

MARIA TERESA DE FREITAS*

REVOLUÇÃO FRANCESA E MODERNIDADE EM RETIF DE LA BRETONNE

RESUMO

Rétif de la Bretonne, escritor francês da segunda metade do século XVIII, embora pouco conhecido nos meios literários atuais, é o autor de uma vasta e curiosa obra literária, que toca os mais diversos gêneros: romance, conto, ficção autobiográfica, teatro, ficção científica, tratado e crônica. Além de conter inúmeras previsões, tanto no campo sócio-político como no campo da ciência, frutos de uma extraordinária lucidez profética, essa obra constitui um excelente documento sobre a sociedade de época. Mas, sobretudo, é ele o autor de uma das mais interessantes crônicas da Revolução francesa — talvez a única no gênero —, as **Noites Revolucionárias**, onde se tem um quadro vivo das cenas mais perturbadoras dos primeiros anos da Revolução, principalmente daquelas, violentas e cruéis, que enchiam as ruas das noites de Paris. A alternância de tais cenas com pequenos contos, cujo conteúdo oscila da mais ingênua história de amor platônico aos mais escabrosos casos de prostituição infantil e de violência sexual, confere a essa obra única um aspecto lúdico, que o autor explora sob vários ângulos, e que, além de fazer dela um depoimento ímpar sobre o inconsciente coletivo do povo francês à época, inscreve-a também na linha da Modernidade literária.

* Professora Assistente Doutora
Língua e Literatura Francesa
Letras Modernas - F.F.L.C.H. - USP

RÉSUMÉ

Rétif de la Bretonne, écrivain français de la deuxième moitié du XVIII^e siècle pas assez connu dans les milieux littéraires d'aujourd'hui, est pourtant l'auteur d'une immense et curieuse oeuvre littéraire, qui touche aux genres les plus divers: roman, conte, fiction autobiographique, théâtre, fiction scientifique, traité et chronique. Outre qu'elle contient d'innombrables prévisions, aussi bien dans le domaine socio-politique que dans le champ scientifique, fruits d'une extraordinaire lucidité prophétique, cette oeuvre constitue un excellent document sur la société française de l'époque. Mais il est surtout l'auteur de l'une des plus intéressantes chroniques de la Révolution française — peut-être la seule dans son genre —, **Les Nuits révolutionnaires**, où l'on a un tableau vivant de quelques-unes des plus bouleversantes scènes des premières années de la Révolution (1789-1793), et en particulier de celles, violentes et cruelles, qui remplissaient les rues des nuits de Paris. L'alternance de telles scènes avec de courts récits, dont le contenu bascule de la plus naïve histoire d'amour platonique aux plus scabreuses affaires de prostitution infantine et de violence sexuelle, confère à l'oeuvre un aspect ludique, que l'auteur exploite sous plusieurs angles, et qui, en plus de faire d'elle un témoignage unique sur l'inconscient collectif du peuple français à cette époque, l'inscrit aussi dans la lignée de la Modernité littéraire.

"Quando a dissolução soprou sobre a sociedade, quando o espírito humano teve de se renovar, quando as velhas crenças tiveram de morrer, surge um último homem que resume e encarna em si essa necessidade de dissolução. Esse último homem no século XVIII foi Rétif..." —

escrevia Pierre Leroux, crítico literário francês, numa importante revista crítica, em 1850¹.

Mas... quem foi Rétif de la Bretonne? Um comentário como esse, sobre alguém hoje tão obscuro, teria sido apenas uma opinião pessoal e isolada, de um crítico também obscuro? Alguém mais no passado, alguém um pouco mais conhecido, teria também se interessado por esse personagem? Vejamos:

"Você leu por acaso a obra singular de Rétif, **Le Coeur humain dévoilé?** ... É impossível não se interessar pela variedade de personagens (...), e pelos numerosos quadros característicos, que retratam de uma maneira tão viva os costumes e os comportamentos dos Franceses da classe popular... Um livro como esse tem um valor inapreciável" —

escrevia... Schiller, o grande poeta alemão, em carta ao amigo igualmente grande, Goëthe, em janeiro de 1798².

"Nenhum outro escritor talvez tenha possuído a um grau tão elevado como Rétif, as qualidades preciosas da imaginação" —

declarava... Gérard de Nerval, precursor do Simbolismo e do Surrealismo na França, numa revista literária de 1850³.

"E onde pois está Rétif, de quem temos excelentes e encantadores trechos a extrair?" —

perguntava... Baudelaire, o poeta maior da Modernidade na França, em carta a Poulet-Malassis, em março de 1857.

"Quase todos os seus livros são estranhos (...) Alguns de seus romances, sobretudo o **Paysan perversi**, equiparam-se aos melhores romances do século XVIII" —

afirmava... Rémy de Gourmont, conhecido escritor e crítico literário francês, no jornal **Mercure de France**, em 1905.

"Eu coloco Rétif muito acima de Rousseau" —

exclamava ... Paul Valéry, um dos maiores poetas franceses modernos, em carta datada de março de 1934.

Com semelhantes comentários, pode-se não estar de acordo; o que não se pode porém é ignorá-los, levando-se em conta a notoriedade de seus autores. Admirado também por Sébastien Mercier e Beaumarchais — dois grandes dramaturgos do seu século; lido com avidez no século

seguinte por escritores de peso como Benjamin Constant e Stendhal, e retomado aí por alguns dos mais famosos romancistas sociais do século, como Balzac e Eugène Sue; evocado mais próximo a nós por poetas inovadores como Guillaume Appolinaire, Philippe Soupault e Louis Aragon; considerado, por alguns críticos contemporâneos, como um dos que, juntamente com Saint-Simon, Balzac e Proust, constituíram os homens de letras que fizeram o inventário da França entre 1690 e 1920. Criticado também e com veemência: foi sucessivamente cognominado o "Casanova da sarjeta", o "Voltaire das camareiras", o "Rousseau do bueiro", e o "Pitecântropo de Balzac". O paradoxo é no mínimo curioso.

