pelos outros autores, não de me permitir uma maior segurança diante do tema tratado.

⁴⁶ ARENDT, *op. cit.*

⁴⁷ As obras de Benjamin com as quais estabeleci um maior diálogo durante minhas reflexões foram: *Oeuvres*, Paris: Gallimard, coll. Folio Essais, 2000, e *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2ª reimpressão, 1997

⁴⁸ Sobretudo sua obra já citada, *Le Futur Passé: contribution à la sémantique du temps historique*. Paris : EHESS, 2000

2. NARRAÇÃO E PRESENTE

O Antigo regime de historicidade, que era precisamente esse tempo em que o passado esclarecia o futuro, está definitivamente caduco. (RH, 107)

Como visto na introdução, por parte dos historiadores liberais existia um projeto deliberadamente político no que concerne o próprio campo da ação na esfera pública. No caso de Guizot, por exemplo, essa ação dará lugar, em mais de uma vez, a uma participação política concreta junto ao governo francês.⁴⁹ Ao que parece, esse posicionamento favorecia a estruturação do passado como constituinte de uma formulação de sentido que poderia ser traçado a partir de 1789 e terminado por 1830. Melhor dizendo, era preciso deixar o passado falar segundo a lógica de um momento presente, colocando, entretanto, a própria Revolução sob o signo do terminado. Tal construção, ao isolar os eventos recentes sob a marca do acabado, permitia a esse grupo o seu melhor uso, sem que a idéia de revolução pudesse aterrorizar o momento de onde falavam, insuflando a memória das massas.

Ainda que Thierry e Guizot, ao resgatarem a descendência originária da nação francesa, tivessem se colocado “ao lado dos gauleses vencidos”⁵⁰, para eles, a idéia do povo atuando mais diretamente sobre o poder não causava muito simpatia. O passado “isolado”, o presente poderia ser trabalhado com segurança, abrindo passagem para a construção do futuro da nação por meio da monarquia constitucional.

⁴⁹ Guizot foi eleito deputado em 1830 e trabalhou de 1840 a 1848 como *ministre de l'instruction publique* no governo de Louis Philipe.

⁵⁰ LETERRIER, *op. cit.*, p. 31

Para esse grupo de historiadores que via a história em vias de acabar, completando um longo trajeto que anunciaria seu término em 1789, a chegada de Louis Philippe ao poder, em 1830, era o sinal decisivo que lhes conferia razão. Segundo Hartog,

Para os liberais como Thierry, a Revolução marcava a conclusão positiva da longa marcha do terceiro estado, iniciada no século XII [...]. Ela dá, portanto, ou melhor, estava prestes a dar sentido a aventura do terceiro estado, quando a queda violenta da realeza veio interromper tudo e tudo questionar, até que 1814 e, principalmente, 1830, reatando a “cadeia dos tempos e das idéias”, permitem retomar a caminhada e determinar seu fim próximo.⁵¹

Dessa forma, o presente não servia propriamente como matéria a ser narrada, mas como aquilo que tornava possível o olhar sobre o passado. Melhor dizendo, a Revolução vinha – anacronicamente? – explicar todo o desenrolar da história francesa até o lugar de onde falavam estes historiadores. Nas palavras do próprio Thierry, “nossa Revolução esclarece as revoluções medievais”.⁵² Todavia, toda essa crença numa estabilidade próxima da história, garantida pela monarquia constitucional com as mudanças de 1830, perde seu valor com o levante de 1848. A história estava pronta a continuar, e esses historiadores, arriscaria dizer com alguns anos de atraso em relação à literatura, rendiam-se finalmente à noção de absurdo que já vinha obsedando toda uma gama de escritores desde as primeiras décadas do século.

Atendo-me, porém, ao período sobre o qual procuro debruçar-me, ou seja, final dos anos 1820 e início dos anos 1840, pode-se dizer que eles procuraram, em vista de uma história nacional que desejavam escrever, “reinventar” as tradições⁵³ legadas pela

⁵¹ HARTOG. *op. cit.*, p. 73-74

⁵² Thierry *apud* Hartog, *op. cit.*, p. 100

⁵³ Não posso deixar de citar aqui o livro organizado por Eric Hobsbawm intitulado *A Invenção das Tradições*. No texto da introdução, Hobsbawm afirma que “[m]uitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastantes recentes, quando não são inventadas.” In: HOBBSAWM, Eric. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2ª ed., 1997. Porém, se o faço é introduzindo uma profundidade temporal que, num primeiro momento, foge da proposta do historiador. Pois se para ele, cabe mostrar como tradições que parecem se inscrever num passado longínquo são muitas vezes frutos de uma invenção recente na história de um dado povo, o que me preocupa aqui é como uma reavaliação da origem [re]cria toda a história do testamento legado àqueles que o recebem.

historiografia feita até aquele momento. Ou seja, pensando nas palavras da epígrafe e relacionando-as ao projeto liberal, ousaria dizer que para esse grupo não era o testamento que perdia o seu valor, mas o tabelião/historiador que o vinha escrevendo até aquele momento é que deveria ser destituído de tal função. Tratava-se, então, de uma questão de método visando “a reconquista do passado nacional, inaugurada por Guizot, Thierry e Barante nos anos 1820”⁵⁴. Para eles, a crise escancarada pela Revolução representava um momento privilegiado de ação política por meio da história. Se existiam ruínas, estas faziam parte de um momento de transição, o que, a princípio, os levou a toda uma reflexão no sentido de que a tradição poderia e deveria ser reatada por meio do trabalho historiográfico, como podemos perceber pelas palavras de Thierry:

Como destes relatos que abarcam tantos anos e nos quais a nação francesa só figura por memória, pode-se passar, sem se sentir vertigens, à história dos trinta anos que acabamos de ver passar? Parece que fomos transportados, de repente, para uma terra nova, no meio de um povo novo; e, entretanto, são os mesmos homens. Do mesmo modo que nos podemos ligar pelos nomes e pela descendência aos franceses que viveram antes do século XVIII, nós nos ligaríamos igualmente a eles pelas nossas idéias, nossas esperanças, nossos desejos, se seus pensamentos e suas ações nos tivessem sido fielmente reproduzidos.⁵⁵

Se uma consciência da aceleração do tempo, aliada a essa noção de ruína que acoitava toda uma literatura praticada no mesmo período, não os levava à rejeição da tradição, como pensar a noção de tempo que animava suas reflexões? Melhor dizendo, como se dava para esse grupo a relação entre passado, presente e futuro?

As perguntas que acabo de fazer, para serem respondidas, mereceriam, sem dúvida alguma, uma leitura acurada de boa parte das obras dos historiadores citados. Sobretudo daquelas em que uma reflexão acerca do próprio trabalho historiográfico se faz presente, como é o caso de alguns de seus prefácios. Embora o objetivo desta

⁵⁴ HARTOG, *op. cit.*, p. 98

dissertação esteja longe de traçar um mergulho profundo nesses escritos, como não pensá-los em relação às categorias de Koselleck, trabalhadas por Hartog ao falar de “regimes de historicidade”? Assim, a partir da noção de tradição, tal como venho tratando, e sua relação com as reflexões supracitadas de Thierry, apontaria para a seguinte hipótese: ao conferir a Revolução um papel de “acabamento” da história francesa que vinha se desenrolando no correr dos séculos, o historiador liberal não recebe o testamento, mas ao invés de aceitar sua falência, repensa sua prática e faz do próprio presente a luz que iluminará o passado e o dará a ver, reduzindo o espaço do futuro nos termos desse acabamento.

Dessa forma, se o campo de experiência ligado às tradições tinha se estreitado, para esses historiadores ainda não havia chegado o momento em que o futuro seria o grande responsável por esclarecer o passado. Nos termos de Koselleck, isso se daria através do alargamento do horizonte de expectativa, permitindo, então, que a idéia de progresso pudesse se instalar com toda sua força⁵⁶. Para eles, era do momento de onde falavam que vinha a possibilidade de compreender a história francesa, que, no entanto, não negava seus laços com um tempo distante, origem da história atual. Porém, não custa lembrar que toda a certeza do espectador privilegiado vem abaixo com os acontecimentos que culminam com o levante de 1848.

⁵⁵ THIERRY, Augustin. *Lettres sur l'histoire de France..* In : LETERRIER, *op. cit.*, p.99

⁵⁶ Essa idéia de um futuro esclarecendo um passado, que tem seu início com o advento da idéia de progresso no século XVIII, ganha toda sua força a partir da segunda metade do século XIX. É ela que põe em questão, como voltarei a falar, a possibilidade de uma história como modelo e repetição. Segundo Koselleck é a partir das modificações apontadas que “[o] axioma da unidade, da irreversibilidade, se afirmou de uma vez contra a história exemplar [...]”. In: KOSELLECK, Reinhart *Le Futur Passé: contribution à la sémantique du temps historique*. Paris: EHESS, 2000, p. 278. Um traço marcante desta relação pode ser visto no aparecimento das utopias românticas. De acordo com Elias Thomé Saliba, a idéia de utopia, “em todas as suas modalidades, implicava uma valorização mais positiva de um tempo concebido, no fim das contas, como irreversível: o tempo corria sem retorno possível para o passado, em direção a um futuro concebido como lugar único da mais autêntica e harmoniosa liberação humana.” In: SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2ª ed, 2003, p. 19. Deste modo, o próprio marxismo, assim como o positivismo de Comte podem ser pensados dentro desta mesma relação temporal.

Retornando às vias do romance, o que num dado momento poderia ser considerado fraqueza, ou seja, uma maior aceitação da experiência de ruína, acaba por se mostrar como um senso mais acurado do próprio real. Isso se dá através de uma nova relação com o tempo caracterizada por um sentimento de transitoriedade diante do mundo. Diante desse sentimento, já não há mais lugar para os padrões clássicos e o futuro não acena com nenhuma garantia. Nas palavras de Musset, isso se expressa da seguinte maneira: “o século presente, que separa o passado do futuro, sem ser nem um nem outro e se parecendo com ambos ao mesmo tempo, e no qual, a cada passo dado, não se sabe se marcha sobre uma semente ou sobre uma ruína.”⁵⁷ Como consequência, não “restava, então, nada mais que o presente [...]”.⁵⁸

Assim, no final dos anos 1820 e começo dos 1830, Balzac substitui uma história “total” que mostraria a França em toda a sua duração, por uma de um outro tipo. Nesta, a noção de totalidade não irá desaparecer, mas estará mais ligada ao presente, representando a França por meio de “tableaux de genre où l’histoire nationale soit peinte dans les faits ignorés de nos moeurs et de nos usages [...]” (*ESR, Avertissement du Gars*, 66). Para o escritor de romances históricos, o passado tende a se desvanecer diante da pressão de um presente que, cada vez mais veloz, ameaça, no instante seguinte de sua aparição, perder o contato com os rastros há pouco deixados. Tratava-se do “sentimento de aceleração do tempo, logo, da perda de pontos de referência” (*RH*, 92), do qual dá testemunho uma série de textos da época.

Ao comentar a experiência de Chateaubriand no início da década de 1830, Hartog chama atenção para o tema da aceleração e das ruínas. Segundo o historiador, o autor de *René* escrevia exatamente do meio da lacuna aberta pela Revolução de 1789, pressionado entre dois regimes de historicidade, acossado pela velocidade dos últimos

⁵⁷ MUSSET, Alfred. *La Confesion d’un Enfant du Siècle*. Paris: Librairie Générale Française, 2003, p. 65

⁵⁸ *Idem, ibidem*.

acontecimentos: “eu escrevia a história antiga, e a história moderna batia à minha porta; em vão eu lhe gritava: ‘Esperai, eu vou até vós’, ela passava no barulho do canhão, carregando três gerações de reis” (Chateaubriand *apud RH*, 92). No que diz respeito a Balzac, essa mesma impressão aparece formulada no corpus analisado, entretanto, a história antiga já havia cedido espaço para a agitação do presente. Como nos diz com suas próprias palavras, “les législations, les religions, les histoires, le temps présent, tout a été analysé, observé par moi” (*LHB*, V.I, 38).

Por isso, tendo em vista a importância desse último termo para sua obra, como pensar sua formulação a partir da idéia de crise entre passado e futuro? Além disso, de que forma ele poderia ser entendido como constitutivo de um conceito balzaquiano de história?

2.1 Narrar entre cacos

De onde viemos, para onde iremos ? Essas duas grandes questões, o passado e o futuro políticos, preocupam-nos agora e, assim me parece, no mesmo nível. [...].⁵⁹

Se a historiografia liberal parece ter buscado de forma mais sistemática uma resposta para a questão supracitada, a literatura romântica, e aqui está um de seus traços mais marcantes, incorporou, de maneira mais sintomática, o sentimento de descontinuidade e incompreensão que, posteriormente, veio a atingir esses mesmos historiadores. A velocidade das transformações ocorridas no final do século XVIII, e no início do XIX, o sentimento de fugacidade diante da vida, tudo isso levou, ao menos num primeiro momento, a tentativas de respostas. Porém, como observamos no texto de

⁵⁹ THIERRY, Augustin. *Considérations sur l'histoire de France*. In : Gallica. Disponível em : <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-89750>. Acessado em: julho de 2004

Chateaubriand, essas respostas dão prova de uma perda constante diante de um tempo que não pára de acelerar, deixando ruínas sobre ruínas.

O testemunho dessa fugacidade, apesar de suas variações, pode ser encontrado em obras diversas da literatura francesa de boa parte do século XIX. Como exemplo, podemos citar esse fragmento do poema de Baudelaire, *À Une Passante* :

Un éclair...puis la nuit ! – Fugitive beauté
Dont le regard m’a fait soudainement renaître,
Ne te verrai-je plus que dans l’ éternité ?

Ailleurs, bien loin d’ici ! trop tard ! jamais peut-être !⁶⁰

E porque não cotejá-lo com as palavras abaixo, escritas por Balzac ao resenhar um álbum de litografias de Grandville?

Ou croyez-vous aller en suivant cette prestigieuse et celeste créature, au pied léger, au châte onduleux, dont les plis bombés accusent des formes ravissantes? Elle étincelle de fraîcheur, elle sourit, elle voltige, elle ressemble à une flamme, elle passe rapide, brillante. (*OD*, V.II, *La Silhouette*, 721)

Nas duas passagens, podemos observar a forte presença do par velocidade/efêmero como mote central. No poema de Baudelaire, tal idéia pode ser constatada a partir do uso de palavras como “éclair”, “fugitive” e do sintagma “trop tard”. Quanto ao fragmento de Balzac, encontramos um paralelo de sentido em palavras como “léger”, “étincelle”, “flamme” e “rapide”. Talvez, e voltarei a isto mais tarde, o que diferencie os dois seja a relação que cada qual mantém com o horizonte de expectativa. Em Baudelaire, como bem o demonstra Walter Benjamin, a modernidade aparece como a fatalidade do herói, para o qual “o alto-mar acena em vão.”⁶¹ Um “jamais” que, no entanto, não o deixa enquadrar, segundo Benjamin, pelo romantismo

⁶⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972, p. 162-163

⁶¹ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III*, op. cit., p. 92

que “glorifica a renúncia e a entrega.”⁶² De acordo com o crítico alemão, tanto em Baudelaire quanto em Balzac, “para viver a modernidade é preciso uma constituição heróica”⁶³, o que nos remete, então, a um poder de ação por parte dos dois escritores. Porém, retomando a relação com o horizonte de expectativa que propus mais acima, acredito que em Balzac esse poder decisório estabelece, ao contrário da obra do poeta, uma relação direta com o futuro. Melhor dizendo, há no romancista um desejo de ação prospectiva, o qual se apóia num plano da idealidade, como trabalharei no capítulo seguinte.

Gostaria, agora, de retornar à noção de crise, noção essencial uma vez que procuro estabelecer um diálogo direto com o conceito de “regime de historicidade”, de Hartog. Para isto, faz-se mister esclarecer um pouco mais a idéia de lacuna, proposta por Hanna Arendt.⁶⁴ Segundo a autora,

Do ponto de vista do homem, que vive sempre no intervalo entre o passado e o futuro, o tempo não é um contínuo, um fluxo de ininterrupta sucessão; é partido ao meio, no ponto onde “ele” está; e a posição “dele” não é o presente, na sua acepção usual, mas, antes, uma lacuna no tempo, cuja existência é conservada graças a “sua” luta constante, a “sua” tomada de posição contra o passado e o futuro.⁶⁵

Esta proposição é um dos centros de sustentação do conceito de Hartog, e acredito ser possível relacioná-la com a noção de tempo tal como disposta no *corpus* de Balzac. Valendo-me principalmente do uso que o próprio Hartog (*RH*) faz da noção de Arendt, opero segundo a hipótese de que Balzac construiu grande parte de suas idéias a partir de uma experiência de crise entre passado e futuro, ou seja, a partir da “lacuna” deixada pelo rompimento da tradição⁶⁶. Essa crise, longe de ser uma exclusividade do

⁶² Idem, p. 73

⁶³ Idem, *Ibidem*

⁶⁴ Ver p. 24

⁶⁵ ARENDT, *op. cit.* p. 31

⁶⁶ Ao tratar da modernidade Arendt diz que: “[q]uando, afinal, rompeu-se o fio da tradição, a lacuna entre o passado e o futuro deixou de ser uma condição peculiar unicamente à atividade do pensamento e

escritor, é típica dos “enfants du siècle”, tão bem expressa por Alfred de Musset no trecho abaixo:

Toda a doença do século presente vem de duas causas: o povo que passou por 93 e por 1814 tem duas feridas no coração. Tudo o que era não é mais; tudo o que será ainda não é. Não procure noutra parte o segredo de nossos males.⁶⁷

Contemporâneos, ambos escreviam sob o forte impacto das transformações ocorridas nas primeiras décadas do século, mudanças que se relacionam diretamente com o que se convencionou chamar de “mal du siècle”. Febvre, ao falar desse período sentencia: “todas essas forças jovens a esmigalhar-se de encontro a um muro. Essa terrível meia-volta, essa reviravolta, acabou por transformar aquelas gerações em gerações arrancadas do passado, por inteiro.”⁶⁸

Na introdução do livro *Balzac et le mal du siècle (BMS)*, Pierre Barbéris, ainda que se atenha por demais aos conceitos do materialismo histórico, faz uma interessante análise do fenômeno. Para o crítico, que aponta para Lamennais como origem da expressão, podemos distinguir três gerações diferentes, partindo de Chateaubriand, passando por Musset e culminando em Baudelaire. Talvez aqui se encontre o ponto crítico de suas reflexões, uma vez que ele faz do conceito de classe a base teórica para tratar da questão. Ainda que tal idéia se mostre operante ao distinguir um “mal do século” aristocrático presente em Chateaubriand, do expresso posteriormente pela burguesia literária, ela deixa a desejar na distinção que faz entre as duas últimas gerações.

