
BALZAC E A NARRAÇÃO DO PRESENTE

BALZAC AND THE NARRATION OF THE PRESENT

Romance e História tiveram relações estreitas no próprio século que viu seu maior desenvolvimento. (BARTHES, 1972, p.27)¹

Rodrigo Ielpo*

Resumo: Este trabalho tem como objetivo investigar o conceito de História em sua relação com a narrativa do tempo presente a partir de prefácios, cartas e artigos escritos por Honoré de Balzac. Para tanto, toma-se como fundamental a ideia de crise entre passado, presente e futuro provocada pelo advento da Revolução Francesa.

Palavras-chave: Balzac; romance histórico; memória.

Abstract: This work intends to investigate, through prefaces, letters and articles written by Honoré de Balzac, the concept of History in its relation with the narrative of the present 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.

Key words: Balzac; historical novel; memory.

A História e o romance

Ao falar da autonomia da história enquanto matéria a ser ensinada, Jacques Le Goff (1982) comenta que o século que deu lugar ao Romantismo representa o seu momento fundador, pois até então ela ainda não era uma disciplina. Todavia, Le Goff chama a atenção para o fato de que nesse mesmo período ela ainda hesitava entre um saber científico e a literatura, o que permitiu aproximações entre campos que, mais tarde, viriam a se constituir como totalmente distintos. Sendo assim, 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” francesa, o que leva Lucien Febvre a afirmar: “A História é filha do Romantismo.” (FEBVRE, 1995, p.84)

Em seu livro *O Século XIX e a História : o caso Fustel de Coulanges*, François Hartog, ao falar da década de 1830, chama a atenção para um grupo de historiadores que ficaram conhecidos como historiadores liberais. Entre estes, encontravam-se Augustin Thierry e François Guizot, assim como Prosper de Barante, igualmente importante para as relações

¹ A tradução é nossa para todos os textos que constem na bibliografia em língua estrangeira.

* Bolsista de pós-doutorado em Teoria Literária pela Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP / FAPESP. E-mail: rodrigoielpo@gmail.com

que pretendemos tecer. Envolvidos com a política nacional, esse grupo era a favor da monarquia constitucional e, apesar de suas diferenças, 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, o final de uma longa cadeia de eventos composta por toda a história nacional. Dessa forma, o historiador liberal não era alguém que se colocava fora da cena histórica, embora tampouco fosse coberto por ela, caso dos cronistas da Idade Média. Uma vez que acreditavam estar assistindo ao final de todo um período da história, tentavam, então, caminhar lado a lado com ela. Essa posição poderia explicar, em parte, o forte envolvimento político perpetrado por esse grupo.² 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, e outra política.” (THIERRY, 2002, p.55)

No entanto, a despeito do caráter de cientificidade aludido, as reflexões de Thierry e Barante levaram a caminhos que, num dado momento, desembocaram na questão da narrativa, marcando a hesitação assinalada mais acima por Le Goff. 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. (THIERRY, 1997, p.101)

A narrativa passava a ser uma importante parte da composição historiográfica. Junto a isto, havia outro fator, do qual, aliás, dependia a própria qualidade da narração: a imaginação. Para Thierry e Barante esta 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 nada tão imparcial quanto a imaginação” (BARANTE, 2002, p.101). Ou seja, nos anos 1820 e 1830, a composição da narrativa era, ao menos para esses historiadores, parte das mais importantes do trabalho historiográfico, aquela que deveria atrair a atenção do historiador para que ele não utilizasse “falsas cores”.

² Considerado por Hartog como aquele que mais se envolveu com a política, Guizot chegou a assumir 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.

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.”(THIERRY, 2002, p.53)³ Para eles, o historiador deveria fazer como o romancista que domina a organização do que irá relatar por meio da hipotipose, o que pode ser depreendido pela seguinte passagem de Barante:

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. Exige-se que eles sejam evocados e trazidos vivos sob nossos olhos (...). (BARANTE, 1997, p.194)⁴

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.

