



A construção do espaço romanesco em *Sous la hache*, de Élémir Bourges: uma leitura à luz do cronotopo bakhtiniano

The Construction of the Novelistic Space in Élémir Bourges's Sous la hache: A Reading in The Light of The Bakhtinian Chronotope

Rosária Cristina Costa Ribeiro

Universidade Federal de Alagoas (UFAL), Maceió, Alagoas / Brasil

rosariacosta@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-0581-2203>

Resumo: Este artigo pretende discutir alguns aspectos da construção do espaço narrativo no romance histórico tradicional *Sous la hache* (1885), do escritor francês Élémir Bourges (1852–1925). Para alcançarmos tal objetivo, partimos de uma leitura atenta do texto literário sob a luz do conceito bakhtiniano de cronotopo (Bakhtin, 2014, 2018). Assim, levantamos as principais ocorrências cronotópicas, de modo a analisar como o cronotopo colabora na construção do espaço narrativo. Ou seja, analisaremos como essas ocorrências estão ligadas à representação da realidade, típica das produções do século XIX, e às características do romance histórico tradicional (Lukacs, 2011). Durante essa verificação, pudemos observar que os cronotopos do encontro, em especial o do limiar, ou soleira, engendram as forças que se enfrentam no desenrolar do enredo, revolucionárias e vendeanas. O corpo do soldado crucificado e a espera da mãe que aguarda o corpo do filho, por exemplo, representam o encontro de dois mundos em rota de colisão, duas ideologias, duas cronologias que se chocam no instante de um limiar. Dessa forma, podemos concluir que o espaço em *Sous la hache* constitui-se como a fonte de construção da própria narrativa, seja caracterizando o tempo e as personagens, seja antecipando ou encaminhando fatos.

Palavras-chave: espaço; cronotopo; *Sous la hache*; romance histórico.

Abstract: This work aims to discuss certain aspects of the construction of the narrative space in the traditional historical novel *Sous la hache* (1885), by the French writer Élémir Bourges (1852–1925). To achieve this goal, we start with a close reading of the

eISSN: 2358-9787

DOI: 10.17851/2358-9787.28.2.156-174

literary text in the light of the Bakhtinian concept of chronotope (Bakhtin, 2014, 2018). Thus, we identify the main chronotopic occurrences so as to analyze in which ways the chronotope collaborates in the construction of the narrative space. In other words, how these occurrences are linked to the representation of reality, typical of 19th-century productions, and to the characteristics of the traditional historical novel (Lukacs, 2011). During this verification, we were able to observe that the chronotopes of the encounter, especially that of the threshold, or sill, engender the forces which confront one another as the plot unfolds, namely revolutionary and Vendean ones. The body of the crucified soldier and the mother waiting for her son's body, for instance, represent the meeting of two worlds on a collision course, two ideologies, two chronologies which clash at the instant of a threshold. Therefore, we can conclude that the space in *Sous la hache* constitutes the source of construction of the narrative itself, either by characterizing the time and the characters, or by anticipating or triggering facts.

Keywords: space; chronotope; *Sous la hache*; historical novel.

1 Considerações iniciais

Apesar de, durante a segunda metade do século XIX e início do século XX, ter sido jornalista de diversos jornais e composto diversos grupos decadentistas, ao lado de Paul Bourget (1852–1935), Joris-Karl Huysman (1848–1907) e Stéphane Mallarmé (1842–1898), Élémir Bourges chega ao século XXI como um ilustre desconhecido. Nascido no sul da França, em 1852, Bourges publicou ao todo sete obras, sendo quatro romances, um conto, uma tradução e uma obra crítica.

A fortuna crítica de Élémir Bourges, que nunca se preocupou com a divulgação de suas obras, conta com alguns críticos e historiógrafos e se alonga no tempo. Inicia-se ainda no século XIX com Paul Margueritte (amigo de Bourges), publicando seus textos nos anos de 1884–1885 e 1901; passa por Raymond Schwab, com trabalhos em 1928 e 1948, por André Lebois, que publica a obra *Les tendances du Symbolisme à travers l'oeuvre d'Élémir Bourges* em 1952; até chegarmos ao final do século XX e início do XXI com Raymond Trousson (1997), e Michel Mercier (2003). Além deles, diversas revistas renderam homenagens ao autor, sobretudo na ocasião de sua morte.

Entre os destaques, temos o Colóquio “Vendée, Chouannerie, Littérature”, ocorrido em dezembro de 1985, na Université d'Angers,

que nos deixou como herança seus *Anais* publicados em 1986. Neles, Pouilliant dedica boa parte de seu artigo para analisar as personagens de *Sous la hache*, e propõe uma interpretação da espacialidade por meio da oposição alto-baixo, horizontal-vertical. Ademais, esse crítico coloca este romance bourgeano entre o Romantismo, pré-realismo, e Simbolismo, fazendo coro com outros críticos que apontam para essa fluidez da obra.

