

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

Alanna de Jesus Teixeira

A representação do passado na obra *Les dieux ont soif*, de Anatole France

Porto Alegre

2014

Alanna de Jesus Teixeira

A representação do passado na obra *Les dieux ont soif*, de Anatole France

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Temístocles Cezar.

Porto Alegre

2014

CIP - Catalogação na Publicação

Teixeira, Alanna de Jesus

A representação do passado na obra Les dieux ont soif, de Anatole France / Alanna de Jesus Teixeira. - 2014.

57 f.

Orientador: Temístocles Cezar.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Licenciatura em História, Porto Alegre, BR-RS, 2014.

1. Terror. 2. Anatole France. 3. Literatura. 4. Romance Histórico. 5. Revolução Francesa. I. Cezar, Temístocles, orient. II. Título.

Alanna de Jesus Teixeira

A representação do passado na obra *Les dieux ont soif*, de Anatole France

Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em História ao Departamento de História da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

APROVADA: Porto Alegre, 12 de dezembro de 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Temístocles Cezar (Orientador)
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof. Dr. Cesar Augusto Barcellos Guazzelli
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Prof^ª. Dr^ª. Renata Dal Sasso Freitas
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Universidade Federal do Rio Grande do Sul pelos anos de formação acadêmica de qualidade e por todas as oportunidades proporcionadas. Aos professores do Curso de História que contribuíram e enriqueceram minha caminhada com aulas e palestras. Um agradecimento particular à Prof^a Carla Meinerz pelo carinho e suporte durante os estágios nas escolas.

Gostaria de agradecer especialmente ao meu orientador, Prof. Temístocles Cezar, por sua dedicação e paciência, por todas as conversas e ensinamentos, e a quem devo o estímulo de “pensar” a história, a partir das suas aulas nas disciplinas de Teoria.

Aos meus pais, Analina e Gerson, pelo incentivo e auxílio de todos esses anos, seu suporte foi imprescindível para que eu pudesse concluir essa grande jornada que é o curso superior.

A todos os amigos com quem pude contar ao longo do curso, especialmente Samara, Fabiana, Frederico, Cristiano, Jéssica e Tainára. Agradeço a Mayquel pela indicação desse romance histórico, e outras obras.

Agradeço a Paulo Visentini e Analúcia Danilevicz pelo incentivo nestes últimos anos de curso, e com quem, no dia a dia, aprendo sobre história.

Por fim, agradeço a Hugo, por todo seu carinho e companheirismo, principalmente nesses últimos meses, com quem pude dividir esses momentos, e espero dividir muitos outros. Muito obrigada!

La vie serait bien courte si nous ne la prolongions point dans le passé et dans l'avenir. L'avenir est commode sans doute. On y met l'espérance. Mais je ne contristerai la foi de personne en disant que les choses futures gardent pour le croyant des teintes incertaines et des formes indécises, et qu'enfin on ne peut pas feuilleter l'avenir comme un recueil d'images. C'est le passé, messieurs, qui est l'atlas divers et divertissant dont les cartes nous instruisent en nous charmant.

(FRANCE, *apud* BANCQUART, 1990, p. 85-86)

Una vez que la aceleración, como categoría específica del tiempo histórico, se ha convertido en el modelo de experiencia, la historia entera se transforma retrospectivamente en una secuencia temporal de creciente aceleración.

(KOSELLECK, 2003, p. 69)

RESUMO

Este trabalho pretende analisar a representação do passado na obra *Les dieux ont soif* (1912) do escritor francês Anatole France. O romance trata do período histórico conhecido como Terror durante a Revolução Francesa, demonstrando capacidade de representação histórica sobre o período que procura retratar, além de suscitar uma discussão a respeito do tempo, elemento chave da construção da obra. O estudo foi realizado a partir dos debates sobre as relações entre literatura e história, abordando os conceitos de literatura, romance histórico, ficção e mimesis. A pesquisa levou em consideração o contexto do autor, sua atuação política, e as questões discutidas, nesse período, sobre a Revolução Francesa em função de sua herança para a Terceira República.

Palavras-chave: Terror. Anatole France. Literatura. Romance Histórico. Revolução Francesa.

RÉSUMÉ

Le but de ce travail est d'analyser la représentation du passé dans l'oeuvre *Les dieux ont soif* (1912) de l'écrivain français Anatole France. Le roman traite avec la période historique connue sous le nom Terreur pendant la Révolution Française, ce qui démontre la capacité concourant sur la période qui cherche à faire le portrait et soulever une discussion à propos du temps, un élément clé de sa construction. L'étude a été réalisée à partir des débats sur les rapports entre littérature et histoire, en utilisant des concepts de la littérature, du roman historique, de la fiction et de la mimesis. La recherche a pris en compte le contexte de l'auteur, sa rôle politique, et des questions en discussion, dans cette période, sur la Révolution Française a cause de son héritage pour la Troisième République.

Mots-clés: Terreur. Anatole France. Littérature. Romance historique. Révolution Française.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2. ROMANCE, HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO DO PASSADO	17
2.1. O caminho sangrento ou ‘os homens têm sede’	22
2.2 A herança da Revolução, <i>fin-de-siècle</i> e Anatole France	45
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS	50
REFERÊNCIAS	52
ANEXO A – Imagens de Anatole France	56
ANEXO B – Imagens da primeira edição de <i>Les dieux ont soif</i>	56

1 INTRODUÇÃO

Anatole France, qu'on recommence à lire, a été longtemps la cible de plusieurs reproches contradictoires : trop conformiste pour les uns, pervers pour les autres, écrivain pasticheur ou dangereux utopiste, opportuniste ou agitateur, allez vous y reconnaître! Vous ne le reconnaîtrez pas, en effet, si vous vous limitez à l'une de ces appréciations...

(BANCQUART, 1994, p. 8)

Neste trabalho, pretendo abordar a representação do passado na obra *Les dieux ont soif* (Os deuses têm sede, 1912) do escritor francês Anatole France (pseudônimo de Jacques Anatole François Thibault, 1844-1924) e, para isso, me aproximar dos debates em torno das fronteiras entre a literatura e a história, especialmente a partir do século XIX - momento em que as áreas se separam enquanto diferentes campos de conhecimento. Dentro desse debate, pretendo retomar a emergência do romance histórico e as condições de seu surgimento e evolução ao longo do século XIX até o período considerado *fin-de-siècle* – ou seja, até 1914.

A ideia para este trabalho partiu de uma primeira leitura descompromissada de *Les dieux ont soif* que abriu novas perspectivas para refletir as afinidades entre história e literatura. Ademais, o objetivo é retomar esse autor que, embora seja pouco estudado no Brasil, influenciou várias gerações de escritores e era bastante lido no meio intelectual¹. France teve a oportunidade de visitar rapidamente nosso país, pouco antes de escrever aquele que ficaria conhecido como seu principal romance histórico².

O debate sobre as relações entre a literatura e a história tem ganhado espaço na historiografia brasileira há algum tempo. No que concerne ao romance histórico, o foco geralmente é a própria produção brasileira desse tipo de romance, especialmente em sua relação com a formação de uma identidade nacional. No caso do estudo da literatura

¹ O estudo de Maurício Silva mostra que, embora France fosse menos lido do que outros autores franceses como Victor Hugo e Balzac, ainda assim está entre os autores mais apontados pelos leitores. O maior alcance certamente era entre os círculos intelectuais. Cf. SILVA, 2001, p. 223-237.

² Em viagem à América Latina, Anatole France, junto com uma comitiva, visitou rapidamente o Brasil em 1909. Passou pelo Rio de Janeiro e foi recepcionado na Academia Brasileira e saudado por seu presidente, Rui Barbosa. Cf. BARBOSA, 1979, p. 1-56. Rui Barbosa celebra France e o nomeia como “o príncipe da prosa francesa”, exaltando a sua qualidade literária e filosófica, e salientando o quanto suas obras são familiares ao meio intelectual brasileiro: “Sois, de todo em todo, dos nossos, dos mais conhecidos e mais íntimos de nossa sociedade”. Destaca o caráter político e as repercussões controversas de suas últimas obras sem deixar de sublinhar seu talento em tratar questões universais: “Da altura de vossa obra têm-se a visão de todos os problemas que interessam à inteligência humana; e, ainda que não vos proponhais resolvê-los, ou vossas soluções nos desagradem, vossas denegações, vossas heresias, até vossas reticências são das que elevam o debate e estimulam o pensamento”. A respeito da viagem de France ao Velho Mundo: HILTON, 1941; AXELRAD,

1946.

SUMÁRIO

estrangeira, especificamente a francesa, a fase romântica e o século XIX têm sido privilegiados em detrimento de outros. O período da virada do século XIX para o XX é um pouco menos abordado, embora peculiar pela coexistência de gêneros literários considerados tradicionais e os novos movimentos artísticos. Este momento, caracterizado por uma farta produção literária, demonstra uma vitalidade e um culto da Vida e da Morte que influenciou todas as vertentes, atestando um verdadeiro pluralismo de estilos (SZABOLCSI, 1990, p. 19-20).

Anatole France, geralmente lembrado pela crítica literária como cético, humanista e *dreyfusard*, é, como já dito, um autor ainda pouco conhecido e estudado no Brasil. Os trabalhos de maior fôlego produzidos aqui foram desenvolvidos no campo da Literatura³, e o romance *Les dieux ont soif* aparece apenas de forma superficial, por ser tomado em conjunto com o resto da obra do escritor. A obra oferece uma oportunidade de reflexão em torno do período histórico do qual trata, o Terror na Revolução Francesa, e de como o autor mobiliza essa experiência do passado, evidenciando uma atitude eminentemente política e que está relacionada com o contexto imediatamente anterior à Primeira Guerra Mundial:

A sa manière, selon ses codes propres, sa mise en forme de la fiction combinée à la référence historique, le roman participe de cette révision actuelle du «moment Révolution française» dans l’histoire mondiale. Entendons-nous: il ne s’agit pas de voir dans ces romans des oeuvres contre-révolutionnaires, mais comme des symptômes littéraires de nos interrogations et de nos retours sur les fondations de notre modernité, pour le meilleur et pour le pire (GENGEMBRE, 2010, p. 374).

Anatole France, que se tornou um dos grandes escritores de sua época, veio de uma família pequeno-burguesa, que morava em Paris. Seu pai, Noël France, é lembrado ao ser retratada a biografia de France, pois proporcionou ao filho crescer rodeado de livros e literatos em sua livraria. Era interessado por questões políticas e colecionou ao longo de sua vida obras, jornais, panfletos e todo o tipo de material relacionado à Revolução Francesa, confeccionando inclusive catálogos. A proximidade com tantos documentos de um passado tão marcante certamente chamou a atenção do pequeno Anatole. Claramente a intenção de Noël France era que o filho ficasse à frente da livraria, dando seguimento aos negócios. Afinal, a *France Librairie* tornara-se uma referência na cidade na década de 1840, especialmente para os mais conservadores que partilhavam as opiniões do livreiro. Entretanto,

³ Os trabalhos pesquisados, desenvolvidos em programas de pós-graduação em Letras, abordam a obra de Anatole France de forma específica: FRAGA, Denise. **Um parágrafo de história na literatura francesa: a representação do Caso Dreyfus em *L’Île des pingouins*, de Anatole France**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2007; ou tomam a sua variedade em comparação a um escritor brasileiro: ALMEIDA, Milene Suzano. **Humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

esses não foram os passos seguidos pelo jovem Anatole, que logo descobriria sua vocação. Seus primeiros passos foram em direção à poesia parnasiana, freqüentando as reuniões do grupo que tinha Leconte de Lisle como mestre, Alphonse Lemerre como padrinho, e como mote “a beleza é a mais eterna de todas as verdades” (AXELRAD, 1946, p. 66). Além disso, começara a contribuir com artigos literários em pequenas revistas, atividade que manteria por toda a sua carreira em diferentes periódicos. O que realmente o interessava era a literatura e a vida que através dela pulsava, e nada mais. Embora tenha se afastado dos parnasianos, não deixou de seguir o seu lema, sem se aproximar demais dos acontecimentos políticos decisivos de sua juventude pelos quais a França passava na década de 1870. Isso não impediu que fizessem parte de sua experiência enquanto contemporâneo, refletindo em sua produção mais madura. Em 1876, toma posse na Biblioteca do Senado, onde teria contato com um vasto número de obras, ao mesmo tempo em que disporia de tempo para escrever. Através de seus poemas e principalmente de sua crítica literária no jornal *Le Temps*, France se torna cada vez mais conhecido nos círculos literários. Seus trabalhos em prosa passariam a ser publicados pela editora Calmann Lévy - parceria que durou até seus últimos anos de vida. Em 1881 escreve a obra que o tornaria célebre: *Le Crime de Sylvestre Bonnard*⁴, “neste livro, Anatole France inaugura algo que, em vários graus, tornar-se-ia familiar a todos os seus livros: a contemplação irônica que tudo vê, tudo entende, e piedosamente, tudo perdoa” (AXELRAD, 1946, p. 121).