A partir da fragilidade apontada entre as fronteiras desses dois domínios, é possível pensar, então, ainda que de forma introdutória, as possíveis relações entre as idéias sobre a História expostas acima com aquelas elaboradas por Honoré de Balzac em cartas, prefácios e artigos escritos na primeira metade do século XIX. Importante resgatar aqui as palavras de Stéphane Vachon ao lembrar-nos que “o jornalista que esboça, em 1824, nas colunas do *Feuilleton littéraire*, uma poética do romance histórico é também o autor de uma *Histoire de France pittoresque* que teria abarcado a totalidade da história real por meio de um ciclo de romances (...)” (BALZAC, 2000, p.16) Ainda que a composição da *Comédie Humaine* tenha sofrido grandes modificações diante do projeto anunciado, podemos pensá-lo já como um desejo do escritor de ir além do “simples” romance.⁵ Afinal o próprio escritor afirma no prefácio de *Le cabinet des antiques* seu “desejo assaz natural de ser um historiador fiel e

³ *Dix ans d'études historiques*.

⁴ *Histoire des ducs de Bourgogne*.

⁵ Nos comentários de Roland Chollet, Christinane Guise et René Guise para o que seria a *Histoire de France pittoresque*, publicados no segundo volume das obras completas de Balzac, os críticos formulam uma reflexão que sustentam nosso ponto de vista. Ao responder àquela parte da crítica que tende a minimizar o lugar de importância do romance histórico na obra maior de Balzac, eles defendem que “seus *Études de mœurs* são romances históricos, tal como os concebia Scott, mas situados em uma época contemporânea a do autor (...)” (BALZAC, v.2, 1996, p.1364).

completo (...).” (BALZAC, v.4, 1976, p.366) Essa espécie de contaminação entre os dois campos dos quais aqui tratamos deve, assim, ser pensada em seu caráter epistêmico, pois, como diz 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.” (BANN, 1995, p. 4)

Como os historiadores liberais, Balzac também recusou uma história dos “grandes homens”, afirmando no prefácio intitulado “*Avertissement*” *du Gars* ter como projeto “figurar os reis por meio dos povos (...).” (BALZAC, 2000, p.66) Para que esta relação fique ainda mais clara, é preciso ter em mente que quando Balzac começou a trabalhar na imprensa, os novos historiadores, como por exemplo Thierry e Guizot, já tinham algum reconhecimento. Além disso, 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 literatura” (BALZAC, v.2, 1996, p.1245). Por último, relembramos aqui que tanto Balzac quanto estes historiadores escreviam em um momento em que toda a relação com a história se via afetada por uma série de acontecimentos, sobretudo a Revolução de 1789. Segundo Georges Lukács, “foram a Revolução Francesa, as guerras revolucionárias, a ascensão e a queda de Napoleão que fizeram pela primeira vez da história uma experiência vivida das massas.” (LUKÁCS, 2000, p.21) Parece, então, aceitável a hipótese segundo a qual 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 “vassalos” haviam sido substituídos pelos “cidadãos”, fazia-se mister substituir a história dos grandes heróis pelas narrativas em que a massa de desconhecidos pudesse caminhar. Desta forma, era preciso 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.” (THIERRY, 1997, P.98)⁶ Essa passagem mostra-se em total consonância com as palavras de Balzac ao elogiar Walter Scott em suas *Lettres sur la littérature et les arts*:

Vocês não tremariam em ver chegar Cromwell a Woodstock, em se tratando da prisão de Charles I; vocês sabem que Charles I foi decapitado, mas vocês tremem pelos personagens secundários cuja sorte encontra-se esquecida pelos historiadores (...). (BALZAC, 2000, p. 270)

⁶ *Lettres sur l’histoire de France*.