Outro importante crítico que se debruça sobre *Sous la hache* é André Lebois (1952). Lebois nos aponta a obra como um romance-folhetim publicado no jornal parisiense *Parlement*, entre 8 de junho e 12 de agosto de 1883. O romance é posteriormente republicado em Bruxelas, *l'Étoile Belge*, 1912, em Buenos Aires, *La Prensa*, 1925, e em Praga, *Tcheske-Slovo*, 1924 (Trousson, 1997, p. 946). O principal foco de Lebois é a gênese das personagens, sobretudo Choudier, e o levantamento documental realizado por Bourges para sua composição. Esse crítico também classifica *Sous la hache* como um romance com tendências românticas e simbolistas, além de classificá-lo como pessimista.

Neste trabalho, também nos dedicamos a *Sous la Hache*, buscando analisar a composição do espaço romanesco sob a luz do cronotopo, como nosso título evidencia: primeiramente, em uma incursão aos cronotopos de uma maneira geral, e posteriormente nos dedicando de maneira especial ao cronotopo da soleira.

2 *Sous la hache*, romance histórico

Escrito em 1878, publicado em folhetim em 1883 e em volume em 1885, este romance histórico decadentista oscila entre tendências românticas e simbolistas, mas sem abandonar a corrente da representação realista (cronotopo documentário e cronotopo do encontro), com algumas pitadas de orientalismo.

O romance histórico se passa em 1793, durante a resistência da província da Vendeia¹ ao progresso revolucionário e àquilo que os vendeanos consideravam como sendo a total descristianização da

¹ Região localizada no Noroeste da França (localizada abaixo da Bretanha), que assumiu uma atitude contrarrevolucionária, inicialmente como guerrilha, combatendo durante vários anos o exército republicano. A Guerra da Vendeia, entretanto, contou com a participação de outros departamentos franceses, sendo eles Bretanha, Maine, Anjou e Poitou, departamento ao qual a região da Vendeia pertence.

região. Com a escolha do tema, Bourges insere-se em um importante rol de escritores que fizeram do período revolucionário matéria para seus romances. Entre esses autores do século XIX encontram-se Victor Hugo (1802–1885) e Honoré de Balzac (1799–1850), figuras muito admiradas por Bourges, e também seus próprios amigos Anatole France (1844–1924) e Barbey d’Aurevilly (1808–1889).

A narrativa começa quando o jovem oficial do exército republicano, Gérard Choudieu, chega à fictícia Saint-Judicaël-de-Mer-Morte, no Pays de Retz, departamento do Pays de la Loire. Gérard é encarregado, contra a sua vontade, de escoltar a guilhotina. Durante um ataque dos vendeanos, Choudieu mata o líder do bando, La Goulesabré. Em sua fuga, o oficial vaga por um pântano até chegar a uma humilde propriedade, conhecida como La Halbrandière. Pensando ser seu filho que chegava, Jacqueline pronuncia uma bênção e acaba se vendo obrigada a abrigar o assassino de seu filho e protegê-lo da fúria dos demais revoltosos. Junto com ele, chega também uma parteira que tenta desesperadamente salvar a vida de Étienne, a nora de Jacqueline: trata-se de Rose-Manon, La Rebouteuse.

Ao perseguir os revoltosos, o pelotão republicano consegue salvar Gérard Choudieu e prende todos os que estavam em La Halbrandière. De volta à cidadezinha, Gérard é nomeado por Bénaben (ex-padre, comandante do exército republicano no Oeste francês) como representante do Comitê de Salvação Pública. Usufruindo desse cargo, o rapaz busca salvar a vida de Rose-Manon e de Jacqueline por meio de um julgamento tendencioso e, posteriormente, pela evasão. Entretanto, Jacqueline, depois de libertada, se reapresenta, denuncia o plano de Gérard para salvá-la e decide o destino de ambos: a morte pela guilhotina. Depois da execução de Choudieu, Rose-Manon comete suicídio, completando a *messe rouge* (missa vermelha).

3 Cronotopo, algumas questões gerais

Partindo de uma espacialidade que conjuga macroespaços (Borges Filho, 2007) reais, o oeste francês e suas paisagens, com microespaços ficcionais, Bourges acaba estabelecendo uma estrutura espacial que prioriza a oposição vertical-horizontal, como destaca Raymond Poulliart (1986).

Esse entrelaçamento de espacialidades reais e ficcionais nos leva diretamente para uma interpretação lukacsiana que conjuga tempo, espaço e personagens, em sua personagem típica (Lukacs, 2011, p. 53):

As personagens principais dos romances de Walter Scott também são personagens nacionais típicas, mas antes no sentido da valente mediania do que no do ápice sinóptico. Aqueles são os heróis nacionais da concepção poética da vida; estes, os da prosaica.

Dessa forma, figuras históricas, como o general vendeano De la Charrette convivem com personagens ficcionais, ou quase, como Gérard Choudieu ou La Jacqueline.

Essa questão concatena-se com o a do cronotopo realista ou documentário (Chanan, 1997 *apud* Boghater; Dobbeleer, 2015), analisados por Boghater e Dobbeleer (2015, p. 102), que reforçam:

Acontece que, em relação à *estrutura do enredo*, a fusão de tempo e espaço históricos limitam a gama de possibilidades narrativas de maneira significativa: enquanto o mundo ficcional é regrado principalmente por fatores sociais e históricos, o raio de ação dos personagens é fortemente dependente das condições da época sob análise.