adstrita, enquanto experiência, aos poucos eleitos que fizeram do pensar sua ocupação primordial. Ela tornou-se realidade tangível e perplexidade para todos, isto é, um fato de importância política.” In: ARENDT, *op. cit.* p. 40

⁶⁷ MUSSET, Alfred de. *La Confession d'un Enfant du Siècle*. Paris: Librairie Générale Française, 2003, p. 79

⁶⁸ FEBVRE, *op. cit.*, p. 94

A forma como se apóia no materialismo histórico parece estabelecer um *a priori* instrumental que o obriga a encaixar obras e escritores em lugares por demais estreitos. Assim, se sua análise tem a virtude de recolocar o conceito num diálogo com a trama da história, por outro lado peca por não levar em conta a própria complexidade desta no que tange às relações entre obra, sujeito e contexto. Quiçá, seja o que o leve a declarar como exemplo da última geração a obra de Baudelaire, citando como suas as seguintes características: “romantismo de vencidos, mais retirado, mais interior, ao mesmo tempo contemplativo e desencantado, não mais aquele das veementes aspirações do desejo, mas das nostalgias e do lamento” (*BMS*, 55). Como não pensar aqui na crítica de Walter Benjamin, que, embora professe sobre o credo marxista, parece ter em mente a complexidade assinalada. Retomo aqui suas alusões feitas mais acima acerca da “constituição heróica” presente em Baudelaire e Balzac. Para o filósofo, é através desta que os dois “se contrapõem ao romantismo. Transfiguram a paixão e o poder decisório [...]”⁶⁹

Onde se encontra, então, essa “resistência” apontada por Benjamin no caso de Baudelaire? Ao contrário de Balzac, ela não poderia dialogar com uma crítica ao *modus vivendi* burguês que apontasse, em algum momento, para o plano de uma idealidade pura. Para Baudelaire, “[c]haque instant te dévore un morceau de délice”⁷⁰, isto diante da confrontação ineludível da condição humana: a morte. É essa condição, inclusive, que traça uma grande diferença entre o “mal du siècle” da geração de Balzac e o *spleen* baudelairiano, de caráter mais metafísico. Retomando a pergunta formulada no início do parágrafo, para Benjamin a resistência tal como anunciada por Baudelaire aparece com maior profundidade na figura do suicídio:

⁶⁹ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 73

⁷⁰ BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972, p. 149

As resistências que a modernidade opõe ao impulso produtivo natural ao homem são desproporcionais às forças humanas. Compreende-se que ele se vá enfraquecendo e busque refúgio na morte. A modernidade deve manter-se sob o signo do suicídio, selo de uma vontade heróica, que nada concede a um modo de pensar hostil. Esse suicídio não é renúncia, mas sim paixão heróica.⁷¹

É esse tipo de reflexão que, neste ponto, torna a análise do filósofo alemão mais rigorosa que a de Barbéris. Todavia, o estudo do crítico francês se mostra operante ao rastrear o conceito, apontando suas principais características e manifestações ao longo de sua existência. E se o faz reunindo todas as variações sob o mesmo signo é porque “o acordo existe no nível da descrição formal” (*BMS*, 68), pelo menos. Nessas descrições, o que se vê é:

Toda uma humanidade que se “desprende” e, entregue a ela mesma, não descobrindo ao redor dela outra lei que não a do “desvencilhamento” e da ambição sem regra, um mundo que, ainda que tendo necessidade dela, apenas imperfeitamente preparado para recebê-la, dá início a um grande sentimento de solidão. (*BMS*, 46)

E especificando um pouco mais esse sentimento em relação à geração de Balzac, coloca-o longe do desejo aristocrático de um mergulho no passado como resgate das tradições:

Entusiasmo e inquietude, inseparáveis, aparecem no homem ocidental no dia em que ele não pode mais se apoiar firmemente em uma revelação, sobre uma lei recebida, universal, no dia em que ele deve achar nele mesmo e nas suas próprias construções suas razões de viver. Segundo as circunstâncias, ele se verá diante de uma carreira a percorrer **ou** diante de um vazio impossível a preencher. (*BMS*, 48)⁷²

Apenas uma ressalva; talvez a conjunção alternativa não fosse de grande valor, e a experiência se situasse justamente entre as portas abertas pela meritocracia e o vazio deixado pela falência da tradição. A própria trajetória de Napoleão parece intensificar a

⁷¹ BENJAMIN, *op. cit.*, p. 75

⁷² Grifo meu.

dualidade entre os sentimentos descritos. Da rápida ascensão à queda abrupta, quantas aspirações a uma “nova tradição” não foram desfeitas? Balzac dá diversos testemunhos de sua crença num sistema meritocrático, o que o leva a uma admiração confessa do general corso. Para ele, “[t]out fut ruiné: un homme vint qui voulut cercler ces débris et refaire une France [...]. Il périt faute de s’être fait comprendre, et la presse qui l’eût expliqué l’aurait tué plutôt” (*OD*, V.II, *Le Rénovateur*, 1055).

Dessa forma, acredito ser esse o espaço de onde as reflexões do romancista se enunciavam, o que, se comparado a Alfred de Musset, tende a abrandar seu mal-estar diante do mundo. Ainda que deixe clara a sua posição de monarquista e sua postura crítica diante dos acontecimentos de 1789, ele não defende a volta pura e simples à tradição, ligada a um momento qualquer do passado. Isso pode ser atestado pela importância que o escritor confere à necessidade de se resguardar um espaço de mobilidade social, o que o leva a severas críticas contra a “série de vieillards successivement portés au ministère” (*OD*, V.II, *Le Rénovateur*, 1070). Para Balzac, o que “l’intérêt de l’État moderne réclame, et ce qui est d’une civilisation bien entendue, c’est qu’il sorte de l’esprit des lois sociales, la faculté, pour les hommes capables en quelque classe où le ciel les fasse naître, de s’élever à leur destinée” (*OD*, V.II, *Le Rénovateur*, 1075).

Não que Balzac escapasse ao sentimento de aceleração, repleto de testemunhos durante o período em questão, e que abalava a estabilidade dos antigos pontos de referência cultural. Porém, mais votado à ação que ao lamento, se também para ele o “presente é inapreensível, o futuro imprevisível e o passado, ele mesmo, torna-se incompreensível” (*RH*, 92), era preciso narrar sobre os cacos. Reunindo-os através do romance, talvez o presente e o passado recente pudessem se [re]configurar como espaços de balizamento.

2.2 O tecelão do presente

Diversas poderiam ser as passagens citadas em que historiadores discorrem sobre o acentuado número das mudanças por que passou não só a França, como parte da Europa da primeira metade do século XIX. Para ater-me ao âmbito do lugar de onde falo, ou seja, num ponto de intercessão entre a literatura e a história, pode-se citar a passagem de Lukács em que este afirma que “[d]urante as décadas entre 1789 e 1814, todos os povos da Europa sofreram mais perturbações do que jamais haviam suportado antes ao longo dos séculos.”⁷³ Essas mudanças, além de acusarem toda a instabilidade política do período, estariam diretamente ligadas, segundo o autor, a um aumento da consciência histórica por parte de toda a população. Quanto a Balzac, como caracterizar essa crise que, segundo creio, estaria no cerne de sua relação com o tempo, marcada notadamente por uma preocupação com a história do presente?

Retomando sua fala sobre Chateaubriand, Hartog diz que ele “aparece preso entre duas ordens de tempo e sacudido entre dois regimes de historicidade: o antigo e o moderno” (*RH*, 21). Assim, de acordo com tal afirmação, a escritura de Chateaubriand ocorreria a partir de uma idéia de história que começava a se ver comprometida como reunião de exemplos a serem seguidos (*historia magistra*), mas que, no entanto, ainda não se enquadraria totalmente dentro de uma perspectiva do futuro sob a égide do progresso. Aliás, interessante notar que a idéia de lacuna, posta por Hartog na base de sua formulação do conceito, não chega a ser uma novidade nos estudos sobre o romantismo. O próprio Barbéris fala claramente de um “entre dois” (*BMS*, 108), dentro do qual estariam postados os escritores românticos. Por trás, sempre a mesma questão: um sentimento de ruptura que desloca o sujeito para um fora, levando-o,

⁷³ LUKACS, Goerges. *Le Roman Historique*. Paris : Payot, 2000, p. 21

repentinamente, a um estranhamento face ao lugar que deveria ocupar, mas que se anuncia, a cada momento, como uma catástrofe iminente.

Contudo, a originalidade de Hartog consiste em apontar essa lacuna como um momento de transição entre dois sistemas temporais, ou seja, entre dois modos de o sujeito constituir um discurso de inteligibilidade para a história, apoiado em suas relações com o tempo. Se Arendt havia tratado a questão como marca da própria experiência do sujeito moderno⁷⁴, Hartog tenta restituir o sentido desses sistemas fronteirços. De onde se pode presumir que, para ele, o que interessa é menos a lacuna em si que as modificações nas relações com o tempo precipitadas pelo seu aparecimento. Assim, o que em certa medida torna interessante o estudo de parte dos escritores da primeira metade do século XIX é o fato de testemunharem, através desse sentimento de não pertencimento, a própria consciência da ruptura.

No que diz respeito a Balzac, desejaria sugerir algumas passagens em que se pode ler uma crítica em direção a um modelo antigo de história a que o autor chama de “la Clío classique” (*ESR, Avertissement*, 67). Sob a fachada do pseudônimo de Victor Morillon, Balzac não poupa elogios a “un homme qui tâche [...] de ne plus faire enfin, de l’histoire un charnier, une gazette, un état civil de la nation, un squelette chronologique” (*ESR*, 67). Ou seja, para alguém que tinha “pour modèle le dix-neuvième siècle” (*CH*, prefácio de *Une fille d’Ève*, V.II, 265), de nada serviria um passado engessado em uma série de eventos descritos em ordem cronológica. Os séculos anteriores, ainda que em algum momento tivessem feito parte de um grande projeto histórico⁷⁵, cediam lugar a um outro desejo, desejo este em que a história recente da França, contemporânea do próprio escritor, se insinuava com uma força cada vez

⁷⁴ Ver nota 66

⁷⁵ Ao comentar o projeto de uma *Histoire de France pittoresque*, Stéphane Vachon diz que este seria organizado sob um duplo postulado : “cada século da história possui sua figura ou seu evento emblemático [...], cada século teria sido o objeto de um estudo e de um romance.” (*ESR*, 16).

maior em seus prefácios, cartas e artigos. Era preciso, ou quem sabe era-se constrangido, a falar de dentro da própria lacuna, clareando-lhe a ordem, conferindo-lhe sentido.

Em carta enviada ao general Pommereul, escrita em 1828, Balzac dizia estar trabalhando “à des ouvrages historiques d’un haut intérêt” (*Corr*, V.I, 336). Apesar dos temas de que tratariam esses romances - apenas rascunhados -, todos se passariam no século XV. Entretanto, o autor confessa sua troca por um tema mais recente, a saber, a disputa, em 1798, entre insurretos monarquistas e moradores da Vendée, região da França. Na mesma carta, ele sugere ter feito tal troca por motivos de praticidade, uma vez que o novo tema “n’exige aucune recherche, si ce n’est celle des localités” (*Corr*, V.I, 336). De fato, essa afirmação é feita no mesmo ano em que escreve o *Avertissement du Gars*, do qual já reproduzi aqui algumas passagens. Trata-se, na verdade, de um prefácio destinado ao que mais tarde viria a ser *Les Chouans*, ou seja, o romance elaborado a partir do tema que o faz abandonar o século XV. O que, logo de início, pode ter ocorrido por mera praticidade torna-se, então, o primeiro livro do que mais tarde viria a ser conhecido sob o nome de *Comédie Humaine*, conjunto de obras que pretendiam “formuler le siècle actuel” (*Corr.*, V.I, 592).

Disposta sobre essas bases, o passado se rende à premência de um presente que não pára de correr, levando o autor a constatar que “le temps passe avec une effrayante rapidité” (*LHB*, V.I, 48). Assim, ao que parece, a cena contemporânea se impõe como matéria a ser narrada, não mais por praticidade, mas porque, para Balzac, “[nous] vivons [...] comme au milieu des débris d’un tremblement de terre” (*OD*, V.II, *La Mode*, 745), em que a relação entre passado, presente e futuro, se encontra em plena crise. Como pensar a partir de uma tradição que havia sofrido inúmeros golpes a partir de

1789? Com que perspectivas no momento em que, “en France, tout est mode; mais trois jours suffisent à user la gloire la plus haute” (*OD*, V.II, 1548)?⁷⁶

Para refletir um pouco mais sobre tudo o que foi dito acima, parece-me oportuno citar as idéias de Hartog ao dizer que “segundo as relações respectivas do presente, do passado e do futuro, certos tipos de história são possíveis e outros não” (*RH*, 21). Ou seja, a se considerar o momento de produção da *Comédie Humaine* juntamente com as enunciações do seu autor a respeito do tempo de onde falava, o presente era a história mais que possível, necessária. Diante da crise apontada, era preciso que surgisse algum modelo de inteligibilidade para o presente, pois, como afirma Barthes, “o mundo não é mais inexplicável quando o narramos.”⁷⁷ As palavras do crítico francês parecem um eco distante das formulações de Balzac. Numa “époque où personne ne se souvient en 1839 de 1829, ou tout est comme mort-né” (*CH*, V.II, prefácio de *Une fille d’Ève*, 271), a noção de ruína parece impelir Balzac a narrar.

Sobre um presente que se apresentava em destroços, a escrita praticada por meio do romance histórico oferecia a Balzac um modelo de [re]construção de uma inteligibilidade aparentemente perdida. Dessa forma, o tempo deixava de ser “natural” para constituir-se em problema. A tradição não mais funcionava como um bastão a ser passado de mão em mão a cada geração, legando a cada novo participante da vida social as referências seguras que lhe permitiriam continuar o percurso. Logo, era preciso “tracer enfin l’immense physionomie d’un siècle” (*CH*, V.II, 268), era preciso torná-lo passível de ser compreendido. E, como diz Arendt, se “a memória [...] é impotente fora de um quadro de referência preestabelecido”⁷⁸, o presente parece impor-se ao escritor como matéria privilegiada da narração por meio da evocação de uma história que se dá

⁷⁶ Apesar da publicação do artigo *Ce qui n’est pas à la mode*, nas *Oeuvres diverses II*, Roland Chollet o apresenta ao final do livro, sob a forma de apêndice, uma vez que a autoria não pode ser, de fato, confirmada.

⁷⁷ BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de L’Écriture*. Paris : Éditions du Seuil, p. 30

sob a égide do olhar. Não havia bastão a ser tomado? Pois que se forjasse um com a matéria possível - que ameaçava desfazer-se no instante seguinte a sua aparição – sob o formão da linguagem, visto que “nada pode ser compreendido [...] que não tenha sido reduzido à língua.”⁷⁹

Assim, seu trabalho de romancista histórico poderia ser pensado como o de um caçador de rastros diante da ameaça do transitório. Reunir, juntar, dar a ver sob a expressão de um sentido - o romance⁸⁰ - o que mal surgia e ameaçava perder-se. Entre um passado esgotado como modelo (*historia magistra*) e um futuro por demais incerto, Balzac parece responder à questão apontada por Babéris ao comparar o lugar do sujeito nas épocas clássica e moderna⁸¹. Esse lugar é, antes de tudo, o presente, não como fatalidade, mas como construção do próprio homem⁸². Para Balzac,

Les mots de fatalité, fatalisme ou fataliste, sont donc [...], les plus dénués de sens qu’il y ait dans notre langage. Suivant l’opinion générale, le fataliste serait un homme qui croirait, à tort, que tout est écrit et doit arriver invinciblement, qu’il a un destin forcé, qu’il est conduit par des circonstances enchaînées les unes aux autres, et que lui tracent nécessairement son chemin. (*CH*, V.II, prefácio de *Ecce Homo*, 330)

Porém, é preciso pensar com o escritor a relação entre homem e sociedade para que se possa entender a dimensão de sua fala:

⁷⁸ ARENDT, *op. cit.*, p. 31

⁷⁹ BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães.../ et al./ . Campinas: Pontes, 1989

⁸⁰ É importante que não se perca, em nenhum momento, a importância da dimensão ficcional em seu trabalho, questão à qual voltarei sempre que achar necessário.

⁸¹ “ ‘O que fazer de si mesmo?’ ”: é a questão fundamental do romantismo [...]. Não se perguntava, nas sociedades clássicas : ‘O que fazer de si mesmo?’ “Pegava-se seu lugar” (*BMS*, 109).

⁸² É preciso dizer que em alguns artigos publicados em *La Mode*, periódico editado por Émile Girardin a partir de 1829, Balzac escreve como verdadeiro aristocrata, falando, entre outras coisas, da pobreza da moda atual face a elegância da corte de Louis XIV. Tal conduta sugere, num dado momento, uma relação com o tempo mais próxima, por exemplo, a de um Chateaubriand. Porém, como bem ressaltam os organizadores de suas obras diversas, *La Mode* foi projetado por Girardin para a aristocracia da Restauração, o que obrigava Balzac, uma vez aceita a tarefa, a trabalhar sob um determinado ponto de vista. Ainda assim, segundo tais autores, isto não compromete o projeto maior do escritor, a saber, “d’être le peintre des moeurs modernes”, o que o recoloca numa posição muito mais complexa que a de mero legitimista defensor da aristocracia. In: BALZAC, Honoré de. *La Silhouette*, 15 avril, 1830 In. : Œuvres Diverses, T. II, p. 1538 - 1542

Nous sommes dans un âge où tout est transitoire; aux époques de transition, espèce de ‘sauve qui peut’ général, l’intérêt personnel domine; l’intérêt personnel ne peint point de fresques, n’élève ni cathédrales ni monuments. (OD, V.II, *De l’état actuel de la littérature*, 1233)

Não é o indivíduo, mas sua soma chamada humanidade que está em questão para o “pintor” dos costumes modernos.