Rétif de la Bretonne, excêntrico autor de 187 volumes reunidos em 44 títulos, num total de 57000 páginas, distribuídas entre os mais diversos gêneros: romance, conto, autobiografia, teatro, ficção científica, tratado— inclusive uma verdadeira crônica da Revolução Francesa, desde seus primórdios, em 1789, até os momentos finais da Guerra civil, em 1793 —, permanece apesar de tudo isso desconhecido — ou mal conhecido — nos meios literários atuais, tendo sido necessário o gênio do cineasta Ettore Scola para, no início desta década, "ressuscitá-lo" às massas, no admirável filme erroneamente intitulado no Brasil "Casanova e a Revolução" (o título original é "A noite de Varennes"). Após o que, fez-se necessário aguardar as atuais comemorações intelectuais em torno do Bi-centenário da Revolução Francesa para se ver reiniciada a tarefa de recuperar esse curioso

escritor, que, se não foi perfeito em suas realizações estéticas, foi sem dúvida genial — e principalmente revolucionário — por suas idéias avançadas e reformistas, suas profecias e antecipações, suas críticas veladas aos costumes da época, seus julgamentos por vezes estranhos, mas quase sempre avançados e pertinentes, e até mesmo — embora ninguém ainda o tenha reconhecido — por uma certa forma de utilização da linguagem, que, embora sendo essencialmente funcional e utilitária, assume por vezes características que prenunciam subversões futuras.

Pode-se atinar com algumas das razões que fizeram com que Rétif de la Bretonne permanecesse durante tanto tempo nessa espécie de limbo literário. Primeiramente, ele faz parte desse rol de escritores a quem a fecundidade extrema acaba por prejudicar: embora lhe sobre talento e imaginação, falta-lhe equilíbrio, e a profusão verbal traz como efeito uma certa negligência de estilo e inevitáveis repetições, que por vezes cansam o leitor. Em segundo lugar, estando ele, juntamente com Sade e Laclos, entre os grande libertinos do século, não apenas por seus escritos mas também por seus costumes — consta, entre outras coisas, que tinha uma relação incestuosa com uma de suas filhas — sua obra foi logo atingida pelo descrédito moral, a tal ponto que alguns de seus textos encontram-se hoje reunidos num conjunto intitulado **Obras eróticas**, recentemente re-editado na França — numa coleção que, coincidentemente ou não, tem por título "O inferno da Biblioteca nacional". Em terceiro lugar, o hábito de se

dividir o estudo da Literatura em séculos não favorece muito os escritores de "fins de século", que ficam numa espécie de "zona de ninguém" — como ficou provado há pouco tempo num colóquio realizado em Toulouse sobre o tema —, e não se pode esquecer que o fim de século a que pertenceu Rétif foi particularmente marcado pelos tempos fortes da História, sempre propensos a sufocar facilmente — por razões evidentes — as manifestações literárias que a eles correspondem. E finalmente, a própria natureza da Revolução Francesa não favoreceu de imediato o desenvolvimento da arte literária — como aliás o próprio Rétif observa, quando se diz financeiramente arruinado pelo golpe que a Revolução infringira à Literatura: do ponto de vista estético, a urgência de uma mensagem a transmitir, fruto do inevitável engajamento do escritor, tornava-se incompatível com o trabalho minucioso da escritura, e com uma concepção ainda clássica de imortalidade da obra de arte; do ponto de vista político, o processo histórico revolucionário tornou-se pouco a pouco capaz de transformar a "arte engajada", animada por uma paixão, em arte "dirigida", dominada pelo medo — o que também ocorrerá aliás com o próprio Rétif, como veremos a seguir. O peso da realidade acabava por esmagar as imaginações, e a grandiosidade do acontecimento levantava ao seu redor um certo interdito — a tal ponto que teremos de esperar mais de meio século para vermos nascer o primeiro grande romance sobre a Revolução Francesa, que foi **Quatre-vingt-treize** de Victor Hugo.

Mas Rétif de la Bretonne já estava, e foi talvez o único romancista do século a colocar em cena a Revolução, com a qual aliás ele se identifica integralmente, não apenas pela natureza e conteúdo de seus escritos, mas também pela própria trajetória de sua curiosa vida. Nascido camponês em 1734, foi depois operário-tipógrafo de profissão; instala-se em Paris, onde leva uma vida difícil, até mesmo miserável; encarregado da correção das provas de romances, na tipografia em que trabalha, resolve ele mesmo enveredar pelo caminho das Letras, e consegue publicar, em 1767, seu primeiro romance, **La Famille vertueuse**, em 4 volumes. A partir de então, suas obras (que ele próprio passa a imprimir) proliferam — uma média de dois títulos por ano, e sempre vários volumes para cada título —, e se re-editam, mas o êxito só virá em 1775, com **Le Paysan Perverti**, (a alusão ao texto de Marivaux, **Le Paysan parvenu**, é clara) completado anos depois com **La Paysanne pervertie**. Como se vê, fez ele parte de todas as camadas sociais que fizeram a Revolução, do camponato à burguesia das letras.

Le paysan et la paysanne pervertis, título sob o qual juntou posteriormente os dois textos, permanece, dentre os romances, o mais conhecido: o livro conta as aventuras paralelas de dois camponeses — irmão e irmã — que vêm a Paris, e, vítimas do êxodo rural e da perversidade da cidade grande, acabam aí se corrompendo sob as mais variadas formas; o elemento estrutural que serve de suporte às tramas é uma terceira personagem, o