Essa fusão presente nesse tipo de cronotopo compõe tanto o discurso literário quanto o discurso histórico, e, posterior aos escritos bakhtinianos, parte da ideia de assimilação, presente nas “Formas do tempo e do cronotopo”:

Como já dissemos, a assimilação do cronotopo real e histórico na literatura fluiu complexa e intermitentemente: assimilaram-se alguns aspectos determinados do cronotopo acessíveis em dadas condições históricas, elaboraram-se apenas formas determinadas de reflexão do cronotopo real. Essas formas de gênero, produtivas de início, fortaleceram-se com a tradição e, no desenvolvimento subsequente, continuaram a subsistir tenazmente mesmo quando elas já tinham perdido completamente sua significação realisticamente produtiva e adequada. Daí a existência em literatura de fenômenos de tempo profundamente variados, o que dificulta ao extremo o processo histórico-literário. (Bakhtin, 2014, p. 212)

Entretanto, os críticos chamam a atenção para o fato de que as personagens, acreditamos aqui tratar-se das típicas, não são completamente dependentes dos acontecimentos históricos e sociais, e podem surpreender.

Esta oposição, assim como a própria temática do romance, favorece o estabelecimento dos cronotopos do encontro, conforme estabelecidos por Bakhtin (2014, 2018). Esse tipo de cronotopo, segundo Bakhtin (2014, 2018), é marcado pela mistura entre espaço, tempo e também pelas emoções das personagens, a construção de suas próprias vidas e caminhos. Os cronotopos do encontro são: o cronotopo da estrada, que traça todo percurso romanesco, impregnado do emocional (indivíduo); o do castelo, impregnado de tempo; o cronotopo da sala de visitas, impregnado de tempo e espaço; e, por fim, o da soleira, impregnado de espaço. Todos esses cronotopos se fazem presentes em *Sous la hache*, com uma pequena diferença: o cronotopo do castelo é desempenhado pela igreja que, fora os elementos característicos como a nave principal e os altares, constitui-se como um verdadeiro castelo, com suas escadarias, catacumbas, muralhas.

3.1 O cronotopo da estrada

Em *Sous la hache*, o cronotopo da estrada liga Gérard a seu destino: é o caminho da vida. A primeira estrada que podemos observar no romance é a que marca o encontro de Gérard com a guilhotina e sua chegada a Saint-Judicaël-de-Mer-Morte.

[...] Aí [na estrada] as séries espaciais e temporais dos destinos e das vidas humanas combinam-se de modo peculiar, tornando-se complexas e concretas pelas *distâncias sociais* superadas. É o ponto de enlace e o lugar de concretização dos acontecimentos. O tempo como que deságua no espaço e por ele flui (formando caminhos). Daí a tão rica metaforização do caminho-estrada: “a estrada de vida” [...]. (Bakhtin, 2018, p. 218)

Apesar de ser o responsável pela escolha do infame instrumento, Choudieu avança em separado, encontrando o “monstro” em uma das ladeiras que levam à pequena cidade de Saint-Judicaël-de-Mer-Morte.

Em uma das noites mais tristes do final de novembro de 1793, um oficial republicano retornando do reconhecimento estava subindo

lentamente a rampa que levava à pequena vila de Saint-Judicaël-de-Mer-Morte, no Pays de Retz [...].

Um barulho de passos o fez dar a volta, e Gérard viu, em meio a noite, uma carroça subindo a colina. Cinco ou seis soldados o cercavam, carregando tochas de palha trançada, e três homens com rostos abjetos, em barretes e casaca, estavam sentados sobre ele, entre tábuas pintadas de vermelho e postes estranhamente moldados. (Bourges, 2003, p. 1)²

As estradas são marcadas, nesta narrativa, pela figura do pântano e pela dificuldade de deslocamento características da região representada por Élémir Bourges. Assim, uma marca de todas as ocorrências desse cronotopo é exatamente a presença da lama, das dificuldades do terreno e as antecipações trazidas por esses elementos.

Uma outra importante ocorrência em relação aos encontros que ocorrem no âmbito deste cronotopo é que é na estrada entre Saint-Judicaël e la Halbrandière, a propriedade pantanosa onde se encontra a choupana de Jacqueline, que Gérard Choudie encontra pela primeira vez Rose-Manon Fernéal, La Rebouteuse: “Estava à beira de um pântano cercado por milhares de juncos que zuniam no grande silêncio. Dentro do alcance de um rifle de onde Gerard estava deitado, estava um barraco pobre, construído de adobe e de restos, com a porta de frente para o lago” (Bourges, 2002, p. 20, tradução nossa)³.

Assim, ao chegar à casa de Jacqueline, Rose-Manon já informa à proprietária de seu encontro na estrada: “Não estou sozinha, mãe Jacqueline, trago-lhe um convidado, um oficial ferido, e peço que o receba;

² “Par l’une des plus tristes soirées de la fin de novembre 1793, un officier Républicain revenant de reconnaissance, gravissait à pas lents la rampe qui conduit au petit village de Saint-Judicaël-de-Mer-Morte, dans le pays de Retz. [...].