Era preciso pintar a *Comédie Humaine*, mas num corte sincrônico em que a velocidade do diafragma, numa imagem anacrônica, já se fizesse anunciar diante da aceleração do presente. Daí não se poder negligenciar a importância da ficção na constituição deste olhar empreendido pelo escritor, pois que só ela poderia lidar com a espessura de uma experiência diante do mundo, problematizando, como já disse, um tempo linear de uma história cronológica⁸³. História, no que esta permite de diálogo com a vida dos homens, dos cidadãos, mas romance no que este representa, para o autor, uma maneira privilegiada de dar a ver esta mesma vida. Melhor dizendo, romance histórico, uma vez que segundo sua *Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle*, “la civilisation n’est rien sans expression. Nous sommes, nous savants, nous écrivains, nous artistes, nous poètes, chargés de les exprimer.” (OD, V.II, *De l’état actuel de la littérature*, 1233)

É nessa via que um conceito de história relacionado com a vida concreta dos homens parece ser essencial para o autor, em lugar da ficção pura e simples. Como faz questão de frisar numa de suas cartas a Mme. Hanska, “[c]e ne seront pas des faits imaginaires” (*LHB*, V.I, 269). Por outro lado, a ficção não é jamais abandonada, como se pode perceber pelo fragmento abaixo:

Certes la vie réelle est trop dramatique ou pas assez souvent littéraire.
Le vrai souvent ne serait pas vraisemblable, de même que le vrai

⁸³ Esta relação do olhar na constituição de uma imagem do presente será abordada no capítulo seguinte.

littéraire ne saurait être le vrai de la nature. Ceux qui se permettent de semblables observations, s'ils étaient logiques, voudraient, au théâtre, voir les acteurs se tuer réellement. (*CH*, V.XI, 367)

Ou seja, os meios de composição particulares à arte literária impõe determinadas regras que devem ser cumpridas, separando dois campos distintos da verdade, o da natureza, e o da literatura.

Voltando à questão do tempo, este, ao deixar de encarnar certa naturalidade a partir das proposições acima descritas, problematizava também sua relação com o futuro. Seria possível, para um escritor como Balzac, aderir a uma concepção do “tempo homogêneo e vazio”⁸⁴ de que nos fala Walter Benjamin, único meio possível, segundo o filósofo, de se crer no progresso? Numa passagem em que fala sobre o que seria a aceleração do tempo, Balzac diz que “ses morts de la République, les mourants de l’Empire, les squelettes de la Restauration voltigent parmi nous [...]. En attendant l’avenir, nous vivons pressés dans un conflit de modes, de mœurs, d’idées (...)” (*OD*, V.II, *La Mode*, 739-740). Há nessas palavras um nítido sentimento de um “entre dois”. De um lado as imagens que assombram a França, misturando presente e passado recente já sob o signo da morte, do outro, o futuro. Distante de grandes conjecturas utópicas, é o próprio sentimento de incerteza em relação ao que está por vir que parece conferir ao discurso a força da imagem proposta. Uma pressa confusa, sem vaticínio ou oráculo que precipite o futuro. Porém, ele está lá, e é preciso aguardá-lo; mas não como Estragon e Vladimir, personagens de Beckett, imobilizados no centro de um presente eterno, esperando Godot. Ao que parece, essa espera não se dá de forma passiva, apesar dos cacos por que anda Balzac e tantos outros. Tampouco ele demonstra o mesmo interesse de Thierry em responder às perguntas sobre o futuro político. Mesmo porque, não houve em Balzac um projeto constante de ação política. Ao menos, não no sentido daquele

⁸⁴ BENJAMIN, Walter. *Oeuvres*, T. 3. Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2000, p. 439

pensado pelos historiadores.⁸⁵ Mais uma vez, é preciso pensar o presente, configurar-lhe, dar forma a uma certa experiência, para que esta, aí sim, pudesse ser então contada. Pois, “sem este acabamento pensado após o ato e sem a articulação realizada pela memória, simplesmente não sobrou nenhuma história que pudesse ser contada.”⁸⁶

Se o tempo não era um contínuo, era preciso forjá-lo por meio da escrita, reconstruindo-o a cada momento, isto, vale lembrar, sem que os fatos fossem dispostos em ordem cronológica. Logo, Balzac não parecia, de fato, tão otimista diante da crença em um progresso “inevitável”, o que chega a formular, explicitamente, quando diz: “je ne partage point la croyance à un progrès indéfini, quant aux Sociétés” (*ESR, Avant-propos*, 299). Porém, o próprio escritor problematiza a questão ao dizer que acredita “aux progrès de l’homme sur lui-même” (*ESR*, 299), afirmando não considerar o homem como pronto, acabado. Será preciso, então, percorrer essas questões com mais profundidade, levantando um panorama maior do que o apresentado até agora.

⁸⁵ Ainda que em 1831 Balzac tenha tentado lançar uma candidatura para as eleições legislativas, sua atuação correu muito mais no plano literário, o que não excluiu, em diversos momentos, artigos de cunho político. Aliás, sua candidatura permanece um mistério, pois Balzac estava longe de pagar os 500 F de imposto, patamar estabelecido para os chamados “elegíveis”. Segundo Pierrot, “sabemos simplesmente que ele não pagava 500 F de imposto, mas somente 31,55”. In: PIERROT, Roger. *Honoré de Balzac*. Paris: Fayard, 1994, p. 179

⁸⁶ ARENDT, *op. cit.*, p. 31

3. BALZAC, FISIONOMISTA DO SÉCULO

Ainda se encontram pessoas capazes de contar uma história? Onde os moribundos ainda pronunciam palavras imperecíveis, que se transmitem de geração em geração como um anel ancestral?⁸⁷

Como procurei demonstrar no capítulo anterior, os artigos, cartas e prefácios escritos por Honoré de Balzac parecem apontar para uma experiência com o tempo em que todo o presente se encontrava assombrado por um tornar-se ruína. Retomando as palavras supracitadas na epígrafe, poder-se-ia dizer que o conjunto destes escritos atesta, de algum modo, o mutismo da tradição evocada por Walter Benjamin. O que se tem, então, é um passado recente – um quase presente –, contemporâneo do próprio escritor, que, praticamente, obriga sua narração.

Balzac escreveu a *Comédie Humaine* em meio à quebra da tradição precipitada pelos acontecimentos da Revolução⁸⁸, logo, por sobre a falência de um modelo de inteligibilidade cultural para a leitura do mundo. Nesse sentido, poder-se-ia considerar sua história da França contemporânea como uma tentativa de construção de uma memória face ao sentimento de aniquilamento que ameaçava a modernidade nascente. Ou seja, era preciso “pintar” “toutes les extrémités de mœurs séparées par quelques toises d’eau, un quartier, une rue” (*OD*, V.II, *La Mode*, 770), tornando o mundo novamente legível. Pois para o autor, “voilà ce qu’il faudrait peindre si l’on voulait définir la société actuelle en général [...]” (*OD*, V.II, 770). Essa é, aliás, a questão essencial para o historiador de “mœurs”, termo que, na compreensão do próprio Balzac, deve ser entendido como “des habitudes particulières à un peuple, une physionomie de la nation” (*OD*, V.II, *La Mode*, 745). Ou seja, o trabalho desse tipo de historiador seria,

⁸⁷ BENJAMIN, Walter. *Expérience et pauvreté*. In. : Oeuvres II. Paris: Gallimard, coll. Folio Essais, 2000, p. 365

então, o de criar um espaço de organização via literatura em que se pudesse reconhecer a “fisionomia” nacional. Fato bastante estudado na tradição dos estudos balzaquianos, o temor diante da uniformização dos costumes após o clamor por igualdade que vinha no rastro de 89 exercia uma forte influência sobre o escritor. Como explica Paule Petitier,

Na sociedade do Antigo Regime, os costumes correspondiam à hierarquia social, à divisão funcional das condições. Signos e distinções remetiam claramente a uma ordem social inscrita na lei. A igualdade jurídica instituída pela Revolução Francesa obscureceu essa legibilidade imediata do campo social.⁸⁹

É esse temor que o leva a criticar “l’amour d’une égalité impossible” (*OD*, V.II, *Le Rénovateur*, 1068), fazendo com que voltasse sua atenção para os detalhes da vida cotidiana, para que pudesse fixar um quadro referencial dessa “nova” sociedade. Retomando as palavras de Felix Davin, “combien de peines attendaient l’historien d’aujourd’hui, s’il voulait faire ressortir les imperceptibles différences de nos habitations et de nos intérieurs, auxquels la mode, l’égalité des fortunes, le ton de l’époque tendent à donner la même physionomie” (*CH*, V. I, *Études de mœurs*, 1154).⁹⁰ Trabalho penoso diante da indiferenciação denunciada por Davin, mas, assegura o crítico, “[à] travers les physionomies pâles et effacées de la noblesse, de la bourgeoisie et du peuple de notre époque, M. de Balzac a su choisir ces traits fugitifs, ces nuances délicates, ces finesses imperceptibles aux yeux vulgaires [...]” (*CH*, V. I, 1154). Apesar do teor publicitário da passagem, o que está em questão é um procedimento, uma maneira de recolher esses traços diferenciais em meio à aparente uniformidade. Uma vez reunidos e trabalhados pelo escritor, eles poderiam se sobrepor à visão dos

⁸⁸ Em *La mémoire, l’histoire, l’oubli*, Ricoeur, ao falar da Revolução, diz que “[...] o impulso revolucionário faz aparecer como mortos os tempos passados.” (*MHO*, 397)

⁸⁹ PETITIER, Paule. *Balzac, « historien des mœurs »*. In : Nicole Mozet e, Paule Petitier (org). *Balzac dans l’Histoire*. Paris: Sedes, 2001, p. 97

⁹⁰ Apesar dessa introdução ter sido escrita por Félix Davin, preferi deixá-la em francês, pois como atesta a tradição dos estudos balzaquianos, tanto esse texto como a *Introduction aux études philosophiques*

homens comuns, devolvendo-lhes sua própria imagem dentro de um quadro repleto de sentido.

Através do jogo desenvolvido por via da ficção, história e memória se vêm imbricadas, instaurando um novo princípio de compreensão diante dos acontecimentos. Isto permite pensar a obra de Balzac como uma espécie de memorial em que a escrita dos acontecimentos passados já antecipasse o reconhecimento do acontecido sob o viés da rememoração: *Comédie Humaine*, a obra monumento. Aqui, gostaria de trazer à tona as palavras de Hannah Arendt ao dizer que “a tarefa do poeta e historiador (postos por Aristóteles na mesma categoria, por ser o seu tema comum práxis) consiste em fazer alguma coisa durar na recordação.”⁹¹ Assim, o passado recente aparece como matéria da narração por meio da evocação de uma história que se dá sob a égide do olhar, da visão do escritor tentando remeter à ordem aquilo que se dá ver num caos aparente em meio a fugacidade dos seres. Citando Teresa Cerdeira,

Esse *esquecimento* – que corresponde à ruptura com o referente-vida – seria a instância geradora da linguagem da memória e, de certa maneira, de todo relato que se deve compreender como um ato que se lança em direção ao futuro, enquanto construção, mas que se constrói necessariamente sobre uma ausência.⁹²

Como se pode ler no artigo publicado no *Feuilleton des journaux politiques*, em março de 1830, o autor de *Physiologie du mariage* [...] a beaucoup vu, beaucoup observé [...]” (*OD*, V.II, 674).⁹³ Era preciso escrever.

Todavia, longe de ser uma característica exclusiva desse autor, a primazia do olhar aproxima-o de uma literatura bem difundida na França da primeira metade do

foram “redigidos e assinados por Davin, mas inspirados e controlados de perto por Balzac [...]” In: PIERROT, *op. cit.*, p. 246

⁹¹ ARENDT, *op. cit.*, p. 74

⁹² SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da Silva. *Jose Saramago: La Fiction Reinvente L'Histoire*. Les langues neolatines. Paris : v. 276, 1991, p. 17

século XIX, a saber, a literatura panorâmica, em que as chamadas fisiologias tinham posição de destaque. Por meio destas, os escritores “ocupavam-se da descrição dos tipos encontrados por quem visita a feira.”⁹⁴ Benjamin, ao estudar o personagem do *flâneur* na França do século XIX, fala reiteradamente da preponderância da visão sobre a audição nesse período como um fenômeno típico das grandes cidades. O que talvez possa ser atestado logo que Balzac acusa “cette avidité de plaisirs oculaires [...]” (*OD*, V.II, *La Silhouette*, 707). Porém, o próprio filósofo oferece a chave para uma das distinções mais nítidas entre os textos de Balzac e as fisiologias ao dizer que “a longa seqüência de caracterizações extravagantes ou simples, cativantes ou austeras, apresentadas ao leitor pelas fisiologias, tem algo em comum: é inofensiva e de completa bonomia.”⁹⁵ Não é preciso mais que um sobrevôo ligeiro sobre a galeria de personagens balzaquianos para percebermos a distância entre os dois. Balzac parece, assim, mais próximo da “literatura que se atinha aos aspectos inquietantes e ameaçadores da vida urbana”⁹⁶, magnificamente exemplificada no final de *Le Père Goriot*, nas palavras de Rastignac diante de Paris: “à nous deux, maintenant!”⁹⁷

Por tudo que acabo de expor é que proponho a palavra fisionomista, e se o faço é, a princípio, sob seu duplo sentido. Desse modo, esta designaria tanto a “pessoa que conhece a índole de outra pela observação de sua fisionomia, quanto aquela que tem boa memória das fisionomias, que as grava bem”⁹⁸. Essa via, além de evidenciar a questão da memória, permite problematizar já de saída qualquer possibilidade de uma cópia pura e simples do real, uma vez que o olhado implica uma construção moral por parte daquele que olha. Olhar como uma conduta ativa, não para recolher as imagens, mas

⁹³ Este artigo foi publicado no *Feuilleton de journaux politiques*, no dia 17 de março de 1830, e, embora não fosse assinado, a tradição dos estudos sobre Balzac não parece ter dúvida de que se trata de um artigo do próprio autor.

⁹⁴ BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas III*, op. cit., p. 33

⁹⁵ Idem, p. 35

⁹⁶ Idem, p. 38

para interpretá-las. Para o escritor, tendo em vista as inúmeras vezes em que cita os inventores da fisiognomonia e da frenologia⁹⁹, observar podia ser entendido como ato de perscrutação em que a imagem devesse se submeter a um processo crítico para daí exprimir a verdade. Num texto publicado em *La Mode*, intitulado *Le Bois de Boulogne et le Luxembourg*, encontra-se a passagem abaixo :

Il y avait naguère un homme qui prétendait reconnaître à l'expression de la figure de quel quartier venaient les passants qu'il rencontrait. Ce collatéral du docteur Gall et de Lavater savait distinguer aux nuances de la physionomie, l'ennui lourd et agreste du Jardin des Plantes de l'ennui plus élégant et plus civilisé des Tuileries, le bâillement apprêté du boulevard de Grand du bâillement méthodique de la Petite-Provence. (*OD*, V.II, *La Mode*, 769)

Algo como uma semiologia social em que a aparência dos sinais remetesse o tempo inteiro para um além, um atrás que devesse ser encontrado, única maneira de “deviner les buts secrets des actions” (*OD*, V.II, *Feuilleton de journaux politiques*, 673).

Além disso, aquilo que foi visto só poderia se dar a ver novamente sob o formão da linguagem, no caso de Balzac, via literatura ou, mais especificamente, via romance histórico. Tudo isso para dizer que, segundo acredito, não há nos textos estudados uma crença numa mediação neutra entre o que se dá a ver como objeto e o que se reproduz através do texto. Isto pode ser medido, inclusive, pela dificuldade do trabalho literário tal como sugerido pelo escritor. Não se trata de conceber mentalmente a obra, bastando depois passá-la para o papel. A questão está no ato mesmo de grafar sobre a folha, ao custo imposto pela especificidade da literatura àquele que intenta escrever uma grande

⁹⁷ BALZAC, Honoré de. *Le Père Goriot*. Paris : Gallimard, 1971, p. 367

⁹⁸ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio*, 1999, p. 909

⁹⁹ A frenologia foi exposta por Franz Josef Gall (1757-1828) na obra : *Art de reconnaître les instincts, les penchants, les talents et les dispositions morales et intellectuelles des hommes et des animaux par la configuration de leur cerveau et de leur tête*. Já a fisiognomonia deve seu surgimento a Johann-Caspar Lavater (1741-1801), que a tornou conhecida com a publicação do livro *Essai sur la Physiognomie*.

obra: “il est aussi facile de rêver un livre qu’il est difficile de le faire”(CH, V.XI, prefácio de *Le Cabinet des Antiques*, 368).¹⁰⁰

Ao refletir sobre a importância da linguagem para Balzac, tomo como base principal a sua crença na ficção como *modus operandi* em direção à própria construção da “verdade”. Assim procedendo, estou propondo uma aproximação entre as formulações de Balzac e as idéias de Michel de Certeau ao dizer que “a espessura e a extensão do real não são jamais designadas e afetadas de sentido que dentro de um discurso [...]”(EH, 37). Ou seja, o processo crítico ligado ao que chamei mais acima de uma “semântica social”, não apenas só estaria completo através da escritura, como veria nela mesma grande parte do seu fundamento. Segundo Balzac, “[q]uand on copie la nature, il est des erreurs de bonne foi: souvent en apercevant un site, on n’en devine pas tout d’abord les véritables dimensions [...]” (CH, V. XI, prefácio de *Illusions perdues*, p.331). Através do texto é que o significado dos traços recolhidos pelo escritor podem [re]fundar o sentido da sociedade auscultada, para só então alcançar toda a “dimensão” da verdade.

Isto posto, de que forma noções como testemunho e memória poderiam ser pensadas lado a lado com os comentários de Balzac a respeito de sua utilização da história por meio do romance? Responder a esta pergunta, ou ao menos pretender fazê-lo, significa entrar novamente no jogo do tempo através de seus escritos. Pois se no capítulo anterior procurei explorar a relação com o presente, a pergunta que me proponho agora pode ser o caminho para entender de que maneira seu conceito de história se constrói face à noção de futuro. Aqui, as palavras de François Hartog parecem indicar a entrada: “[...] do ponto de vista do tempo, o testamento, na medida

¹⁰⁰ Estas palavras remetem ao célebre poema de Baudelaire em que o poeta aparece como esgrimista: “[...] Je vais m'exercer seul à ma fantasque escrime / Flairant dans tous les coins les hasards de la rime, / Trébuchant sur les mots comme sur les pavés / Heurtant parfois des vers depuis longtemps rêvés [...]” In : BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972, p. 8

em que diz ‘ao herdeiro o que será legitimamente seu, atribuí um passado a um futuro.’”
(*RH*, 14-15)

3.1 Tempo da história e tempo dos homens

Balzac, ao render-se à história do tempo presente, alude principalmente à história vivida, e não à escrita, como base para sua narração. Assim, uma vez que a lembrança estaria estritamente ligada à constituição do relato, encontrava-se excluída toda a tradição historiográfica que pretendia colocar-se fora do seu próprio objeto. Por essa via, parece legítimo pensar a aproximação de um conceito de história balzaquiano e a relação apontada por Certeau em relação à memória e à psicanálise. Segundo o historiador,

A psicanálise e a história têm, logo, duas maneiras diferentes de distribuir o espaço da memória. Elas pensam de maneiras distintas a relação do passado com o presente. A primeira reconhece um dentro do outro; a segunda põe um ao lado do outro. (*HP*, 87)

Ao fazer tal aproximação, Certeau está denunciando um equívoco que estaria por detrás da instauração da historiografia ocidental moderna. Segundo o autor, o surgimento desta estaria ligado ao estabelecimento de “uma relação entre um ‘passado’ e um ‘presente’ distintos, um “sujeito” e o outro “objeto” do saber [...]” (*HP*, 74). Essa distinção, por sua vez, não parece se dar nos textos analisados de Balzac, visto que ele se coloca como sujeito/produtor de uma realidade vivenciada/representada por ele próprio. Logo, ele estaria dentro do caso sugerido por Certeau ao falar da história imediata, a qual “não autoriza mais a se distanciar de seu ‘objeto’ que, de fato, a domina, a engloba e a recoloca na rede de todas as outras “histórias”(*HP*, 78).