monge Gaudet d'Arras, figura marcante e decisiva no processo de ascensão e queda dos dois irmãos. O leitor atento não deixará de estabelecer aí a analogia latente entre a relação que liga essa personagem ao camponês Edmond, e a que unirá, meio século depois, Vautrin a Rastignac, sob a varinha mágica de... Honoré de Balzac! E, como no grande mestre do romance social do século XIX, a intriga imaginária se situa num contexto extremamente realista, de forma que, nos subterrâneos da ficção, detecta-se, aguda, a crítica à sociedade, ao clero, aos costumes, e à urbanização — e aqui começamos a entrar numa das características mais marcantes do escritor, e que muito o aproxima da Revolução Francesa: o paradoxo: Rétif de la Bretonne, que tece aí, como em outras de suas obras, a apologia do campo e das virtudes agrestes, sob a influência manifesta de Rousseau, será também celebrado por muitos de seus sucessores famosos (Nerval, Baudelaire, Breton e outros) como o primeiro poeta da Paris noturna, já que inaugura, juntamente com Sébastien Mercier (autor do **Tableau de Paris**, 12 volumes publicados entre 1781 e 1788), a entrada da mitologia urbana para a Literatura, tendo Paris como estrela. Com efeito, apesar da influência marcante que recebeu de Rousseau, Rétif será o feliz autor de uma das mais belas páginas apologéticas da cidade-luz⁴. Vale lembrar que a revalorização de Paris como ponto de unificação política e cultural da França foi também um dos leitmotiv da Revolução, após tentativa de descentralização operada por Louis XIV,

com o deslocamento da corte para Versailles.

Outros romances se seguiram, numerosos — entre os quais o curioso **Anti-Justine**, espécie de réplica ao **Justine** de Sade (que Rétif detestava), e o **Sara**, um grande romance psicológico; a eles juntam-se três ficções autobiográficas: **La Vie de mon père** (1779) — projeção num passado para além de sua infância —, **La Vie de Monsieur Nicolas ou le coeur humain dévoilé** (1794-1797, 16 volumes) — obra de grande sucesso que, além da vida quotidiana de um homem conta também a história de um escritor, suas técnicas e processos de escritura —, e as **Reves ou Histoires refaites sous une autre hypothèse du coeur humain dévoilé**, onde se projeta para um futuro hipotético em que lhe seria possível reviver — e o plural do título é por si só deveras significativo. Também autobiográfica é a peça de teatro — em cinco volumes — **Le Drame de la vie** (1793), onde retoma não apenas episódios de sua vida, mas também algumas das cenas rápidas da Revolução Francesa focalizadas anteriormente. Tanto os romances como as obras autobiográficas contêm um quadro bastante completo dos usos e costumes da época — sempre oscilando entre a crítica de costumes e uma certa obscenidade, na forma como insiste sobre as cenas de alcova não raro sórdidas e por vezes narradas com certos requintes sádicos. Além disso, deixou-nos também uma análise profunda da condição da mulher no século XVIII, em obras como **Les Françaises** (1786, 4 vol.), **Les Parisiennes** (1787, 4 vol.) e **Les Contemporaines** (1780-1783, 42 vol.).

Aventurou-se igualmente no domínio da ficção científica, onde se lança num porvir mítico, mas não poucas vezes premonitório: **La découverte australe par un homme volant, ou le Dédale français** (1781, 4 vol.), e **Les Posthumes** (1802, 2 vol.) colocam em cena homens voadores com grandes asas como as do morcego - a atual asa-delta, talvez? — e mísseis aéreos que passeiam por entre os planetas descobrindo novos mundos — na relatividade de um tempo einsteiniano. Como Rousseau — e como os homens da Revolução — deixou-se invadir ainda pela mania de reforma, e legou-nos assim inúmeros tratados, uns extravagantes, outros antecipatórios, mas todos revolucionários e com títulos curiosos — como **Le Pornographe, ou idées d'un honnête homme sur un projet de projet de règlement pour les prostituées** (1769), onde propõe entre outras coisas a nacionalização dos bordéis, com vistas ao controle sanitário e moral; **Le Mimographe** (1770), onde propõe uma total e deveras pertinente renovação do teatro, já iniciada por Diderot, e prosseguida por Sébastien Mercier, que consistia sobretudo em criar o "drama burguês", em substituição à "comédie larmoyante" que se sucederá no teatro à peça clássica; **L'Educographe ou le Nouvel Émile** (1770), que visa a uma reforma da Educação; **Le Gynographe** (1777), espécie de apêndice ao **Pornographe**, que contém um programa de vida para as "mulheres honestas"; **Le Glossographe** (1773), reforma da ortografia que tende na maioria das vezes a aproximar a escrita da pronúncia (supressão de consoantes duplas e de alguns acentos, troca do ph pelo f) — que aliás ele mesmo utiliza em algumas de suas

obras; **L'Andrographe** (1782), tratado de reforma social fundamentado na supressão da propriedade privada, sobretudo a rural — espécie de reforma agrária "avant la lettre"; e finalmente **Le Thesmographe** (1789), ou **Idéias de um homem de bem sobre um projeto de regulamento proposto a todas as nações da Europa para operar uma reforma geral das leis** que contém uma reforma das leis, e várias propostas reformistas concretas que oferecia aos Estados Gerais, recentemente convocados; alternando idéias razoáveis e sensatas com suas habituais extravagâncias — como por exemplo, a proposta de abolição dos genros ímpios — encontram-se profeticamente discutidas aí diferentes ideologias políticas que começariam a se afrontar, a partir da Revolução: liberalismo político, totalitarismo, socialismo utópico, reformismo burguês, e até mesmo comunismo, palavra que segundo consta, Rétif teria sido o primeiro a empregar no seu sentido atual; prevê as ditaduras e as guerras totalitárias, e, como resume Sérgio Paulo Rouanet, "propõe a reforma agrária, a transformação dos operários em acionistas, o seguro industrial e rural, a aposentadoria, a assistência médica gratuita, hospitais de Estado, a instrução gratuita e obrigatória, a jornada de cinco horas, a semana inglesa, medidas de saneamento, inclusive a instalação de esgotos, o divórcio, o planejamento urbano (...) e a criação dos Estados Unidos da Europa"⁵. Dessas medidas revolucionárias, as que não são premonitórias, pode-se esperar que o sejam um dia.