Un bruit de pas le fit se retourner, et Gérard aperçut à travers la nuit, un fourgon qui montait la côte. Cinq ou six soldats l’entouraient, portant des flambeaux de paille tressée, et trois hommes à figure abjecte, en bonnet et en carmagnole, se tenaient assis dessus, parmi des planches peintes en rouge et des poteaux d’une forme bizarre.”

³ “Il *était* au bord d’un marais bordé de milliers de roseaux qui bruissaient dans le grand silence. A une portée de fusil de l’endroit où gisait *Gérard*, se levait une pauvre cahute, bâtie de baugé et de gâchis, la porte tournée vers l’étang”.

encontrei-o, não muito longe de sua cabana, desmaiado no caminho” (Bourges, 2002, p. 31, tradução nossa)⁴.

A estrada, porém, ainda será a condutora de dois outros momentos importantes na narrativa: durante a fuga de Rose-Manon e Choudieu para se livrarem da lâmina da guilhotina: neste ponto, a estrada torna-se a senda que esconde e proporciona a fuga. Aqui, não há encontros, a não ser o com o seu próprio destino, antecipado pela lama e pelas águas pútridas dos pântanos que circundam Saint-Judicaël. E por fim, o último encontro é aquele proporcionado por Rose-Manon em busca de ajuda, quando encontra o General De La Charrette, líder que comanda a Guerra da Vendaia naquele momento.

3.2 O cronotopo da igreja: o castelo de Saint-Judicaël

Já em relação ao cronotopo do castelo, não existe em Saint-Judicaël uma construção desse gênero, efetivamente. Entretanto, podemos perceber que durante a narrativa a igreja da cidade muitas vezes ocupa essa função, uma vez que apresenta masmorras, muralhas, e é nela que se encontram as relíquias da cidade, os tesouros desta população tão simples e tão religiosa.

O castelo é o lugar onde vivem os soberanos da época feudal (por conseguinte, também as figuras históricas do passado), nele ficaram visivelmente gravadas as marcas dos séculos e das gerações em diversas partes de sua estrutura, no mobiliário, nas armas, na galeria de retratos dos ancestrais, nos arquivos de família, nas relações humanas específicas da sucessão dinástica, da transmissão dos direitos hereditários. Por fim, as lendas e tradições vivificam, pelas lembranças dos acontecimentos passados, todos os recantos do castelo e das redondezas. (Bakhtin, 2018, p. 221)

É São Gildas, o santo nascido na ilha da Grã-Bretanha e falecido na Bretanha, cujas relíquias estão contidas na humilde igreja de Saint-Judicaël-de-Mer-Morte, que desempenha aqui o papel de figura medieval. Esta escolha é muito interessante do ponto de vista nobiliário e histórico, uma vez que ele marca a proximidade entre a Ilha e essa região do continente, fato que será uma das marcas da Guerra da Vendaia. Nos

⁴ “Je ne suis pas seule, mère Jacqueline ; je vous amène un hôte, un officier blessé, que je vous prie de recevoir ; je l’ai trouvé, non loin de votre hutte, évanoui dans le sentier”.

encontros propiciados por este espaço, a saber o combate entre vendeanos e republicanos, temos como consequência a morte de La Goule-Sabrée.

— Mas é um grave pecado queimar igrejas. Nós vamos nos tornar como aqueles filhos da perdição que cometem sacrilégio?

— “É para o serviço de Deus”, disse La Goule-Sabrée, “e isso faz uma grande diferença”.

— “Mas”, disse outro, “São Gildas, cujas relíquias temos em nossa igreja, certamente ficará descontente se tal afronta for feita a ele”. (Bourges, 2002, p. 14, tradução nossa)⁵

Para os vendeanos, é a insistência de La Goule-Sabrée em profanar o templo para tentar derrotar os parisienses que provoca a ira do padroeiro e a danoção total do vilarejo e de sua família.

Além das relíquias sagradas, a própria estrutura da igreja lembra muitas vezes os espaços que encontramos nos castelos. É neste ponto que percebemos um outro encontro importante desenvolvido nesse espaço: o aprisionamento e resgate de Jacquine e Rose-Manon.

Os três ficaram impressionados; era a época da moda literária dos subterrâneos, e trechos de romances esquecidos voltaram à mente de Rose-Manon, enquanto Gerard se abaixando, decifrava a inscrição gótica na placa *Jehan de Sainte-Pazanne... 1570...* pois eles estavam no *esconderijo do Barão*, o mais conhecido do país. (Bourges, 2002, p. 97, tradução nossa)⁶

No trecho anterior, podemos perceber não somente alguns elementos característicos do espaço do castelo, mas também como a pequena igreja faz as vezes de espaço gótico cujo símbolo é o próprio castelo.

⁵ “— Mais c’est grief péché de brûler les églises. Allons-nous devenir pareils à ces Fils de la perdition qui commettent le sacrilège ?