Essa aproximação pode ser corroborada com a ausência de uma continuidade cronológica ao longo de toda a *Comédie*, o que, aliás, é não só comentado como defendido pelo escritor ao atacar, por exemplo, aqueles que pretendem fazer da história “un squelette chronologique” (*ESR, Avertissement, 67*). Ao defender sua *histoire des moeurs* na introdução da primeira edição do romance *Une fille d'Ève*, de 1839, Balzac diz que a cronologia é um “système inapplicable à un présent qui marche” (*CH, V.II, 265*). Desta feita, para conferir a espessura devida ao período narrado fazia-se necessário uma outra relação com o tempo que não uma linearidade pura e simples. Afinal, para quem chegou a afirmar que “ni l’espace ni le temps n’existent, en dehors de l’homme du moins” (*OD, V.II, 1211*), como ele o fez em carta a Charles Nodier, em 1832, a solução para “fabricar” o tempo não se podia dar num simples empilhamento de datas e fatos. Mais de um século depois, pode-se pensar nas palavras de Koselleck ao dizer que,

É preciso colocar [...] em dúvida a unicidade do tempo histórico, distinto do tempo natural mensurável. Pois o tempo histórico – se esta noção deve ter um sentido – é ligado a um conjunto de ações sociais e políticas, a seres humanos concretos, que agem e sofrem, a instituições e organizações que dependem destes.¹⁰¹

Era preciso, então, problematizar a questão, uma vez que, como acreditava Balzac, não se poderia falar do tempo sem que o sujeito de sua experiência se visse aí implicado.

Émile Benveniste, ao tratar das diferentes acepções do termo “tempo”¹⁰², cita o “tempo crônico” como “continuidade em que se dispõe em série estes blocos distintos

¹⁰¹ KOSELLECK, Reinhart *Le Futur Passé: contribution à la semantique du temps historique*. Paris: EHESS, 2000, p. 10

¹⁰² Benveniste trata desta questão no artigo intitulado *A linguagem e a experiência humana*. In: *Problemas de lingüística geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães.../ et al./. Campinas: Pontes, 1989

que são os acontecimentos”.¹⁰³ Porém, como ele mesmo diz, “os acontecimentos não são o tempo, mas estão no tempo.”¹⁰⁴ Esse tempo, segundo o lingüista, é o que permite a criação do calendário, que ele chama de “tempo socializado”¹⁰⁵, sem o qual a vida entre os indivíduos seria impossível em termos de sociedade. Porém, seguindo com suas análises, ele afirma a não coincidência entre esse tempo e o tempo vivido. Segundo Benveniste essa incompatibilidade está ligada a objetividade do tempo socializado, o qual “propõe medidas e divisões uniformes em que se alojam os acontecimentos, mas estes não coincidem com as categorias próprias da experiência humana do tempo”¹⁰⁶. Poder-se-ia dizer que chegamos aqui a uma aporia em relação à obra de Balzac? Apoiado no tempo do calendário, o autor se valeu de referências bem definidas tomadas da história contemporânea da França, porém, como venho procurando demonstrar, suas idéias negavam a linearidade do tempo cronológico como operadora de uma escrita que desejava empreender, e que se configurava sob a forma do *mort-né*¹⁰⁷, citada no capítulo anterior. Essa história que tentava fazer frente a uma aceleração que deixava cacos sobre cacos deveria trabalhar num sentido contrário a um mero ordenamento de eventos, dispostos na seqüência mesma de seus aparecimentos.

No prefácio para *Une fille d'Ève* Balzac usa a expressão *fabriquer le temps* ao comparar o tempo na literatura com o dos restauradores. Segundo o autor, “[I]a littérature n’a pas, pour fabriquer le temps, le secret des restaurateurs qui soufflent la poussière des caves fantastiques sur de jaunes bouteilles de vin de Bordeaux ou d’Espagne.” (*CH*, V.II, 265). O uso do verbo “fabricar” confere grande parte da força da

¹⁰³ Idem, p. 71

¹⁰⁴ Idem, Ibdem

¹⁰⁵ Gostaria de aproximar esta idéia das formulações de Paul Ricoeur quando este diz que “o abismo entre tempo do mundo e tempo vivido só é atravessado graças a construção de alguns conectores específicos que tornam pensável e manejável o tempo histórico [...]” In: RICOEUR, Paul. *Tempo e Narativa III*. São Paulo: Papirus, 1997, p. 318. Como afirmado pelo próprio autor, entre estes conectores estaria o calendário. O próprio Ricoeur faz menção ao texto de Benveniste como fulcral para que possa desenvolver suas reflexões.

¹⁰⁶ BENVENISTE, *op. cit.* p. 74

imagem indicada. Não bastava soprar, pois ao contrário das garrafas, o processo de restauração possível ao historiador dos costumes exigia uma ação criadora. Sua saída? Uma radicalização profunda no corte do tempo, baseada numa visada sincrônica em que os próprios costumes ditassem a medida da narração.

Para o escritor que desejava “exprimer l’esprit d’une époque” (*ESR, Lettres sur la littérature*, 184) a partir dos atores cotidianos, era preciso, portanto, conciliar história e memória, tecendo um e outro de tal forma que o tecelão se visse remetido ao emaranhado de sua construção. Não mais objeto e sujeito distintos, mas como fisionomista, capaz de driblar a fugacidade do tempo através da lembrança. Além disso, como procurei explicar logo de início, este termo tem a virtude de desfazer o que poderia ser considerado uma ambigüidade em relação a Balzac. É o caso do termo “secretário”¹⁰⁸, utilizado pelo escritor para falar de sua tarefa. Ao contrário do que possa indicar uma leitura mais superficial, Balzac não parece acreditar, volto a insistir, numa relação de mera “transposição” do real para seus textos¹⁰⁹. Talvez fosse mais oportuno pensar neste vocábulo a partir de seu antigo uso, ligado a sua etimologia. Como consta no dicionário Littré, antes de adquirir seu sentido atual, secretário significava “confidente, àquele a quem se confia seus segredos”.¹¹⁰ Não um mero copiador que escrevia *ipsis litteris* o texto ditado pela sociedade, mas aquele que pretendia desvendar seus mistérios. Logo, o uso que Balzac faz dessa palavra não deve ser analisado separadamente do restante de seus escritos sobre o romance histórico.

Como fisionomista implicado no próprio “rosto” traçado/rememorado, seu conceito de história parece encontrar um paralelo nas palavras de Maurice Halbwachs a respeito da memória coletiva:

¹⁰⁷ Ver página 45

¹⁰⁸ Este termo aparece no famoso prefácio da *Avant-Propos de la Comédie Humaine*, publicado em 1842.

¹⁰⁹ Retomarei esta questão mais a frente ao falar da importância do trabalho criativo para o escritor.

¹¹⁰ LITTRÉ. Disponível em: <http://francois.gannaz.free.fr/Littré/accueil.php> Acessado em : 05 jan. 2006

A história, sem dúvida, é a compilação dos fatos que ocuparam o maior espaço na memória dos homens. Mas lidos em livros, ensinados e aprendidos nas escolas, os acontecimentos passados são escolhidos, aproximados e classificados conforme as necessidades ou regras que não se impunham aos círculos de homens que deles guardaram por muito tempo a lembrança viva.¹¹¹

Ao que parece, tal proposição já parecia provir de Balzac um século antes que Holbwachs a fizesse. Contudo, para o romancista não se tratava de separar história e memória, mas, como dito mais acima, de compor aquela por meio desta. Para isso, como explicitou a Mme. Hanska, seria preciso que,

[...] ni une situation de la vie, ni une physionomie, ni un caractère d'homme ou de femme, ni une manière de vivre, ni une profession, ni une zone sociale, ni un pays français, ni quoi que ce soit de l'enfance, de la veillesse, de l'âge mûr, de la politique, de la justice, de la guerre, ait été oublié. (*LHB*, 269)

Ao fisionomista caberia acumular as imagens, ligando-as na trama de sentido através de diferentes histórias.

3.2 Romance : entre memória e imagem

Reencontramos aqui a importância do olhar, legitimado pelo jogo do testemunho, jogo este radicalizado pela especificidade da própria operação literária permitida ao romance histórico. Paul Ricoeur, ao falar da “lembrança que vem ao espírito como uma imagem que se dá espontaneamente como signo [...] de uma outra coisa ausente”¹¹², fala do problema de uma fronteira clara entre o que chama de “lembrança-imagem” e “imaginação”. Na verdade, para Ricoeur essa oposição se daria

¹¹¹ HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoit, São Paulo: Centauro, 1ª ed., 2004, p. 85

¹¹² RICOEUR, Paul. *La mémoire saisie par l'histoire*. In: Revista de Letras, São Paulo: 2003, p. 16

antes de tudo entre memória e imaginação, uma vez que a primeira estaria ligada ao plano da verdade e a segunda, ao da ficção¹¹³.

Porém, valendo-se da distinção proposta por Bergson entre um “souvenir pur” e um “souvenir-image”, Ricoeur argumenta que a transformação da primeira para a segunda se dá justamente pela mediação da imaginação. Desta forma, a própria imaginação poderia oscilar entre um pólo da pura ficção e o da alucinação, entre os quais estaria o modo de “mise en image” praticado no processo apontado, entre uma lembrança-pura e uma lembrança-imagem. Assim, por meio da relação proposta pelo filósofo francês, na imagem solicitada pela lembrança, “[a]o contrário da função irrealizante que culmina na ficção exilada no fora texto de toda a realidade, é a sua função visualizante, sua maneira de dar a ver, que é aqui exaltada” (*MHO*, 63).

Ricoeur se vê praticamente obrigado a dar essas explicações, uma vez que tenta fugir da crítica daqueles que fazem dessa fragilidade de fronteira algo que colocaria memória e imaginação num mesmo plano. Contudo, o próprio filósofo aponta para uma zona de “instabilidade” entre as duas regiões, mostrando de que forma a constituição da lembrança é devedora da imaginação. Ainda assim, quando o faz, ele parece deixar claro um nítido esforço de demarcação entre ficção e realidade, entendendo-se esta como verdade. Como pensar, nesses termos, o romance histórico, e mais especificamente, aquele pretendido por Balzac? No caso do escritor, parece ser justamente essa ambigüidade que oferece os meios para se chegar à verdade. O que quero dizer é que é por essa mesma fragilidade de fronteira que Balzac parece afirmar os privilégios de sua escritura sobre a da história. Como ele mesmo diz, “je suis plus libre que l’historien” (*ESR, Avant-propos*, 283). Deste modo, é por meio da legitimação do testemunho, portador da “lembrança-imagem” e da liberdade conferida ao

¹¹³ “Ao término de nossa investigação, e a despeito das armadilhas que o imaginário oferece à memória, pode-se afirmar que um requerimento específico de verdade está implicado na “coisa” passada, do “que”

romancista por meio da imaginação que o jogo do contador/testemunha intenta traçar essa imensa “physionomie” da França.

Se, como creio, a estratégia acima foi trilhada por Balzac, ela parece acertada enquanto resposta para a pergunta de Ricoeur: “até que ponto o testemunho é confiável?” (MHO, 202). No caso do autor da *Comédie*, até o ponto em que se possa construir um forte sistema de referências, internas e externas, que garantam a confiabilidade do dito. Pouco depois de lançar a pergunta supracitada, continua Ricoeur:

A desconfiança se estende, de fato, ao longo de uma cadeia de operações que começam no nível da percepção de uma cena vivida, continua em direção ao retenção da lembrança, para focalizar-se sobre a fase declarativa e narrativa da restituição dos traços do evento. (MHO, 202)

Assim, para desenvolver sua estratégia, numa relação entre realidade factual do evento e autenticação da declaração, o romance oferece a Balzac um meio privilegiado ao colocar em cena outras vozes de enunciação que não a do próprio escritor. Porém, ele mesmo funciona como uma espécie de selo legitimador: Balzac, o autor-testemunha. Sendo contemporâneo da história contada, isto vale como atestado de credibilidade, uma vez que ele pode dizer: “[e]u estive lá, creia em mim”(MHO, 19). Dito isto, é por essa astúcia que confere de início confiabilidade ao narrado que o autor pode abrir espaço às vozes do texto, vozes dos seus homens-memória, traçando “une description complète de la société, vue sous toutes ses faces [...]” (CH, V.XI, prefácio de *Illusions perdues*, 331).

Segundo afirmação feita no início do prefácio para a primeira edição de *Une ténébreuse affaire*, publicado em 1843, “la plupart des ‘Scènes’ que l’auteur a publiées jusqu’à ce jour ont eu pour point de départ un fait vrai”(CH, V.XI, 398). Um fato verdadeiro que, diga-se de passagem, na grande maioria das vezes coincidia com o

recorte da duração da vida do próprio escritor. É isto que permite pensar na seguinte afirmação: “a especificidade do testemunho consiste em que a asserção de realidade é inseparável de seu acoplamento com a auto-designação do sujeito que testemunha” (MHO, 204). Pouco depois o mesmo Ricoeur diz que “esse caráter auto-referencial é, às vezes, sublinhado por certos enunciados introdutórios valendo como ‘prefácio’” (MHO, 204). No caso de Honoré de Balzac, esses enunciados quase sempre existiam e não valiam como, mas eram prefácios *tout court*. Eles permitiam ao escritor se reportar diretamente ao leitor, assegurando a qualidade do relato: “[c]ette histoire que je vous raconte, j’aurais pu vous la dire dans les volumes précédents, mais elle est mieux dans son jour maintenant” (CH, V.XI, prefácio de *Une ténébreuse affaire*, 400).

Por tudo o que foi dito acima, tendo a crer que se a realidade factual parece, num primeiro instante, perder sua força em meio à ficção, é essa mesma ficção que permite, num segundo momento, tornar a história crível por meio da autenticação da declaração. Tanto mais se pensarmos nas palavras supracitadas de Ricoeur em sua relação com o uso do calendário como modo referencial. Este não era comum tão somente aos contemporâneos do escritor com também às futuras gerações. Balzac pretende uma história crível, mas não como fato, e sim como uma experiência, pois o que conta são menos os acontecimentos em si que a vivência de um grupo em relação a estes. Para o autor, isso parece se justificar diante do princípio segundo o qual “l’état social adapte tellement les hommes à ses besoins et les déforme si bien que nulle part les hommes n’y sont semblables à eux-mêmes, et qu’elle a créé autant d’‘espèces’ que de ‘professions’ [...]” (CH, V.XI, prefácio de *Illusions perdues*, 331).

Retomando, então, a relação entre experiência e testemunho via memória, parece oportuno pensar nas palavras dispostas abaixo:

[...] nós estamos habilitados, tendo por base da palavra de outrem e outros signos que não verbais, a atribuir a memória a outros que não nós mesmos. Esta atribuição múltipla torna possível o relato das lembranças de outros, como no romance, no teatro.¹¹⁴

Essas palavras tendem a esclarecer os comentários do Balzac quando, ao evocar os *flâneurs* da época, chama atenção para a maestria do traço de artistas como Henri Monnier, por exemplo. Para o escritor, “il a jeté dans la circulation intellectuelle des êtres vivants qui eussent été perdus sans lui, emportés dans le torrent des âges inconnus” (*OD*, V.II, *La Mode*, 778).

Entretanto, essa recondução dos personagens ao plano da história não pode ser entendida, numa escrita balzaquiana, como mero resgate de uma ausência, em que o “fisionomista” apenas cedesse o traço à força de sua lembrança. A frase em que louva Monnier abre com o verbo “criar”, o que pode nos faz refletir sobre o fato de que Balzac parece encontrar aí a própria força da especificidade do trabalho artístico. Estamos aqui na dimensão propriamente literária de sua escritura, o que nos remete a idéia de que, sem perder de vista o possível modelo daquilo que descreve, se trata menos de reproduzi-lo que de representá-lo.

Deste modo, a história praticada por via do romance histórico não deveria se valer do documento. Tal atitude, ao que parece, é que o leva a criticar o uso de notas no romance, pois, segundo diz, “[l]a note du romancier est la parole d’honneur du Gascon” (*ESR*, *Lettres sur la littérature*, 178).¹¹⁵ Essa prática, que já era cara à tradição historiográfica daquele momento, desperta, inclusive, severas críticas por parte de Balzac a Eugène Sue por este ter colocado “le nez dans les documents authentiques de l’histoire de France [...]” (*ESR*, *Lettres sur la littérature*, 181). Esse gesto, em detrimento da imaginação, impediria a construção da realidade por via da arte, pois, “[q]uand un

¹¹⁴ RICOEUR, Paul. *La mémoire saisie par l’histoire*. In: Revista de Letras, São Paulo: 2003, p. 17

poète, un peintre, un sculpteur donnent une vigoureuse réalité à l'une de leurs oeuvres, c'est que l'invention avait lieu au moment même de la création" (*OD*, V.II, *La Silhouette*, 712). Ou seja, como afirmado há pouco, o fisionomista Balzac parece valer-se da vacilação entre lembrança-imagem e imaginação para operar um conceito de história possível somente a partir da ficção¹¹⁶. Em Balzac, pode-se dizer, juntamente com Leyla Perrone-Moisés, que "a ambição da literatura não é [propriamente] a de dizer o mundo, mas de fundá-lo e atribuir-lhe um valor".¹¹⁷ Todavia, no caso do escritor francês, essa relação entre dizer o mundo e fundá-lo parece presente num mesmo movimento, movimento este em que linguagem e verdade aparecem declaradamente imbricados.