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 tal evento sob o signo da ruptura. Guizot, ao comparar a Revolução Inglesa com a Francesa em sua *Histoire de la civilisation em Europe*, diz em relação a esta última que:

(...) 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. (GUIZOT, 2002, p.157)

A Revolução surgia sob o signo do novo. Positivo ou negativo, qualquer que fosse o valor atribuído a esse acontecimento, ele passava a representar uma “experiência histórica crucial” (BANN, 1995, p.17) na história ocidental. Porém, a relação com o tempo presente, que para alguns desses historiadores era, segundo Hartog, essencial como “princípio de inteligibilidade” (HARTOG, 2003a, p.100) 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 a crise deflagrada principalmente pelos acontecimentos em torno de 1789 pode ser entendida como constitutiva de um “conceito” de História balzaquiano? Neste, o presente também teria exercido um papel preponderante, entretanto, menos para esclarecer o passado e mais como componente central da própria narrativa a ser efetuada por meio de seus romances.

No que tange aos historiadores liberais, 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, citadas por Hartog, “nossa Revolução esclarece as revoluções medievais”. (THIERRY *apud* HARTOG, 2003a, p. 100) Pode-se dizer que eles procuraram, em vista de uma história nacional que desejavam escrever, “reinventar” as tradições⁷ legadas pela historiografia feita

⁷ 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.

até aquele momento. Tratava-se, então, de uma questão de método visando “a reconquista do passado nacional, inaugurada por Guizot, Thierry e Barante nos anos 1820.” (*idem*, p.98) 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 podemos nos 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. (THIERRY, 1997, p.99)⁸

A consciência da aceleração do tempo que animava as reflexões desses historiadores, aliada à noção de ruína que apossava toda uma literatura praticada no mesmo período, os levava a uma reformulação da tradição, mas não a sua rejeição, implicando relações específicas entre passado, presente e futuro. Ao conferir à 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 havia se estreitado, para esses historiadores ainda não havia chegado o momento em que o futuro seria o grande responsável por esclarecer o passado com base em um movimento teleológico. Nos termos de Reinhart Koselleck, isso se daria através do alargamento do horizonte de expectativa, permitindo, então, que a idéia de progresso pudesse se instalar com toda sua força⁹. Para eles, era do momento de onde falavam que vinha a

⁸ *Lettres sur l'histoire de France*.

⁹ 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 (...)”. (KOSELLECK, 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.” (SALIBA, 2003, p. 19)

possibilidade de compreender a história francesa, a qual, no entanto, não negava seus laços com um tempo distante, origem da história atual.

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 pela experiência de transitoriedade do mundo. Diante desse sentimento, já não há mais lugar para os padrões clássicos e o futuro não acena com nenhuma garantia. É essa experiência que podemos ler nas seguintes palavras de Alfred de Musset: “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 sabemos se marchamos sobre uma semente ou sobre uma ruína.” (MUSSET, 2003, p.65) Como consequência, não “restava, então, nada mais que o presente (...).” (*idem, ibidem*)

A imersão neste sentimento é que talvez, no final dos anos 1820 e começo dos 1830, tenha feito com que Balzac substituísse a idéia de uma história “total” que mostraria a França em toda a sua duração, por uma de outro tipo. Nesta, a noção de totalidade não desaparece, mas encontra-se mais ligada ao presente, representando a França por meio de “quadros de gênero onde a história nacional seja pintada por meio dos fatos ignorados de nossos costumes e usos (...)” (BALZAC, 2000, p.66)¹⁰ Para Balzac, 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” (HARTOG, 2003b, p.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 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* HARTOG, 2003b, p.92). No que diz respeito a Balzac, percebemos uma experiência semelhante encenada em suas reflexões, entretanto, para o autor da *Comédie*, a história antiga já havia cedido espaço para a agitação do presente. Como o

¹⁰ “*Avertissement*” du *Gars*.

escritor explica à Mme Hanskar, “as legislações, as religiões, as histórias, o tempo presente”¹¹, tudo foi analisado, observado por mim.” (BALZAC, v.1, 1967, p.38). Tendo em vista a importância desse último termo para sua obra, é preciso pensar sua formulação a partir da ideia de crise entre passado e futuro, procurando entender em que medida esta pode ser constitutiva de um conceito balzaquiano de história.