— C’est pour le service de Dieu, reparti la Goule-Sabrée ; cela fait grande différence.

— Mais, dit un autre, saint Gildas, dont nous avons reliques en notre église, sera à coup sûr malcontent, si on lui fait un tel affront.”

⁶ “Tous trois *étaient* impressionnés ; on *était* au temps de la vogue littéraire des souterrains, et des lambeaux de romans oubliés revinrent à Rose-Manon, pendant que Gérard se baissant, déchiffrait l’inscription gothique de la lame Jehan de Sainte-Pazanne.... 1570... car ils *étaient* dans l’enfeu du Baron, le plus renommé du pays”.

3.3 A sala de visitas, uma casa resumida a um cômodo.

Perpassando rapidamente os cronotopos do encontro em *Sous la hache*, temos a pequena sala de visitas de Jacqueline, que comporta toda sua casa no pântano de La Halbrandière. Residência simples, este único cômodo divide sua parede com o estábulo dos animais, contando inclusive com uma janela que os interliga. Esta é uma estratégia secular para aquecer a casa: manter-se sempre próximo aos bovinos: “Um dos dois bois tinha enfiado sua cabeça pelo buraco na parede e estava olhando para dentro da cabana com aquele ar estúpido e suave dos animais, e depois soltou um longo rugido” (Bourges, 2002, p. 49, tradução nossa)⁷.

É neste espaço contíguo que Gérard, Jacqueline, Étienne, La Rebouteuse, vendeanos e republicanos acabam se encontrando.

[...] Do ponto de vista do enredo e da composição, aí [na sala de visitas] ocorrem os encontros [...], criam-se os enredos das intrigas, amiúde também se realizam os desfechos e, por fim (o que é de suma importância), aí se travam os diálogos, que ganham importância extraordinária no romance, desvelam-se os caracteres, as “ideias” e as “paixões” dos heróis.

Mas o principal em tudo isso é o entrelaçamento do histórico e do público-social com o privado e até com o estritamente privado, de alcova; o entrelaçamento da intriga privada e cotidiana com a intriga política e financeira [...]. (Bakhtin, 2018, p. 218)

Retomando as palavras de Bakhtin (2018), vemos nesta pequena peça encontros que marcarão toda a narrativa. É neste espaço que Gérard Choudieu vai perceber toda a potência da fé dos vendeanos, aqui representados por Jacqueline, e toda a força desta mulher que está disposta a tudo para não ir contra seus preceitos religiosos: “Seu olhar perambulou pelo chalé e se deparou com rosários, imagens, ramos bentos, sagrados corações de Jesus recortados” (Bourges, 2002, p. 33, tradução nossa)⁸. Jacqueline se mostrará irredutível tanto em sua fé quanto em sua determinação em vingar seu filho:

⁷ “L’un des deux bœufs avait passé sa tête au trou de la cloison, et regardait dans la chute avec cet air stupide et doux des animaux; puis il poussa un long mugissement”.

⁸ “Son regard parcourut la chaumière, et tomba sur des chapelets, des images, du buis bénit, des cœurs de Jésus découpés”.

Um burburinho enchia a choça, às vezes, vozes e risos mais distintos podiam ser ouvidos. Jacqueline, rodeada de soldados, conservava sua majestade de uma velha Sibila, e a Curandeira, mantida à vista, calçou suas luvas, com o ar mais tranquilo, depois de ter colocado graciosamente seu grande chapéu negro sobre sua cabeça. (Bourges, 2002, p. 48, tradução nossa)⁹

Também vemos neste espaço a relação citada por Bakhtin de entrelaçamento do público-social com o privado. Por um lado, é neste espaço também que nasce o amor entre Gérard e Rose-Manon, amor que os conduzirá à perdição. Por outro, vemos a desgraça da pequena família de Jacqueline, e como o encontro entre Gérard e La Goule-Sabrée é fruto dos não-encontros que deveriam ocorrer nessa sala: La Goule-Sabrée ignora os pedidos da mãe para que ele voltasse para a casa e acompanhasse o nascimento do filho em vez de participar do ataque aos republicanos, que termina com sua morte e Gérard em sua casa.

4 O cronotopo da soleira

Para finalizarmos esta excursão pelos cronotopos do encontro que marcam *Sous la hache*, nos detemos com mais atenção nesta proposta de análise do cronotopo da soleira, em específico as soleiras dos espaços ocupados por Jacqueline para sua moradia: sua casa no vilarejo e a casa de sua nora, la Halbrandière.

Para Bakhtin (2014), esse cronotopo

[...] pode se associar com o tema do encontro, porém é substancialmente mais completo: é o cronotopo da crise e da mudança de vida. A própria palavra “soleira” já adquiriu, na vida da linguagem (juntamente com seu sentido real), um significado metafórico; uniu-se ao momento da mudança da vida, da crise, da decisão que muda a existência (ou da indecisão, do medo de ultrapassar o limiar). Na literatura, o cronotopo da “soleira” é sempre metafórico e simbólico,

⁹ “Un brouhaha emplissait la chaumière quelquefois, des voix, des ris plus distincts se faisaient entendre. Jacqueline, entourée de soldats, conservait sa majesté de vieille sybille, et la Rebouteuse, gardée à vue, passait ses gants, de l’air le plus tranquille, après avoir posé coquettement son grand feutre noir sur sa tête”.