Conhecido no mundo intelectual, France frequentou vários salões literários, e se tornou o favorito de um dos mais famosos da época, conduzido por Madame de Caillavet⁵. Ela foi sua grande musa e o auxiliava com o trabalho para os jornais. Com esse apoio, France pôde publicar periodicamente, abordando em suas obras tanto sobre sua vida e atualidade da França, quanto do passado e das cidades que conheceu ao viajar com Madame de Caillavet. Nesse período são publicados os livros mais conhecidos do autor: *Thaïs* (1890), *La Rôtisserie de la reine Pédauque* (1892), *Les Opinions de M. Jérôme Coignard* (1893), *Le Lys rouge* (1894). Além de escrever, France tinha outra paixão bastante peculiar (e que se nota em várias fotografias do escritor⁶): colecionava objetos de arte, especialmente antigos. Pinturas, esculturas e diversos artefatos ornaram sua casa em Paris. Finalmente, em 1896, France foi eleito para a Academia Francesa, uma das maiores honrarias para um literato até hoje.

⁴ Pelo conjunto de seus trabalhos, e por esta obra em especial, Anatole France recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1921.

⁵ A relação de France com Léontine Caillavet duraria até a morte desta, em 1910.

⁶ Ver ANEXO A.

O desenvolvimento da carreira de Anatole France, até este momento, não poderia prever nenhuma mudança substancial. Todavia, aquele que já era conhecido como “mestre France”, e a quem os jovens literatos procuravam por conselhos, passaria por uma grande reviravolta e daria entrada no mundo político. Esse tema será tratado adiante.

Como referido acima, *Les dieux ont soif* se passa no período histórico do Terror francês. O centro do romance é a trajetória do inexpressivo pintor Évariste Gamelin, e como este se torna jurado no Tribunal Revolucionário de Paris. A história combina personagens de extração histórica (Robespierre, Marat, Danton, Saint-Just, Brissot) e imaginados, embora representativos de um grupo social ou classe em conflito (nobreza, clero, profissionais liberais, povo/trabalhadores). O cenário: a Paris revolucionária e em constante ebulição, que expôs constantemente os símbolos dos novos e velhos tempos, apontando rupturas e continuidades – marca própria de um período revolucionário como este.

A obra retoma com bastante detalhamento esse momento específico da Revolução Francesa, que é dominada pela ala jacobina da Convenção Nacional (junho/1793 a julho/1794) após a queda da Gironda:

O Terror desenvolveu-se, com efeito, no curso da Revolução Francesa, numa conjuntura de ameaça exterior e interior, através de uma preocupação obsessiva com a traição por parte dos “aristocratas” e da “conspiração aristocrática”. Nunca deixou de justificar-se, nesses termos, como coisa indispensável à segurança da pátria. E só foi colocado na “ordem do dia” e exercitado em nome do Estado e da República sob a pressão dos militantes *sans-culottes*. Em setembro de 1792, os massacres nas cadeias parisienses demonstraram até que pontos extremos podiam chegar as paixões punitivas do povo; um ano depois, foi em parte para canalizar tais paixões que a Convenção e os Comitês ergueram o Terror como uma bandeira de governo (FURET; OZOUF, 1989, p. 156).

O período, envolto na nova cultura política forjada nos primeiros anos da Revolução, viu reabilitado um conjunto de instituições repressivas como o Tribunal Revolucionário, e restabelecido o controle rígido da economia. Um dos principais objetivos do governo revolucionário de Paris foi (assim acreditavam seus membros) impedir que qualquer inimigo da Revolução, interno ou externo, a ameaçasse, enquanto procurava exercer, através da política do Terror, sua presença por todo o país. Os principais órgãos da Convenção que tratavam da administração e execução dessa política foram o Comitê de Segurança Geral (alta polícia, vigilância dos suspeitos e controle do máximo dos preços e dos salários), e o Comitê de Salvação Pública (inspeção dos departamentos e controle dos exércitos), formado por onze membros - dentre eles Robespierre, Saint-Just, Couthon e Barrère (GODECHOT, 1989, p.

162). A aliança dos jacobinos com os *sans-culottes*, os grandes militantes de Paris, permitiu uma inclinação visivelmente à esquerda que considerava necessária uma política de terror como meio de salvar a Revolução de seus inimigos. É preciso lembrar que a França estava em guerra contra as forças estrangeiras desde abril de 1792 e, portanto, o Terror foi associado também a um verdadeiro esforço de guerra revolucionário e mobilização das massas (HOBSBAWM, 2009, p. 121). Como anteriormente mencionado, o período do Terror, filho renegado da Revolução Francesa, esteve envolto em uma nova cultura política que, supondo a união do povo, tornou-o soberano enquanto transformou a França em uma nação de cidadãos. Essa nova visão presumia também um novo homem, um homem regenerado e digno de ser um cidadão livre de sua pátria. Nessa lógica, o novo homem só poderia ser forjado por meio do Terror, que erradicaria todas as suas perversões que eram frutos do Antigo Regime (FURET; OZOUF, 1989, p. 158).

*Les dieux ont soif*⁷ foi publicado pela editora de costume, Calmann-Lévy, e marcou uma nova fase na carreira de Anatole France. O que fez o mestre descer de sua “torre de marfim” – para usar a expressão de vários críticos literários – foi o conturbado *affaire Dreyfus* (1894-1906), que dividiu intelectuais e políticos e repercutiu internacionalmente. France já possuía uma carreira estável e reconhecida, e aparentemente não tinha motivos para se envolver no caso – essa seria uma atitude antes quase impensada para um escritor que foi sempre amante da beleza e da arte e um tanto avesso a discussões políticas:

Quer quisesse, quer não, foi envolvido no tumulto do mercado. A velha defesa parnasiana da “impassividade” desaparecera ante a dramática injustiça da Questão Dreyfus; ante a trágica injustiça da questão humana. Em face destas, ele não podia permanecer imperturbável. Sua arma de ataque continuou sendo a mesma lança irônica que sempre usara com tanta destreza. Porém, não eram mais aos moinhos de vento de generalizações esparsas que arremessava aquela lança, mas aos males específicos da Igreja e do Estado (AXELRAD, 1946, 379).

France posicionou-se a favor do capitão judeu do exército francês Alfred Dreyfus⁸ e ficou ao lado do escritor Émile Zola quando este escrevera o incendiário *J'accuse*, tornando-se um dos mais importantes *dreyfusards*⁹. Por trás da controvérsia encarniçada entre *dreyfusards* e *antidreyfusards* existiam discordâncias políticas mais profundas quanto à

⁷ É importante apontar que o título do livro foi retirado do último número do jornal de Camille Desmoulins, o *Vieux Cordelier*, em que o jornalista compara a “sede de sangue” da República do Ano II e seus “sacerdotes” ao que os padres espanhóis disseram a Montezuma: “*les dieux ont soif...*?” (Cf. BANCQUART, 1989, p. 20; MEDINA, 2002, p. 33).

⁸ Dreyfus foi acusado em 1894 de espionagem para os alemães e então condenado ao degredo na Ilha do Diabo, na Guiana.

⁹ Grupo a favor da revisão do processo judicial que condenou Dreyfus, considerado fraudulento.

situação política e social da França naquele momento, sobretudo a respeito dos poderes da Igreja e sua relação com o Estado, o poder do Exército e o anti-semitismo. As notícias diárias e as discórdias entre políticos e intelectuais através dos jornais dão uma ideia “da paixão desencadeada pelo caso Dreyfus” (WINOCK, 2000, p. 60):

A firmeza dos argumentos de ambos os lados conferia dignidade ao debate, nem sempre limitado a essa disputa filosófica. Muito ao contrário. Do lado *dreyfusard*, a crise encorajou a paixão antimilitarista, até antipatriótica, o que fazia o jogo dos nacionalistas. No meio nacionalista, o antiindividualismo virou ódio contra os judeus, contra os estrangeiros e contra o regime republicano estabelecido. [...] O dreyfusismo, apesar de suas falhas, professava a universalidade da lei moral: era preciso respeitar o homem, o gênero humano, em cada homem. O nacionalismo recusava essa universalidade, em nome do grupo, da nação, da tribo; trazia consigo esse ódio das raças, essa xenofobia, que se manifestava, violenta, no anti-semitismo. [...] As lutas do caso Dreyfus revelaram, entre outras coisas, os impasses da moderação, quando são desrespeitados os princípios que fundamentam o querer-viver-juntos (WINOCK, 2000, p. 81).

A atitude de France apoiando Dreyfus publicamente através de petições, escrevendo artigos, participando de reuniões, proferindo discursos, demonstrou um passo decisivo a favor de ideais políticos, lhe custando parte de seus amigos - que se manifestaram contra Dreyfus - mas ganhando novos companheiros. Na verdade, o posicionamento de France sobre o *affaire* resulta de ideais já expostos em suas obras: prevenção contra o clericalismo, aversão ao catolicismo, condenação de uma justiça militar, censura contra o anti-semitismo. Já a adesão ao socialismo se deve especialmente à amizade com o famoso político socialista da época, Jean Jaurès, e corresponde a uma radicalização que levou o escritor a se tornar um militante durante algum tempo, recusando usar a roseta da Legião de Honra e deixando de comparecer às sessões da Academia Francesa - onde era o único a favor de Dreyfus (WINOCK, 2000, p. 83-85). A série *Histoire contemporaine*¹⁰ foi uma amostra desta fase do escritor, em que abordou a atualidade francesa daquele tempo¹¹.

Contudo, é preciso levar em consideração que era um momento delicado para a Europa como um todo. As posições políticas radicalizavam-se cada vez mais e a eminência de uma guerra pairava no ar. France não ficou indiferente a tudo isso, por isso a radicalização de

¹⁰ A série é composta por quatro livros: *L'Orme du mail* (1897), *Le Mannequin d'osier* (1897), *L'Anneau d'améthyste* (1899) e *Monsieur Bergeret à Paris* (1901).

¹¹ A respeito do envolvimento dos escritores e do reflexo do *affaire* em suas obras, Assia Kettani (2010, p. 8) observa: “Réunissant autour d’un même combat idéologique des écrivains d’esthétiques divergentes voire opposées, l’affaire Dreyfus a ainsi été l’occasion d’un dialogue, d’une relecture et d’une réécriture commune qui au croisement des regards et des sensibilités a donné naissance à cette « littérature dreyfusarde », à la fois polémique et littéraire, poétique et politique, oscillant entre le combat idéologique et la fiction ou encore la dérision. En marge de leur engagement, Anatole France, Emile Zola, Charles Péguy, Octave Mirbeau ou encore Marcel Proust ont donné à l’affaire Dreyfus une postérité littéraire à travers des témoignages, interprétations et réflexions autour du même événement qui se croisent et parfois se répondent à plus de trente ans d’intervalle”.

suas posições, inclusive durante a guerra. No entanto, estas oscilações podem ser encaradas como contradições próprias do escritor, mas que fundamentalmente estavam de acordo com os seus mais profundos ideais humanistas. France jamais abandonou seu ceticismo, mesmo quanto ao socialismo e a Revolução Russa, a democracia e a liberdade. Mais cedo ou mais tarde, retirou-se da cena política propriamente dita, para dedicar-se apenas à literatura:

Durante um instante, por ocasião do *Affaire Dreyfus* tomou partido, desceu à arena e sua voz trêmula se perdeu na confusão das reuniões públicas... Mas logo abandonou o mundo da ação, aderindo, com uma palavra de adeus, às idéias mais avançadas, ao socialismo, provavelmente, para obedecer à consciência ao mesmo tempo que para assegurar um futuro sossegado (BRAUDEL, 2002, p. 45).

Algumas de suas obras seguiram com um tom mais engajado, sem deixar de se aproximar de sua vida pessoal e de temas universais sobre a condição humana. Contudo, o lançamento de *Les dieux ont soif* faz parte desse contexto específico em que a Terceira República francesa impunha-se e com ela uma reabilitação da ideia de Revolução Francesa:

Na França pós-revolucionária, a monarquia foi objeto de suspeitas por causa do Antigo Regime; mas a República não conseguiu separar sua imagem do sangue que foi derramado em seu nome. Quando acabou por instalar-se, vitoriosa enfim, na década de 1870, foi porque os Republicanos dominaram os próprios demônios que os agitavam internamente e porque tinham apresentado uma versão pacificada de seus grandes ancestrais, purificada do espectro da guilhotina (FURET; OZOUF, 1989, p. 155).

O romance sobre o Terror suscitou certo desapontamento e irritação entre os seus pares, consternados com uma visão tão claramente antijacobina por parte de um anticlerical. France demonstrou todo o seu ceticismo rompendo com uma

tradicional veneração de uma República que nunca lograra vencer por completo o seu complexo em relação ao período jacobino, à ditadura sangrenta do Terror e à guilhotina como mácula na origem mesma da democracia francesa, mácula que os governantes pós-1870 tentaram exorcismar apresentando o regime terrorista *sans-culotte* como um parêntese horrível, mas necessário de “salvação pública”, ainda que procurassem vencer esses demônios fundadores do republicanismo apresentando uma versão pacificada (MEDINA, 2005, p. 28).

Neste trabalho, busco analisar a representação desse passado na obra de France. O passado que não é apenas o da história da Revolução e do Terror, mas que combina o presente de France, sua trajetória e o contexto sociocultural e político do início do século XX. Nesse sentido, procuro identificar as marcas temporais e a experiência histórica retratada, que

apontam para uma aceleração da percepção do tempo vivido. Além disso, procurarei entender a concepção particular de história que subjaz no romance.

Les dieux ont soif é particularmente interessante por sua dimensão histórica, e podemos perceber que o tempo é a base para a construção da estrutura narrativa. Por outro lado, mais um ponto deve ser levado em consideração: a literatura lida com a realidade e é a partir dela que elabora sua criação, estabelecendo, portanto, um tipo de conhecimento sobre ela, que é inteiramente legítimo. Como qualquer outro conhecimento, possui características e limitações próprias, e não abarca (nem pretende) a totalidade da realidade. Imediatamente lembramos da própria História e suas particulares limitações¹².