3.3 O testamento Balzac

Certeau, ao falar da escrita da história, diz que "o romance é a relação que a teoria mantém com o surgimento eventual de seus limites" (*HP*, 113). Para Balzac, porém, pode-se dizer que o romance é justamente o que permite à história ir além dos seus limites, oferecendo, naquele momento, um modelo superior de inteligibilidade para a leitura do mundo. Com isso, "o 'narrador' do seu tempo faz passar o tumulto da história em forma de inteligibilidade de efeitos presentes."¹¹⁸ E ao fazê-lo, o escritor pratica aquilo a que se referem as palavras de Hartog, quando trata da relação do testamento com o herdeiro.¹¹⁹

¹¹⁵ Segundo Paul Ricoeur "o uso corrente na conversação comum preserva melhor os traços essenciais do ato de testemunhar." (*MHO*, 203)

¹¹⁶ Ricoeur diz que "a ameaça permanente de confusão entre rememoração e imaginação, resultando desse tornar-se-imagem da lembrança, afeta a ambição de fidelidade na qual se resume a função veritativa da memória." (*MHO*, 7)

¹¹⁷ MOISÉS, Leyla-Perrone, 1990 apud SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da Silva. *Jose Saramago: La Fiction Reinvente L'Histoire*. LES LANGUES NEOLATINES, PARIS : v. 276, p. 52, 1991.

¹¹⁸ NEEFS, Jacques. *Balzac, le passage de l'histoire*. In : Nicole Mozet e, Paule Petitier (org). *Balzac dans l'Histoire*. Sedes, 2001, p. 260

¹¹⁹ Ver p. 55

Ao retomar os conceitos de Koselleck no livro *Tempo e Narrativa III*, Ricoeur, referindo-se à tradição, diz que “ela significa que a distância temporal que nos separa do passado não é um intervalo morto, mas uma transmissão geradora de sentido.”¹²⁰ Segundo suas idéias, só podemos compreender a estratégia temporal empreendida pela tradição se pensarmos o processo dialético que se dá “entre o passado interpretado e o presente interpretante.”¹²¹ Porém, como venho desenvolvendo ao longo deste trabalho, a escrita de Balzac se dá justamente em meio a uma ruptura com a tradição, logo, é na qualidade de um herdeiro cujo testamento se encontra truncado que o autor promove sua criação.

Todavia, ao escrever como testemunha do século, Balzac cria a possibilidade de uma memória para as gerações futuras. O que quero dizer é que, se por um lado seu campo de experiência se encontra abalado pela lacuna instaurada com o surgimento da Revolução, por outro, é justamente por isso que uma reflexão em direção ao futuro pode se desenvolver com maior vigor para toda uma geração de literatos. É o que justifica, entre outras coisas, o surgimento das diversas utopias do século XIX. A idéia de uma mobilidade contínua rompe com a estabilidade temporal, possibilitando a abertura para a idéia de um futuro incerto. Nesse sentido, as utopias românticas podem ser vistas como uma tentativa de ordenação do tempo, enquadrando o devir no ordenamento de um fio condutor. Porém, para a maioria delas a relação com o passado não estava rompida, mas estabelecida a partir de um passado ideal projetado sobre o futuro. Para Michel Löwy e Robert Sayre,

A visão romântica toma um momento do passado real [...] e o *transforma em utopia*, molda-o como encarnação das aspirações e das esperanças românticas. Com isso se explica o paradoxo aparente de

¹²⁰ RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa III*. São Paulo: Papirus, 1997, p. 379

¹²¹ Idem, *ibidem*

que o *passadismo* romântico pode ser – e, genericamente, de certa maneira, ele o é – também um olhar para o futuro [...].¹²²

No caso de Balzac, não há uma relação com esse passado ideal, conforme procurei trabalhar no segundo capítulo. Para ele, ainda que a monarquia seja um princípio indiscutível,

Vouloir s’opposer aux résultats matériels de 89, à ce que la Révolution a produit dans les idées, dans les choses et dans les intérêts, serait une faute sans nom dans le langage politique, car ce serait tout à la fois une absurdité, une impossibilité, un crime, une folie, ce serait tout ce qu’il y a de déraisonnable au monde. (*OD*, V.II, *Le Rénovateur*, 1063)

Aqui o burguês de Mollière não assume mais a figura ridícula diante de uma tradição que pretende dominar. *Monsieur Jourdain* não gasta mais suas horas diante de tantos *maîtres*, pois de nada servem as vogais¹²³ de um “antigo regime”. Era preciso, então, lidar com a dinâmica dos novos tempos, pensando o futuro não por meio da utopia, mas de uma ação concreta que se efetuasse no próprio presente. O que aparece é antes de tudo a idéia de responsabilidade diante da fragilidade do presente face ao destino dos homens: “[j]’espère, messieurs, que les hommes qui sont chargés d’éclairer, de régir leur époque et de la mener dans une voie de progrès, ne manqueront pas du sens qui n’a failli à aucune des plus infimes parties de la société” (*OD*, V.II, *Lettres aux écrivains*, 1251). Fazia-se mister esclarecer os eventos contemporâneos conferindo-lhes sentido, pois que o progresso, aqui, não é regido por uma lei universal da história, mas requer a ação mesma do homem.

No caso de Balzac, essa relação caminha no sentido de pensar a si próprio como um formulador de tradições em que o presente se construísse em seus textos já sob o signo de um passado rumo ao seu destinatário: “l’avenir”. Com o advento da

¹²² LÖWY, Michel & SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. São Paulo: Paz e Terra, 1993, 23

modernidade, a história deixa de se constituir somente de um passado distante para abraçar também o próprio presente daquele que a enuncia. Afinal, pensando juntamente com Ricoeur, “os novos tempos que ela invoca são alocados pela cultura histórica sob o signo da velhice.”¹²⁴ Com o sentimento de aceleração, a consciência humana já não pode escapar da tragédia imposta pela modernidade ligada a idéia de finitude. Logo, a relação que Balzac estabelece com o futuro caminha num duplo movimento de conservação e ação por meio da escritura. Algo que parece explicitado através da imagem proposta pelo escritor no prefácio da primeira parte de *Illusions Perdues*, ao atacar “la grande plaie de ce siècle” (*CH*, V.XI, 333): o jornalismo. Nesse mesmo texto, publicado em 1837, Balzac lança uma imagem que parece dar a exata dimensão de sua tarefa diante dos “novos tempos”. Ao explicar o porquê de sua “pintura” dos “moeurs intimes du journalisme”, ele diz que,

[...] il s’agit d’une des faces les plus curieuses de ce siècle, d’une face prête à s’user, comme s’est usé l’Empire; aussi faut-il se hâter de la peindre pour que ce qui est vivant ne devienne pas un cadavre sous les yeux même du peintre. (*CH*, V.XI, 333)

Ao contrário da paralisação do futuro, comentada por Babéris ao se referir à geração de Chateaubriand – e que Hartog chamaria de “impossibilidade de futuro” (*RH*, 118) -, para Balzac já existe alguma abertura. Porém, menos como “impatience d’avenir”, fórmula adotada pelo crítico ao se referir ao mal do século burguês, que como ação sobre o porvir. Talvez seja possível pensar aqui uma aproximação com o desejo que Benjamin aponta em Baudelaire em relação à recepção de sua poesia no futuro.¹²⁵

Mas ao contrário de Baudelaire, em grande parte dos textos analisados não parece haver

¹²³ Penso aqui na cena em que o *maître* de filosofia, diante da ignorância abissal de *monsieur Jourdain*, propõe que estudem as letras, fazendo-o repetir vogal por vogal do alfabeto e deixando encantado com tal aprendizado.

¹²⁴ RICOEUR, Paul. *La mémoire saisie par l’histoire*. In: Revista de Letras, São Paulo: 2003, p. 383

lugar para a fatalidade do herói proposta por Benjamin em relação ao poeta. Em Balzac há, assim acredito, um desejo que se declara como ação no momento mesmo em que se diz. Retomo aqui, obviamente, as linhas com as quais fechei o capítulo anterior, ao contrapor a relação com o futuro estabelecida pelos escritos analisados aos personagens de Beckett.

Em mais de uma passagem Balzac trata da questão entre uma memória do seu tempo e um legado para o futuro, isto é, da atribuição de um passado a um futuro. Num artigo publicado em *La Mode*, há uma passagem que parece emblemática neste sentido, segundo a qual,

Puisqu'on fait l'histoire de tous les empires, on devrait faire de tous les quartiers ; la postérité y gagnerait beaucoup, j'en suis sûr ; car dans nos sublimes annales, où l'on peint les généraux, les batailles, les rois et les ministres avec toutes les grâces de la chronologie et toute la chaleur du style du Moniteur, il y a toujours quelqu'un d'oublié [...].
(*OD*, V.II, 770)

Talvez fosse legítimo pensar novamente nas palavras de Benjamin dispostas na epígrafe. Em consonância com sua época em que “ver” se impunha a “ouvir”, as histórias legadas pela tradição não se faziam mais escutar em toda a sua ressonância. Porém, como diria Flaubert, em Balzac “a observação se processa, sobretudo, através da imaginação”¹²⁶, o que lhe permitiu compor o imenso painel de vozes chamado *Comédie Humaine*, legando às gerações futuras sua história da França na primeira metade do século XIX.

Guiado pela experiência imposta pela modernidade em que tudo parecia estar fincado sobre “sables mouvants” (*CH*, prefácio de *Une fille d'Éve*, V.II, 271) o escritor deixou claro seu ideal prospectivo ao dizer que “grâce au soin qu'il a eu, peut-être saura-t-on, en 1850, comment était le Paris de l'Empire” (*CH*, V.II, 267). Atitude que

¹²⁵ Benjamin, ao falar da relação que Baudelaire estabelece com a antigüidade, diz que “ele experimentou a antiga pretensão à imortalidade como a de ser lido algum dia como autor antigo”. In: *Obras Escolhidas*

parece surtir efeito, por exemplo, nas palavras do historiador Eric Hobsbawm, que descreve assim a França pós-revolucionária: “era burguesa em sua estrutura e seus valores. Era a sociedade dos *parvenus*, isto é, do homem que se fez por si mesmo [...]”¹²⁷ Como exemplo deste tipo na década de 1830, o historiador não exita: Rastignac.”

Na crítica feita no *Avant-Propos* à crença num progresso sem fim das sociedades, Balzac faz, porém, uma ressalva ao afirmar acreditar “aux progrès de l’homme sur lui-même” (*ESR*, 299). Assim, sua história, pensada por via do romance histórico, desloca o termo do título dado a este capítulo ao propor uma tríade em que passado recente e presente se desdobram através da sua obra numa relação também com o futuro: Balzac o fisionomista que se recorda, interpreta e dá a ver como texto aquilo que acredita ser a fisionomia da primeira metade do século XIX.

Enfim, sua crença no progresso dos homens permite que se pensem suas implicações num trabalho de ação direta sobre os “herdeiros”, uma vez que, segundo o autor, “l’homme doit être une créature finie, mais douée de facultés perfectibles” (*OD*, V.II, *Lettre à Ch. Nodier*, 1215).

III, *op.cit.*, p. 33

¹²⁶ FLAUBERT, apud BENJAMIN in: *Obras Escolhidas III*, *op. cit.*, p. 227

¹²⁷ HOBSBAWM, *op. cit.*, p.257

4. A ESPESSURA DO TEMPO: A FICÇÃO DO OUTRO

A obra de Balzac foi feita para conquistar em relação ao mundo habitual uma independência completa. Ela não é nem decalque, nem caricatura da realidade. Ela pretende existir por si própria. Sua ambição é de atrair o leitor, de prendê-lo tornando inabitável o universo real e de fechar-lhe toda saída para que ele não possa mais imaginar outra maneira de viver que não aquela da *Comédie humaine*.¹²⁸

Escolho a epígrafe de Maurice Blanchot por considerá-la relevante para a discussão que pretendo estabelecer nesse momento ao tratar da configuração do tempo em sua relação com a constituição de uma memória do presente. No capítulo precedente, procurei desenvolver algumas idéias acerca do conceito balzaquiano de história tendo em vista a questão do testamento. Ao situar os escritos analisados a partir da relação que desenvolviam com certo futuro, procurei elaborar algumas reflexões sobre um desejo balzaquiano de deixar uma obra-legado. Nesta, não só o público contemporâneo do próprio escritor estaria implicado, mas também as futuras gerações, as quais, mediante seus textos, poderiam reconhecer um espaço de memória coletivo em que os agentes sociais da primeira metade do século XIX ecoassem suas vozes.

Retomando Blanchot, suas palavras me parecem importantes na medida em que um conceito de Balzac não deveria ser pensado, conforme venho assinalando, sem que se tenha em vista a questão ficcional. Como procurei demonstrar anteriormente, o verbo “criar” aparece nos textos analisados com uma coloração muito forte, talvez para indicar que “pour les artistes enfin le monde extérieur n’est rien. Ils racontent toujours avec infidélité ce qu’ils ont vu dans le monde merveilleux de la pensée” (*OD*, V.II, *La Silhouette*, 712). Todavia essa mesma idéia parece contrapor-se a outros textos em que

¹²⁸ BLANCHOT, Maurice. *Faux Pas*. Paris : Gallimard, 1971, p. 205

o autor faz menção à questão da verdade. É o caso, por exemplo, das críticas que lança sobre o escritor Alfred de Vigny, bem exemplificadas no fragmento abaixo :

Enfin, il avait tordu l’histoire comme un vieux linge dont un sculpteur se sert pour draper une jeune statue ; il avait vu quelques scènes poétiques, et il les avait jetées à la face de la Vérité, pour nous convaincre que les artistes vivent de mensonges, et qu’il s’agit bien moins de mettre le vrai dans le faux que le faux dans le vrai. (*OD*, V.II, *Feuilleton*, 702)

Como se pode perceber, não é que o par “faux” e “vrai” sofra um questionamento absoluto, mas sim a relação entre eles estabelecida por Vigny. Nesse sentido, de acordo com a crítica de Balzac, o horizonte a ser alcançado deve ser balizado pela verdade. Pouco antes, ele já havia censurado o autor por errar a datação de sua história¹²⁹, cometendo um verdadeiro ato de anacronismo. Assim, gostaria de problematizar as próprias palavras da epígrafe, visto que, a princípio, estamos diante de uma ambigüidade de posição por parte de Balzac. O que quero dizer é que, se por um lado Blanchot tem o mérito de desfazer o mito realista da obra como reflexo do mundo, por outro, parece esquecer que a composição pretendida pelo escritor trabalha com bases em referências muitas vezes calcadas nesse mesmo mundo.

Seria lícito afirmar, então, que as formulações de Balzac colocam seu conceito de história por meio do romance histórico num lugar instável entre o estatuto da mentira e o da verdade? Não, se pensarmos que a criação em nenhum momento se aproxima da idéia de uma simples mentira em seus escritos. Isto pode ser constatado pelo próprio final da crítica a Vigny. Ou seja, não se trata de colocar “le faux dans le vrai”, mas seu inverso. No artigo intitulado *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts*, publicado em 1840, Balzac nos dá a seguinte explicação: “[I]a vérité littéraire consiste à choisir

¹²⁹ A obra em questão, criticada por Balzac, é *Cinq-Mars*. Ao acusar Vigny de anacronismo, Balzac faz o seguinte comentário: “[p]lein de dédain pour la vérité historique, M. de Vigny avait fait vivre le père

des faits et des caractères, à les élever à un point de vue d'où chacun les croit vrais en les apercevant [...]”(ESR, 152). Aí está, claramente exposta, sua técnica de composição romanesca. Ela é que lhe garantiria a vantagem alegada sobre o historiador no *Avant-propos*, permitindo-lhe desenvolver seu trabalho de uma ação direta sobre o mundo. No mesmo parágrafo da célebre frase em que canta a liberdade do romancista em comparação com o historiador, Balzac diz as seguintes palavras:

L'histoire n'a pas pour loi, comme le roman, de tendre vers le beau idéal. L'histoire est ou devrait être ce qu'elle fut ; tandis que *le roman doit être le monde meilleur*, a dit madame Necker, un des esprits les plus distingués du dernier siècle. Mais le roman ne serait rien si, dans cet auguste mensonge, il n'était pas vrai dans les détails. (ESR, 298).

Nesta citação, a liberdade afirmada aparece sob o título de “auguste mensonge”, aquilo que, na realidade, o permite aceder a uma outra qualidade de verdade. Votada somente ao romance, era ela que permitiria elevar tal gênero à “la valeur philosophique de l'histoire” (ESR, *Avant-propos*, 285). Esta verdade estaria ligada a uma *práxis* social revelada por um desejo de atuação direta sobre o leitor, e que caminharía lado a lado com uma exposição “des causes qui engendrent les faits, dans les mystères du coeur humain dont les mouvements sont négligés par les historiens” (ESR, *Lettres sur la littérature*, 152).¹³⁰ Ou seja, nos textos analisados, o estatuto da verdade não pode ser pensado sem o propósito de se pintar uma antecâmara dos fatos sociais, apoiada, o tempo inteiro, no ideal de uma “histoire des moeurs”. Além disso, ao contrário da prática historiográfica *stricto senso*, como romancista ele poderia dobrar-se sobre o seu próprio conceito de história, gerando um espaço em que a comunicação pretendida com o “real” não fosse somente mimética, mas, por que não dizer, política. Assim é que um

Joseph sept ans après sa mort [...]. Il avait donné dix-huit ans aux princesses qui en avaient quarante.” (ESR, 702)

¹³⁰ No mesmo parágrafo, antecipando sua crítica aos historiadores, Balzac afirma que “[r]ien ne trahit plus la impuissance d'un auteur que l'entassement des faits.

espaço de pretensa realidade mistura-se, na sua formulação de verdade, com um espaço de indicação de possíveis apontados para um plano ideal.

No prefácio de *Le Cabinet des antiques*, ao responder a crítica de que suas obras não descreviam a realidade exata dos fatos, Balzac faz a seguinte afirmação:

Tout personnage épique est un sentiment habillé qui marche sur deux jambes et qui se meut : il peut sortir de l'âme. De tels personnages sont en quelque sorte les fantômes de nos vœux, la réalisation de nos espérances, ils font admirablement ressortir la vérité des caractères réels copiés par un auteur, ils en relèvent la vulgarité. Sans toutes ses précautions il n'y aurait ni art ni littérature. Au lieu de composer une histoire, il suffirait, pour obéir à certaines critiques, de se constituer sténographe de tous les tribunaux de France. Vous auriez alors le vrai dans sa pureté, une horrible histoire que vous laisseriez avant d'avoir achevé le premier volume. (*CH*, V.XI, 369)

É o que justifica, aliás, o seu comentário a propósito de Walter Scott, ao afirmar que “[c]e qui n’est qu’idéal chez lui ne fait jamais disparate avec la réalité [...]”(ESR, *Les Eaux de Saint Roman*, 39). Trata-se, novamente, da questão do par “faux” e “vrai”, que para Balzac não só pode como deve coexistir num conceito de história via romance.