E finalmente escreveu Rétif a grande crônica da Paris noturna, que em nada se assemelha à Paris "by night", já que não se trata da bela Paris dos palácios, salões e hotéis particulares que se estava acostumado a ver nos romances da época, mas sim da Paris das ruas, por vezes sórdida e violenta, outras alegre e exaltada, a Paris do povo e dos bandidos, dos comerciantes e das prostitutas, dos operários e dos "clochards": considerando-se o único homem de Letras da época a conhecer realmente o povo por ter se misturado a ele, publica Rétif em 1788 os 7 volumes (3360 páginas) contendo as 14 primeiras partes de **Les nuits de Paris ou le Spectateur nocturne**; a obra, nos dizeres do próprio autor é "uma dessas vastas composições destinadas a retratar os costumes de uma nação" e "importante, para a posteridade, pela veracidade dos fatos". Sob a forma de pequenas historietas — rápidas aventuras que vive, observa ou inventa nas suas "flâneries" noturnas pelas ruas de Paris, e que, inspirado sem dúvida nas **Mil e uma noites**, vai regularmente relatar a uma misteriosa Marquesa, seu alter-ego aristocrata (contrapartida do Anneaugustin, alter-ego popular que introduzira no **Drame de la vie**) — o escritor deixa aí, com toda a arte do contista, um incomparável depoimento sociológico sobre o povo de Paris, que lhe valeu o cognome de "aventureiro do naturalismo", primeiro romancista do povo. O autor se apresenta como o espectador noturno, adotando por símbolo a coruja — que evoca logo no início da primeira parte —, e as aventuras que relata, ora realistas ora

poéticas, nascem tanto da observação do "voyeur" como dos fantasmas de seu imaginário. O resultado é um quadro amplo e completo da realidade social francesa desse conturbado final de século⁶.

A 15ª parte dessa gigantesca obra — "La semaine nocturne" — aparecerá em 1790, e a 16ª parte, sub-intitulada "Vingt nuits de Paris", será publicada em 1794. Nessas duas partes, cujo conjunto forma o 8º volume das **Nuits de Paris**, alternam-se os acontecimentos históricos revolucionários correspondentes às datas propostas para cada "noite", e as historietas do tipo das anteriores. Esse volume foi reeditado na França em 1978, sob o título **Les Nuits révolutionnaires**, e traduzido recentemente no Brasil⁷, e é ele que ocupará todo o restante deste estudo:

"Depois de ter passado em revista tudo o que possa interessar no famoso jardim (do Palais-Royal), (...) que me seja permitido tratar de uma matéria mais grave" (p. 17).

Assim começa Rétif suas **Noites Revolucionárias**: as "sete noites de Paris", que constituem a primeira parte, na verdade são oito, e a "semana" que elas constituem estende-se afinal por quase um ano, ou seja, começa em 27 de abril de 1789 e termina em 18 de abril de 1790 (sendo que os acontecimentos dos últimos seis meses são reunidos todos na última noite, encabeçada pela data de 28 de outubro de 1789); e as "vinte noites" que constituem

a segunda parte, na verdade são 21, (há duas sétimas noites, na edição original), e são além disso acrescidas de mais cinco, que o autor chama de "nuits surnuméraires" e de um breve relato final do que ele chama de "Additions"; datadas mas sem seqüência, como as anteriores, elas cobrem o período que vai de 13 de julho de 1790 a 30 de outubro de 1793. Após o subtítulo da primeira parte, bastante longo e curioso — "As sete noites de Paris, que podem servir de seqüência às 385 já publicadas. Obra que serve à história do Palais-Royal" — uma epígrafe, mais curiosa ainda: "Os extremos se tocam". Assim começa também, como se nota, toda uma atividade lúdica entre História e ficção, entre vida privada e coisa pública, entre autor e leitor, que vai nos colocar ora diante dos mais quentes acontecimentos revolucionários do momento, ora diante de um singelo caso de amor precoce ou platônico, ora diante de um outro fato auto-biográfico, ora diante de uma escabrosa história de estupro, de violência sexual ou prostituição infantil. O texto se coloca assim na confluência de diferentes gêneros, constituindo no conjunto um excelente exemplo do leque de possibilidades que a Literatura abre para as demais formas de conhecimento humano.

As Noites revolucionárias, mostram-nos pois, em alternância com as tais historietas cuja natureza varia de um extremo a outro, alguns dos principais acontecimentos que constituíram a Revolução Francesa, de 1789 a 1793. A primeira parte, ainda segundo o próprio autor, "descreve os acontecimentos do começo da Revolução, e o tempo

em que o rei, transformado em constitucional meio à força, governava contra sua vontade uma República, na qualidade de seu primeiro funcionário" (p. 391). Temos aí, sob a forma de crônicas datadas — e redigidas quase que simultaneamente, o que explica a natureza fragmentária da narrativa — os seguintes relatos: a pilhagem da Réveillon, uma das primeiras insurreições populares do período revolucionário, e uma das bombas detonadoras do 14 de julho; a agitação do povo perante a destituição do Necker, em 12 de julho, 1ª noite da Revolução, e o pânico coletivo nas ruas de Paris após a brutal entrada de Lambescq a cavalo no jardim das Tulherias; os abusos (saques, roubos de armas, violências) cometidos nas ruas na noite de 13/07; a fúria da multidão durante a tomada da Bastilha, em 14 de julho, carregando em pontas de lanças as cabeças cortadas dos responsáveis; a vinda do rei a Paris após a queda da Bastilha, em 17/7, e o início da política de conciliação que visava a Revolução, a monarquia constitucional; os sangrentos enforcamentos do Intendente de Paris, Bertier, e de seu sogro, Foulon, em 22/7; os motins de outubro, culminando com a invasão da Versalhes por mulheres armadas e soldados revoltados; e um apanhado rápido das agitações que ocorrem na Asembléia durante a política de conciliação. A cada um desses relatos intercala-se uma das pequenas narrativas, que nada tem diretamente a ver com o desenrolar dos acontecimentos, parecendo de início estar lá apenas para "distrain" o leitor e quebrar a tensão. Assim, na primeira noite, a rebelião dos operários da fábrica Réveillon durante a assembléia dos