O romance histórico, gênero híbrido, além de possuir a estrutura de um romance, demonstra vocação para lidar com temas históricos e atingir o grande público. Os escritores desse gênero geralmente têm tomado para si a tarefa de interpretar e reinventar (não no sentido de mentir) determinado fato ou conjunto de acontecimentos de grande relevância, mesclando personagens históricos e imaginados, e criando cenários e personagens tão vivos e verossímeis que podemos jurar aprender muito mais sobre a época recriada na obra literária do que nos trabalhos dos historiadores de profissão. Os romances históricos surgidos a partir de Walter Scott, e que tiveram seu ápice no período romântico, são uma prova disso.

Esse modelo de romance histórico criado por Walter Scott no início do Oitocentos - baseado nos romances realista do século XVIII - está associado ao contexto em que vivia a Europa pós-Revolução Francesa. A consciência histórica que se tornou parte da vida do homem mais comum o aproximou do destino que sua pátria, deixando clara essa nova experiência de historicidade:

Le XIXe siècle, siècle de l'histoire comme du roman, a ainsi vu s'imposer cette double évidence: celle de l'histoire, conçue comme processus, portée par un temps acteur, et se vivant sur le mode de l'accélération; celle du roman, appelé à dire ce monde nouveau (HARTOG, 2013, p. 165).

György Lukács, um dos principais teóricos do romance histórico, demonstra em sua obra clássica *O Romance Histórico*¹³ as condições específicas em que este gênero foi gerado, e aponta suas principais características: “amplo retrato dos costumes e das circunstâncias dos acontecimentos, o caráter dramático da ação e, em estreita relação com isso, o novo e

¹² “Peut-être l'histoire est-elle comme un roman, mais, surtout, seul le roman est à même d'approcher la réalité de l'Histoire, car, par son attention aux détails, aux incertitudes, à l'aléatoire, il peut finalement produire un analogue de son inépuisable complexité” (HARTOG, 2013, p. 178).

¹³ LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011. A obra foi originalmente publicada em 1937.

importante papel do diálogo no romance” (LUKÁCS, 2011, p. 47). Recorrendo a criação de um herói mediano (correto, mas nunca heróico), Scott “se esforça para figurar as lutas e as oposições da história por meio de homens que, em sua psicologia e em seu talento, permanecem sempre como representantes de correntes sociais e potências políticas” (LUKÁCS, 2011, p. 50). Sua verdadeira grandeza está

em dar vida humana a tipos sociais históricos. Antes de Scott, os traços humanos típicos, em que se evidenciam as grandes correntes históricas, jamais haviam sido figurados com tal grandiosidade, univocidade e concisão. E, acima de tudo, jamais essa tendência da figuração havia sido trazida conscientemente para o centro da representação da realidade (LUKÁCS, 2011, p. 51).

O grande sucesso do romance histórico está associado ao seu desenvolvimento como principal gênero no contexto do Romantismo - período histórico de formação dos Estados Nacionais. A literatura romântica estava em busca das raízes de cada nação e para isso necessariamente se voltava para o passado, e a grande produção de romances históricos até o final do século é resultado disso. O período que me proponho a estudar, sendo imediatamente posterior - mas não totalmente desvinculado - demonstra uma nova fase da literatura com o surgimento de novas tendências literárias, como o simbolismo, e mais adiante, as escolas modernistas, que trariam novos elementos para o campo da arte. Nesse *fin-de-siècle*, o romance histórico já não era o gênero por excelência, embora eventualmente resgatado por literatos que buscavam atingir determinados objetivos através do uso deste formato de literatura.

Para realizar este trabalho, combinei a análise da obra *Les dieux ont soif*, em particular, a uma leitura do contexto em que foi produzida. A intenção não foi apreciar os seus parâmetros linguísticos – questão abordada por críticos literários – mas realizar uma análise historiográfica que identifique a representação do passado na obra, por meio de estratégias que estabeleçam um diálogo entre o texto e seu mundo circundante. Apenas a releitura atenta e crítica puderam contribuir para o objetivo do trabalho, que busca ir além da leitura distraída do leitor comum.

No capítulo seguinte, serão retomadas algumas ideias-chave para compreender a representação do passado na obra, como ficção, literatura e romance histórico, a partir das formulações apontadas por Luiz Costa Lima, Paul Ricoeur e Fredric Jameson. Em seguida, será feita a análise de *Les dieux ont soif*, retomando os argumentos históricos que possibilitam explorar o romance de forma mais apurada.

2. ROMANCE, HISTÓRIA E REPRESENTAÇÃO DO PASSADO

Sueño lúcido, fantasía encarnada, la ficción nos completa, a nosotros, seres mutilados a quienes ha sido impuesta la atroz dicotomía de tener una sola vida y los apetitos y fantasías de desear mil. Ese espacio entre nuestra vida real y los deseos y las fantasías que le exigen ser más rica y diversa es el que ocupan las ficciones.

(VARGAS LLOSA, 2009, p. 14)

Provocando discussões que datam do início da literatura ocidental, as relações entre literatura e história dividem e aproximam pensadores dentro de diversas áreas de estudo. Quais os limites que separam uma escrita da outra, onde literato ou poeta e historiador se aproximam e distanciam, como representam a realidade, onde está a ficção em seus discursos, são algumas questões debatidas sob diversos ângulos - como no caso da epopeia homérica, *Ilíada* e *Odisséia*, em que “a matéria narrada combinava uma substância mítica, que carregava consigo o dado maravilhoso, e tinha, para os antigos, o valor de história e o investimento literário da poesia” (BASTOS, 2007, p. 9), a questão já estava dada. O debate adquire contornos mais preciso no século XIX - momento de afirmação dos diversos campos científicos - em que história e literatura também procuram delimitar suas áreas de conhecimento, suprimindo aquilo que as aproximava, com o propósito de institucionalização. No caso da história, esse expurgo significou eliminar os traços fictícios ou retóricos de seu discurso, o tornando o mais objetivo possível na apreensão da realidade, ao mesmo tempo em que trouxe para si o monopólio da explicação da realidade histórica, ou seja, da verdade.

Organizadas como campos autônomos, história e literatura mantiveram suas fronteiras através de uma aceitação que “repousou, por anos, na anuência surda, baseada no princípio puro e simples de que ambas formavam gêneros diferentes, ainda que afins à mesma espécie, as chamadas “humanidades” (AGUIAR, 1997, p. 271). Contudo, o curso da história enquanto disciplina traria novamente esse debate à tona – embora nunca tenha desaparecido - questionando principalmente sua pretensa objetividade e capacidade de apreensão da realidade, ou seja, seu caráter científico. No que diz respeito às fronteiras com a literatura, a principal discussão retoma o caráter narrativo do discurso historiográfico e sua proximidade com a narrativa literária ou ficcional, uma vez que utilizaria os mesmos recursos que um literato na produção de sua narrativa. Na perspectiva do balanço elaborado por Barros a respeito dessa discussão, o autor pondera que devemos

assimilar esta ‘consciência da narratividade’ sem sacrificar os patamares que permitem relacionar a História não meramente a uma ficção, mas a materiais historicamente circunstanciados e que fornecem efetivamente uma base ao historiador e ao leitor de história que podem trazer ao texto historiográfico a legitimidade, se não de uma ciência (o que não está descartado), ao menos de uma prática cientificamente conduzida (BARROS, 2010, p. 14).

Ao pensar nas fronteiras entre história e literatura, temos necessariamente de abordar o conceito de ficção. Essa reflexão é necessária porque associamos imediatamente o termo à literatura, com conotação de mentira ou inverdade. Luiz Costa Lima, importante teórico das relações entre literatura, história e ficção, sustenta que

embora o latim clássico reconhecesse no termo ‘fictio’ a dupla acepção até hoje encontrada nas línguas que dele derivavam, *fictio* significando tanto ‘invenção, criação’, como ‘mentira, fraude’, na verdade a primeira e positiva acepção não [foi] desenvolvida (COSTA LIMA, 2008, 167).

O conceito de ficção está associado não apenas à ficção literária, mas a diferentes “ficções” cotidianas com as quais lidamos, e que são necessárias ao convívio dos homens em sociedade – como a ideia de poder e de liberdade que, por não se justificarem naturalmente, precisam se fazer convencer para persistirem. Essas “ficções cotidianas são do interesse, em princípio, de todos aqueles que têm um cotidiano a preservar” e por isso não são discutidas como invenções. Já a ficção literária, ao contrário, “tende a se pôr em questão, a desnudar-se a si mesma, i.e., a declarar-se ficção” (COSTA LIMA, 2008, p. 174). Sendo assim, é preciso deixar claro a distinção entre ficção e mentira:

a ficção não trabalha a priori com a idéia de verdade. A ficção se cruza com a verdade à medida que ela, ficção, se cruza com o mundo, porque, do contrário, seria uma grande paranóia ou uma grande fantasia (COSTA LIMA, 2008, p. 174).

Já a mentira, “pertence a um campo bem pragmático: o mentiroso sabe o que faz, conhece a verdade que nega; decide-se por ela” (COSTA LIMA, 2008, p. 174).

O mundo da ficção é um mundo do faz-de-conta, ainda que sério. Essa seriedade faz com que ela se cruze, em seu caminho, com a verdade e/ou que se desnude a si mesma, que se declare ficção. A verdade da ficção é o desnudamento, é o apresentar-se como ficção, o mostrar-se como ficção. [...] O que significa dizer: a ficção tem a vocação crítica de mostrar aquilo que estava nos seduzindo. Isso, porém, não a torna verdade; mas nos diz que ela é o meio humano para que, através de um discurso que se auto-apresenta como não-verdade, apreenda-se a verdade (COSTA LIMA, 2008, p. 175).

No caso do historiador, a verdade buscada é o que caracteriza a aporia da história - diferentemente do discurso ficcional, que não postula uma verdade, mas a põe em parênteses (COSTA LIMA, 2006, p. 21). Ambos os discursos, à sua maneira, têm a capacidade para representar a realidade. A literatura, no entanto, possui recursos e uma liberdade diferente daquela do historiador, e por isso, a sua representação parecerá sempre mais colorida e vivaz:

a literatura é capaz de algo que comumente é negado ao historiador: quando, pelas suas qualidades, um autor consegue criar “vida” em personagens que estão compostos numa determinada conjuntura e numa sociedade específica, muitas vezes ela – antes mesmo que a história – pode ser mais reveladora daquela verdade buscada (GUAZZELLI, 2009, p. 371).

História e literatura lidam com elementos em sua composição que as afastam e aproximam. A imaginação, presente nos dois discursos, ocupa posições diferentes. “A imaginação atua na escrita da história, mas não é o seu lastro. Porosa, a história não há de ser menos veraz” (COSTA LIMA, 2006, p. 65). Neste caso, ela está a serviço do entendimento.

A literatura, pensada em sua heterogeneidade constitutiva, engloba obras de caráter ficcional e não-ficcional, por exemplo, romances e biografias, respectivamente. Portanto, “o estatuto do ficcional não abrange toda a gama de gêneros poéticos e literários” (COSTA LIMA, 2006, p. 348), ou seja, há obras que podem ser consideradas literárias, mas que não tem como base a ficção, por exemplo: biografias, ensaios, diários.

Outro conceito abordado por vários teóricos e que pode auxiliar, neste trabalho, a pensar literatura e história, é a mimesis. Através desta se “estabelece uma correspondência entre um estado de mundo e uma configuração textual” (COSTA LIMA, 2006, 188). A mimesis inevitavelmente perpassa a escrita da história, na medida em que esta se afasta da elaboração conceitual:

embora a mimesis se mostre na atividade historiográfica, em decorrência de o seu agente sentir, reagir e pensar o mundo, a partir do *lugar* que nele ocupa, essa resposta ao mundo é menos uma mimesis como princípio de construção do que como inevitabilidade; uma mimesis por decorrência da cena da enunciação, tanto mais viva quanto menos a atividade historiográfica dispõe de conceitos. Pois há uma relação direta entre a configuração da mimesis e a ausência ou insuficiência de conceitos (COSTA LIMA, 2006, p. 155).¹⁴

¹⁴ Mais à frente, o autor observa que é “por meio da mimesis [que] o texto acolhe, seleciona e transforma as configurações sociais. A sociedade é sua parceira porque é na sociedade que circulam valores, usos e costumes, constituindo uma lógica social, que como ainda dizia Gabriel Tarde, anterior à lógica do indivíduo. A mimesis ancora a obra no mundo. [...] *Quando mais um discurso encaminha para a formulação de conceitos ou tem os seus pontos capitais ocupados por conceitos, tanto menos a obra pertencerá ao campo da mimesis. Se a vocação do conceito é a uniformização do particular, a mimesis atua em sentido contrário. Por ela, o particular se pluraliza por dentro*” (COSTA LIMA, 2006, p. 207).

Podemos explorar os limites entre literatura e história por meio do romance, tanto pelo conteúdo histórico que carrega, quanto por sua própria formação enquanto gênero literário. Neste momento, interessa sobretudo a capacidade de representação da realidade através do romance, já que este “deve sua qualidade de gênero literário não a seu caráter documental – o que o limitaria a elemento para a História – nem à linguagem refinada [...], mas à sua força de ficção. [...] pelo romance, a literatura é o discurso ficcional por excelência da modernidade” (COSTA LIMA, 2006, p. 340).