às vezes sob uma forma aberta, mas, com mais frequência, implícita. (Bakhtin, 2014, p. 354)

Dessa forma, os encontros que ocorrem nessas duas soleiras são decisivos para a trama da narrativa e acabam selando o destino das personagens. Além disso, eles também representam o encontro de dois mundos em rota de colisão: o mundo dos camponeses vendeanos, defensores da fé e do rei, e o dos republicanos, ou parisienses, defensores da liberdade e da república.

O primeiro excerto que vamos analisar trata-se de um encontro em uma soleira com dupla repercussão: é, pois, o encontro de um soldado republicano crucificado no próprio portal da soleira. O pelotão parisiense, ao buscar a casa do chefe vendeano, La Goule-Sabrée, filho de Jacquine, depara-se com uma imagem chocante: um dos seus transformado em mártir pelos revoltosos:

Contra a porta estava pregado um ser humano, horrível, irreconhecível. Espetado no batente podre, como um enorme morcego, um soldado republicano agonizara, sob os golpes da população. Dois espetos de ferro lhe perfuravam as mãos, dois outros separavam suas pernas e via-se sobressair suas costelas uma a uma, pelos rasgos de sua farda. Um dos olhos bem aberto, olhava a sua frente, esgazeado, assustado, e o furo da boca sob as narinas, parecendo urrar de dor, dava ao rosto do miserável uma expressão pavorosamente triste. (Bourges, 2003, p. 8, tradução nossa)¹⁰

Este encontro, por sua vez, dependeu de um encontro inicial: o soldado foi cercado por cinquenta revoltosos e seu encontro com Jacquine foi sua perdição:

¹⁰ “Contre la porte *était* cloué un *être* humain, hideux, méconnaissable. Piqué au battant vermoulu, ainsi qu’une *énorme* chauve-souris, un soldat Bleu avait agonisé, sous les coups de la populace. Deux fiches de fer lui perçaient les mains, deux autres *écartelaient* ses jambes et l’on voyait saillir ses côtes une à une, par les déchirures de son habit. Un des yeux grands ouvert, regardait devant lui, hagard, *épouvanté* ; et le trou de la bouche sous les narines, en semblant hurler de douleur, donnait au visage du misérable une expression effroyablement triste”.

Então, Coatgoumarch disse subindo os degraus:

— Eles eram bem cinquenta em torno do menino. Etiennette lhe dava murros, e é a Jacqueline quem lhe furou o olho, — depois ele empurrou a porta para entrar, mas algum móvel muito pesado a segurava no interior —, e se sentando tranquilamente abaixo do crucificado:

— Minha amiga! Resmungou ele, a Jacqueline foi embora. Veja a casa vazia. (Bourges, 2003, p. 7-8, tradução nossa)¹¹

O encontro nesta soleira foi diverso daquilo que os republicanos esperavam ter: em vez de encontrarem La Goule-Sabrée, para prendê-lo, ou à Jacqueline, encontram esse “Jesus” republicano que antecipa as futuras consequências do encontro com a vendeana.

A religiosidade foi uma questão delicada para a Revolução Francesa: ao mesmo tempo em que tomava e transformava em setores administrativos as igrejas, impunha e não compreendia a fé, em Deus e no rei, de alguns grupos, como o caso dos vendeanos. Este encontro fomenta e impulsiona a ira dos soldados contra os revoltosos, intensificando a onda de Terror na região.

Retomando a questão de horizontalidade-verticalidade esboçada por Pouilliant (1986), temos um segundo Jesus crucificado. Este sim, uma imagem cristã, no centro da praça. Dessa forma, a horizontalidade se estabelece, visto que um é crucificado em frente ao outro, em uma similaridade especular. Especular não somente na forma de crucificação, mas na caracterização do sofrimento de ambos. No prefácio da edição de *Sous la hache* de 2003, Mercier retoma a questão da horizontalidade-verticalidade, chamando a atenção para a simetria da espacialidade, e dedica-se de maneira especial a uma investigação sobre o nome da fictícia Saint-Judicaël-de-Mer-Morte.

Interessante notar aqui a semelhança também entre os “crucificados” de Bourges e o quadro de Léon Bonnat, de 1874 (quatro anos antes da finalização da escrita de *Sous la hache*), realizado sob

¹¹ Alors Coatgoumarch, dit en montant les marches :

— Ils *étaient* bien cinquante gars autour. L’Etiennette lui baillait des coups, et c’est la Jacqueline qui a crevé l’oeil, — puis il poussa la porte pour entrer, mais quelque meuble très pesant la butait à l’intérieur, — et s’asseyant tranquillement au-dessous du crucifié :

— Ma fine ! grogna-t-il, la Jacqueline est partie ; voilà la maison vide.

encomenda do *Palais de Justice de Paris*, para, curiosamente, servir de alerta aos que estavam sendo julgados.