Estados Gerais, em abril de 1789, é relatada através de uma saborosa alegoria: a aristocracia é aí apresentada como uma mulher alta, magra e seca, que tem seis pés, que já pareceu nobre mas agora só parece má, que já foi rica mas agora é pobre, vivendo só de pensões; indo à pé à Porte Saint-Antoine, ela vê com regozijo as torres da prisão da Bastilha; desconta uma falsa letra de câmbio, e sai, coberta de ouro, encorajando o povo não a trabalhar, mas a saquear. Como vemos, o jogo continua; e a arte do contista começa: a fábula é contada por um narrador em segundo grau, a quem o narrador-autor — que às vezes será também personagem — delega a palavra, como acontecerá inúmeras vezes na narrativa. Após o que, um resumo rápido dos fatos ocorridos a seguir, até 12 de julho, quando,

"em torno de dez horas, um jovem aristocrata, vindo de Versailles para o Palais-Royal, esforçava-se por tranquilizar o povo, gritando: "tudo vai bem!" Tudo ia mal, como só se ficou sabendo tarde demais, no dia seguinte!"(pp.21-22).

Ponto, parágrafo e:

"Ouçam aqui uma aventura, que nos foi contada naquela noite. Nós a relataremos para adoçar essas revoltantes imagens" (p. 22).

Começa então uma imbricada historinha de amor platonico, gênero "larmoyante", à la Marivaux. E assim

prosegue essa primeira parte, estabelecendo-se uma estrutura binária que vai dar um certo equilíbrio a essa narrativa híbrida, sustentando-a até quase seu final. É interessante notar no entanto que, embora as historietas reflitam sempre as obsessões do autor, vão elas aos poucos assumindo leves matizes sócio-políticos — como se o peso da História fosse se impondo gradativamente aos indivíduos; por outro lado, tornam-se elas também cada vez mais tensas, aumentando em sordidez — da mesma forma que, nas ruas de Paris, vai-se intensificando a tensão e a conseqüente violência do período revolucionário. Ergue-se assim uma rede de correspondências em torno de um ritmo binário, observada regularmente até, pelo menos, aquilo que deveria ser a conclusão — a "Péroraison", logo após a sétima noite. Aí então, como se as tensões explodissem, a estrutura se perde no mais total fragmentarismo textual — que bem reflete o fragmentarismo histórico dum momento em que os rumos da Revolução apresentam-se incertos — e que vai permanecer até as linhas finais dessa primeira parte: essa "Péroraison" (p. 122) é constituída por um eloqüente discurso moralizante e reivindicatório dirigido à "nação francesa", onde o escritor usa e abusa das figuras de retórica — sobretudo da alegoria animal, evocando a velha tradição medieval e popular — e termina com a apologia de Paris citada acima. Na seqüência, sob o artifício de uma página de jornal, Rétif tece uma interessante crônica dos espetáculos parisienses sob a Revolução — onde

aproveita para fazer uma espécie de crítica ao teatro da época e relançar suas idéias de renovação nesse campo. Retoma a História com uma pequena seção de "Informações", e transcreve na íntegra o famoso discurso de Louis XVI perante a Assembléia Nacional em 4 de fevereiro de 1790, retornando em seguida aos espetáculos teatrais. A oitava noite alongar-se-á sobre uma aventura autobiográfica (a descrição minuciosa do complicado processo policial envolvendo Rétif e seu maléfico genro), seguida de uma historinha cheia de crueldade e violência, e de um resumo rápido dos acontecimentos posteriores, até portanto 18 de abril de 1790, terminando com uma apaixonante descrição personalizada — sob forma de aventura pessoal — de uma festa cívica em Nancy. Nota-se aí a complexidade crescente de um texto que alterna não apenas realidade e ficção, mas também realidade quotidiana e realidade histórica, e a natureza do jogo que se estabelece entre esses diferentes planos narrativos, para que eles possam coexistir no texto. A atividade lúdica chega ao seu extremo, fazendo do texto fragmentado e caótico — reflexo de uma realidade fragmentada e caótica — um verdadeiro quebra-cabeças.

A segunda parte é nitidamente mais bem estruturada do que a primeira, certamente porque a distância temporal entre o momento da redação e o tempo objetivo da narrativa é maior — como aliás o próprio autor nos lembra com insistência: além do "Avis", que abre o texto, datado (28 de outubro de 1793), são muitas as marcas formais

que no decorrer da narrativa remetem ao tempo da enunciação. Essa distância propicia não apenas uma visão de conjunto mais coerente, que se reflete fatalmente na organização do discurso, mas também uma maior ponderação nos julgamentos. Observa-se então uma melhor coesão de idéias, que se faz acompanhar de um encadeamento crescente dos três planos narrativos, o histórico, o ficcional e o autobiográfico, que acabam se tornando totalmente interdependentes. No plano histórico, temos aqui muitos dos fatos importantes ocorridos entre julho de 1790 e outubro de 1793, com alguns saltos temporais consideráveis: a festa da Federação em julho de 90, as primeiras tentativas de fuga do rei, em fevereiro e abril de 91, a famosa noite de Varennes, com a fuga, prisão e retorno do rei a Paris, o início da forte repressão às manifestações populares pela República, que se multiplicavam, a revisão da Constituição em setembro de 91, os sucessivos motins populares e as dificuldades econômicas e sociais da Assemblêia Legislativa entre novembro de 91 e junho de 92, culminando com o assalto ao povo às Tulherias, a insurreição de 10 de agosto e o aprisionamento do rei, as visitas domiciliares para a confiscação de armas, os massacres de setembro de 92, o interrogatório de Louis XVI e o assassinato de Lepelletier por ter votado pela morte do rei, a execução do rei em 21 de janeiro de 93, a execução de medidas de segurança para conter as reações populares, as violentas pilhagens aos armazéns pelo povo descontente e faminto em fevereiro de 93, os primeiros levantes contra-revolucionários e as primeiras derrotas

importantes da França, a acusação e o triunfo de Marat perante o tribunal revolucionário em abril de 93, a formação de milícias armadas contra a Vendéia, o aprisionamento e a execução dos membros da Convenção, o assassinato de Marat em julho de 93, e as primeiras vitórias da Revolução em outubro de 93. Termina com a profissão de fé política do autor a favor da Montanha e dos Jacobinos — um tanto quanto suspeita, já que estamos em pleno Terror revolucionário — e que se encerra com estas palavras que não deixam de fazer sorrir:

"Morram todos os tiranos, reis, rainhas, eleitores, landgraves, margraves, czares, sultões, grão-lamas, papas, etc.etc. Amen! Amen! (...) Viva a Republica e a Montanha!" (pp. 383-384 e 387).