Para isso, era imprescindível “à la culture du ‘roman historique’ [...] de ne plus manquer aussi grossièrement au costume et à la couleur locale”(ESR, *Samuel Bernard et Jacques Borgarelly*, 72). A cor local seria, assim, um forte fator de coesão entre o tempo vivido e o tempo crônico, segundo os termos de Benveniste que procurei trabalhar anteriormente.¹³¹ Ao se apoiar na realidade dos detalhes e referenciado pelo tempo do calendário, Balzac legitima seu romance a tratar de “realidades” face a seu público leitor, fosse ele contemporâneo ou não de sua produção. Porém, ao invés de se pensar na fidelidade de representação como fez a tradição marxista¹³², parece mais

¹³¹ Ver páginas 57 e 58 do capítulo 3.

¹³² Tomo aqui como paradigma deste pensamento a *Teoria do reflexo*, tal como formulada por Lukács no artigo *Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels*, In: *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965. Embora o crítico marxista explique que esta teoria não visa uma cópia fotográfica da realidade, para ela “qualquer tomada de consciência do mundo exterior não é outra coisa senão o *reflexo* da realidade, que existe independentemente da consciência [...]” (op. cit, 25),

operante refletir sobre o real em Balzac como uma categoria de composição em que a idéia de “invenção” fosse capital para o próprio autor. Isto, em primeiro lugar, porque ao intencional tecer o “real”, este já deveria trazer em sua própria urdidura os “possíveis” não realizados pela história, depois, e justamente por isso, porque o plano da idealidade para os quais estes possíveis apontariam não poderia aparecer como um “disparate” aos olhos do leitor.

Sua história deixa, então, de crer numa composição direta para, através do próprio ato criador engendrado pela linguagem, [re]compor a verdade. Pois “[l]a mission de l’artiste est aussi de créer de grands types, et d’élever le beau jusqu’à l’idéal” (CH, V. I, *Introduction aux études de moeurs*, 1164). Mais uma vez, pode-se observar seu desejo de ação, o que neste trecho fica claro através da palavra “mission”.

Em *O Rumor da Língua*, Roland Barthes, ao analisar os discursos realistas, fala do que seria o “efeito de real”, causado por uma “ilusão referencial”:

[...] suprimido da enunciação realista a título de significado da denotação, o “real” volta a ele a título de significado de conotação; no momento mesmo em que se julga denotarem tais detalhes diretamente o real, nada mais fazem, sem o dizer, do que significá-lo [...].¹³³

chegando a afirmar que sua reprodução seria “o verdadeiro critério da grandeza literária” (op. cit, 26). Combatendo o que chama de “materialismo vulgar”, Lukács diz que a realidade a ser mimetizada “não é somente a superfície imediata percebida do mundo exterior, não é a soma dos fenômenos eventuais, causais e momentâneos” (op. cit, 27). Tudo isso para explicar que a estética marxista propõe, então, uma dialética da essência e dos fenômenos, em que estes seriam “momentos da realidade objetiva, produzidos pela realidade e não pela consciência humana.” (op. cit, 28). Ou seja, para esta tradição, o método marxista funcionaria como um modelo epistemológico de “acesso” a essência da realidade, acesso esse que “grandes escritores”, como Balzac, teriam formulado por meio de seus textos. Deste modo, parece lícito pensar a negatividade do “lugar” de onde tal discurso é produzido. Certeau, tentando desmascarar esse mito, fala sobre o equívoco de um “não lugar” de onde o discurso seria pronunciado “sob a forma de uma linguagem referencial (é o real que vos fala) (EH, p. 133). Diz o historiador que “o ‘real’ representado não corresponde ao real que determina sua produção. Ele esconde, atrás da figuração de um passado, o presente que o organiza.” (HP, P. 58). Assim, para se tornar aceitável, a *Teoria do reflexo* só poderia funcionar a partir do mito do “não lugar” aliado a crença numa essência da verdade histórica. O que Lukács parece não perceber é que Balzac era caro a Marx não por ter falado a partir de um “não lugar” privilegiado, mas por formular “verdades” que, aos olhos do próprio filósofo, justificavam suas “crenças” epistemológicas. Isto ao custo de tornar o verbo “descobrir” mais importante que “criar”, relegando a toda arte abstrata um papel menor, fora do âmbito da “verdadeira arte” (op. cit, 29).

¹³³ BARTHES, Roland. *O Rumor da Língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: São Paulo: Martins Fontes, 2ª ed, 2004, p. 190

Deste modo, parece lícito dizer, apoiando-se nas idéias supracitadas, que o conceito de história em Balzac, ao invés de se afastar deste ideal conotativo, faz deste uma ferramenta importante para sua constituição. Para aprofundar a questão, gostaria de citar as seguintes palavras de Michel de Certeau a respeito da escrita praticada pela própria tradição historiográfica: “[e]la consiste em munir de referências o discurso, em fazê-lo funcionar como ‘expressivo’, a autorizá-lo pelo ‘real’, enfim, a instituí-lo como saber admitido [...]. O discurso não deve aparecer separado das coisas.” (*HP*, 131). Porém, no caso da história balzaquiana há um espaço declarado da criação em que as coisas devem ser mostradas não como vistas pelo olhar comum, mas trabalhadas pela intuição artística. São as coisas, mas na medida em que podem ter sua verdade aprofundada pela linguagem da arte. Teresa Cerdeira, em suas análises sobre a relação entre história e romance faz o seguinte comentário:

É na medida em que consegue criar a ilusão da verdade que o discurso ficcional cria a armadilha à qual o leitor não escapa, já que acrescenta ao fascínio do discurso do belo o terreno firme do “verdadeiro”, que ilusoriamente é capaz de criar. A essa estratégia poderíamos chamar “pacto de verdade”, do qual o romancista não se pretende alienar se deseja criar com o leitor o fingimento da verdade.¹³⁴

Apenas uma diferença: no caso de Balzac, a palavra fingimento deve ser deslocada para fora de suas reflexões, cedendo lugar a idéia de uma verdade própria, e diria mesmo exclusiva, ao gênio artístico. Assim, ao instituir um espaço relacionado diretamente ao real vivido, pois contemporâneo de sua produção, Balzac podia assinar o pacto de verdade com os leitores através da experiência do testemunho.

Retomando a idéia de “cor local” como elemento de veracidade do relato, ao defendê-la como essencial para seu conceito, Balzac dialogava diretamente com os historiadores liberais, colocando em cena a importância daquele personagem que

ganhara um lugar de destaque nas narrativas pós Revolução: o povo. Como diz Michel Butor a propósito do herói romanesco,

Mas se a nobreza não é mais uma linguagem, é porque existe uma outra, é porque há outras personagens representativas, das quais se deve falar ou que podem falar. Se eu sei que o rei da Inglaterra não representa mais seu país, é porque conheço marinheiros, comerciantes que me deram uma representação mais forte desse país [...]¹³⁵

E para contar-lhes as desventuras era preciso um tempo que não mais produzisse um “entassement des faits” (*ESR, Lettres sur la littérature*,152), mas que fosse o resultado do próprio engendramento de suas histórias. É o momento em que o romance histórico quase chega a receber ares de modelo epistemológico com Walter Scott, o que pode ser melhor compreendido com base nas palavras abaixo:

Toda coisa desaparecida tem direito à curiosidade do historiador pelo fato mesmo que ela existiu um dia. O texto histórico deve, antes de tudo, manifestar esse *ter sido ali* com os seus três eixos de significação: a existência de alguma coisa, o desaparecimento dessa coisa, sua ressurreição pelo historiador (o ser, o não-ser, o simulacro ?). Por esse aspecto, talvez, a história romântica se ancora fundamentalmente numa problemática da descrição.¹³⁶

Com o esfacelamento dos objetos tradicionais da historiografia clássica, o historiador se vê obrigado a recorrer a outros modos de organização do relato. Um sistema que pudesse conter a profusão de traços que passavam a falar.

¹³⁴ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da Silva. *José Saramago: entre a história e a ficção*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, 26

¹³⁵ BUTOR, Michel. *Repertório*. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 63

¹³⁶ PETITIER, Paule. *Le écrit janus. Histoire romantique et roman balzacien*. In : VACHON, Stéphane. (dir.). *Balzac: une poétique du savoir*. Saint-Denis : Collection Documents, Presses Universitaires de Vincennes, 1996, p. 363

4.1 Entre controle e liberdade

Calcado em categorias como cor local e veracidade de detalhes, Balzac pretendeu construir um espaço de interação entre o mundo da ficção e o mundo dos leitores, permitindo assim, um diálogo “do tempo ‘interior’ do romance com o tempo ‘exterior’ da vida cotidiana [...]”¹³⁷ Para tanto, as idéias do autor sobre a constituição do personagem são de extrema importância como mediadora entre os universos de dentro e fora do texto. Como ele mesmo alega, “chacun a son vrai particulier, et chacun doit reconnaître la teinte du sien dans la couleur générale du type présenté par le romancier” (*ESR, Lettres sur la littérature* 152).

Na seção intitulada “Romance: entre memória e imagem”, disposta no capítulo 3, procurei trabalhar a legitimidade de criação de um espaço de memória coletiva pelo romance, apoiando-me, sobretudo, nas idéias de Ricoeur. É a essa questão que retorno agora, a partir das idéias que acabei de expor. Segundo Prosper de Barante, para quem a imaginação era parte das mais importantes do relato histórico,

[...] o romance, esse gênero antigamente frívolo, e que a pintura das grandes paixões tinha se tornado tão eloquente, foi absorvido pelo interesse histórico. Pediu-se a ele não mais para contar as aventuras de indivíduos, mas de mostrá-los como testemunhos verdadeiros e animados de um país, de uma época, de uma opinião. Quis-se que ele nos servisse para conhecer a vida privada de um povo; ele não forma sempre as memórias secretas de sua vida pública?¹³⁸

Assim, de acordo com as palavras desse historiador, o romance do século XIX parece ocupar esse espaço deixado por uma fratura entre dois modos de contar, em que o pólo da ficção marcasse o extremo oposto do conjunto. Estamos diante do que Jacques Rancière chama de “uma infeliz homonímia própria a nossa língua que designa por um

¹³⁷ ANDERSON, Benedict. Nação e consciência nacional. Tradução de Lólio Lourenço. São Paulo: Ática, 1989, 37

¹³⁸ BARANTE, Prosper de. Histoire des ducs de Bourgogne, 1364-1477. In : GAUCHET, op.cit., p. 100

mesmo nome a experiência vivida, seu relato fiel, sua ficção mentirosa e sua explicação sábia.”¹³⁹ Como sabemos, em francês¹⁴⁰, ao contrário de línguas como o inglês (*story* / *history*) e o alemão (*Historie* / *Geschichte*), não há diferença lexical entre uma história ficção e uma história real.¹⁴¹ Contudo, para Balzac a “feliz coincidência” trazida para o plano mesmo de sua concepção narrativa é que lhe permitia dispor de um panorama de “vozes contemporâneas” na composição de sua obra.

Assim, é nesse jogo intrincado entre ficção e realidade que o autor pretende dar espessura ao tempo narrado. No caso do jogo derivado dos personagens, o que parece estar em questão é a formulação de “nomes próprios” que transitem entre a massa de anônimos e a existência de umas poucas celebridades. Poucas, mas suficientes para garantir a referência de um quadro comum em conjunto com a realidade fora do texto balzaquiano. Quanto à criação de nomes próprios, Jacques Rancière diz que

Uma história, no sentido corrente, é uma série de eventos que acontecem a sujeitos geralmente designados por nomes próprios. Porém, a revolução da ciência histórica quis justamente retirar o primado dos eventos e dos nomes próprios em proveito das longas durações e da vida dos anônimos.¹⁴²

No caso de Balzac, mais do que contar a história de simples anônimos, o que acredito estar em questão é justamente a criação de nomes próprios no âmbito da própria ficção, o que pode ser atestado pelo retorno dos personagens. Estes

¹³⁹ RANCIÈRE, Jacques. *Les Noms de l'Histoire: essai de poétique du savoir*. Seuil, 1992, p. 11

¹⁴⁰ Em português a distinção entre ‘estória’ e ‘história’, ainda que dicionarizada, não parece ser muito operante, sendo o termo ‘história’ utilizado também nos dois sentidos. Como exemplo de seu emprego na ficção, pode-se citar o título *Histórias da Meia-Noite*, referente a um livro de contos de Machado de Assis. Revelando o estatuto destas ‘histórias’, diz o autor numa advertência escrita em 10 de novembro de 1873, que “vão aqui reunidas algumas narrativas, escritas ao correr da pena, sem outra pretensão que não seja a de ocupar alguma sobra do precioso tempo do leitor.” In: *Hitórias da Meia-Noite*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989, p. 13

¹⁴¹ Segundo Rancière, “[c]ertos de caçar as armadilhas da homonímia, os ingleses distinguem ‘story’ e ‘history’. Preocupados em explorar na sua especificidade a espessura vivida e as condições de construção do discurso, os alemães separam ‘Historie’ e ‘Geschichte’.” Todavia, na posição adotada por Rancière, esta separação não vai além do preenchimento de “alguns buracos metodológicos”, pois para ele, *os* “caçadores de homônimos fazem como os outros: eles atribuem séries de eventos a sujeitos. É que não há outra coisa a fazer, a menos precisamente que não mais se faça história.” In: *op. cit.* 11.

funcionariam como uma espécie de intermediários entre os personagens reais e célebres e a grande massa de desconhecidos do mundo real. Ao estruturarem, por meio da ficção, um espaço significado pelo cotidiano, eles ajudam a garantir a “veracidade” do relato, conferindo-lhe densidade e permitindo um reconhecimento direto do leitor. Estas reflexões podem ser aproximadas do comentário de Barante sobre o personagem da ficção. Segundo o historiador, “os heróis fictícios da epopéia, do drama ou do romance são frequentemente mais vivos a nossos olhos que os personagens reais da história.”¹⁴³

No que diz respeito ao personagem histórico, se é verdade que ele ajuda na criação de um “efeito de real”, não parece menos verdade que ele possa destruí-lo. Talvez, seja por isso mesmo que Balzac lhe reserve, na maioria das vezes, um papel de segundo plano, louvando Walter Scott por ter se mantido “dans le milieu social, au lieu de se placer dans la haute région des grands faits politiques.” (*ESR, Lettres sur la littérature* 170). Continuando seus elogios ao autor escocês, Balzac precisa a questão :

Vous ne trembleriez pas de voir arriver Cromwell à Woodstock, s’il s’agissait de la prise de Charles I^{er} ; vous savez que Charles I^{er} a été décapité, mais vous tremblez pour les personnages secondaires dont le sort est oublié par les historiens [...]. (*ESR*, 170)

Voltando, porém, aos personagens históricos, Barthes oferece a seguinte explicação para a sua pouca relevância na *Comédie Humaine*:

É precisamente esta pouca importância que dá ao personagem histórico seu peso *exato de realidade*: este *pouco* é a medida da autenticidade [...], pois se o personagem histórico adquirisse sua importância *real*, o discurso ver-se-ia obrigado a dotá-lo de uma contingência que, paradoxalmente, o “desrealizaria” (como os personagens da *Catherine de Médicis* de Balzac, como os romances de Alexandre Dumas, ou peças de Sacha Guitry, ridicularmente improváveis): seria necessário fazê-los falar e, como impostores, iriam desmascarar-se.¹⁴⁴

¹⁴² RANCIÈRE, *op. cit.*, p. 7

¹⁴³ BARANTE, Prosper de. *Histoire des ducs de Bourgogne, 1364-1477*. In : GAUCHET, *op. cit.*, p. 91

Deste modo, esses personagens ocupariam um lugar entre referência e disfarce, aproximando-se do comentário de Certeau: “[e]ssas assombrações encontram acolhida na escritura com a condição de se calarem para sempre.” (EH, 8). Ou seja, sua afazia é sua condição mesma de existência na medida em que contribuí para elevar a voz dos personagens fictícios ao plano da “verdade”. Nesse jogo, subvertendo, porém, a ordem de importância conferida pela tradição historiográfica que chegava até ele, Balzac afirma categoricamente a importância “des personnages inventés pour donner à la fable la qualité de l’histoire !” (ESR, *Lettres sur la littérature*, 175-176). Ou seja, a qualidade da inteligibilidade garantida pela coerência da narração. Isso ocorre a partir de uma escritura que se apóia no real ao mesmo tempo em que o distancia ao máximo: o personagem histórico só tem valor se submetido a seu “quase desaparecimento”. É isto que configura a relação entre o “morto histórico” e o “vivo fictício”, e que permite ao escritor pretender uma construção própria a um tipo particular de verdade, a saber, a “vérité littéraire”. Nesta, trafega o desejo de que as margens entre o mundo dos leitores e a de seus heróis possam seguir num jogo constante de indefinição.