Imagem 1 – Cristo na cruz (*Christ on the Cross*)



Fonte: Bonnat, 1874.

Mais do que uma coincidência ou uma inspiração, vemos aqui “*l’esprit du temps*”: a década de 1870 é aquela do fim da ditadura de Napoleão III (1870), a perda da Guerra Franco-Prussiana (1871), da Comuna de Paris (1871), restabelecimento da república (1871), que passa a ser governada por um monarquista em 1873, é a década de publicação de *Quatrevingt-treize*, 1874, da Lei Raspail, 1879, que introduz a Festa Nacional da Bastilha. Ou seja, é um período turbulento para a república francesa, ainda cambaleando entre ditaduras imperiais e monarquia.

Élémir Bourges chega a declarar que, com os acontecimentos dessa década de 1870, ele pôde “viver” 1793. De modo que, por meio da criação de personagens que trazem à tona questões sócio-históricas

típicas do período retratado, que dizem respeito não só ao tempo e espaço retratados, mas também aos da produção, temos aí a base do romance histórico tradicional lukacsiano e também o cronotopo documental de Chanan (1997 *apud* Boghater; Dobbeleer, 2015).

Logo mais adiante, estabelece-se a horizontalidade a imagem e seu duplo:

Estava sobre um pedestal de pedra, onde crescia musgo, uma cruz alta pintada de vermelho. Um Cristo de madeira de tamanho natural estava preso a ele, e a chuva, ao misturar a pintura grosseira de seus cabelos e de sua carne, havia lhe dado uma aparência horrorosa. Enormes espinhos circundavam sua testa, ele tinha ao redor de seus lombos, como os Cristos espanhóis, uma pequena tanga de veludo, bordada com ossos e caveiras, e a madeira da cruz, sob seus pés, estava sobrecarregada com colares, corações de cobre e fitas, que os fiéis lhe tinham pregado. Tal foi a maneira como ficou na noite, em frente à casa de Jacqueline, repetindo, como um simulacro insensível, o gesto horrivelmente doloroso do cadáver. O espírito rude dos *Maréchains* tinha percebido a oposição e eles tinham pregado o homem sem Deus em frente ao Mestre, a quem ele negou. (Bourges, 2002, p. 8, tradução nossa)¹²

Outra soleira que traz em si o cronotopo do encontro e marca a narrativa em seus rumos é a da segunda casa considerada residência de Jacqueline: a já citada choupana conhecida como La Halbrandière.

Nesta soleira é estabelecido o destino das personagens, tanto do republicano Gérard Choudieu, quanto da Vendeana Jacqueline, e também da enigmática Rose-Manon, que resumem em si mesmas as principais vertentes sociais do período.

¹² “C’était sur un socle de pierre, où des mousses avaient poussé, une haute croix peinte en rouge. Un Christ de bois de grandeur naturelle y *était* attaché, et la pluie en mêlant les grossiers peinturages de ses cheveux et de sa chair, lui avait donné un aspect hideux. D’énormes *épinés* lui ceignaient le front ; il avait tout autour des reins, ainsi que les Christs espagnols, un petit jupon de velours, brodé de tibias et de têtes de mort ; *et le bois de la croix, sous ses pieds, était* surchargé de colliers, de coeurs de cuivre et de rubans, que les fidèles y avaient appendus. Tel il se dressait dans la nuit, devant la maison de Jacqueline, répétant, simulacre insensible, le geste horriblement douloureux du cadavre. L’esprit rude des *Maréchains* avait saisi l’opposition, et ils avaient cloué l’impie en face du Maître qu’il reniait”.

Essa pequena choupana no pântano, quase abandonada em meio aos *marais*, é a casa herdada por Etiennette, nora de Jacqueline. Porém, é Jacqueline que domina a residência, a ponto de nós leitores praticamente nos esquecermos deste detalhe e o próprio narrador passar a propriedade da casa a Jacqueline no segundo capítulo.

Jacquine, pela terceira vez, foi até a porta, abriu-a e, ouvindo o silêncio, disse finalmente:

— É Paule.

Mas no mesmo momento ela deu um grito: ela tinha acabado de ver a luz de uma lanterna carregada pela pequena Nanette. Atrás dela andava uma mulher e um homem, a Curandeira e o Perrot, — certamente.

[...]

Ela beijou sua mão direita e disse:

— Bendito seja aquele que vai entrar à sombra do meu teto. Ó Senhor, emprestai-me vosso ouvido e perdoai minhas palavras. Amanhã ele terá a força de seus companheiros perto dele, mas hoje à noite estou sozinha em sua defesa. Enquanto ele estiver conosco, preservai-o, belo Senhor Deus, de toda traição e emboscadas; que ele fique em paz e se divirta, assim que ele entrar em minha direção, até o momento em que ele sair. (Bourges, 2002, p. 30, tradução nossa)¹³

Esse encontro não é o esperado por Jacqueline, e é esse o nó fundamental de toda a trama:

¹³ “La Jacquine, pour la troisième fois, alla à la porte, l’ouvrit, et prêtant l’oreille au silence, elle dit enfin :

— C’est la Paule.