As historietas vão se tornando cada vez mais sórdidas — estupros de toda sorte, prostituição de crianças, traições e assassinatos — fazendo eco ao recrudescimento das dificuldades da Revolução e ao acúmulo de violência nas ruas e nas tribunas; se, no início da primeira parte, o frescor das primeiras historinhas serviam de contrapartida aos horrores da Revolução, aqui, a sordidez lhes servirá de contraponto: a História invade também a ficção, se impõe a ela, e esta adquire então uma dimensão sócio-histórica, passando a refletir a incidência das perturbações revolucionárias sobre o comportamento do povo, a deterioração da moral e dos costumes de uma sociedade prestes a explodir, a necessidade urgente de

dissolução e de mudanças no processo social e político; tornam-se então configurações literárias que materializam as idéias abstratas do autor. Assim, por exemplo ao contar a historinha da "garota de calças", Rétif conclui:

"Anotei esse fato, que mostra a que ponto de anarquia estamos reduzidos" (p. 341).

O mesmo ocorre com as historietas finais, onde as conotações políticas são bem marcadas: o jovem aristocrata que se apaixona e se casa, feliz, com uma "sans-culotte", as moças de família nobre que se tornaram militantes políticas jacobinas após serem ultrajadas numa das muitas orgias dos aristocratas, etc. No entanto, elas vão diminuindo na medida em que os acontecimentos históricos vão se tornando mais densos — é a História sufocando qualquer tipo de manifestação individual — e vão se encaixando cada vez mais naturalmente ao relato histórico por um elemento narrativo qualquer, ora temporal, ora espacial, ora temático, ora pelo cruzamento de personagens — o que garante uma fusão perfeita: historicização da ficção e ficcionalização da História. Assim por exemplo, durante as visitas domiciliares para o confisco de armas da população, o autor registra três "historinhas" ocorridas com os policiais. Mas o jogo prossegue, com regras mais bem definidas agora: como a História, que se desenrola a cada dia, algumas historinhas vão também adquirir uma dimensão temporal mais consistente, e vão se

desdobrar, começando aqui, prosseguindo acolá, e terminando mais tarde — o que forma também uma espécie de quebra-cabeças, que o autor vai compondo juntamente com o leitor; assim por exemplo, após a revisão da Constituição e a instalação da Assembléia Legislativa, inicia-se a historinha da garota com o rosto coberto por uma espécie de máscara de pergaminho — que irá continuar treze páginas à frente —, prossegue-se o caso entre Julie et Scaturin — que se estenderá por cinco "episódios" —, volta-se à História, sob a forma de uma conversa de um grupo de aristocratas ouvida sorrateiramente no jardim das Tulherias pelo narrador, para terminar (como se não bastasse!) com a rápida olhadela num casal de aristocratas que se entrega aos prazeres do amor num canto escondido desse mesmo jardim. Do ponto de vista da estética ficcional, essa técnica possibilita também que se introduza o elemento de suspense no texto de ficção, aumentando assim o interesse do leitor — e anunciando já o romance "feuilleton", ancestral das atuais telenovelas, e que só iria entrar em cena no século seguinte. Mas a arte de transformar o texto em atividade lúdica já dá por si só a dimensão de Modernidade que possui o texto de Rétif.

Aliás, a própria natureza do texto — ambígua e híbrida, já que oscila entre História e Literatura, relato e conto, reportagem e crônica, autobiografia e ficção — inscreve-o no campo da atividade lúdica. Logo nas primeiras páginas de sua narrativa — e curiosamente,

em meio a uma das historinhas — Rétif se posiciona:

"Eu sou historiador; não é o caso aqui de ser retratista" (p. 45);

só que ele passa uma boa parte de seu texto fazendo retratos — sobretudo das lindas juvenzinhas que são prostituídas — às vezes pelo próprio pai —, violentadas, vendidas, etc. Da mesma forma, ao iniciar os mais realistas relatos dos sangrentos massacres das prisões do início de setembro de 1792, declara ele:

"É com imparcialidade que se deve descrever esses acontecimentos atrozés, e o escritor tem de ser frio, quando ele faz o leitor arrepiar-se. Nenhuma paixão deve agitá-lo; sem o que ele se torna declamador, em vez de ser historiador"(p.259).

No entanto, duas páginas depois, pode-se ler:

"Eu, que nunca pude ver o sangue correr, imaginem como fiquei, ao me ver levado tão perto dos sabres! Eu estremeci! Senti-me enfraquecer, e joguei-me de lado; Um grito lancinante de um prisioneiro mais sensível à morte que os outros, deu-me uma indignação salutar, que me forneceu pernas para me afastar..."(p.261).

E esse tom de arrebatamento e de envolvimento pessoal no processo histórico vai predominar em toda a narrativa, de modo a fazer freqüentemente do narrador muito mais esse

declamador que Rétif diz evitar, do que o historiador que ele diz ser. Assim, é por exemplo sistemático o recurso ao discurso-monólogo, dirigido a interlocutores hipotéticos e ausentes (personagens históricas, nação, povo, etc.), carregado de figuras retóricas de toda espécie. Essas passagens, embora contenham por vezes até mesmo análises justas da situação histórica ou reivindicações pertinentes, não raro se perdem em longas e eloqüentes tiradas moralizantes, que o tornam uma espécie de "discurso justiceiro" — o discurso típico do reformador moral e social; assim por exemplo, ao descrever a fúria da multidão extravasada sobre Foulon e Bertier, exclama Rétif:

"Descrevo-lhes esses horríveis quadros, oh meus caros concidadãos, para colocá-los em guarda contra o futuro, e contra motores infernais!... Sejamos homens, acima de tudo..." (p. 89).

