

AS COVAS DE CHABERT

Silvana Vieira da Silva AMORIM*

Longe de ser indiferente, o espaço num romance exprime-se, pois, em formas e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra.

BOURNEUF E OUELLET

Este curto mas denso romance de Balzac não está entre suas mais conhecidas produções. Encontra-se inserido nos «Estudos de Costumes» da *Comédia Humana*, na primeira série de romances, as «Cenas da vida privada», na qual ocupa lugar importante. *O Coronel Chabert* já foi alvo de várias adaptações para o teatro e também para o cinema (recentemente, houve uma nova versão para as telas, com o ator Gérard Depardieu no papel do coronel).

Segundo Paulo Rónai, *O Coronel Chabert* foi publicado inicialmente em revista, por volta de 1832, e teve várias reedições, todas com títulos diferentes: *A Transação*, *O Conde Chabert*, *A Condessa de Dois Maridos*. Somente na edição de 1844 recebeu o título atual (Balzac, 1989, p. 239).

Balzac baseou-se em fatos reais para retratar a saga de Chabert, a partir de uma história contada por amigos. Relata Rónai que «o sr. Dupac, antigo oficial de Napoleão, fora deixado como morto num campo de batalha; ao voltar mais tarde à França, teve dificuldades em fazer-se identificar» (Balzac, 1989, p. 239). Entretanto, o tema do soldado supostamente morto

* Departamento de Letras Modernas – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

que volta e que não mais encontra o seu lugar na sociedade é recorrente na literatura. O mérito de Balzac está, segundo Rónai, no fato de o autor ter sido

o primeiro que situou [a história do soldado] num cenário essencialmente real: o escritório de advocacia, cenário inevitável dos dramas modernos mais empolgantes. Nisso é que consiste a essencial originalidade do escritor que transformaria um gênero. Seus heróis, por mais patéticos, por mais gigantescos que sejam, vivem no mesmo mundo em que nós vivemos, gastam, trajam e comem da mesma forma, obedecem ou não obedecem ao mesmo código. (Balzac, 1989, p. 239)

Chabert é um soldado do exército de Napoleão que, durante a batalha de Eylau, cidade da antiga Prússia, é dado como morto após a vitória de seu exército contra os prussianos e os russos, em fevereiro de 1807. Ferido na cabeça e tendo a própria morte anunciada pelo imperador, resolve voltar à França, na tentativa de recuperar sua antiga vida e sua mulher. Mas ela já não leva seu sobrenome: é agora a Condessa Ferraud, casada com outro homem e com dois filhos. Para aproximar-se dela, Chabert pede ajuda ao próprio advogado da condessa, Derville. Durante o encontro entre o coronel e a mulher, no escritório do advogado, a condessa nega ser Chabert seu antigo marido e propõe um acordo que beneficiaria muito mais seu próprio estado atual do que restituiria o lugar dele na sociedade. Após muitas idas e vindas, Chabert decide internar-se em um asilo de loucos, onde é sempre visitado pelo piedoso advogado, caracterizando-se aí sua última cova.

As primeiras páginas do romance dão a intensidade da figura do advogado e, principalmente, de seu escritório para a sociedade burguesa. O longo parágrafo que descreve o escritório é bastante revelador, neste aspecto:

O escritório era uma peça grande, com a tradicional estufa que decora todos os antros da chicana. Os canos atravessavam diagonalmente a sala e iam ter a uma chaminé condenada, sobre cujo mármore viam-se vários pedaços de pão, fatias triangulares de queijo de Brie, costeletas de porco frescas, copos, garrafas e a xícara de chocolate do chefe dos praticantes. O cheiro desses comestíveis mesclava-se tão bem com a fetidez da estufa superaquecida, com o odor peculiar aos escritórios e às papeladas, que o fedor de uma raposa não seria sentido. ... Por trás do chefe via-se uma enorme estante que ocupava a