I. Narrar entre cacos, tecer o presente

Aprofundemos, então, a noção de crise, noção essencial uma vez que procuramos estabelecer um diálogo direto com o conceito de “regime de historicidade”, cunhado por François Hartog em seu livro *Régimes d’Historicité* para tratar das relações entre passado, presente e futuro em conjunto com as possibilidades de construção de uma inteligibilidade histórica. Com base nas reflexões deste historiador, talvez possamos compreender melhor a noção de tempo encenada em algumas cartas, prefácios e artigos escritos por Balzac, o que nos permite rastrear o movimento de suas reflexões sobre a História, como temos feito até aqui. Assim, quando o escritor diz em sua *Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle* que “estamos despojados no futuro pela Revolução (...)” (BALZAC, v.2, 1996, p.1245), é provável que estejamos diante de uma chave para a compreensão da relação apontada. Este tipo de comentário corrobora a hipótese de que Balzac teria de fato engendrado grande parte de suas ideias “inspirado” por uma experiência de crise, crise esta em que é a própria experiência do tempo que se via em questão.

Para desenvolver suas reflexões sobre os “regimes de historicidade”, Hartog toma emprestado de Hanna Arendt o conceito de lacuna. No livro intitulado *Entre o Passado e o Futuro*, Arendt o explica dizendo tratar-se de “um intervalo de tempo totalmente determinado por coisas que não são mais e por coisas que não são ainda”. (ARENDR, 2005, p.35-36) Valendo-me do uso que o próprio Hartog faz do conceito de Arendt, pode-se dizer que Balzac construiu grande parte de suas ideias a partir de uma experiência de crise entre passado e futuro, ou seja, a partir da “lacuna” deixada pelo rompimento da tradição¹². Essa crise é típica dos *enfants du siècle*, encontrando sua clássica formulação nas palavras de Musset : “[t]oda a doença do século presente vem de duas causas: o povo que passou por 93 e por 1814 tem duas

¹¹ O grifo é nosso.

¹² 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 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.” (ARENDR, 2005, p. 40)

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.” (MUSSET, 2003, p.79)

Contemporâneos, tanto Balzac quanto Musset escreviam sob o forte impacto das transformações ocorridas nas primeiras décadas do século, ocasionando 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.” (FEBVRE, 1995, p.94) Ao precisar um pouco mais esse sentimento em relação à geração de Balzac, Pierre Barbéris explora esse mesmo traço, situando o escritor 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. (BARBÉRIS, 1970, p. 48)

Sendo assim, se o “presente é inapreensível, o futuro imprevisível e o passado, ele mesmo, torna-se incompreensível” (HARTOG, 2003b, p. 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.

Como vimos mais acima, o testemunho de Chateaubriand relatado por Hartog encena de forma contundente essa pressão diante de um passado em vias de desmoronar. Segundo o historiador, ele “aparece preso entre duas ordens de tempo e sacudido entre dois regimes de historicidade: o antigo e o moderno” (HARTOG, 2003b, p.21). Dito de outra forma, a escritura de Chateaubriand ocorreria a partir de uma idéia de história que começava a se ver comprometida enquanto 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, tal como utilizada por Hartog, não chega a ser uma novidade nos estudos sobre o romantismo. O próprio Barbéris fala claramente de um “entre dois” (BARBÉRIS, 1970, p.108), dentro do qual estariam situados os escritores românticos em geral. Por trás, sempre a mesma questão: um sentimento de ruptura que desloca o sujeito para um fora, levando-o, 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. 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, devemos analisar algumas passagens em que se pode ler uma crítica em direção a um modelo antigo de história a que o autor chama de “[a] Clio classique” (BALZAC, 2000, p.67) no “*Avertissement*” *du Gars*. Sob a fachada do pseudônimo de Victor Morillon, o escritor não poupa elogios a “um homem que trata (...) de não mais fazer, finalmente, da história um ossuário, uma gazeta, um estado civil da nação, um esqueleto cronológico.” (*idem, ibidem*). Ou seja, para alguém que tinha “por modelo o século XIX” (BALZAC, v.2, 1976, p.265), como afirma Balzac no prefácio de *Une fille d’Ève*, 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 histórico como visto anteriormente, cediam lugar a outro desejo, desejo este em que a história recente da França, contemporânea do próprio escritor, se insinuava com força cada vez maior em suas reflexões. Era preciso, ou quem sabe era-se constrangido a falar de dentro da própria lacuna, clareando-lhe a ordem, conferindo-lhe (um) sentido.