O fato de o romance ter de se afirmar num quadro teórico no qual as posições já estavam marcadas, com abundante conceituação dos gêneros literários e suas respectivas modalidades, levou-o, segundo estudiosos, a contrair alianças com formas discursivas que lhe abonassem a seriedade, evitando ser confundido com o fanatismo delirante do velho romance de origem medieval. Dentre essas formas discursivas, a que lhe estaria mais próxima era a história (BASTOS, 2007, p. 10).

Apesar disso, o leitor de um romance não o confunde com a leitura de um livro de história. O pacto entre autor e leitor do romance permite que este “prepare-se para entrar num universo irreal a respeito do qual a questão de saber onde e quando aquelas coisas aconteceram é incongruente”, desta forma, “o leitor suspende de bom grado sua desconfiança, sua incredulidade, e aceita entrar no jogo do como se – como se aquelas coisas narradas tivessem acontecido” (RICOEUR, 2007, p. 274-275).

Esse pacto não se altera no caso específico do romance histórico – que pode ser entendido como um subgênero do romance. Trata-se de um tipo de literatura que “procurou uma veracidade que, se não substituía a história como ciência, tinha muito apelo: o “romance histórico”, de grande difusão no século XIX, com um papel protagonista na difusão de uma ideologia marcante, o nacionalismo” (GUAZZELLI, 2009, p. 371). O surgimento desse gênero foi possível porque a concepção de história havia se transformado: “avec la Révolution, la conception de l’Histoire change, et le roman va se nourrir de cette évolution, pour trouver une nouvelle forme, explicitement historique. Au XIX^e siècle, le véritable roman historique peut naître (GENGEMBRE, 2010, p. 367).

A difusão do romance histórico fez parte do nacionalismo que esteve presente em boa parte do Ocidente - e nas próprias obras - dentro dos parâmetros do Romantismo. No entanto, “se o romance histórico começa como um exercício de construção nacional no rescaldo da reação romântica à Revolução Francesa e à expansão napoleônica, os resultados variam segundo cada contexto” (ANDERSON, 2007, p. 211). O caso francês será paradigmático, embora os primeiros romances históricos tenham nascido da tradição scottiana.

O romance histórico se distingue dos outros tipos de romances ou histórias romanceadas por alguns elementos que lhe são próprios. O crítico Fredric Jameson, a partir da obra de Lukács, estabelece alguns parâmetros para a constituição do gênero:

O romance histórico, portanto, não será a descrição dos costumes e valores de um povo em um determinado momento de sua história (como pensava Manzoni); não será a representação de eventos históricos grandiosos (como quer a visão popular); tampouco será a história das vidas de indivíduos comuns em situações de crises extremas (a visão de Sartre sobre a literatura por via de regra); e seguramente não será a história privada das grandes figuras históricas (que Tolstói discutia com veemência e contra o que argumentava com muita propriedade). Ele pode incluir todos esses aspectos, mas tão-somente sob a condição de que eles tenham sido organizados em uma oposição entre um plano público ou histórico (definido seja por costumes, eventos, crises ou líderes) e um plano existencial ou individual representado por aquela categoria narrativa que chamamos de personagens. Seu centro de gravidade, no entanto, não será constituído por tais personagens, ou por sua psicologia, suas vivências, suas observações, suas alegrias ou seus sofrimentos. Esse plano existencial pode incluir todos ou qualquer um desses aspectos, e o modo de ver do personagem pode variar do convencional ao disperso e pós-estrutural, do individualismo burguês ao descentramento esquizofrênico, do antropomórfico ao mais puramente actancial. A arte do romance histórico não consiste na vívida representação de nenhum desses aspectos em um ou em outro plano, mas antes na habilidade e engenhosidade com que a sua intersecção é configurada e exprimida (JAMESON, 2007, p. 192).

Isso valerá para o romance histórico de tendência romântica ou realista, grosso modo. O romance histórico romântico, que alcançara seu auge em meados do século XIX, perdeu espaço para outras vertentes não engajadas no nacionalismo que surgiram no final do século:

o romance histórico como gênero predominou maciçamente sobre todas as demais formas narrativas até a era eduardiana. Ele combinou um enorme sucesso de mercado com um contínuo prestígio estético. Na derradeira temporada da Belle Époque, Anatole France publicava *Les Dieux Ont Soif*, Ford Maddox Ford seu *Fifth Queen* e até Conrad concluía a sua carreira com um par de ficções históricas, situadas mais uma vez na época napoleônica (ANDERSON, 2007, p. 212-213).

O romance de France faz parte de um realismo tardio que caracterizou o final do século, não partilhando as novas tendências da modernidade. Manifesta as características propostas por Jameson, expondo um plano público/histórico (a experiência histórica dos anos 1793 e 1794, conhecidos como a fase do “Terror” da Revolução Francesa), um plano existencial/individual (através das vivências dos diversos personagens, especialmente Évariste Gamelin), e o entrosamento dessas duas faces, que levam a história do romance para além do período representado.

No Brasil, o romance histórico, de forma geral, tem sido retomado na historiografia à luz de estudos teóricos mais atualizados (ou antes pouco considerados). É uma temática de

grande dificuldade por ser objeto de estudo no campo da literatura, e provocar necessariamente uma discussão teórica acerca do caráter narrativo deste gênero e sua proximidade/distanciamento com a própria escrita da história. Mesmo que diversos autores afirmem que o romance histórico não é seu concorrente, a questão, como foi visto, não pode ser posta de lado, pois toca o próprio fazer historiográfico. Além disso, outros traços parecem aproximar o romance histórico da história - como a pesquisa, o uso de documentos¹⁵, o tratamento de temática histórica geralmente de grande relevância para determinada sociedade ou nação - mas nem por isso confundi-los:

a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra. [...] essa concretização só é alcançada na medida em que, por um lado, a história se serve de alguma maneira da ficção para refigurar o tempo, e em que, por outro, a ficção se serve da história com o mesmo intuito (RICOEUR, 2010c, p. 311-312).

Com isso, Paul Ricoeur chama a atenção para a refiguração do tempo, e como este se torna tempo humano através do entrecruzamento da história e da ficção. “Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar o *tempo humano*, onde se conjugam a representância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção” (RICOEUR, 2010c p. 328).

2.1. O caminho sangrento ou ‘os homens têm sede’

[...] à medida que o homem experimentava o tempo como um tempo sempre inédito, como um “novo tempo” moderno, o futuro lhe parecia cada vez mais desafiador.

(KOSELLECK, 2006, p. 16)

Ao pensar a representação do passado que a obra configura, a experiência temporal aparece como um elemento chave para compreender essa representação. Falamos de uma experiência temporal que exprime uma nova forma de se relacionar com o tempo, de vivenciá-lo, demarcando uma nova experiência, característica dos “novos tempos”, do tempo revolucionário, que significa, em última instância, a modernidade. Essa nova experiência está engendradora a uma aceleração do tempo, ou seja, uma alteração da velocidade com a rapidez

¹⁵ “[Há uma] variedade de posições quanto ao aproveitamento das fontes documentais pelos autores de romances históricos [...]. Do respeito reverente às fontes tidas como fidedignas, portanto incontestáveis, à afirmação de orgulhosa independência em relação a elas, passando pela conciliação das duas ordens de exigência, sempre se faz presente o reconhecimento da pesquisa. Isso é decorrência do hibridismo inerente ao romance histórico” (BASTOS, 2012, p.76-77).

da sua passagem. A Revolução traz consigo um sentimento de mudança e aceleração muito fortes: são os novos tempos que mudam o regime, os políticos, o calendário, os valores, os costumes, e com isso, a própria forma de encarar o tempo. Os anos dominados pelo Terror (1793-1794), são a marca distintiva desta nova experiência, radicalizada durante aproximadamente um único ano. Um ano que, em *Les dieux ont soif*, apresentará Évariste Gamelin - personagem principal do enredo - como pintor frustrado, enamorado, jurado do Tribunal Revolucionário, algoz de sua família e amigos, e finalmente, sua queda e fim, tal como aqueles a quem condenara. O presente se dilui, pois o futuro agora representava o principal tempo, aquele que deveria ser cultivado, através do presente:

o tempo que se acelera em si mesmo, isto é, a nossa própria história, abrevia os campos da experiência, rouba-lhes sua continuidade, pondo repetidamente em cena mais material desconhecido, de modo que mesmo o presente, frente à complexidade desse conteúdo desconhecido, escapa em direção ao não-experimentável (KOSELLECK, 2006, p.36).

As experiências vividas por Évariste representam as principais características desse período, através da rapidez de sua ascensão, radicalização e queda¹⁶. A história inicia em maio de 1793 em meio a guerra nas fronteiras contra as potências estrangeiras, o começo da guerra na Vendéia e a criação do Comitê de Salvação Pública¹⁷. Ao longo de toda a história, o leitor é confrontado com as mudanças e as permanências geradas pela Revolução e o período do Terror. Évariste, antes da Revolução, era um pintor que seguia os parâmetros artísticos do Antigo Regime “quando pintava cenas galantes, segundo a moda, acariciava com um pincel liso e tímido aljavas vazias e pássaros levantando vôo, jogos de sedução e sonhos de felicidade” (FRANCE, 2007, p. 26)¹⁸. Muito caros eram esses temas eróticos, que Évariste não conseguia pintar com desenvoltura. Neste momento o autor já mostra alguns traços da personalidade do personagem principal, que irão se fortalecer adiante: sua castidade e pudor, e uma aversão a tudo o que lembrasse o Antigo Regime e seus valores - aí já estão postas as virtudes do personagem que serão tão prezadas neste período “sangrento”. O novo estilo que

¹⁶ Notamos que as questões mais trabalhadas pelos críticos desta obra são a representação da violência e intolerância acarretadas pela radicalização da Revolução e o fanatismo representado pelo personagem principal. Ver DURANT, 1964; BANCQUART, 1989; MEDINA, 2002.

¹⁷ De maneira geral, France é bastante fiel aos acontecimentos históricos da Revolução e mesmo sua cronologia. Algumas adaptações foram feitas quando necessário, mas sem modificações profundas.

¹⁸ As citações em português da obra serão reproduzidas da edição brasileira: FRANCE, Anatole. **Os deuses têm sede**. Tradução Daniela Jinkings e Cristina Murachco. São Paulo: Boitempo, 2007. Para consulta, utilizamos a edição francesa: FRANCE, Anatole. **Les dieux ont soif**. Paris: Gallimard, 1989.

Évariste – discípulo do pintor das causas revolucionárias, Louis David¹⁹ - passou a pintar está diretamente relacionado à situação política e aos novos valores revolucionários:

Agora, cidadão de um povo livre, traçava com vigor Liberdades, Direitos do Homem, Constituições Francesas, Virtudes Republicanas, Hércules populares destruindo a Hidra da Tirania, e punha nessas composições todo o ardor de seu patriotismo. Infelizmente, com isso não conseguia ganhar a vida. A época era ruim para os artistas. Sem dúvida, não era por culpa da Convenção, que por toda parte lançava exércitos contra os reis, que, orgulhosa, impassível, resoluta diante da Europa conjurada, pérfida e cruel contra si mesma, dilacerava-se com as próprias mãos, punha o terror na ordem do dia, instituíra para punir os conspiradores um tribunal implacável ao qual daria em breve seus próprios membros para devorar, e que ao mesmo tempo, calma, pensativa, amiga da ciência e da beleza, reformava o calendário, criava escolas especiais, criava concursos de pintura e de escultura, fundava prêmios para encorajar os artistas, organizava salões anuais, abria o Museu e, a exemplo de Atenas e de Roma, imprimia um caráter sublime à celebração das festas e dos lutos públicos (FRANCE, 2007, p. 26).²⁰

Essa é a visão de um verdadeiro jacobino, atento a todas as mudanças, perigos, e medidas de exceção inevitáveis. Quem faz essa sumária descrição dos novos tempos é o narrador, componente interessante da obra. É através dele que são transmitidos ao leitor os pensamentos e as opiniões mais íntimos de cada diferente personagem em sua paixão e desilusão; ele toma a palavra e narra como se fosse cada um, trazendo argumentos que revelam, por fim, a opinião do próprio autor.

As medidas de exceção características do governo revolucionário e as contingências sofridas por todos são facilmente justificadas por Évariste à sua mãe, a viúva Gamelin:

¹⁹ “A trama desta história romanceada permitia-lhe [a France] imbricar o quotidiano e as ideias gerais, a filosofia da história, as reflexões sobre as relações entre a estética e a política, entre o belo e o terror, o bem e a pena capital, a ética dos puros e os horrores do crime, ao mesmo tempo que lhe dava ensejo de fazer uma espécie de história da pintura do séc. XVIII francês, desde Watteau a David e aos seus discípulos, sem esquecer a mudança da sensibilidade que levava os mercadores de arte a anteciparem a metamorfose previsível dos gostos do público após Thermidor e o fim dos jacobinos, farto que aquele estava do heroísmo moralizante dos revolucionários e desejoso de um novo tipo de heroísmo, o dos militares, em suma, do império que não tardaria em chegar pela mão de Bonaparte” (MEDINA, 2002, p. 29).