Esses trechos, além de comprometer qualquer tentativa de objetividade histórica do texto, emprestam-lhe uma coloração de linguagem teatral que o coloca no extremo oposto da narrativa histórica, mas que de uma certa forma não deixa de fazer pensar em ... Michelet! Mais do que o historiador, é o declamador moralista que toma a palavra aí, é certo; mas é preciso lembrar que o discurso hiperbólico e a amplificação teatral — que por sinal correspondem plenamente à natureza do acontecimento — é a forma por excelência da escritura da Revolução,

criada pela singularidade da situação histórica, e que se encarregará de propagar e perpetuar o caráter mítico do acontecimento revolucionário⁸.

Aliás, é difícil, senão impossível, enquadrar o texto de Rétif numa determinada categoria, histórica ou literária. A questão justamente de tomar a palavra, ou seja, da voz narrativa, será um dos principais fatores a determinar o estatuto ambíguo do texto de Rétif — e que também contribui para intensificar a impressão de atividade lúdica que nos dá o texto. O narrador se pretende portanto historiador; assim sendo, ele se identifica com o autor, não se escondendo sob a falsa aparência do narrador de ficção, e menciona suas fontes, emprestando ao texto a garantia de credibilidade. Entretanto, como as fontes são sempre testemunhas oculares (Rétif ou os outros a quem ele delega constantemente a palavra), o texto se apresenta mais como testemunho do que como reportagem histórica. Por outro lado, o caráter descontínuo e fragmentado do texto não favorece a visão totalizante da apreensão histórica. Além disso, como os acontecimentos históricos, embora verídicos, são todos "contados" por alguém, eles estão manifestamente sujeitos a um determinado ponto de vista — que, no caso, são dois: o de Rétif e o do povo. Muito se falou sobre o aspecto documental dessa obra, que certamente mostra com extremo realismo alguns dos mais importantes episódios da Revolução francesa, e analisa com alguma pertinência e com uma visão da época certas etapas do processo

revolucionário. No entanto, mais do que os episódios ou o processo revolucionário em si, é sobretudo o povo de Paris sob a Revolução que Rétif coloca em cena em suas Noites. Assim, todos os acontecimentos são focalizados através das reações populares que eles causam; são sempre os rumores e as agitações das ruas que Rétif registra e descreve — e nisso, é preciso reconhecer que ele realmente excelsa, oferecendo-nos um quadro perfeito e extremamente vivo das agitações populares nas ruas de Paris durante a Revolução, sob diferentes ângulos, com destaque para a violência generalizada que se instalou na França nessa época, e os abusos que daí decorreram. Louis XVI, La Fayette, Bailly, Marie-Antoinette, ou Marat, todos eles desfilam diante de nós sempre pela mediação daqueles que escapam da História, dos esquecidos, dos anônimos, e das mulheres, cujo papel na Revolução Rétif não cansa de evidenciar:

"Muitos outros descreverão o que se disse na Corte, ou no centro da cidade; a história não perderá nada. Eu, espectador noturno, vou ao longe, recolher fatos ignorados" (p. 75).

Portanto, se documento for, o texto de Rétif sê-lo-á muito mais para uma História das Mentalidades do que para uma História da Revolução Francesa.

Mas isso não significa que Rétif tome sempre o partido dos oprimidos da História. Pelo contrário: ele é

um homem da Revolução, e, como todos sabem, a revolução francesa não foi uma revolução do povo. Era a classe burguesa que ascendia ao poder, e o texto de Rétif reflete com clareza esse processo, apesar das múltiplas contradições; mas não é contraditória uma Revolução que acaba por guilhotinar sucessivamente todos os seus antigos líderes? Assim, ele, que exaltara o rei e as vantagens de uma monarquia constitucional, acaba por justificar até mesmo sua controvertida execução; o grande La Fayette, "herói dos dois mundos", torna-se, após a famosa decretação da Lei marcial contra a manifestação popular pela República, apenas "o cavalo branco que tinha vontade de se mostrar" (p. 224); e Marat, que na primeira parte do texto era um "energúmeno injusto" (p. 124), torna-se esse homem "devorado pelo fogo sagrado do patriotismo" (p. 368). Observe-se porém que essa foi a evolução natural da Revolução, que até mesmo o povo era, de início, devoto ao rei. Rétif, sendo um homem de reformas, reflete portanto o espírito da Revolução, que era burguês; da mesma forma que se revolta contra o príncipe Lambescq que invade a cavalo os jardins em que o povo passeia, revolta-se também ele contra o povo que massacra nas prisões com esta frase de extrema lucidez:

"Nessa noite terrível, o povo fazia o papel dos grandes de outrora, que imolavam para si no silêncio e sob o manto da noite, tantas vítimas inocentes ou culpadas! Era o povo que reinava naquela noite; e que, por um horrível sacrilégio, tinha se tornado déspota e tirano" (p. 264).

Todavia, esse autor-narrador-historiador-testemunha é também um romancista — o que também ele nos lembra sem cessar, nas múltiplas alusões que faz ao Rétif escritor e às suas outras obras. E isso se revela por um lado numa certa forma de manuseio da linguagem: embora a perfeição estética esteja longe de ser uma das qualidades da escritura retiviana, não se pode ignorar algumas características de estilo que, além de literárias, são também modernas: ao lado de uma série de imagens extremamente felizes, observa-se primeiramente a utilização de uma certa dose de hipocorísticos — linguagem do campo da afetividade — que tem por objetivo atingir a sensibilidade do leitor, muito mais do que seu intelecto, e que evidencia a dificuldade do explicar e do compreender perante a perplexidade do **sentir**. Em segundo lugar, há que se notar também as tentativas, embora tímidas, de "brincar" com a linguagem, que se inscrevem no aspecto lúdico do texto de que falava acima: elas se manifestam pela criação de neologismos, pelo jogo com alguns nomes, pelo diálogo constante com o leitor, pelas chamadas de volta ao texto — um certo número de procedimentos que estão hoje entre os mais modernos recursos de que lança mão a literatura para colocar em evidência a linguagem e o processo de escritura do texto.