parede de alto a baixo e de cujos compartimentos, cheios de papéis, pendia um número infinito de etiquetas e de fios vermelhos que dão uma fisionomia especial aos autos dos processos. As prateleiras inferiores da estante estavam cheias de pastas de papelão, amarelecidas pelo uso, ... nas quais se liam os nomes dos clientes importantes cujas questões rendosas estavam sendo 'cozinhas' naquele momento. Os vidros sujos da janela deixavam filtrar pouca claridade. Aliás, em Paris, existem poucos escritórios nos quais se possa escrever, no mês de fevereiro, antes das dez horas, sem o auxílio de uma lâmpada, porque todos eles são objeto de uma negligência bem compreensível: todos vão lá, mas ninguém neles permanece, nenhum interesse pessoal se prende ao que é tão banal; nem o advogado, nem os pleiteantes, nem os praticantes fazem questão da elegância de um lugar que, para uns é uma aula, para outros um ponto de passagem, e para o dono um laboratório. ... O escritório ... tinha, pois, como todos os outros, qualquer coisa de repulsivo para os demandistas, o que o tornava uma das mais hediondas monstruosidades parisienses. Certamente que, se não existissem as sacristias úmidas onde se pesam e pagam as preces como especiarias, nem as lojas de adelas onde se vêem dependurados farrapos que fazem murchar as ilusões da vida – mostrando-os ao que vão ter as nossas festas –, se não existissem essas duas cloacas da poesia, um escritório de advocacia seria a mais horrível de todas as lojas sociais. Mas o mesmo acontece com a casa de jogo, com o tribunal, com a agência de loterias e com as casas mal-afamadas. Por quê? Talvez porque nesses lugares em que o drama se passa na alma dos seres, os acessórios se lhes tornam indiferentes, o que também explicaria a simplicidade dos grandes pensadores e dos grandes ambiciosos. (Balzac, 1989, p. 245-47)

Através dessa descrição, percebe-se a presença simultânea do espaço transfigurador e realista. É interessante observar neste trecho como o narrador passa da descrição objetiva da realidade externa do escritório para a caracterização da realidade social que ele representa; este processo também dá lugar a um posicionamento do narrador, que não se furta a destacar os aspectos negativos do que descreve. A confusão visual de objetos, os cheiros que se mesclam, a sujeira, enfim, o que se observa sensorialmente revela, num processo metonímico, o que o escritório significa socialmente (de um ponto de vista moral, ou ético). A profusão de papéis nos armários, a preencher todos

os espaços, desumaniza o espaço judicial: a presença humana não é mais necessária, não é a vida que importa, mas o nome e os papéis juridicamente aceitos. Esta idéia é fundamental no desenvolvimento da ação romanesca. E é reforçada pela falta de comodidade do escritório: paradoxalmente (paradoxo da vida social, e não do próprio romance), o lugar em que o futuro dos pleiteantes é discutido e decidido (e, freqüentemente, pré-julgado) é o menos propício ao convívio humano. E, ao fim, este caráter repulsivo dum escritório de advocacia é explicado, explicitamente, pelo narrador. Neste ponto, a importância do espaço descrito, onde o drama essencial das pessoas se dá (e por isso a falta de necessidade dos acessórios), é duplamente ressaltada: além do seu relevo enquanto crítica social, este ambiente tem função narrativa fundamental, pois praticamente toda a ação romanesca se desenrola no escritório de Derville, e em termos de «drama que se passa na alma dos seres», como refere o narrador. Sente-se aqui também a intenção do autor «de aprisionar as personagens», usando a expressão de Bourneuf e Ouillet ao comentarem Robbe-Grillet, em sua narrativa de mais de um século depois de Balzac...

Todavia, não se trata nesse caso de ver o homem, o ser humano em primeiro lugar, e sim de não destruir o pré-estabelecido por leis que, na maioria das vezes, são hipócritas e desmerecem as pessoas, salientando valores burgueses outros que estão intrinsecamente ligados aos valores econômicos, ao *status quo* e à prosperidade, além de reverenciar a aparência. O que importa é o invólucro visível aos olhos burgueses que não deve ser de forma alguma violado ou modificado. A aparência, o *décor*, devem ser mantidos. Há aqui uma relação importante entre a forma literária e a realidade retratada. Não é à toa que as descrições em Balzac são abundantes. Além do fato de ser uma característica realista, tal artifício serve também para evidenciar a importância do externo, do que pode ser visto e tocado. Seria talvez, por esse motivo, que o coronel Chabert começa a contar sua história dizendo que, em dois momentos distintos, esteve coberto, escondido pelo corpo de seu cavalo, também abatido, e, mais adiante, oculto pelos corpos mortos: com essa descrição, nota-se o espaço romântico, transfigurador da primeira cova do personagem, também romântico por excelência:

Estivesse eu à direita ou à esquerda, o fato é que fui protegido pelo corpo da minha montaria, o que me impediu fosse esmagado pelos cavalos ou atingido pelas balas de canhão. ... Ouvi, ou pareceu-me ouvir, nada afirmo, gemidos que vinham do montão de cadáveres no meio dos

quais eu jazia. ... Enfim, ao erguer as mãos, ao tatear os mortos, descobri um vazio entre minha cabeça e o lixo humano que tinha por cima de mim. ... Parece que, graças à indiferença ou à precipitação com que nos tinham atirado de cambalhada, dois mortos tinham-se atravessado por cima de mim, de maneira a descrever um ângulo semelhante ao de duas cartas arrimadas uma à outra, por uma criança que inicia a construção de um castelo. (Balzac, 1989, p. 256)

O oco formado por essa cova traduz o vazio interior do Coronel Chabert; é o palpável agora retratando e representando o simbólico. Desse modo, só lhe restava, ao fim, continuar escondido, em um outro buraco onde vai acabar seus dias, quase por vontade própria, ao ver que jamais seu lugar lhe seria restituído.

Como comentamos anteriormente, a função do personagem de Chabert na obra é informativa. Ele é, por excelência, o narrador dos fatos do passado e também porta-voz de Napoleão, pois, como peça central de seu micro-universo, ao querer retomar seu lugar na sociedade, representa igualmente a figura do Imperador enquanto ameaça à burguesia do período da Restauração, macro-universo na história francesa da época. Sua figura íntegra e extremamente honesta, aliada ao personagem de Derville, traz em si um pessimismo próprio a Balzac. Conclui Paulo Rónai que

o pessimismo de Balzac exprime-se aqui nas conclusões desoladoras do advogado Derville, graves e incisivas como num epitáfio. As leis são impotentes contra os crimes disfarçados que encontramos cada dia no seio das famílias. Pessoas da integridade de um Chabert têm de procurar uma evasão seja no que for, até na loucura ou na apatia entre as paredes de um hospício. (Balzac, 1989, p. 241)

Chabert, que inicia suas aventuras dentro de uma vala, acaba por cumprir o resto de seus dias em uma outra «cova», digamos assim, um hospício para onde vai voluntariamente. É nesta atitude que se concentra toda a sua integridade: prefere o isolamento e a morte em vida a ter que vagar sendo apenas parte do que foi. Ao menos, dentro de seus princípios, continua a manter-se por inteiro. Derville, o advogado, é aquele que resume a condição final de Chabert:

- Pois esse velho hóspede de Bicêtre é seu marido legítimo, o Conde Chabert, o antigo coronel, que ela, com certeza, colocou aí. Se ele está nesse asilo em vez de morar num palacete, é simplesmente por ter recordado à bela Condessa Ferraud que ele a tomara na rua, como se toma um fiacre (Balzac, 1989, p. 296).

Mais adiante, Derville, ao fazer-lhe uma visita, encontra o coronel «sentado no tronco de uma árvore derrubada» (Balzac, 1989, p. 296). Mais uma vez, obviamente, tem-se o espaço externo refletindo a condição interior do personagem. É ainda Derville quem traz a informação final sobre o coronel: «- Que destino! - exclamou Derville. - Saído do *Asilo das Crianças Abandonadas*, vem morrer no *Asilo da Velhice*, depois de ter, nesse meio tempo, ajudado Napoleão a conquistar o Egito e a Europa.» (Balzac, 1989, p. 297). Com essa fala, a parte mais significativa da vida de Chabert resume-se a um «meio tempo» entre uma cova e outra. O próprio Napoleão, nessas alturas, também está exilado na ilha de Santa Helena.

Derville, mais uma vez, é quem vai descrever a casa na qual Chabert espera o resultado final do processo, antes de ir para o asilo. Entre outros detalhes, há «um charco de estrume para onde corriam as águas da chuva e do serviço doméstico»; «um telheiro para porcos que, como o da casa, fora rematado com tábuas ordinárias de pinho branco pregadas umas sobre as outras e mal cobertas com junco»; a cama do coronel que «consistia em alguns molhos de palha por sobre os quais a dona da pensão estendera dois ou três farrapos dessas velhas tapeçarias», «o chão era de terra batida. As paredes, cobertas de salitre, esverdeadas e rachadas, transudavam tal umidade, que a do lado em que dormia o coronel fora forrada com uma esteira de junco.» (Balzac, 1989, p. 268). Para completar o quadro, «dois velhos pares de botas atirados em um canto» e uma «mesa carunchada».