²⁰ A principal obra pintada por Évariste, inacabada, “Orestes velado por Electra sua irmã”, foi inspirada na obra do dramaturgo e poeta grego Eurípedes. Essa é apenas uma das referências à Antiguidade no livro, que aborda de forma secundária a questão da apropriação desse período pelos revolucionários. François Hartog (2000) interroga-se sobre as formas de apropriação pela Revolução Francesa e destaca o culto à beleza grega, a legislação, ao heroísmo, à tragédia, e assevera: “Quanto mais se busca o novo, mais somos conduzidos, parece, a retornar com ansiedade ao passado. Simplesmente, o «pesadelo» dos dias ordinários transformou-se em sonho acordado, e o passado suportado transformou-se em passado escolhido (Lutero colocou a máscara de Paulo, a Revolução, a indumentária romana) (HARTOG, 2000, p. 33). Retomando Marx, Hartog aponta que os revolucionários tiveram uma relação imaginária com o passado, de forma que transformavam-se nos “gladiadores” da sociedade burguesa, buscando na tradição clássica “os ideais e as formas de arte, as ilusões necessárias a fim de dissimular para si próprios o conteúdo limitado, burguês, de suas lutas e a fim de elevar seu entusiasmo ao nível da grande tragédia histórica” (HARTOG, 2000, p. 35). Especialmente os revolucionários do Terror foram acusados de querer transformar a França em uma nova Esparta, sem sucesso. Entretanto, essa conclusão não deve ser automática: “A referência antiga atua como invocação, irrupção do «passado» no presente através da analogia, conjuração de um futuro inapreensível que ela permite dizer (e «fazer»), resseguro portanto, imitação paradoxal que, no mesmo momento em que convoca modelos, tende a recusar a própria ideia de modelo, quiproquó, portanto” (HARTOG, 2000, p. 36), revelando, na verdade, um problema de identidade.

- Minha mãe - disse Gamelin franzindo as sobrancelhas -, a fome que sofremos se deve aos atravessadores e aos agiotas que querem ver o povo passando fome e estão de conluio com os inimigos do exterior para tornar a República odiosa aos cidadãos e destruir a liberdade. É nisso que dão os complôs dos brissotinos, as traições de homens como Pétion e Roland! Felizes de nós se os federalistas em armas não vierem massacrar, em Paris, os patriotas que a fome não destrói tão rápido! Não há tempo a perder: é preciso taxar a farinha e guilhotinar todo aquele que especular com a alimentação do povo, fomentar a insurreição ou pactuar com o estrangeiro. A Convenção acaba de criar um tribunal extraordinário para julgar os conspiradores. É composto por patriotas; mas será que seus membros terão energia suficiente para defender a pátria contra todos os inimigos? Temos de ter esperança em Robespierre: ele é virtuoso. Vamos, sobretudo, ter esperança em Marat. Esse homem ama o povo, percebe seus verdadeiros interesses e os serve. Foi ainda o primeiro a desmascarar os traidores, a acabar com os complôs. É incorruptível e destemido. Só ele pode salvar a República em perigo.

A cidadã Gamelin, sacudindo a cabeça, fez a cocarda revolucionária cair de seu barrete, displicente.

-Deixa para lá, Évariste: teu Marat é um homem como os outros, e que não vale mais que os outros. És jovem, tens ilusões. O que dizes hoje de Marat, disseste ontem de Mirabeau, de La Fayette, de Pétion, de Brissot.

-Nunca! – gritou Gamelin, sinceramente desmemoriado (FRANCE, 2007, p. 29).

Neste trecho percebemos duas fortes convicções que acompanharão Évariste até o momento de sua morte: a necessidade de ser implacável com aqueles que estão contra a Revolução (eliminando os que não fazem parte da comunidade de cidadãos e que ameaçam a França) e confiar a salvação da pátria em perigo ao mais virtuoso dos patriotas (num verdadeiro culto à personalidade). Além disso, podemos notar as mudanças de opinião do personagem apontadas por sua velha mãe. A viúva Gamelin representa muito bem o povo de Paris, ou seja, aqueles que sofriam a fome e batalhavam no dia-a-dia por seu pão, que tinham boas lembranças do Antigo Regime e que são portadoras de uma certa sabedoria: viveram sob a monarquia e agora experimentavam uma nova experiência, a ruptura trazida pela Revolução e o princípio de uma República. A adaptação aos novos tempos não lhes seria fácil:

[...] exatamente como o antigo absolutismo, o poder da Revolução chocou-se com a lentidão das comunicações e com a inércia dos hábitos e das mentalidades. Mas apoiou-se, para vencê-los, num imenso esforço de propaganda e de inculcação dos espíritos, que ia da introdução do calendário revolucionário (no dia 5 de outubro [de 1793]) a uma repartição sistemática do território pela imprensa montanhesa, onde o Clube dos Jacobinos representou um grande papel por meio de suas centenas de filiais. O governo revolucionário era inseparável de uma ortodoxia ideológica, que proibia a pluralidade de opiniões do poder.

Passou a reinar assim, pelo medo, fazendo com que a pena de morte pendesse sobre todos os servidores do Estado e sobre todos os cidadãos (FURET; OZOUF, 1989, p. 571).

Évariste fazia parte dessa estrutura e partilhava suas concepções. Era membro da seção do *Pont-Neuf* de Paris, do Comitê Militar e fazia parte do Conselho Geral da Comuna²¹. É preciso lembrar que este período histórico específico da Revolução Francesa sob o domínio do governo revolucionário foi bastante curto, mas responsável por encaminhar as medidas para instauração do Terror: ²²

O conceito de um “governo revolucionário” encontra assim suas raízes em idéias e paixões anteriores às circunstâncias de “salvação” pública, e que aliás sobreviveriam à melhoria da situação.

Não é portanto de espantar que tomasse forma aos poucos, no ano de 1793, sob a influência de duas séries de razões que somaram os seus efeitos: por um lado, o perigo nacional, e por outro a pressão do povo. Os primeiros passos foram dados na primavera, quando as dificuldades econômicas, as más notícias das fronteiras, a luta entre a Gironda e a Montanha haviam dado nascimento a uma atmosfera de motim e de sobrelanço (FURET; OZOUF, 1989, p. 569).

Se tratava, portanto de um regime “circunstancial e provisório, mas que apresentava as características de um Estado que exercia sua ditadura em benefício das camadas pobres da população, contra os burgueses e os ricos” (FURET; OZOUF, 1989, p. 575). Já o Terror, posto na ordem do dia em 5 de setembro de 1793, por pressão dos *sans-culottes* e membros da Comuna, “é doravante um sistema de governo; ou melhor, uma parte essencial do governo revolucionário. Seu braço” (FURET; OZOUF, 1989, p. 149):

Na verdade, o Terror iria aos poucos se instalar como um sistema de repressão organizado do alto e institucionalizado, no ano de 1793, à medida que os Montanhese se apoiavam nos ativistas das seções parisienses para garantir o controle da Revolução. [...] Mas, seja qual for a solidez jurídica de tal sistema repressivo, ele traduz no plano político uma vitória essencial da Montanha (FURET; OZOUF, 1989, p. 148).

Esse sistema repressivo era administrado pelos Comitês de Segurança Geral e de Salvação Pública que, através de suas diferentes atribuições, colocavam em prática diversas medidas,

²¹ “Entre agosto de 1792 e 9 Termidor, a Comuna fora ao mesmo tempo o símbolo das grandes jornadas insurrecionais, a encarnação da democracia direta, uma ameaça permanente para a Assembléia oriunda dos sufrágios, um campo inesgotável ao sobrelanço e à concorrência política; sob o seu domínio o movimento das seções unificara-se de maneira temível, por seu intermédio haviam os Jacobinos conquistado o poder em setembro de 1792, antes de garantirem seu domínio completo em 31 de maio de 1793. Mas também havia a Comuna desenvolvido uma extraordinária atividade administrativa, cujos resultados cotidianos foram probantes, a despeito da inexperiência da maioria de seus membros” (FURET; OZOUF, 1989, p. 519).

²² “Antes dos historiadores, foram os homens de 1793 que chamaram de “governo revolucionário” o conjunto de instituições e de mecanismo de poder que constituíram a autoridade pública na França entre o outono de 1793 e Termidor (julho) de 1794. A palavra “governo” possuía, na época, um sentido mais amplo do que hoje, e designava ao mesmo tempo estritamente o Poder Executivo, um tipo de regime político e, em certa medida, social. [...] Em 1793, “governo revolucionário” indicava a natureza inédita do Estado e de suas relações com a sociedade; o adjetivo queria dizer que a autoridade política não tirava sua legitimidade de uma Constituição e da lei, mas de sua conformidade com a Revolução” (FURET; OZOUF, 1989, p. 567).

como a extrema vigilância e policiamento das cidades – o controle era através de uma rede de comitês revolucionários locais, que emitiam os certificados de civismo e prendiam os suspeitos. As denúncias da população era o principal meio para chegar até as pessoas consideradas suspeitas. “Os “suspeitos” eram julgados por cortes extraordinárias, das quais a principal foi, em Paris, o Tribunal Revolucionário, criado no mês de março de 1793, e reorganizado no mês de setembro para apressar o seu andamento” (FURET; OZOUF, 1989, p. 149).

Será no Tribunal Revolucionário, responsável por julgar os crimes contra a Revolução, que Évariste Gamelin exercerá atividade de jurado, participando dos julgamentos que, na maioria dos casos, consideravam os acusados culpados. Os condenados aguardavam o momento de sua execução na prisão da *Conciergerie*, e de lá seguiam para a *Place de la Révolution*, onde ficava instalada a guilhotina no auge daquele período. Évariste deveu sua indicação de jurado à cidadã Rochemaure, Louise Masché de Rochemaure. Essa personagem, aristocrata no Antigo Regime, mantinha relações nos diversos meios, desde emigrados nobres, até os políticos revolucionários, e, como muitos, teve de mostrar que aderira aos novos princípios: “A Revolução trazia-lhe novidades, divertimentos, sorrisos, alegrias, negócios, empreendimentos frutuosos” (FRANCE, 2007, p. 75), e Évariste seria um perfeito intermediário entre ela e seus companheiros de negócios e Marat. Queria aproximar-se de Marat pois este apontava como o futuro ditador da França. Com esse intuito, consegue o posto de jurado para Évariste, pensando também nas conveniências de ter um amigo no Tribunal Revolucionário durante aqueles tempos de incertezas.

Até aqui podemos observar o que Paul Ricoeur chamou de *entrecruzamento entre a história e ficção*. Como vimos, para Ricoeur, “a história e a ficção só concretizam suas respectivas intencionalidades tomando de empréstimo a intencionalidade da outra” (RICOEUR, 2010c, p. 311). Assim, teremos de um lado a *ficcionalização da história*, pois esta necessita da ficção para representar o passado, e a *historicização da ficção*, quando a narrativa de ficção busca imitar a narrativa histórica (RICOEUR, 2010c). E desse entrecruzamento temos o *tempo humano*, “onde se conjugam a representância²³ do passado

²³ Ricoeur chama de representância (*représentance*) “a capacidade do discurso histórico de representar o passado” (RICOEUR, 2007, p. 250). “A palavra “representância” condensa em si todas as expectativas, todas as exigências e todas as aporias ligadas ao que também é chamado de intenção ou intencionalidade historiadora: designa a expectativa ligada ao conhecimento histórico das construções que constituem reconstruções do curso passado dos acontecimentos. [...] Diferentemente do pacto entre um autor e um leitor de ficção que se baseia na dupla convenção de suspender a expectativa de qualquer descrição de um real extralinguístico e, em contrapartida, reter o interesse do leitor, o autor e o leitor de um texto histórico convencionam que se tratará de situações, acontecimentos, encadeamentos, personagens que existiram realmente anteriormente, isto é, antes que tenham sido relatados, o interesse ou o prazer de leitura resultando como que por acréscimo. A pergunta agora

pela história e as variações imaginativas da ficção (RICOEUR, 2010c, p. 328). Esse tempo humano está plenamente representado em *Les dieux ont soif*, no decorrer das ações de cada personagem, evidenciando o “quase passado” que a ficção pode criar, e detectando “*possíveis escondidos no passado efetivo*. O que “poderia ter acontecido” – o verossímil segundo Aristóteles – abarca tanto as potencialidades do passado “real” como os possíveis “irreais” da pura ficção” (RICOEUR, 2010c, p. 327).

Seguindo a obra, outro personagem que saberá adaptar-se a nova realidade e dela tirar o máximo proveito é Jean Blaise, comerciante de estampas e dono de uma loja na *Rue Honoré, l'Amour Peintre* (Ao Amor Pintor). Évariste, não podendo se sustentar com a pintura de seus quadros, fabricava outros trabalhos de pintura e tentava vender aos comerciantes. Ia ao Amor Pintor com seus trabalhos e lá encontrava aquela que seria sua amada, Élodie Blaise, filha de Jean Blaise, “nem muito jovem, nem muito bonita” (FRANCE, 2007, p. 37), mas “trabalhadora e graciosa e, como por instinto, manejava a agulha tanto para agradar quanto para fazer um enfeite para si mesma, bordava de forma diferente, conforme a quem observasse” (FRANCE, 2007, p. 36). Pai e filha, embora ciosos em demonstrar suas virtudes revolucionárias, não deixavam de conservar hábitos do Antigo Regime. Em uma de suas tentativas, Évariste vai ao Amor Pintor com a intenção de vender o baralho revolucionário que acabara de pintar, “no qual reis, damas e valetes são substituídos por Liberdades, Igualdades e Fraternidades” (FRANCE, 2007, p. 41). Mas Blaise não aceita seu baralho. Atento ao capricho das massas, o comerciante assinala que as pessoas já estão cansadas da Revolução:

- Permitti-me dar-vos um conselho, cidadão pintor: se quereis ganhar a vida, abandonai vossas cartas patrióticas, abandonai vossos símbolos revolucionários, vossos Hércules, vossas hidras, vossas Fúrias perseguindo o Crime, vossos gênios da Liberdade, e pintai belas mulheres. O ardor dos cidadãos para se regenerar amorna com o tempo e os homens sempre amarão as mulheres. Faça-me mulheres rosadas, com pequenos pés e pequenas mãos. E ponha em vossa cabeça que ninguém mais está interessado na Revolução e que não se quer mais ouvir falar disso. [...] Estais sonhando; eu vivo a vida. Acreditai, meu amigo, a Revolução aborrece: está durando demais (FRANCE, 2007, p. 42-43).