Num dado momento da *Avant-propos*, Balzac faz o seguinte comentário :

[...] j'accorde aux faits constants, quotidiens, secrets ou patents, aux actes de la vie individuelle, à leurs causes et à leurs principes autant d'importance que jusqu'alors les historiens en ont attaché aux événements de la vie publique des nations. (ESR, 300)

Parece-me interessante retomar a questão do outro na sua relação com a configuração do tempo presente a partir dessa citação, na qual fica patente sua reprovação em direção aos historiadores. Ao longo destas análises, acredito que tenha ficado claro a que tipo de história Balzac se referia ao fazer sua crítica.¹⁴⁵ É através dessa relação ao mesmo tempo de repulsa e atração que o romancista vai delineando

¹⁴⁴ BARTHES, Roland. S/Z. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992, p. 129

suas idéias a respeito de que história escrever: uma “histoire des moeurs” que lhe permitisse elaborar “l’inventaire des vices et des vertus” (*ESR, Avant-propos*, 287) da nação. Desta feita, o escritor reforça mais uma vez a idéia de uma história que se desenvolvesse sob um coral de múltiplas vozes, revelando um desejo próximo ao comentário que Walter Benjamin faz na sua tese de número 3 de *Sobre a Filosofia de História*¹⁴⁶. Nesta, consta que “[o] cronista que se põe a contar os acontecimentos sem distinguir pequenos e grandes presta tributo à verdade de que nada do que alguma vez tenha acontecido pode ser considerado perdido para a história”.¹⁴⁷ Contudo, seria legítimo pensar em Balzac como um tipo de “redentor” social, redimindo a humanidade ao declarar seu desejo de conceder a palavra às vítimas da história?¹⁴⁸ De acordo com Benjamin,

“Certamente só uma humanidade redimida há de assumir todo o seu passado. Isso quer dizer: tão somente à humanidade redimida o passado se torna citável em cada um dos seus momentos. Cada um dos seus instantes vividos se torna uma “citation à l’ordre du jour” – dia esse que é exatamente o último.”¹⁴⁹

Num primeiro momento poder-se-ia pensar que sim. Uma boa amostra das idéias que reforçariam esta tese pode ser tirada, por exemplo, das inquietações do escritor ao falar, em 1830, dos eventos que culminaram com a queda de Charles X. Na primeira das *Lettres sur Paris*, publicada já em setembro daquele ano, ele declara sua preocupação com os “pauvres blessés qui resteront méconnus peut-être” (*OD*, V.II, 867). Porém, basta entrarmos com um pouco mais de cautela nos textos aqui estudados para percebermos o equívoco que tal posição acarretaria. Para tanto, considero operante

¹⁴⁵ Ver página 43

¹⁴⁶ BENJAMIN, Walter. *Sobre o Coneito de História*. In : Obras Escolhidas I. São Paulo: Brasiliense, 1996.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 155

¹⁴⁸ Embora Benjamin trate da relação com o passado, acredito ser possível estender essa relação para a extensão do corte sincrônico feito pelo autor da *Comédie Humaine*. (*Idem, ibidem*)

¹⁴⁹ *Idem, ibidem*

pensar a constituição do personagem tal como proposta pelo escritor. Balzac, num texto em que explica a diferença entre os personagens do romance em comparação com os da história, diz o seguinte:

Les personnages d'un roman sont tenus à déployer plus de raison que les personnages historiques. Ceux-ci demandent à vivre, ceux-là ont vécu. L'existence des uns n'a pas besoin de preuves, quelque bizarres qu'aient été leurs actes ; tandis que l'existence des autres doit être appuyée par un consentement unanime. (*ESR, Lettres sur la littérature*, 170)

Nesta passagem, pode-se notar que o escritor trata da construção de seus personagens fictícios sob o signo da confiabilidade, o que, assim entendo, indica um procedimento de controle. O que quero dizer é que o personagem do romance tem que aparecer vestido com uma verdade que não seja só discursiva, o que deveria ser garantido pela maneira mesmo da organização da narrativa em relação ao seu exterior. É o que o obriga a rejeitar “les exceptions qui ne doivent jamais jouer dans l'action d'un roman qu'un rôle accessoire. Les héros doivent être des généralités” (*ESR, Lettres sur la littérature*, 152). Dito de outra maneira, nada deve perturbar o princípio de inteligibilidade levado a termo pela composição, pois que este princípio é parte crucial para o pacto de confiabilidade entre o texto e o leitor. Assim, quando Balzac parece se afastar dos pressupostos historiográficos no que tange à composição dos personagens, ele está, na verdade, procurando os meios próprios ao romance para atingí-los. Pois, se seu romance é histórico, ele o é na medida em que “o ‘verossímil’ que caracteriza esse discurso defende o princípio de uma explicação e o direito do sentido” (*HP*, 82). É o que explica o autor ao afirmar que “[l]’art du romancier consiste à être vrai dans tous les détails, quand son personnage est fictif” (*ESR, Lettres sur la littérature*, 177).

O outro, ainda que fictício, só deve “falar” a partir de uma região localizada entre a liberdade própria ao romance e o controle impingido pelo princípio de

inteligibilidade / confiabilidade. Sua ficção consiste, então, em disseminar uma polifonia de vozes em que novos personagens fossem representados a partir de pressupostos classificatórios, evitando, assim, qualquer possibilidade de contaminação da verdade geral. Estamos diante do que o autor chamou no *Avant-propos* de “espécies sociais”, no célebre paralelo com as espécies zoológicas de Geoffroi Saint-Hilaire.¹⁵⁰ São esses pressupostos que parecem justificar as palavras de Félix Davin ao afirmar que “[...] le propre de l’art est de choisir les parties éparses de la nature, les détails de la vérité, pour en faire en tout homogène, un ensemble complète” (*CH*, V. I, p. 1164). Para fazer tal afirmação, Davin, obviamente em comum acordo com Balzac, tinha por base uma ideologia da exemplaridade, em que os detalhes recolhidos não deveriam escapar à grade classificatória do artista.

Deste ponto de vista, ainda que a história balzaquiana coloque em cena novas vozes de enunciação, não haveria redenção possível nos termos de Benjamin, pois para ele, “é justamente aquilo que escapa a classificação que se torna indício de uma verdade possível da qual a Idéia desenha o contorno enquanto totalidade redimida [...]”¹⁵¹

4.2 A espessura do tempo

A partir das idéias que acabo de desenvolver, julgo ter tornado claro o modo de construção do personagem balzaquiano através de um espaço de organização. Por meio das “espécies sociais”, Balzac pretende encontrar um princípio de ordenamento para responder à seguinte questão:

¹⁵⁰ Segundo Balzac, “[l]’animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer” (*ESR*, p. 280). Completando a analogia, diz o autor que “[l]a société ne fait-elle pas de l’homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d’hommes différents qu’il y a de variétés en zoologie?” (*ESR*, p. 281)

¹⁵¹ GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e Narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed., 2004, p. 13

Mais comment rendre intéressant le drame à trois ou quatre mille personnages que présente une Société ? comment plaire à la fois au poète, au philosophe et aux masses qui veulent la poésie et la philosophie sous de saisissantes images ? (*ESR, Avant-propos*, 284)

Em seus próprios termos, a resposta aparece assim formulada:

D'abord, presque toujours ces personnages, dont l'existence devient plus longue, plus authentique que celle des générations au milieu desquelles on les fait naître, ne vivent qu'à la condition d'être une grande image du présent. Conçus dans les entrailles de leur siècle, tout le coeur humain se remue sous leur enveloppe [...].(*ESR, Avant-propos*, 285)

Do modo como é colocado, o personagem balzaquiano parece indicar uma relação metonímica em que sua aparição aponte o tempo inteiro para algo maior a que ele estaria, invariavelmente, ligado. Uma espécie de condensamento que aparece bem apresentado nas palavras já citadas de Felix Davin ao falar sobre a escolha e reunião dos detalhes para a formulação do “todo homogêneo”. Expressa por Balzac, essa idéia aparece no seguinte fragmento:

Non seulement les hommes, mais encore les événements principaux de la vie, se formulent par des types. Il y a des situations qui se représentent dans toutes les existences, des phases typiques, et c'est là l'une des exactitudes que j'ai le plus cherchées.” (*ESR, Avant-propos*, 303)

Gostaria de chamar a atenção para a primeira parte do seu comentário, uma vez que a passagem em questão me permite tocar num ponto central para as reflexões aqui empreendidas. Nela, Balzac alude à problemática dos “tipos”. Para o autor, o “type [...] est un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins, il est le modèle du genre” (*CH*, XI, prefácio de *Une*

ténébreuse affaire, 407).¹⁵² Ou seja, o tipo seria, então, a estratégia pensada por Balzac para a formulação dos seus “nomes próprios”, conforme afirmado mais acima.

Assim, retomando a idéia de uma relação metonímica entre o personagem e o local para o qual este aponta, o tipo balzaquiano promove um princípio de economia através do qual um número reduzido de personagens – se comparado à vida real – bastaria para cobrir um panorama da sociedade de sua época. Todavia, ao fazê-lo, ainda que a idéia de redenção posta nos termos de Benjamin não possa ser alcançada, Balzac se vê obrigado a pensar num tempo que respondesse à multiplicidade de vozes que compõe sua história. Ou seja, que ao invés de somente abrigá-las, este tempo fosse seu próprio sentido, que se configurasse a partir de sua própria existência. Para tanto, era preciso, como esbocei no capítulo anterior¹⁵³, um tempo ditado pela experiência.

Butor, ao criticar a estrutura do chamado romance socialista, diz ser “indispensável que a narrativa capte o conjunto da sociedade não do exterior, como uma multidão que se considera com o olhar de um indivíduo isolado, mas do interior, como algo a que se pertence [...]”.¹⁵⁴ Esta idéia pode ser corroborada com a justificativa do autor da *Comédie* na defesa que faz da falta de encadeamento cronológico entre seus diversos romances. No prefácio de *Une fille d’Ève*, Balzac coloca assim a questão:

Enfin, vous aurez le milieu d’une vie avant son commencement, le commencement après sa fin, l’histoire de la mort avant celle de la naissance. D’abord, il en est ainsi dans le monde social. Vous rencontrez au milieu d’un salon un homme que vous avez perdu de vue depuis dix ans: il est premier ministre ou capitaliste, vous l’avez connu sans redingote, sans esprit public ou privé, vous l’admirez dans sa gloire, vous vous étonnez de sa fortune ou de ses talents; puis vous allez dans un coin du salon, et là, quelque délicieux conteur de société vous fait en une demi-heure, l’histoire pittoresque des dix ou vingt ans

¹⁵² Aqui, compreende-se mais uma vez o porquê das preferências de Marx por Balzac. Lukács, ao falar sobre o “tipo” promovido pela síntese artística nos termos da estética marxista faz o seguinte comentário: “O tipo vem caracterizado pelo fato de que nele convergem, na sua contraditória unidade, todos os traços salientes daquela unidade dinâmica na qual a autêntica literatura reflete a vida.” In: LUKÁCS, Georg. *Ensaio sobre literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965, p. 30

¹⁵³ Ver a seção 3.1 do capítulo *Balzac, fisionomista do século*.

¹⁵⁴ BUTOR, Michel. Repertório. São Paulo: Perspectiva, 1974, p. 69

que vous ignoriez. Souvent cette histoire scandaleuse ou honorable [...] vous sera dite, le lendemain ou un mois après, quelquefois par parties. (*CH*, V.II, 265)

Para que o encontro entre a voz do escritor e o conjunto de vozes trabalhadas por ele fosse saturada de sentido, conferindo à trama a espessura de um tempo próprio ao vivido, sua história tinha que evitar a idéia de um tempo como simples medida de classificação. Parece oportuno fazer ecoar estas palavras sobre a seguinte frase de Certeau: “[t]ransformada em medida taxonômica das coisas, a cronologia torna-se o álibi do tempo, um meio de se servir do tempo sem pensá-lo e de exilar fora do saber este princípio de morte e de passagem (ou de metáfora).” (*HP*, 77)

Todavia, Balzac parecia atento a essas questões, apontando para uma volta constante do princípio explicativo de um mesmo fato. Para ele, como podemos deduzir pelo fragmento supracitado, a solução do enigma não comportava uma visada imediata como espécie de revelação, mas o retorno constante ao mesmo através de diferentes olhares. Pois “[d]’abord, il en est ainsi dans le monde social”(*CH*, V.II, 265), no qual, como nos lembra Koselleck, a “experiência salta partes inteiras de tempo, ela não cria a menor continuidade no sentido de uma apresentação aditiva do passado.”¹⁵⁵ O que dizer então do “coral de experiências” proposto pelo autor? Como atestam suas palavras no *Avant-propos*, “[c]e n’était pas une petite tâche que de peindre les deux ou trois mille figures saillantes d’une époque, car telle est, en définitif, la somme des types que présente chaque génération et que *La Comédie Humaine* comportera ” (*ESR*, 302)

Assim, é na interação dos diversos olhares condensados na figura do “tipo” que a verdade pode ser alcançada, obrigando o tempo a curvar-se sob a medida de diferentes visões. Com isto, Balzac parece conferir a cada participante do jogo social uma profundidade capital na composição do relato:

Toda personagem nova, olhada de um pouco mais perto, traz explicações sobre seu passado, uma volta atrás, e em breve o que será essencial para compreender a narrativa não será mais somente o passado de tal ou tal personagem, mas o que as outras sabem ou ignoram a seu respeito em determinado momento [...].¹⁵⁶

E qual seria, então, diante dessa estrutura, o papel do personagem histórico na construção do tempo? Como sugere Barthes, “quando o historiador afirma que o duque de Guise morreu no dia 23 de dezembro de 1588, ou quando o romancista conta que a Marquesa saiu às cinco horas, estas ações emergem de um outrora sem espessura.”¹⁵⁷ Porém, se por um lado a morte do duque torna o relato menos espesso ao tratar da história como um repositório de dados, por outro, insere o fato numa cadeia de eventos “reais”. Devidamente datados, eles conferem parte importante da estratégia desenvolvida pela narrativa para tornar-se crível. Desta forma, o jogo de personagens reais e fictícios, que trabalhei anteriormente, torna-se uma ponte importante entre o tempo vivido e o tempo crônico. É isto, inclusive, que permite a Balzac escapar de um tempo exclusivamente psicológico que poderia colocar a perder seu projeto de inteligibilidade / confiabilidade, impedindo, talvez, uma interlocução mais franca entre o mundo do texto e o mundo social.

Por último, gostaria de aprofundar um pouco mais a questão relativa ao retorno dos personagens. Aí se revela grande parte do poder de criação de Balzac, e que lhe permitiu, sem dúvida alguma, conferir parte considerável da magnitude de seu empreendimento. Na verdade, dentro da análise que procurei desenvolver nesta seção, o retorno dos personagens funciona como o grande operador na constituição da espessura apontada. É ele que permite a Balzac pensar sua obra-movimento, possibilitando ao

¹⁵⁵ KOSELLECK, Reinhart *Le Futur Passé: contribution à la semantique du temps historique*. Paris: EHESS, 2000, p. 312

¹⁵⁶ BUTOR, Michel, *op. cit.*, p. 76

¹⁵⁷ BARTHES, Roland. *Le Degré Zéro de L'Écriture*. Paris, Éditions du Seuil, p. 30

escritor almejar o encontro entre mobilidade e unidade, encontro este que corrobora com o princípio de espessamento que procurei indicar. Refletindo sobre a questão, Butor afirma que “a estrutura e o alcance de cada romance individual se transforma segundo o número de outros romances que tivermos lido.”¹⁵⁸

Por meio dessa estratégia a *Comédie Humaine* pretende funcionar como um grande texto, uma obra mundo na qual o leitor é levado a encarar o “mesmo” sob o peso de toda a sua agilidade. Davin diz que através dessa invenção, praticada pela primeira vez em *Le Père Goriot*, “le public a compris l’une des plus hardies intentions de l’auteur, celle de donner la vie et le mouvement à tout un monde fictif ¹⁵⁹[...]” (*CH*, V.I, *Introduction aux études de moeurs*, 1160). Deste modo, esta idéia deixa, mais uma vez, transparecer o desejo de conferir ao relato toda espessura de um tempo que deve, para ser operante, funcionar como produto direto das “vidas”. Um tempo não mais apartado dos seres, “natural”, mais “fabricado” por estes e que aparece assim definido por Koselleck: “[o] que distingue a experiência, é ter transformado o que se passou, poder atualizá-lo, ser saturada de realidade, de integrar a seu próprio desenvolvimento possibilidades atualizadas ou suprimidas”.¹⁶⁰ E essa experiência, a partir do retorno dos personagens, é também a do público leitor, que se vê impelido a reorganizar, a cada nova leitura, a história contada.

No tempo urdido pela experiência dos homens, Balzac propõe um conceito de história em que as fronteiras entre vida e relato fossem propositadamente embaralhadas. Assim, ainda que este trabalho não se proponha a um estudo sobre a própria *Comédie* e sua recepção junto aos seus contemporâneos, esta, ao menos, parece ser a impressão de

¹⁵⁸ *Op. cit.*, 91

¹⁵⁹ O uso da palavra fictício, como já vimos, não se afasta da idéia de verdade, para Balzac. Ao contrário, representa mesmo um instrumento para alcançá-la.

¹⁶⁰ KOSELLECK, Reinhart *Le Futur Passé: contribution à la semantique du temps historique*. Paris: EHESS, 2000, p. 313

Victor Hugo diante da catedral erguida. É o que se pode notar quando, ao homenagear Balzac no ato de suas exéquias, profere as seguintes palavras :

Todos esses livros não formam mais que um só livro, livro vivo, luminoso, profundo, onde se vê ir e voltar e andar e se mover, com um não sei o quê de assombrado e de terrível misturado ao real, toda a nossa civilização contemporânea; livro maravilhoso que o poeta intitulou comédia e que ele teria podido intitular história [...].¹⁶¹

¹⁶¹ Citado por Pierre-Georges Castex (*CH*, V. I, p. XIX).

5. CONCLUSÃO

Ao longo dos últimos dois anos, debruicei-me sobre os escritos periféricos da obra de Honoré de Balzac, procurando entender de que forma o autor havia constituído um conceito de história. O curioso é que logo no início da pesquisa o que havia chamado minha atenção não eram esses escritos, mas sua obra ficcional. Porém, ainda que a questão do tempo na obra balzaquiana permanecesse minha porta de entrada, já a partir do primeiro mês do mestrado, fui constituindo um desejo de “vasculhar” os bastidores do que seria sua obra principal, a *Comédie Humaine*. Tarefa que se apresentava, logo de início, sob dois aspectos distintos quanto ao volume de publicações.

Tendo contribuído assiduamente com a imprensa francesa – a quem tanto criticou¹⁶² –, a quantidade de artigos escritos pelo autor é enorme, constando de um projeto de publicação que começou a ser desenvolvido pela editora Gallimard.¹⁶³ Se isso não bastasse, sua produção de prefácios pode ser considerada tão fecunda quanto sua obra ficcional, o que, em certa medida, serviu como estratégia para legitimá-la. E para completar, havia ainda um número imenso de cartas escritas ao longo de sua vida, incluídas aí as enviadas para Madame Hanska, que viria a ser sua esposa. Ou seja, se por um lado eu me via diante de uma fartura de material, por outro, esta mesma quantidade de escritos obrigava-me, urgentemente, a realizar um corte que me permitisse focar meus objetivos. Assim, num primeiro momento, minha tarefa

¹⁶² Balzac, ao comentar o estado da literatura no século XIX lança a seguinte opinião: “Les journaux, à l’exception de deux ou trois feuilles purement littéraires, ou n’apparaissent que des oeuvres consciencieuses, les journaux sont une autre Société de Jésus qui ravit au pays ses meilleurs esprits, qui les engage à dépenser en colonnes souvent admirablement écrits les plus riches espérances de la littérature” (OD, V.II, *De l’état actuel de la littérature*, 1222).

constituiu-se em delimitar um *corpus* que fosse minimamente possível de ser trabalhado dentro dos prazos estabelecidos. Agora que a tarefa chegou ao final, acredito ter feito a escolha acertada, pois o corte entre 1828 e 1842 contém o essencial de suas idéias quanto à composição de seus romances. É provável que ao expandir o material analisado, me deparasse com outras questões, principalmente no que se refere aos escritos de juventude do autor. Porém, além de demandar um tempo maior de pesquisa, deslocaria meu foco central, que era o de trabalhar com o período crucial para a própria construção de sua obra ficcional.