No plano da narrativa, tampouco lhe é estranha a arte literária de presentificar um enunciado. Assim, os relatos históricos logo se transformam em cenas, os tempos verbais passando imperceptivelmente do pretérito para

o presente, o ritmo se acelerando pelas frases que se encurtam, e pelos verbos de ação que se repetem, os efeitos de visualização se intensificando nos detalhes que se acumulam, os diálogos interferindo na narração. Dessa forma, o leitor vê se desenrolar a seus olhos, com a vivacidade de uma encenação, algumas das principais cenas da Revolução francesa, como por exemplo, a vinda do rei a Paris após a tomada da Bastilha, a festa cívica de Nancy, a execução do rei, e sobretudo o admirável relato do assassinato de Marat, três breves páginas que podem ser consideradas como uma obra-prima do conto⁹. Também os relatos das agitações nas ruas, nas praças, nas prisões e nos hospitais, tornam-se vivos aos olhos do leitor através desse recurso da singularização em cenas, que particularizam o geral, servindo-lhe de ilustração; na verdade, nesses casos o relato se compõe mais de elementos dramáticos do que de elementos narrativos: trata-se, no fundo, de uma seqüência de cenas, cujo acúmulo produz o efeito de conjunto. E como se a "coruja-espectadora" fosse por vezes uma câmera de cinema, que passeando num cenário se detivesse sucessivamente em algumas cenas.

Mas essa coruja não é apenas espectadora. Ao iniciar a segunda parte das **Noites revolucionárias**, Rétif torna a evocar a coruja, e diz:

"Retoma, coruja, teu vôo tenebroso! Joga ainda alguns gritos fúnebres percorrendo as ruas solitárias desta vasta cidade, para espantar o crime e os perversos!" (p. 190-1);

assim, esse auto-narrador-historiador-testemunha vai tornar-se também personagem, não apenas nos trechos autobiográficos a que já aludi, mas também nos trechos históricos ou fictícios, intervindo em várias cenas, sempre como justiceiro; essas "aparições" terão por vezes um caráter patético, que confere ao texto uma certa dose de humor. Aliás, esse humor, que, apesar da gravidade da situação e da crueza com que são colocadas em cena as atrocidades da Revolução, plana sobre a narrativa, se traduz também sob a forma em certas reflexões do autor, meio inesperadamente irônicas — como por exemplo quando, após todo um discurso de indignação contra as "operários indisciplinados" que pretendem maiores salários, ele conclui:

"Nada me irrita tanto quanto os ignorantes e os imbecis, apesar da loucura que há em ter de se irritar contra três quartos e meio do mundo" (p. 335).

Essa mistura de humor com tragicidade, se por um lado resulta no tragicômico, que já fez valer ao texto a apelação de epopéia burlesca, por outro lado inscreve-o, juntamente com a insistência na concepção do trabalho do escritor como uma atividade lúdica, numa linhagem de Modernidade — e sobretudo de Pós-Modernidade — que explica o interesse por ele mostrado por vanguardistas como Baudelaire, Apollinaire e Soupault.

Essas e outras características fazem de Rétif de la Bretonne não apenas um escritor da Revolução mas

também um escritor revolucionário, permitindo-lhe dar aquele salto para o presente que Ettore Scola pretendeu mostrar no final de seu filme, e que há pouco mais de 200 anos atrás, o próprio Rétif previra, quando, em meio ao interrogatório do rei, se deixa levar em pensamento para o futuro, transportando-se para 1992, e suas observações são cheias de profecias:

"Vi os homens de 1992 ler nossa história (...). Pareceu-me que uns reprovavam-nos nossa falta de humanidade, enquanto os extremos, como agora, nos aprovavam. Eu julguei ver que toda a Europa tomara um governo novo; mas eu via nas páginas da História os terríveis abalos que ela sofrera! Parecia-me ouvir os leitores dizerem entre si: "Como somos felizes por não termos vivido nesses tempos horríveis" (...) Ah!... Vocês eram os homens de duzentos anos atrás. Vocês são compostos das mesmas moléculas orgânicas: e vocês estão em paz, porque essas moléculas estão cansadas de haver estado em guerra. Vocês voltarão à carga após um longo repouso" (p. 293-294).

Além da estranhamente exata previsão do ano em que a Europa irá tomar um novo e único governo, 1992, quando se vêem as carnificinas que ocorreram após a Revolução francesa, e que continuam a ocorrer em nosso século, não podemos infelizmente fazer outra coisa que não seja reconhecer em Rétif sua extraordinária lucidez profética.

NOTAS

1. "Lettres sur le Fourriérisme", in **Revue Sociale**, 1850.
2. Iena, 2 jan. 1798.
3. **Revue des Deux Mondes**, 15 agosto/15 set. 1880.
4. Cf. **Les Nuits révolutionnaires** (Paris, Librairie Générale Française, 1978, poche), p. 124-125.
5. **O Espectador noturno**. (São Paulo, Companhia das Letras, 1988), p. 19.
6. Uma seleção dessas "noites" foi recentemente reeditada na França (**Les Nuits de Paris**, Paris, Gallimard, 1986).
7. **As noites revolucionárias**. São Paulo, Câmara Brasileira do Livro, 1989. As referências das citações que seguem correspondem à edição francesa (ver nota 4).
8. Cf. Roland Barthes, **Le degré zéro de l'écriture** (Paris, Seuil, 1953), pp. 34 a 36.
9. Cf. respectivamente pp. 74,183 a 186, 307-308,367 a 369.