Em carta enviada ao general Pommereul, escrita em 1828, Balzac dizia estar trabalhando “em obras históricas de alto interesse” (BALZAC, v.1, 1960, p.336). A despeito dos temas de que tratariam esses romances - apenas rascunhados -, todos se passariam no século XV. Entretanto, o autor termina por confessar a 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 “não exige nenhuma pesquisa que não seja a de localidades.” (BALZAC, v.1, 1960, p.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. Este mesmo ponto de vista sustenta os comentários sobre a *Histoire de France Pittoresque*, citada mais acima, escritos pelos organizadores das *Oeuvres diverses* de Balzac para a coleção Pléiade. Nestes comentários, os críticos aludem a

esta mesma facilidade que traria a escrita dos acontecimentos “situados em uma época contemporânea do autor, e não mais em uma época passada, para a qual seria necessário reconstituir laboriosamente os costumes.” (BLAZAC, v.2, p.1996) Apesar da lógica de tal argumento, ao acompanharmos as reflexões de Balzac sem perder de vista as transformações no próprio campo da História, ele parece insuficiente para explicar a relação do escritor que tinha por ambição não menos do que “formular o século atual.” (BALZAC, v.1, 1960, p.592), como ele nos diz em uma de suas correspondências.

Disposta sobre essas bases, o passado se rende à premência de um presente que não pára de correr, levando o autor a constatar em uma de suas cartas à Mme. Hanska que “o tempo passa com uma velocidade assustadora.” (BALZAC, v.1, p.48). Assim, ao que parece, a cena contemporânea se impõe como matéria a ser narrada, não somente por praticidade, mas porque, como Balzac argumenta em um artigo para *La Mode*, “vivemos como em meio a destroços de um tremor de terra” (BALZAC, v.2, 1996, p.745), numa relação entre passado, presente e futuro que se encontra em plena crise. Era-se constrangido a pensar a partir de uma tradição que havia sofrido inúmeros golpes a partir de 1789, acelerando um tempo que remete a experiência descrita em outro artigo publicado em *La Mode* sob o título de “Sobre o que não está na moda”: “[n]a França, tudo é moda, mas bastam três dias para acabar com a mais alta glória” (BALZAC, v.2, 1996, p.1548)?¹³

Para que possamos desenvolver um pouco mais sobre tudo o que foi dito acima, parece 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” (HARTOG, 2003b, p.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 inexplicável quando o narramos.” (BARTHES, 1972, p.28) As palavras do crítico francês parecem fazer eco às formulações de Balzac. Numa “época em que ninguém se lembra de 1829 em 1839, em que tudo é como natimorto” (BALZAC, v.2, 1976, p. 271)¹⁴, a noção de ruína parece impelir Balzac a juntar os cacos em forma de narração.

¹³ 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 pôde ser totalmente confirmada. Porém, o trecho referido não deixa de ser sintomático de uma experiência que, como vimos, transcende o universo particular da obra de Balzac, o que justifica sua inserção no presente artigo.

¹⁴ Prefácio de *Une fille d'Ève*

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 “traçar, enfim, a imensa fisionomia do século” (*idem*, p.268), era preciso torná-lo passível de ser compreendido. Se como diz Arendt, “a memória [...] é impotente fora de um quadro de referência preestabelecido” (ARENDDT, 2005, p.31), o presente parece impor-se ao escritor como matéria privilegiada da narração por meio da evocação de uma história que se dá 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.