E através da seqüência da fala de Jean Blaise abaixo, temos uma expressiva descrição dos acontecimentos da Revolução vista pelo comerciante de estampas de Paris:

- [...] Cinco anos de entusiasmo. Cinco anos de abraços, de massacres, de discursos, de *Marselhesa*, de rebates, de aristocratas enforcados, de cabeças carregadas em lanças, de mulheres a cavalo sobre canhões, de árvores da Liberdade enfeitadas com

colocada visa saber se, como e em que medida o historiador satisfaz à expectativa e à promessa de subscritas nesse pacto” (RICOEUR, 2007, p. 289).

barretes vermelhos, de moças e de velhos de vestidos brancos, puxados em carros enfeitados de flores; de prisões, de guilhotina, de racionamentos, de cartazes, de distintivos, de penachos, de sabres, de carmanholas, é muito tempo! E, além disso, começamos a não entender mais nada. Vimos demais esses grandes cidadãos que só levastes ao Capitólio para depois lançá-los da rocha Tarpéia: Necker, Mirabeau, La Fayette, Bailly, Pétion, Manuel e tantos outros. Quem garante que não estão preparando o mesmo destino para seus novos heróis? ... Ninguém sabe mais nada (FRANCE, 2007, p. 43).

Essa certamente foi a visão de muitas pessoas que observaram os acontecimentos a uma certa distância. A virada à esquerda no ano de 1793, sobretudo após a expulsão dos políticos girondinos da Convenção e a consequente radicalização, mostra que a Revolução parecia mudar completamente o rumo não apenas da nação, mas do cotidiano das pessoas. Os que em 1789 haviam se abraçado em comemoração a vitória dos direitos do homem, em 1793 denunciavam uns aos outros como suspeitos. Assim podemos perceber como as mudanças e a aceleração do tempo ficaram mais e mais presentes no cotidiano da população.

Reinhart Koselleck observa em seu livro *Futuro Passado*, a transformação na forma de percepção do tempo, particularmente a partir da experiência revolucionária, tomando como exemplo um dos discursos de Robespierre:

a transformação da estrutura temporal, nesse período, é o nosso tema aqui. Em 10 de maio de 1793, em seu famoso discurso sobre a Constituição revolucionária, Robespierre declara: “É chegada a hora de conclamar cada um para seu verdadeiro destino. O progresso da razão humana preparou esta grande Revolução, e vós sois aqueles sobre os quais recai o especial dever de acelerá-la.” A providencial fraseologia de Robespierre não é capaz de dissimular que o horizonte de expectativa alterou-se em relação à situação inicial. [...] Para Robespierre, a aceleração do tempo é uma tarefa do homem, que deverá introduzir os tempos da liberdade e da felicidade, o futuro dourado (KOSELLECK, 2006, p. 25).

Em outro trabalho, investigando a abreviação do tempo, aceleração e secularização e sua afinidade com o surgimento da modernidade, Koselleck (2003) aponta que com o Iluminismo, o futuro deveria necessariamente trazer um tempo de felicidade e liberdade por intermédio da ação humana, que aceleraria esse tempo. Apenas o homem poderia impor essa aceleração, que transforma a sociedade e a liberta de toda a forma de dominação. O caráter inovador da experiência revolucionária francesa é justamente a prática dessa aceleração de forma visível na história²⁴, que se tornou a proposição da experiência histórica da modernidade (KOSELLECK, 2003, p. 64).

²⁴ Koselleck aponta que diversos contemporâneos da Revolução notaram essa abreviação do tempo - que irrompia mesmo antes da década revolucionária - a partir da sucessão dos acontecimentos, especialmente pela modificação constitucional e estatal em apenas um decênio: “Como anotó una vez Niebuhr en una mirada retrospectiva a la Revolución Francesa, ya la historia europea en su conjunto ha transcurrido, desde el último

A tarefa de acelerar o tempo e nele instaurar os tempos da liberdade e da felicidade comunitária será perseguida pelo jovem Évariste que, embevecido dos discursos do Incorruptível, mergulhará nas abstrações aludidas por Robespierre em seus discursos, e demonstrará, através de suas atitudes, um verdadeiro fanatismo por tais princípios, como assinalam vários críticos de *Les dieux ont soif*:

Sans doute Gamelin présente-t-il dès lors les caractères du fanatique : il a toujours adhéré aux principes extrêmes de la Révolution, principes devenus de plus en plus radicaux et s'incarnant en des personnalités différentes ; il est puritan en art comme en amour ; vertueux lui-même, il professe envers les autres la même exigence de rigidité qu'envers lui (BANCQUART, 1989, p. 25).

Esse fanatismo, essa adesão cega àquilo que consideravam como “princípios revolucionários” (na verdade jacobinos), parte também do reconhecimento de que, diferentemente do Antigo Regime - esse tempo da ignorância em que o homem comum, o povo, não passavam de expectadores da história - a Revolução colocara em cena outros personagens, novos homens, e que todos, inclusive Évariste, um pequeno e jovem pintor, poderia interferir em seu curso. Contudo, Évariste deveria afastar-se da humanidade, desviar-se do curso natural de sua própria vida, para construir a história, o futuro. Isso porque participar do processo de ruptura com o Antigo Regime o exigia, era preciso cortar toda a vinculação com aquele passado, e enfrentar todas as oposições e hesitações. A felicidade nasceria no momento em que estes homens revolucionários estivessem, por fim, inscritos no passado.

Mas quais atitudes demonstram tal fanatismo à causa revolucionária? Antes de tratar desse ponto, é necessário conhecer mais alguns personagens e locais dessa história. Évariste morava com sua mãe no último andar de uma velha casa, ocupando um quarto e um ateliê, na *Place de Thionville* (antiga *Place Dauphine*), próxima ao *Quai de l'Horloge*. Ali moravam várias outras famílias. Trata-se de uma conhecida região, próxima à *Place du Pont-Neuf* e ao *Quai des Orfèvres*. Notamos com que precisão Anatole France descreve os locais e estabelecimentos da época, embora a Paris em que morava já fosse bastante diferente daquela do século XVIII. Através dos pequenos detalhes a cidade é apresentada ao leitor através dos olhos do escritor que conhece, por meio de suas pesquisas, seus pormenores:

Évariste Gamelin, pintor, aluno de David, membro da seção do Pont-Neuf²⁵, anteriormente seção Henrique IV, fora de manhã bem cedo à antiga igreja dos

tercio del siglo XVIII, más deprisa. Esta percepción subjetiva no se refería sólo al acontecer político, sino al último acto de la época preindustrial” (KOSELLECK, 2003, 65).

²⁵ “A seção do Pont-Neuf (a 37ª das 48 seções de Paris) fazia suas assembleias até 1792 na igreja do convento dos Barnabitas – religiosos que, como muitos outros, foram expulsos em 1791. Trata-se, neste caso, de uma suave “deformação” histórica muito comum em Anatole France” (FRANCE, 2007, p. 237. Nota 1 do tradutor).

Barnabitas que havia três anos, desde o dia 21 de maio de 1790, era usada como sede para a assembléia geral daquela seção. A igreja erguia-se em uma praça estreita e escura, perto dos portões do Palais. Na fachada, composta de duas ordens clássicas, ornada de mísulas invertidas e de fogaréus, entristecida pelo tempo, ofendida pelos homens, os emblemas religiosos haviam sido martelados e, em cima da porta, haviam inscrito em letras negras o lema republicano: “Liberdade, Igualdade, Fraternidade ou a Morte”. Évariste Gamelin adentrou a nave: as abóbadas, que ouviram os clérigos da congregação de São Paulo cantar de sobrepeliz o ofício divino, viam agora os patriotas de barrete vermelho reunidos para eleger os magistrados municipais e deliberar sobre os assuntos da seção. Os santos haviam sido retirados de seus nichos e substituídos pelos bustos de Brutus, de Jean-Jacques e de Le Peltier²⁶. A tábua dos Direitos do Homem erguia-se sobre o altar despojado (FRANCE, 2007, p. 17).

Próximo aos Gamelin, morava um dos personagens mais curiosos dessa história, Maurice Brotteaux des Ilettes, *ci-devant*, coletor de impostos no Antigo Regime, que perdera tudo com a Revolução, e passara a ganhar a vida pintando retratos e fabricando marionetes para vender. Descrito pelo narrador como sibarita e ateu, carregava sempre consigo um volume do Lucrécio²⁷. Entre Brotteaux e Évariste serão travados os principais diálogos da obra, em que Brotteaux encarnará as principais opiniões de Anatole France²⁸. No capítulo VI temos uma cena marcante em que Évariste e Brotteaux permanecem algum tempo em uma fila na frente da porta do padeiro, vigiada por guardas nacionais. “A Convenção Nacional decretara o *maximum*: imediatamente desapareceram grãos e farinha. Como os israelitas no deserto, os parisienses levantavam antes do nascer do sol, se quisessem comer” (FRANCE, 2007, p. 61). “Naquela fila, as pessoas sufocavam, pensavam que iam morrer, faziam zombarias e propostas licenciosas, insultavam os aristocratas e os federalistas, autores de todo o mal” (FRANCE, 2007, p. 62). Ali aguardando, os dois personagens presenciam uma curiosa cena: uma jovem achava que sua bolsa havia sido roubada. Um padre, próximo aos dois, é então rapidamente acusado por todos e já estava próximo de ser linchado, pois aquelas pessoas “teriam queimado de bom grado o Château de Versailles, mas [...] se sentiriam desonrados se tivessem roubado um alfinete” (FRANCE, 2007, p. 66). Brotteaux atestou a inocência do padre, que estivera todo o tempo na sua frente na fila, não podia tê-la roubado; e Évariste saiu em defesa de Brotteaux, que já estava sendo ameaçado. A situação se agravaria, mas a jovem encontrara então sua bolsa, sendo imediatamente “coberta de vaias e ameaçada de ser espancada em público, como uma freira” (FRANCE, 2007, p. 66).

²⁶ Louis-Michel Lefebvre de Saint-Fargeau (1760-1793), deputado da nobreza que foi um dos primeiros a aliar-se ao Terceiro Estado e votou pela morte do rei em 19 de janeiro de 1793. No dia seguinte, foi assassinado por um partidário do rei e, desde então, considerado “mártir da liberdade” (FRANCE, 2007, p. 237, Nota 2 do tradutor).

²⁷ Filósofo latino, conhecido por seu epicurismo.

²⁸ Vários autores mencionam o fato de Brotteaux ser o “porta-voz” de France na obra. Cf. MEDINA, 2002, p. 28, e DURANT, 1964, p. 56.

Nesta cena notamos todo o desprezo e uma “sede” punitiva que o povo poderia dedicar aos seus antigos opressores. No período do Terror, ao mesmo tempo em que houve uma certa campanha de descristianização, estavam em jogo novos valores. Logo, tudo aquilo que fosse relacionado ao “antigo” era motivo de suspeita, e nesse caso, o alvo foi o religioso Louis de Longuemare, clérigo da ordem dos Barnabitas. Padre Longuemare fazia parte dos padres não juramentados, e teve de deixar seu convento, que se tornara sede da seção do *Pont-Neuf*. Comentando sobre o caso que acabaram de presenciar, os personagens mostram seus pontos de vista sobre questões mais profundas:

- Cidadão Brotteaux – disse Gamelin -, admirai esse povo bom, mais faminto de justiça que de pão: todos aqui estavam prontos a abandonar seu lugar para castigar o ladrão. Esses homens, essas mulheres tão pobres, submetidos a tantas privações, são de uma probidade severa e não podem tolerar um ato desonesto. [...] A virtude é natural no homem: Deus depositou seu germe no coração dos mortais.

O velho Brotteaux era ateu e tirava de seu ateísmo uma fonte abundante de deleite.

- Vejo, cidadão Gamelin, que, embora revolucionário no que tange à terra, sois conservador e até mesmo reacionário, no que tange ao céu. Robespierre e Marat o são tanto quanto vós. E acho singular que os franceses, que não toleram mais um rei mortal, se obstinem a manter um imortal, muito mais tirânico e feroz. Pois o que é a Bastilha e até mesmo a câmara ardente, perto do inferno? A humanidade copia seus deuses segundo seus tiranos, e vós, que rejeitais o original, mantendes a cópia!