Paralelamente a seleção do *corpus*, dando prosseguimento às leituras que já havia começado na graduação, continuei a buscar um maior conhecimento com relação à historiografia francesa, sobretudo da primeira metade do século XIX. Foi o que me possibilitou, ao longo da pesquisa, trabalhar com as reflexões de Balzac dentro de um panorama mais estendido de compreensão. Mesmo porque, como procurei frisar ainda na introdução, tratava-se de um momento em que as fronteiras entre literatura e história ainda estavam acabando de se delinear, e a questão da narrativa representava um importante papel na produção dos historiadores liberais. Tanto para Balzac como para esse grupo, a Revolução Francesa havia sido capital frente a uma necessidade de inteligibilidade diante de uma nova ordem, o que se refletia diretamente na forma de se relacionar com a história que eles propuseram. Porém, como pude concluir após o primeiro capítulo, para Balzac não se tratava de ir ao passado, mas de [re]configurar uma “nouvelle France” (*OD*, V.II, *La Mode*, 763), realizando um corte sincrônico na sociedade francesa contemporânea à sua escritura.

Valendo-me principalmente das idéias de Hartog sobre o relacionamento entre passado, presente e futuro, procurei desenvolver minhas reflexões diante do *corpus*

¹⁶³ Como o terceiro volume ainda não foi lançado, para o material produzido após 1834 apoiei-me, principalmente, no livro de Vachon, que contém artigos essenciais referentes ao período posterior.

selecionado. Assim, através do conceito de “regime de historicidade” pude entender de que forma se dava a configuração do tempo presente em sua relação específica com um conceito balzaquiano de história. Escrevendo de dentro da crise pós 1789, o escritor figurava em suas idéias o único sistema possível diante de um passado “impossible à reconstruire” (*OD*, V.II, *La Mode*, 763) e de um “avenir douteux” (*OD*, V.II, *La Caricature*, 827).

Continuando com minhas análises, no segundo capítulo fui guiado pela formulação de um conceito balzaquiano frente à relação com o futuro. Numa época que viu o surgimento de tantas utopias, em que lugar se colocavam as idéias do escritor ao pretender constituir um inventário de detalhes e costumes da sociedade? Para responder a essa pergunta, aproveitei as próprias indicações de Hartog e fui buscar também em Ricoeur a base teórica para as minhas inquietações. Como pude concluir, as meditações de Balzac acerca da história que pretendia escrever ligavam-se à idéia de criação de uma memória social que para além de uma relação com o presente pretendia-se como verdadeiro testamento para o futuro. Nada desprezível para quem chegou a dizer que “la mémoire est l’essence de tous les arts” (*OD*, V.II, *La silhouette*, 725). Isso, como tentei mostrar, dentro de um desejo de ação através de um diálogo com um plano da idealidade. Ao fazê-lo, Balzac configurava um papel de destaque para a literatura naquele momento: “[s]ongez qu’il se lève une jeune génération à qui appartient l’avenir, et que ce sera noble et grand à nous de leur livrer l’avenir plus beau que nous ne l’avons reçu” (*OD*, V.II, *Lettre aux écrivains*, 1242-1243)

Por fim, no âmbito dessa mesma reflexão sobre um conceito de história balzaquiano a partir de sua relação com o tempo, aproveitei o terceiro e último capítulo para entender de que forma Balzac pretendia conferir certa espessura ao tempo narrado. Continuando a dialogar com as idéias dos autores citados, precisei, contudo, meu foco

sobre os textos de Michel de Certeau. Essa escolha me forneceu, sem dúvida alguma, material teórico para uma análise mais refinada das relações entre ficção e história. Isto, sem esquecer da contribuição de Michel Butor, autor de um precioso texto sobre o escritor da *Comédie Humaine* intitulado *Balzac e a realidade*.¹⁶⁴

Nesse momento, debrucei-me sobre a intenção de Balzac de escrever uma “histoire des mœurs” em que o coro de personagens secundários figurasse no plano mais importante da obra. Como Para fazê-lo, o autor parecia ter dado algumas pistas que apontavam diretamente para a exploração das fronteiras entre ficção e história através de um jogo entre referências reais e imaginadas. Como descreve Balzac, “[l]es personnages de chaque histoire se meuvent dans une sphère qui n’a d’autre circonscription que celle même de la société” (*CH*, V.XI, prefácio de *Illusions perdues*, 332).

Seguindo essas pistas, cheguei à conclusão de que o escritor se valeu, de fato, da instabilidade da fronteira entre os dois gêneros para pretender formular a especificidade do seu tempo. Foi o que o levou ao meticuloso jogo entre personagens históricos e fictícios, servindo os primeiros como verdadeiros quadros de referência que permitiriam ao discurso transbordar as margens da mera ficção. Foi essa relação que Balzac trabalhou ao longo de diferentes textos, dando prova de que o tempo, tal como imaginava figurar em seus textos, não poderia ser um *a priori* por onde desfilariam seus personagens, mas o próprio resultado de suas ações. Logo, no seu projeto de narrativa ficava decretada a falência da cronologia, como ele mesmo acusa.

Enfim, a possibilidade de se traçar um conceito de história em Balzac mostrou-se possível através do *corpus* selecionado e da mediação teórica escolhida. Todavia, nos diálogos que procurei estabelecer entre o plano teórico e os textos do escritor, ficou

¹⁶⁴ BUTOR, *op. cit.*, p.87

clara para mim a impossibilidade de fazê-lo sem que se levasse em conta o papel da ficção nas suas idéias. Melhor dizendo, o papel da própria arte, uma vez que esta ocupa um lugar de excelência em meio às inquietações intelectuais de Balzac. Assim, ainda que pronunciadas quase dois séculos depois, estas palavras parecem repletas de sentido no âmbito mesmo da produção balzaquiana:

[...] o discurso ficcional não seria, também ele, uma procura da verdade feita através da visão mágica que a criação permite? Pelos caminhos da ciência, da arte, da razão e da emoção, não pretende o homem chegar a um ponto comum – o da revelação do mistério de existir?¹⁶⁵

O que quero dizer é que, por mais paradoxal que possa parecer, aos olhos do escritor a história não só podia como devia ser pensada no seu entroncamento com a literatura, pois “[a]insi dépeinte, la Sociétés devait porter avec elle la raison de son mouvement” (*ESR, Avant-propos*, 289).

¹⁶⁵ SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da Silva. *José Saramago: entre a história e a ficção*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989, 24

6. BIBLIOGRAFIA

ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. Tradução de Lólio Lourenço. São Paulo: Ática, 1989.

ARENDT, Hana. *Entre o Passado e o Futuro*. Tradução de Mauo W. Barbosa. Perspectiva, São Paulo: 2005.

AUERBACH, Erich. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 4º ed., São Paulo : Perspectiva, 2001.

BALZAC, Honoré de. *La Comédie Humaine*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Œuvres Complètes, 1976-1980.

_____. *Œuvres Diverses, V. II*. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

_____. *Lettres à Madame Hanska*. T1. Paris : Les éditions Delta, 1967.

_____. *Correspondance*. Roger Pierrot. (org.). Paris: Garnier Frères, 1960-1969.

_____. *Le Père Goriot*. Paris: Gallimard, 1971.

BANN, Stephen. *Romanticism and the rise of history*. New York: Twayne Publishers, 1995.

BARANTE, Prosper Brugière. *Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364-1477*. In: Gallica. Disponível em: <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-87463>. Acessado em: julho de 2004.

BARBÉRIS, Pierre. *Balzac et le mal du siècle*. Paris :Gallimard, 1970.

_____. *Le monde de Balzac*. Paris : Arthaud, 1973.

_____. *Balzac : une mythologie réaliste*. Paris : Larousse, 1971.

BARTHES, Roland. *Michelet*. Tradução de De Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

_____. *O Rumor da Língua*. Tradução de Mário Laranjeira. São Paulo: Martis Fontes, 2ª ed, 2004.

_____. *Le Degré Zéro de L'Écriture*. Paris: Éditions du Seuil.

_____. *S/Z*. Tradução de Lea Novaes. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992.

BAUDELAIRE, Charles. *Les Fleurs du Mal*. Paris: Librairie Générale Française, 1972.

_____. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro : Paz e Terra, 1996.

BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*. Éditions de Minuit, Paris: 2001.

BENJAMIN, Walter. *Oeuvres*, Paris: Gallimard, coll. Folio Essais, 2000.

_____. *Obras Escolhidas I: magia e técnica; arte e política*. Trad: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1996.

_____. *Obras Escolhidas III: Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo*. Trad: José Carlos Martins Barbosa & Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 2ª reimpressão, 1997.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral I*. Tradução de Eduardo Guimarães.../ et al./. Campinas: Pontes, 1989.

_____. *Problemas de Lingüística Geral II*. Tradução de Eduardo Guimarães.../ et al./. Campinas : Pontes, 1989.

BLANCHOT, Maurice. *Faux Pas*. Paris : Gallimard, 1971.

BLOCH, Marc. *Apologia da história ou o ofício de historiador*. Tradução: André Telles Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BON, François. *L'invention de réalité*. In : Magazine Littéraire, nº 373, 1999

BOWMAN, Frank Paul. *Les caractères du romantisme français* In : GUYAUX, André et MARCHAL, Sophie. *La vie romantique : hommage à Loïc Chotard*. Paris : Presses de l'Université de la Sorbonne, 2003.

BOURDIEU, Pierre. *Les Règles de l'Art : genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.

BOUTIER, Jean e JULIA, Dominique (org). *Passados recompostos. Campos e Canteiros da História*. Rio de Janeiro: UFRJ/FGV, 1998.

BREMOND, Claude e PAVEL, Thomas. *De Barthes à Balzac: fictions d'une critique, critiques d'une fiction*. - Paris : Albin Michel, 1999

BURKE, Peter. *A escola dos Annales : a Revolução Francesa da historiografia*. Tradução de Nilo Odalia São Paulo: UNESP, 1997

BUTOR, Michel. *Repertório*. Tradução : Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

CARDINAL, Jacques. *Perdre son nom: identité, représentation et vraisemblance dans Le Colonel Chabert*. In : Poétique. Paris : Seuil, nº 135, 2003.

CAVALCANTE, Maria E. S. Rosa et SANTOS, Goiamétrico F. Carneiro. *História e literatura: limites e confrontos*. In: Fragmentos de Cultura. Goiás: Editora UCG, v. 1, n. 1, 2003.

CERTEAU, Michel de. *Histoire et Psychanalyse*. Paris: Gallimard, 2002.

_____. *L'écriture de l'histoire*. Paris : Gallimard, 1975.

CUESTA, Jorge Ibarra. *Puntos de contacto entre la narrativa histórica y literaria*. In: Fragmentos de Cultura. Goiás: Editora UCG, v. 1, n. 1, 2003.

CURTIUS, Ernst Robert. *Balzac*. Paris : Grasset, 1933.

DAUNAIS, Isabelle. *Le temps dévié du roman*. In : Poétique. Paris : Seuil, n° 139, 2004.

Déclaration des droits de l'Homme et du Citoyen. In : Le Ministère de la Justice de la France. Disponível em : <http://www.justice.gouv.fr/textfond/ddhc.htm>. Acesado em: junho de 2004.

DOSSE, François. *A história*. Trad: Maria Helena Ortiz Assumpção. São Paulo: EDUSC, 2003.

DUBY, Georges e LARDEAU, Guy. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1980

EIGELDINGER, Marc. *La philosophie de l'art chez Balzac*. Suisse : Pierre Cailler, 1957.

ESTRADA, Martinez Ezequiel. *Realidad y fantasia en Balzac*. Argentina: Universidade Nacional del Sur, 1964.

FEBVRE, Lucien. *Michelet e a Renascença*. Tradução de Renata Maria Parreira Cordeiro São Paulo: Página Aberta, 1ª ed, 1995.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio*, 1999.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2ª ed, 2004.

GAUCHET, Marcel (org). *Philosophie et sciences sociales. Le moment romantique*. Paris : Points/Seuil, «L'histoire en débats », 2002.

GUINSBURG, J. (Org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

GUSDORF, Georges. *Fondaments du savoir romantique*. Paris : Payot, 1982.

GUYAUX, André e MARCHAL, Sophie (Org.). *La Vie romantique: hommage à Loïc Chotard*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003.

GUYON, Bernard. *La creation litteraire chez Balzac: la genese du Medecin de campagne*. Paris : Colin, 1969.

HARTOG, François. *O Século XIX e a História : o caso Fustel de Coulanges*. Tradução: Roberto Cortes de Lacerda Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

_____. *Regimes d'Historicité: présentisme et expériences du temps*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.

HOBSBAWM, Eric J. *A Era das Revoluções: 1789-1848*. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira e Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 17ª ed, 2003.

_____. *A invenção das tradições*. São Paulo: Paz e Terra, 2ª ed., 1997.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. Centauro, São Paulo: 1ª ed., 2004.

JURT, Joseph. *Identidade nacional e literatura na França e na Alemanha*. In: Forum Deutsh: Revista Brasileira de Estudos Germânicos V. 7. 2003.

KOSELLECK, Reinhart *Le Futur Passé: contribution à la semantique du temps historique*. Traduction de l'allemand par Jochen Hoock et Marie-Claire Hoock Paris: EHESS, 2000.

_____. Traduit de l'allemand par Alexandre Escudier, avec la collaboration de Diane Meur, Marie-Claire Hoock et Jochen Hoock *L'expérience de l'histoire*. Paris: Seuil, 1997.

LANGINS, Janis. *Palavras e instituições durante a Revolução Francesa*. In: BURKE, Peter e PORTER, Roy. *História social da linguagem*. Tradução de Álvaro Hattner. São Paulo: UNESP, 1997

LE GOFF, Jaques. *Reflexões Sobre a História*. Org.: Francesco Maiello. Lisboa: Edições 70, 1982.

_____. *História e Memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges São Paulo: Unicamp, 2ª ed, 1992.

LETERRIER, Sophie-Anne. *Le XIX^e siècle historien : anthologie raisonnée*. Paris : Éditions Berlin, 1997.

LIMA, Luiz Costa. *A aguarrás do tempo: estudos sobre narrativa*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LITTRÉ. Disponível em: <http://francois.gannaz.free.fr/Littre/accueil.php> Acessado em : 05 jan. 2006

LÖWY, Michel. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. São Paulo: Boitempo, 2005.

_____.& SAYRE, Robert. *Romantismo e política*. Tradução de Eloisa de Araujo Oliveira São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LUKÁCS, Georg. *Balzac et le Réalisme Français*. Traduction de P. Laveau, Maspero, Paris : Petite Collection Maspero, 1967.

_____. *Le Roman Historique*. Traduction de Robert Saille Paris : Payot, 2000.

_____. *Ensaio sobre literatura*. Tradução de Leandro Konder et al. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965.

MACHADO, Assis de. *Histórias da Meia-Noite*. Rio de Janeiro: Garnier, 1989.

MENDES, Maria Lúcia Dias. *A História na visão de Alexandre Dumas*. In: *Alea Estudos Neolatinos*. Rio de Janeiro: V. 6, n. 1, 2004.

MICHELET, Jules. *Le Peuple*. Paris : Flammarion, 1993.

MOZET, Nicole e PETITIER, Paule (org). *Balzac dans l'Histoire*. Paris : Sedes, 2001.

MUSSET, Alfred de. *La Confesion d'un Enfant du Siècle*. Paris: Librairie Générale Française, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda Consideração Intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

OEHLER, Dolf. *Quadros parisienses (1830-1848): estética anti-burguesa em Baudelaire, Daumier e Heine*. Tradução de José Marcos Macedo e Samuel Titan JR. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ORTIZ, Renato. *Cultura e modernidade : a França no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PIERROT, Roger. *Honoré de Balzac*. Paris: Fayard, 1994.

PRADALIÉ, Georges. *Balzac Historien*. Paris: PUF, 1955.

RANCIÈRE, Jacques. *Les Noms de l'Histoire: essai de poétique du savoir*. Paris : Seuil, 1992.

REY, Pierre-Louis. *La Comédie humaine*. Paris : Hatier, 1979.

RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa III*. Tradução de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

_____. *La Mémoire, l'histoire et l'oubli*. Paris : Seuil, 2000.

_____. *La mémoire saisie par l'histoire*. In: Revista de Letras, São Paulo: 2003.

RIOUX, Jean Pierre et SIRINELLI, Jean-François. *Histoire Culturelle de la France : lumières et liberté*. Paris: Seuil, 1998.

SALIBA, Elias Thomé. *As utopias românticas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2ª ed, 2003.

SILVA, Teresa Cristina Cerdeira da Silva. *José Saramago: entre a história e a ficção*, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1989.

_____. *Jose Saramago: La Fiction Reinvente L'Histoire*. Les langues neolatines. Paris : v. 276, p. 45-54, 1991.

THIERRY, Augustin. *Considérations sur l'histoire de France*. In: Gallica. Disponível em: <http://visualiseur.bnf.fr/Visualiseur?Destination=Gallica&O=NUMM-89750>. Acessado em: julho de 2004.

_____. *Dix ans d'études historiques*. In: Bibliotheca Classica Selecta de l'Université Catholique de Louvain. Disponível em <http://bcs.fltr.ucl.ac.be/ENC4/12.html>. Acessado em: Julho 2004.

TULARD, Jean. *Napoléon ou le mythe du sauveur*. Paris: Fayard, 2ª ed, 1977.

WELLEK, René. *Conceitos de crítica*. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo : Cultrix, 1963.

WHITE, Hayden. *Metahistória : a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Edusp, 1994.

WINOCK, Michel. *Les voix de la liberté :les écrivains engagés au XIX^e siècle*. Paris : Seuil, 2001.

WURMSER, André. *La Comédie inhumaine*, Paris : Gallimard, 1964.

VACHON, Stéphane. *Écrits Sur le Roman*. Paris : Le Livre de Poche, 2000.

_____. (direction). *Balzac: une poétique du savoir*. Saint-Denis : Collection Documents, Presses Universitaires de Vincennes, 1996.

_____. *Balzac au miroir : concentration et communication*. In : GUYAUX, André et MARCHAL, Sophie. *La vie romantique : hommage à Loïc Chotard*. Paris : Presses de l'Université de la Sorbonne, 2003.

VEYNE, Paul. *Comment on Écrit L'Histoire?* Paris: Éditions du Seuil, 1971.

VÉSCIO, Luiz Eugênio & SANTOS, Pedro Brum (org.). *Literatura e história: perspectivas e convergências*. Bauru: Edusc, 1999.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)