Assim, a História a ser empregada pelo romancista deve ser pensada como uma espécie de estratégia a ser utilizada pelo caçador de rastros diante da ameaça do transitório. Reunir, juntar, dar a ver sob a expressão de um sentido - o romance - 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 Barbéris ao comparar o lugar do sujeito nas épocas clássica e moderna: “‘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” (BARBÉRIS, 1970, p.109). É nesse sentido que podemos pensar na História ambicionada por Balzac por meio do romance como a construção do presente, não como fatalidade, mas como construção do destino do próprio homem¹⁵. É a esse sentimento que parece remeter o fragmento abaixo, que aparece no prefácio de *Ecce Homo*:

Sendo assim, as palavras de fatalidade, fatalismo ou fatalista são (...) as mais desprovidas de sentido que existem em nossa linguagem. Segundo a opinião geral, o fatalista seria um homem que acreditaria, erroneamente, que tudo está escrito e deve acontecer necessariamente, que ele tem um destino forçado, que ele é conduzido por circunstâncias encadeadas umas sobre as outras, as quais traçam necessariamente seu caminho. (BALZAC, v.2, 1976, p.330)

¹⁵ 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, “de ser o pinto dos costumes modernos”, 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

Ora, se as ligações com as forças do passado que comandavam o presente em direção ao futuro haviam sido rompidas, como pensar no “encadeamento” fatalista que levaria o homem a cumprir seu destino? E para que possamos entender melhor a dimensão de sua fala, é preciso pensar com o escritor a relação entre o homem e a sociedade: “(e)stamos em um período em que tudo é transitório; nas épocas de transição, espécie de “salve-se quem puder” geral, o interesse pessoal domina; o interesse pessoal não pinta afrescos, não faz subir catedrais nem monumentos.” (BALZAC, v.2, 1996, p.1233)¹⁶ Não é o destino indivíduo, mas o de sua soma chamada humanidade que estava em questão para o “pintor” dos costumes modernos. Desta forma, 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, sob a forma da narração, parecia poder lidar com a espessura dessa experiência diante do mundo, problematizando, como dito mais acima, um tempo linear de uma história cronológica. História, no que esta permite de diálogo com a vida dos homens, dos cidadãos, mas romance no que este representa, para o autor, uma forma privilegiada de dar a ver esta mesma vida. Essa tarefa da qual Balzac se incumbiu a partir dos usos particulares que faz do conceito de História aparece talvez melhor resumida em sua *Lettre aux écrivains français du XIX^e siècle* em tom de uma evocação quase religiosa: “a civilização não é nada sem expressão. Nós, sábios, escritores, artistas, poetas, estamos encarregados de exprimi-la. Somos os novos pontífices de um futuro desconhecido do qual preparamos a obra.” (BALZAC, v.2, 1996, p.1251)

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 outra carta escrita para Mme. Hanska ao comentar suas ambições literárias: “[n]ão serão fatos imaginários” (BALZAC, v.1, 1967, 269). Porém, deve-se fazer aqui uma distinção entre imaginários e imaginados, uma vez que o segundo termo é que abre para uma ficção não é jamais abandonada, como se pode perceber pelo fragmento abaixo:

Certamente que a vida real é muito dramática ou não é assaz literária. O verdadeiro, frequentemente, não seria verossímil, do mesmo modo que o verdadeiro literário não saberia ser o verdadeiro da natureza. Aqueles que se permitem semelhantes observações, se fossem coerentes, iriam querer, no teatro, ver os atores se matarem realmente. (BALZAC, v.4, 1976, p.367)¹⁷

¹⁶ *De l'état actuel de la littérature*.

¹⁷ Prefácio do *Cabinet des Antiques*.