Mais au même moment, elle poussa un cri : elle venait d’apercevoir la lumière d’une lanterne que portait la petite Nanette. Derrière elle, marchaient une femme et un homme, la Rebouteuse et Perrot, — sûrement.

[...]

Elle se baisa la main droite et reprit :

— Que béni soit celui qui va entrer sous l’ombre de mon toit. Ô Seigneur prête-moi l’oreille et veuille excuser mes paroles. Demain, il aura près de lui la force de ses compagnons, mais cette nuit, je suis seule pour sa défense. Tant comme il sera avec nous, préserve-le, beau sire Dieu, de toutes traîtrises et embûches ; qu’il soit en paix et se gaudisse, dès qu’il sera entré vers moi, jusqu’ au temps qu’il partira”.

E na entrada da casa apareceu uma jovem mulher, usando um grande chapéu de feltro preto, sorrindo, e que disse familiarmente, pois ela já havia estado no Halbrandière.

— Não estou sozinha, mãe Jacqueline, trago-lhe um convidado, um oficial ferido, que lhe peço que receba; encontrei-o, não muito longe de sua cabana, desmaiando no caminho.

Então, dirigindo-se a alguém fora da casa:

— Vamos lá, cidadão, mais alguns passos!

E na moldura da soleira, apareceu um soldado revolucionário, cambaleante, lívido, sem galão ou espada, Gerard.

A Jacqueline recuou, estupefata, retendo um grito. (Bourges, 2002, p. 31, tradução nossa)¹⁴

Portanto, após ter abençoado seu maior inimigo sem o saber, a camponesa permanece fiel a sua fé e leva sua promessa até as últimas consequências, contrariando toda lógica e razão. Este episódio reforça na narrativa a importância da fé para os vendeanos e revela como essa questão da fé, e a falta de compreensão dela, serão cruciais para o desenrolar do enredo, e da Revolução.

Dessa forma, Élémir Bourges concentra em Gérard Choudieu toda a força, compaixão, lealdade e responsabilidade de um “verdadeiro” coração revolucionário, que acredita na liberdade e na república acima de tudo.

5 Considerações finais

Nos diversos cronotopos do encontro, podemos perceber como espaço e personagens se congregam e carregam em si detalhes importantes que serão integrados e marcarão o enredo do romance *Sous la hache*. As breves análises aqui propostas buscaram discutir como o

¹⁴ “Et il parut à l’entrée du logis une jeune femme, coiffée d’un grand chapeau de-feutre noir, souriante, et qui dit familièrement, car elle *était* déjà venue à l’Halbrandière.

— Je ne suis pas seule, mère Jacqueline ; je vous amène un hôte, un officier blessé, que je vous prie de recevoir ; je l’ai trouvé, non loin de votre hutte, *évanoui* dans le sentier. Puis, s’adressant à quelqu’un, au dehors :

— Allons ! citoyen, quelques pas encore !

Et dans l’encadrement du seuil, un Bleu se montra, chancelant, livide, sans *épaulettes* et sans *épée*, Gérard.

La Jacqueline se recula, béante, en retenant un cri”.

choque entre esses dois mundos, dos vendeanos e dos parisienses, teve, historicamente, a República como grande vencedora.

Entretanto, na obra bourgeana o que vemos são os três elementos que compõem o povo se enfrentando e terminando, decadentemente, com a missa vermelha e a morte de Choudieu, de Jacquine e de Rose-Manon. Ou seja, mesmo que possamos interpretar que Choudieu tenha sido o mais vitimado entre os três, uma vez que não pesava sobre ele nenhum crime, a não ser ter tentado salvar a vida das duas mulheres, a grande vencedora foi a guilhotina.

Desta forma, podemos concluir que são os encontros possibilitados por estes cronotopos que conduzem o enredo, carregando de novos sentidos a revisão histórica da Guerra da Vendeia proposta pelo autor.

Referências

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BOGHATER, P.; DOBBELEER, M. de. Elogio ao realismo: cronotopos documentários na prosa ficcional do século XIX. In: BEMONG, N. *et al.* *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. Tradução de Oziris Borges Filho *et al.* São Paulo: Parábola, 2015. p. 102-116.

BONNAT, L. *Christ on the Cross*. 1874. 1 original de arte, óleo sobre tela. Disponível em: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Leon_Bonnat_-_The_Crucifixion.jpg. Acesso em: 20 out. 2023.

BORGES FILHO, O. *espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

BOURGES, E. *Sous la hache*. Paris: Klincksieck, 2003.

LUKACS, G. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MERCIER, M. Préface. In: BOURGES, E. *Sous la hâche*. Paris: Klincksieck, 2003. p. VII-XXIV.

POUILLIART, R. Sous la hache d'Élémer Bourges: une structure – tradition et novation. *Annales du Colloque « Vendée, Chouannerie, Littérature »*. Angers : Presses de l'Université d'Angers, 1986. p. 149-155.

TROUSSON, R. *Le roman noir de la Révolution Française*. Paris: Nathan, 1997.

Recebido em: 20 de fevereiro de 2023.

Aprovado em: 29 de maio de 2023.