- Oh! Cidadão! – exclamou Gamelin. – [...] A crença em um Deus bom é necessária à moral. O Ser Supremo é a fonte de todas as virtudes, e ninguém é republicano se não acreditar em Deus. Robespierre sabia disso muito bem quando retirou da sala dos jacobinos o busto do filósofo Helvétius, culpado de ter induzido os franceses à servidão, ao ensinar-lhes o ateísmo... Espero, pelo menos, cidadão Brotteaux, que, quando a República tiver instituído o culto à Razão, não ireis recusar a adesão a uma religião tão sábia.

-Tenho amor pela razão, e não fanatismo por ela – respondeu Brotteaux. – A razão nos guia e nos ilumina; quando a transformardes em divindade, ela vos cegará e vos convencerá a perpetrar crimes (FRANCE, 2007, p. 67-68).

Conseguindo comprar o último pão que restara, Évariste estava a caminho de casa, quando vê sentada em um banco uma cidadã com seu bebê nos braços, ambos famintos. No mesmo instante, Évariste corta seu pão, e lhe dá uma metade.

Já em casa, Évariste encontrou a mãe sentada à janela, remendando suas meias. Entregou-lhe alegremente o resto de pão.

- Perdoai-me, minha boa mãe: cansado de ficar tanto tempo sobre minhas pernas, esgotado de calor, na rua, ao voltar para casa, bocado por bocado, acabei comendo a metade de nossa ração. Resta apenas vossa parte.

E fingiu sacudir as migalhas de seu casado (FRANCE, 2007, p. 71).

Essa cena, bastante tocante, mostra um contraste com outra face de Évariste. Aquele jurado que será capaz de condenar seus amigos, é o mesmo que, sem queixar-se, cede sua parte do pão e fica sem comer para que uma pobre mãe e seu filho sobrevivam. Seu afeto por Élodie

faz parte desse lado humano do personagem, que será pervertido quando se trata da preservação da nação.

Com outros quatorze colegas, Évariste participa de seu primeiro julgamento como jurado, e reconhece a maioria dos membros:

gente simples, honesta e patriota, eruditos, artistas ou artesãos: um pintor, como ele, um desenhista, ambos cheios de talento, um cirurgião, um sapateiro, um antigo marquês, que dera grandes provas de civismo, um gráfico, pequenos comerciantes, uma amostra enfim do povo (FRANCE, 2007, p. 120-121).

O réu era acusado de “dilapidação na forragem da República. O ato da acusação culpava-o de fatos numerosos e graves, dos quais nenhum era absolutamente certo” (FRANCE, 2007, p.121). Após a audiência os jurados deliberaram:

Lá, após uma discussão obscura e confusa, dividiram-se em dois grupos mais ou menos iguais em número. Viram-se, de um lado, os indiferentes, os tédios, os razoáveis, que nenhuma paixão animava e, de outro, aqueles que se deixavam conduzir pelo sentimento, mostravam-se pouco sensíveis à argumentação e julgavam com o coração. Estes sempre condenavam. Eram os bons, os puros: pensavam apenas em salvar a República e não se preocupavam com o resto. Tal atitude provocou uma forte impressão em Gamelin, que se sentia em comunhão com eles (FRANCE, 2007, p. 122).

Apesar da predisposição dos jurados à condenação, em seu primeiro julgamento Évariste votou pela inocência do acusado, que assim foi absolvido.

No pátio do Palais, iluminado pelos últimos raios do sol, uma multidão barulhenta agitava-se. As quatro seções do Tribunal haviam pronunciado, na véspera, trinta condenações à morte e, nos degraus da grande escadaria, tricoteiras agachadas esperavam pela saída das charretes. Mas Gamelin, descendo os degraus no fluxo de jurados e espectadores, nada via, nada ouvia além de seu ato de justiça e de humanidade e os louvores que prestava a si mesmo por ter reconhecido a inocência (FRANCE, 2007, p. 123).

A narração do cenário da sessão do Tribunal é rica em detalhes: os juízes em suas vestes com distintivos revolucionários, o acusador público em sua austeridade, os jurados em sua diversidade, as mulheres que enchiam as tribunas, a tábua dos Direitos do Homem acima de todos, os bustos dos mártires. Essas marcas realçam o entrosamento dos símbolos dos novos e velhos tempos, em um único local.

Um traço característico da obra é sua subdivisão em pequenos capítulos e a permanente demarcação do espaço e do tempo. O leitor é constantemente informado quanto a datas e locais do desenrolar da história, de forma que as aventuras de Évariste seguem de perto os rumos do processo revolucionário. No dia 13 de julho de 1793, Évariste é surpreendido pela notícia da morte de um de seus heróis, Marat, assassinado por Charlotte Corday:

A multidão, consternada, guardava um silêncio entrecortado por gemidos e gritos de raiva. [...] Estavam todos lá, como um rebanho sem pastor.

Pensavam: “Marat, sensível, humano, benfeitor, Marat não está mais aqui para conduzir-nos, ele que nunca se enganou, que adivinhava tudo, que ousava revelar tudo!... O que fazer, o que será de nós? Perdemos nosso conselheiro, nosso defensor, nosso amigo.” Sabiam de onde vinha o golpe e quem dirigira o braço daquela mulher. [...]

Mostrando as unhas e os dentes, as cidadãs prometiam a criminosa ao suplício e, achando a guilhotina muito suave, exigiam para aquele monstro o chicote, a roda, o esartejamento e imaginavam novas torturas (FRANCE, 2007, p. 81).

O assassinato de Marat parece ter contribuído para adiantar o início do Terror, pois em poucos meses o governo revolucionário tomaria uma série de medidas, como a criação do exército revolucionário e a lei dos suspeitos:

Foi esse provavelmente o período-chave na formação do governo revolucionário, pois a Convenção cedeu, mas guardou o controle dos acontecimentos. Colocou o Terror em ação no dia 5, elegeu no dia 6 Collot d’Herbois e Billaud-Varenne para o Comitê de Salvação Pública, criou no dia 9 o exército revolucionário, decretou no dia 11 o *maximum* dos cereais e das forragens (e no dia 29 o *maximum* geral dos preços e dos salários), reorganizou no dia 14 o Tribunal Revolucionário, aprovou no dia 17 a lista dos suspeitos, e ordenou no dia 20 aos comitês revolucionários locais que elaborassem a lista de tais suspeitos. Mas ao mesmo tempo fez prender os chefes *Enragés*, pois como lhes endossou o programa privou-os daquilo que constituía sua força. O “governo revolucionário” nasceu assim de uma institucionalização progressiva, mas rápida, pela Convenção, das principais exigências do movimento seccionário. Inscreveu-se na lógica da política montanhesa, que teve necessidade dos *sans-culottes* para derrubar a Gironda na primavera, e que os manteve como aliados mas sem lhes ceder o essencial do poder (FURET; OZOUF, 1989, p. 570-571).

No dia 5 de outubro de 1793 ocorre a instauração do calendário revolucionário, que tomará os elementos da natureza na modificação dos nomes dos meses. Mais uma alteração no cotidiano de toda a nação que marcará durante algum tempo as intervenções da Revolução no dia a dia. Sabemos que ela atingiu a população em maior ou menor grau. Paris foi o centro desse espetáculo, onde ocorreram os maiores tumultos e onde as mudanças foram sentidas mais de perto, atingindo principalmente o abastecimento. Esse aspecto e a adoção do calendário também foram representados em *Les dieux ont soif*. A mudança dos hábitos pôde ser

observada nas vestes, na linguagem, nas opiniões emitidas. Mas no interior das casas, muitas pessoas seguiam a vida de antes, com suas rotinas.

A partir do segundo julgamento a conduta de Évariste se torna mais severa. O acusado era um general vencido, e todos os fatos envolvidos pareciam obscuros, tornando difícil a tomada de uma decisão. A despeito disso, manifesta-se pela acusação. Julgar um general derrotado ou uma pobre mulher que gritara na rua “Viva o rei!” não fazia diferença para o Tribunal. Ambos eram considerados crimes contra a nação, contra a própria Revolução:

O Tribunal Revolucionário fazia a igualdade triunfar ao mostrar-se tão severo com os carregadores e as criadas quanto com os aristocratas e os banqueiros. Gamelin não concebia que pudesse ser de outro modo em um regime popular. Teria julgado desprezível, insolente para com o povo, excluí-lo do suplício. Teria sido considerá-lo, por assim dizer, como que indigno do castigo. Reservada exclusivamente aos aristocratas, a guilhotina teria lhe parecido, um privilégio iníquo. Gamelin começava a desenvolver uma idéia religiosa e mística sobre o castigo, a atribuir-lhe uma virtude, méritos próprios. Pensava que a pena era devida aos criminosos e que, frustrá-la, seria um prejuízo para eles (FRANCE, 2007, p. 133).

O fanatismo de Évariste se acentua quando as “virtudes” que considera obrigatórias a todos os cidadãos se tornam amarras que impedem a coexistência entre os diferentes. O triunfo da soberania do povo também significou sua tirania, representados por aqueles que tinham ligação direta com o governo revolucionário. Évariste também era membro do Clube dos Jacobinos. Sabemos a grande influência deste círculo político no desenvolvimento do curso revolucionário. Passou de uma sociedade de debate político para “uma milícia que encontrou um chefe e que, por seu intermédio, servia à Revolução. [...] Constituíram um exército de cem a duzentos mil militantes, instrumento fundamental da centralização [...] do poder revolucionário” (FURET; OZOUF, 1989, p. 767-768). Além disso, o clube não era

apenas o exército civil da Revolução, seu braço secular. Era também seu tribunal, o guardião da ortodoxia; distribuindo a excomunhão, que por sua vez fundamentava o Terror. [...] A soberania do povo, que por tanto tempo oscilou entre a Convenção, as seções parisienses, a Comuna, os Jacobinos, terminou por encontrar nos Jacobinos seu asilo mais seguro [...], encontrou sua encarnação na ditadura pessoal do primeiro entre os Jacobinos (FURET; OZOUF, 1989, p. 769-770).

Maximilien Robespierre, o Incorruptível, o primeiro entre os Jacobinos, foi a grande cabeça do Clube e dominou o rumo da Revolução desde sua entrada no Comitê de Salvação Pública em julho de 1793, após a saída de Georges Danton. Desde a criação do Comitê, Danton “tinha visto nele um recurso temporário, uma medida de emergência, e nunca uma instituição permanente. [...] A partir do momento da entrada de Robespierre, o Comitê de Salvação Pública transformou-se numa posição decisiva da Revolução”, apagando o poder da

Convenção. “Sob Robespierre, o Comitê funcionou precisamente um ano” (LOOMIS, 1965, p. 224). Robespierre era um rousseauiano e soube introduzir os princípios do filósofo a partir de uma leitura própria. Foi destacada uma “forte influência de puritanismo na vida francesa, que a Revolução começou a revigorar com o emprego da palavra “virtude” (LOOMIS, 1965, p. 205). O povo era o portador da virtude por excelência, e a sociedade foi moralmente dividida entre virtuosos e viciosos. Esses princípios são extraídos de muitos discursos de Robespierre. Évariste se tornou um frequentador assíduo do Clube onde podia ouvir o seu mestre:

Gamelin, outrora assíduo participante das sessões do cordeliers, não conseguia encontrar entre os jacobinos os tamancos, as carmanholas, os gritos dos dantonistas. No clube de Robespierre reinavam a prudência administrativa e a gravidade burguesa. Desde que o Amigo do Povo deixara de existir, Évariste seguia as lições de Maximilien, cujo pensamento dominava os jacobinos e, a partir daí, por meio de mil sociedades afiliadas, estendia-se por toda a França. Durante a leitura dos autos, seu olhar passeava pelas paredes nuas e tristes que, após terem abrigado os filhos espirituais do grande inquisidor da heresia, viam reunidos os zelosos inquisidores dos crimes contra a pátria (FRANCE, 2007, p. 134).

A analogia entre o Clube e uma sociedade religiosa, uma verdadeira igreja, parece inevitável. O próprio Clube ficou conhecido por causa do nome de sua sede, o convento dos Jacobinos na *Rue Saint-Honoré*. Ali, uma espécie de profissão de fé envolta em um espírito religioso parecia ocorrer, e os mais crentes, como Évariste, estavam sempre à espera de seu guia que lhes transmitia a verdade através de sua pregação eloquente e reveladora:

Agora, ouvindo a voz do sábio, descobria verdades mais altas e mais puras; concebia uma metafísica revolucionária que elevava seu espírito acima das grosseiras contingências, protegido dos erros dos sentidos, na região das certezas absolutas. As coisas em si são mescladas e cheias de confusão; a complexidade dos fatos é tamanha que nos perdemos nela. Robespierre as simplificava para ele, apresentava-lhe o bem e o mal em fórmulas simples e claras. Federalismo, indivisibilidade: na unidade e na indivisibilidade estava a salvação; no federalismo a danação. Gamelin experimentava a alegria profunda de um crente que conhece a palavra que salva e a palavra que condena (FRANCE, 2007, p. 135).

Embevecido destes sentimentos e crenças, Évariste assiste à festa do Ser Supremo. Essa celebração representa uma verdadeira comunhão entre os crentes:

Uma montanha elevou-se subitamente no Jardim des Tuileries. O céu está sem nuvens. Maximilien caminha diante de seus colegas vestindo casaco azul, calça amarela, tendo na mão um buquê de espigas de trigo, centáureas e papoulas. Sobe a montanha e anuncia o deus de Jean-Jacques à República enternecida. Ó, pureza! Ó,

doçura! Ó, fé! Ó, simplicidade antiga! Ó, lágrimas de piedade! Ó, orvalho fecundo!
Ó, clemência! Ó, fraternidade humana!