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

Retornando à questão do tempo, este, ao deixar de encarnar certa naturalidade a partir das proposições acima descritas, problematizava sua relação com o futuro sob a figura do destino, à qual aludimos há pouco. Assim, para Balzac, não seria possível aderir a uma concepção do “tempo homogêneo e vazio”¹⁸ de que nos fala Walter Benjamin, único meio possível, segundo o filósofo, de se crer no progresso. Numa passagem em que fala sobre a aceleração do tempo, Balzac chega a seguinte conclusão: “[o]s mortos da República, os moribundos do Império, os esqueletos da Restauração volteiam entre nós (...). Esperando o futuro, vivemos pressionados em um conflito de modas, costumes, idéias; e apesar das diferenças que os distinguem, esses traços não nos dão nenhuma fisionomia.” (BALZAC, v.2, 1996, p.739-740)¹⁹ 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. Assiste-se a uma pressa confusa, sem vaticínio ou oráculo que precipite o que está por vir, levando-o, antes de tudo, a [re]configurar o presente. É preciso aguardar o futuro, porém, não de forma passiva, apesar dos cacos por sobre os quais anda Balzac e tantos outros. Tampouco demonstra o escritor o mesmo interesse de Thierry em responder às perguntas sobre o futuro político. Mesmo porque, não houve em Balzac um projeto constante de intervenção política. Ao menos, não no sentido daquele pensado pelos historiadores. É preciso trabalhar o presente, dar forma a certa experiência, para que esta pudesse, somente assim, ser contada: “(...) sem este acabamento pensado após o ato e sem a articulação realizada pela memória, simplesmente não sobrou nenhuma história que pudesse ser contada.” (ARENDDT, 2005, p.31), nos diz Arendt.

Se o tempo não era um contínuo, fazia-se necessário forjá-lo por meio da escrita, reconstruindo-o a cada momento através do entrelaçamento entre História e imaginação. Essa tendência seria parodiada alguns anos mais tarde em forma de uma conclusão à qual Bouvard e Pécuchet, personagens do livro homônimo de Flaubert, chegariam: “[s]em imaginação, a história é falha. – Mandemos vir alguns romances históricos !” (FLAUBERT, 1981, p.116)

¹⁸ BENJAMIN, Walter. *Oeuvres*, T. 3. Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2000, p. 439

¹⁹ “Complaintes satiriques sur les moeurs du temps présent.” Publicado no periódico *La Mode*.

Referências bibliográficas

ARENDDT, Hanna. *Entre o Passado e o Futuro*. Trad.: Mauro W. Barbosa. Perspectiva, São Paulo: 2005.

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

_____. Œuvres Diverses, V. 2. Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1996.

_____. *Lettres à Madame Hanska*, V1. Paris : Les éditions Delta, 1967.

_____. *Correspondance*, V.1. Roger Pierrot. (org.). Paris: Garnier Frères, 1960.

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

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

BARANTE, Prosper Brugière. Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364-1477. In: GAUCHET, Marcel (Org.). *Philosophie et sciences sociales*. Le moment romantique. Paris : Points/Seuil, « L’histoire en débats », 2002, p.87-123.

_____. Histoire des ducs de Bourgogne de la maison de Valois, 1364-1477. LETERRIER, Sophie-Anne. *Le XIX^e siècle historien*: anthologie raisonnée. Paris : Éditions Berlin, 1997, p.192-194.

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

BENJAMIN, Walter. *Oeuvres*, v. 3. Paris, Gallimard, coll. Folio Essais, 2000.

BARTHES, Roland. *Le degré zéro de l’écriture*. Paris : Éditions du Seuil, 1972.

FLAUBERT, Gustave. *Bouvard et Péculhctet*. Trad.: Galeão Coutinho e Augusto Mayer. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1981.

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

GUIZOT, François. Histoire de la révolution d’Angleterre. In: GAUCHET, Marcel (Org.). *Philosophie et sciences sociales*. Le moment romantique. Paris : Points/Seuil, « L’histoire en débats », 2002, p.151-158.

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

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

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

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

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

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

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

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

VACHON, Stéphane. Balzac théoricien du roman. In: BALZAC, Honoré de. *Écrits Sur le Roman*. Paris : Le Livre de Poche, 2000, p.9-36.

THIERRY, Augustin. *Lettres sur l'histoire de France*. In: LETERRIER, Sophie-Anne. *Le XIX^e siècle historien: anthologie raisonnée*. Paris : Éditions Berlin, 1997, p.98-107.

_____. Dix ans d'études historiques. In: GAUCHET, Marcel (Org.). *Philosophie et sciences sociales. Le moment romantique*. Paris : Points/Seuil, « L'histoire en débats », 2002, p.45-68.

Recebido em agosto de 2012.

Aceito em setembro de 2012.