Quanto à Condessa Ferraud, sua personalidade e seu espaço são totalmente opostos ao de Chabert. Ela carrega consigo a frieza, pensa somente em si própria e nas aparências. Retirada também de um buraco no início da vida, já que Chabert revela suas origens nada honrosas de meretriz, deve ao ex-marido a ascensão e até mesmo a posição que ora ocupa, mas pretende fazer o caminho oposto ao dele: quer mantê-lo em sua cova, atestando sua falsa morte, ou melhor, matando-o novamente. É o retrato do calculismo, para quem só as aparências importam, além dos títulos de nobreza e do dinheiro. É a identidade do que há de ruim e sórdido na sociedade burguesa. As características da condessa são realçadas através das descrições de sua sala e de sua casa de campo: «Uma bonita sala de jantar de

inverno, onde se estava divertindo com um macaco preso por uma corrente a uma espécie de poste guarnecido de varas de ferro»; «a prata, os dourados, o nácar cintilavam sobre a mesa, e em torno dela havia flores raras, plantadas em magníficos vasos de porcelana». Sua casa de campo é qualificada de «deliciosa» (Balzac, 1989, p. 278 e 287). Assim, é rodeada de luxuosos, exóticos e elaborados espaços que a condessa praticamente assina a sentença de morte de Chabert.

Um último aspecto importante d'*O Coronel Chabert* é a exata noção de historicidade que o romance revela. Os fatos narrados se desenrolam em 1818, como pode-se perceber por uma referência de Chabert a Napoleão, que, nesta época, desde a malograda tentativa dos Cem Dias, em 1815, vivia, como aqui já foi mencionado, na ilha de Santa Helena, prisioneiro dos ingleses. Assim sendo, Chabert, Derville e a Condessa estão vivendo sob a Segunda Restauração, que durou dos Cem Dias até a revolução de julho de 1830: é o período que corresponde a uma restauração da monarquia após a Revolução e o Império – em 1814, Louis XVIII instaurou a monarquia constitucional, querendo preservar a unidade da nação. Esta questão fica clara logo no começo do romance, através da petição que Godeschal está ditando, a favor de uma Viscondessa de Grandlieu. Nessa petição, fica claro, sob a retórica judicial própria do texto, o caráter da Restauração: desfazer os «erros» e «excessos» da Revolução, sobretudo, evidentemente, os praticados contra a aristocracia. E o interesse da burguesia, neste momento, também era este: depois de promover a Revolução, e assustar-se com o seu desenrolar, importa-lhe agora estabelecer-se socialmente nos moldes do *Ancien Régime*; os direitos da nobreza e da monarquia são restaurados, mas em padrões burgueses, sob a sua vigilância e os seus valores; a burguesia quer nobilitar-se.

É nesse contexto que o romance de Balzac assume o seu caráter de romance social: Chabert, ao retornar das guerras napoleônicas, com seu discurso «napoleonicamente idolátrico», vem de encontro a todos os interesses da sociedade de então; o mundo social do qual ele saiu não é mais aquele para o qual pretende voltar. O embate com a Senhora Chabert, agora nobiliarquicamente Condessa Ferraud, é a revelação desse choque. A Condessa é a própria burguesia, interessada em esquecer o seu passado revolucionário e imperial, interessada em recuperar para si o *status* ocupado pela nobreza nos séculos passados. Neste «mundo novo», resta a Chabert repetir os passos do «seu Imperador»: retirar-se de cena, assumir a sua condição de morto-vivo, sem lugar no novo jogo social em andamento, e, devidamente vigiado, esperar o momento de cumprir o que já estava

legalmente estabelecido nas *Victoires et conquêtes*, ou seja, o momento de passar definitivamente para a história.

Assim, percebe-se a intrínseca relação entre os espaços balzaquianos e suas respectivas personagens. Ao fazer longas descrições, Balzac utiliza-os como elementos primordiais para compor cada personagem, interna e externamente. Seus traços físicos, sua condição social e até suas características psicológicas refletem-se no *décor* que envolve cada um deles. Portanto, nem sempre é prudente desanimar e saltar grandes descrições durante uma leitura, principalmente quando se trata de Balzac. Pode-se, com essa atitude errônea, perder grande parte do sabor peculiar dos romances balzaquianos.

Referências bibliográficas

BALZAC, H. O Coronel Chabert. Trad. de Vidal de Oliveira. In: _____. *A Comédia Humana*. São Paulo: Globo, v.4, 1989, p. 237-98.

Bibliografia consultada

BALZAC, H. Le Coronel Chabert. In: _____. *La Comédie Humaine*. Paris: Gallimard, v. 3, 1976, p. 291-373 (Bibliothèque de la Pléiade).

BOURNEUF, R., OUELLET, R. *O universo do romance*. Trad. de José Carlos Seabra Pereira. Coimbra: Almedina, 1976.