Em vão o ateísmo ainda ergue sua face hedionda: Maximilien pega uma tocha; as chamas devoram o monstro e a Sabedoria aparece, mostrando o céu com uma mão e com a outra segurando uma coroa de estrelas.

Sobre o estrado erguido junto do Palais des Tuileries, Évariste, no meio da multidão comovida, verte doces lágrimas e rende graças a Deus. Ele vê se abrir uma era de felicidade.

Suspira:

-Enfim, seremos felizes, puros, inocentes, se os celerados o permitirem.

Infelizmente, os celerados não o permitiram. Mais suplícios ainda são necessários; ainda é preciso verter novos rios de sangue impuro (FRANCE, 2007, p. 197).

A vivacidade das imagens retratadas por Anatole France expressa essa capacidade de projeção, própria da literatura. Embora o literato esteja atrelado a imposições, diferentes daquelas do historiador²⁹, “a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder, em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos “real” do que o referido pelo historiador” (WHITE, 1994, p. 138). Para White não há, neste caso, um conflito entre diferentes verdades, da história e da literatura; seus discursos se mostram cognitivos em seus fins e miméticos em seus meios. A qualidade mimética faz parte do trabalho do historiador, na medida em que este se afasta da conceitualização de seu objeto. O romance aqui trabalhado apresenta essa correspondência e tenciona questões relacionadas não apenas ao período histórico central da narrativa: demonstra a capacidade que a literatura tem de lidar com temas particulares da própria história.

Sabemos que a imparcialidade com que os jurados deveriam julgar os acusados estava muito longe de suas atitudes, a despeito do que alguns afirmavam³⁰. Em Évariste, as idéias políticas, sociais e econômicas eram determinadas por sua “moral jacobina”. No Tribunal, a apresentação de provas não era necessária para se chegar a um veredicto. Com a aprovação da lei dos suspeitos, em 17 de setembro de 1793, estava cada vez mais fácil infringir as leis e ser denunciado. Inclusive a emigração “tornou-se passível de julgamento, sem direito a recurso ou cassação, levando a condenação à morte e execução em 24 horas” (VOVELLE, 2012, p. 107). O chamado “Grande Terror” foi o ponto alto das execuções, com a ampliação da ditadura do Comitê sob a direção Robespierre, em abril de 1794, após a condenação de

²⁹ “Livre da imposição exterior da prova documentária, a ficção não está internamente amarrada pelas obrigações para com o quase passado, que é um outro nome da *imposição do verossímil*?” (RICOEUR, 2010c, p. 327).

³⁰ “um jurado patriota está acima das paixões” (FRANCE, 2007, p. 200).

Danton e os chamados “indulgentes”. A aprovação da Lei de Prairial teve como objetivo apressar os procedimentos judiciais, suprimindo o interrogatório e a oitiva de testemunhas:

Foi essa primavera de 1794 – um ano depois de criado o Tribunal – a época em que se institucionalizou administrativamente o Terror, por meio da terrível lei do dia 22 Prairial (10 de junho) cuja minuta foi redigida pela mão de Couthon. [...] A novidade da lei residia na redefinição da incumbência e da completa potência dessa temível corte. O artigo 4 indicava que o Tribunal “fora instituído para punir os inimigos do povo”; essa especificação mais política que jurídica anunciava procedimentos mais sumários do que judiciários (FURET; OZOUF, 1989, p. 150).

Vemos que a ditadura pessoal de Robespierre acentuou-se nos meses que precederam sua queda em 9 Termidor, “quando já mais nada ameaçava a Revolução no interior, e quando os exércitos da República passaram à ofensiva nas fronteiras. A lei do mês de prairial e o “Grande Terror” haviam perdido qualquer aparência de relação com a salvação pública” (FURET; OZOUF, 1989, p. 153).

A aplicação da nova lei facilitava o processo judiciário, deixando mais confortáveis os jurados em sua tarefa. Neste momento, qualquer fragmento de humanidade deixou o Tribunal:

A maioria de seus colegas tinha os mesmos sentimentos. Eram acima de tudo homens simples; e, quando as formas foram simplificadas, sentiram-se à vontade. A justiça abreviada satisfazia-os. Nada mais os atrapalhava em sua marcha acelerada. Informavam-se apenas acerca da opinião dos acusados, não concebendo que fosse possível, sem maldade, pensar de forma diferente da sua. Como acreditavam possuir a verdade, a sabedoria, o bem soberano, atribuíam a seus adversários o erro e o mal. Sentiam-se fortes: *viam Deus* (FRANCE, 2007, p. 198).

E assim Évariste foi capaz de julgar, levado unicamente por suas paixões, um homem inocente por achar que se tratava de um antigo namorado de sua amada. Élodie Blaise soube conquistar Évariste e lhe arrancar uma confissão de amor no início da história. Passeavam com frequência pelos belos parques de Paris, e conversavam sobre os rumos da Revolução e sua paixão pela Antiguidade. Évariste representava um modelo de patriota, e ela estava disposta a aderir aos novos valores e demonstrar toda a sua virtude para mantê-lo. Por isso, decidiu revelar um segredo que poderia ser descoberto e causar um grande desconforto, caso não fosse a primeira a contar. Aproveitou um de seus passeios ao *Jardin du Luxembourg* para expor seu segredo: contou que no passado fora amante de um rapaz, que a seduziu e abandonou, justificando esse mau passo por ser muito jovem e ter crescido sem mãe. Ao ouvir sua confissão, Évariste não tem dúvidas de que Élodie fora vítima de um sedutor. Como não quisesse revelar o nome do rapaz, ela mente afirmando que ele havia deixado a França. Évariste concluiu que se tratava de um emigrado, e portanto, um duplo inimigo: enganara sua

amada e traíra a nação, realçando com “um tom jacobino” o seu ciúme: “ - Querida vítima da corrupção monárquica, meu amor a vingará daquele infame. Possa o céu fazer com que eu o encontre! Saberei reconhecê-lo!” (FRANCE, 2007, p. 58). Évariste procurou em cada acusado do Tribunal o sedutor de Élodie. Em um dos processos, imagina ter encontrado provas suficientes de que um tal Jacques Maubel, recém emigrado que retornara à França, era o culpado. Passou a trabalhar incansavelmente no processo para apressar sua condenação. Sem saber que o jovem Maubel não era o amante de Élodie, Évariste supõe ter vingado ela e a França ao condená-lo a morte.

Conforme seus princípios, seria inadmissível qualquer tolerância, mesmo para com sua família e amigos. Évariste Gamelin seguiu essas convicções durante todos os seus julgamentos, dentro e fora do Tribunal. Desolou sua mãe e sua irmã Julie ao negar-lhes auxílio. Julie era amante de um emigrado, Fortuné de Chassagne, que havia sido preso. Embora Évariste não o perdoe por tê-la raptado, sua mãe acredita que pode convencê-lo a ajudá-lo, afinal tratava-se de um assunto de família:

“Talvez”, pensava a mãe de Évariste, “talvez, se eu falar com ele, ele se convencerá. Ele é bom, é carinhoso. Se a política não o tivesse endurecido, se ele não tivesse sofrido a influência dos jacobinos, ele não teria dessas severidades que me apavoram porque não as entendo” (FRANCE, 2007, p. 176).

Mas a reação foi muito pior do que a viúva poderia imaginar. Évariste não pode nem ouvir falar em sua irmã, e jamais ajudaria seu amante. Isso iria contra todos os seus princípios de virtude:

- Minha mãe, escutai-me: se eu soubesse que minha irmã Julie se encontra neste quarto... (e apontou para a porta fechada [onde Julie aguardava escondida]), eu iria imediatamente denunciá-la ao Comitê de Vigilância desta seção. A pobre mãe, branca como seu lenço, deixou cair o tricô de suas mãos trêmulas e suspirou, com uma voz mais fraca do que o mais fraco murmúrio: “Eu não queria acreditar, mas vejo-o claramente: ele é um monstro...” (FRANCE, 2007, p.178).

Conseqüentemente, não seria difícil para Évariste condenar seus próprios amigos quando estes foram denunciados e colocados à sua frente, em um julgamento coletivo, no Tribunal.

Como sabemos, Brotteaux fazia bonecos e marionetes para manter seu sustento. Indo vender suas marionetes ao comerciante de costume, este não aceitou e avisou-o que não mais compraria sua mercadoria, pois haviam sido consideradas contra-revolucionárias por um membro do Comitê de Segurança da sessão, alegando que “[...] nesses pequenos bonecos a

representação nacional era perfidamente parodiada, que se reconheciam notadamente caricaturas de Couthon, Saint-Just e de Robespierre” (FRANCE, 2007, p. 125).

Brotteaux estava surpreso. Por mais crédito que desse à estupidez humana, nunca pensou que algum dia ela chegasse a suspeitar de seus Scaramouches e de suas Colinettes. Protestava a inocência de seus bonecos e a sua. Mas o cidadão Caillou não queria ouvir nada (FRANCE, 2007, p. 126).

Desistindo de vender suas marionetes que pecavam por falta de civismo, Brotteaux voltava para casa quando encontrou padre Longuemare, cansado e faminto. Longuemare relata seu novo infortúnio: fora considerado suspeito e não tinha para onde ir. Também não podia mais receber a pensão do Estado por falta do certificado de civismo exigido por lei. Haviam negado-lhe o certificado pois, indagado se participou das jornadas de 10 de agosto, 2 de setembro e 31 de maio, não foi possível atestar sua participação. Brotteaux, compadecido de mais um desafortunado da Revolução, o leva para sua casa. O religioso sabe que Brotteaux é ateu, mas mesmo assim, fica grato por sua generosidade.

- Padre, não vos preocupeis e não há necessidade de nenhum reconhecimento – respondeu Brotteaux. – O que estou fazendo neste momento e cujo mérito exagerais, não o faço por amor à vossa pessoa. [...] Faço-o por egoísmo que inspira ao homem todos os atos de generosidade e devoção, fazendo com que ele se reconheça em todos os miseráveis, predispondo-o a lamentar seu próprio infortúnio no infortúnio de outrem e incitando-o a ajudar um mortal semelhante a ele por natureza e destino, a ponto de fazer com que acredite socorrer a si mesmo quando socorre o outro. Faço-o também por ócio: pois a vida é a tal ponto insípida que é preciso distrair-se dela a todo custo e a benemerência é um divertimento bastante insípido, na falta de outros mais saborosos; faço-o por orgulho e para ganhar vantagem sobre vós; faço-o, por fim, por espírito de sistema e pra mostrar-vos do que é capaz um ateu (FRANCE, 2007, p. 129).

A partir daí, o desenrolar da história segue um rumo de certa forma esperado, mas através de caminhos imprevisíveis. Louise Rochemaure, responsável pelo cargo de jurado de Évariste, estava a caminho da casa do novo jurado quando encontra um velho amigo e antigo amante, Brotteaux. Os dois sobem até o sótão onde ele morava, e desfrutam de uma agradável conversa. Discutem principalmente a respeito da Revolução e suas irresponsáveis consequências:

- [...] Ainda hoje quereis saber aonde vamos parar. Perguntai às cartomantes. Não sou adivinho, minha amiga. E a filosofia, mesmo a mais saudável, é de pouco auxílio para o conhecimento do futuro. Essas coisas acabarão, pois tudo acaba. [...] O mais provável, de meu ponto de vista, é que o Tribunal Revolucionário acarretará a destruição do regime que o instituiu: está ameaçando cabeças em demasia. São inúmeros aqueles que apavora; eles se reunirão e, para destruí-lo, destruirão o regime. Creio que fizestes com que nomeassem o jovem Gamelin para essa justiça.

Ele é virtuoso: será terrível. Quanto mais penso nisso, bela amiga, mais creio que esse tribunal, criado para salvar a República, a perderá. A Convenção quis ter, como a realeza, seus grandes dias, sua Câmara Ardente, e garantir sua segurança por meio dos magistrados nomeados por ela e mantidos sob sua dependência. Mas como os grandes dias da Convenção são inferiores aos grandes dias da monarquia e como sua Câmara Ardente é menos política do que a de Luís XIV! Reina no Tribunal Revolucionário um sentimento de baixa justiça e de igualdade sem relevos que logo o tornará odiado e ridículo e desgostará a todos (FRANCE, 2007, p. 117).

Louise estava preocupada com os desconfortos trazidos, havia amigos seus presos e ela própria era suspeita, pois mantinha correspondência com emigrados. Sustentava uma amizade com um jovem militar chamado Henry, que era membro da Comuna e do Comitê Revolucionário da sessão dos Direitos do Homem. Mas essa ligação se tornara comprometedora, pois Henry era um *exaltado*. Na verdade, trata-se do antigo amante de Élodie, belo rapaz que se tornou “um dragão *sans-culotte*” e a trocara para ser o “rufião de uma aristocrata” (FRANCE, 2007, p. 58). Henry acabara por ser dispensado por Louise, mas não saiu de mãos vazias: levou consigo uma carta comprometedora que ela acabara de escrever contendo “um quadro curioso do estado do espírito público na França. Falava da rainha, da cidadã Thévenin, do Tribunal Revolucionário, e muitas palavras confidenciais do bom Brotteaux des Ilettes” (FRANCE, 2007, p. 119). Será por causa dessa carta que todos aqueles que foram citados serão acusados de complô e presos. Até mesmo padre Longuemare, por estar junto com Brotteaux, e Athénaïs, uma jovem prostituta que ia visitar seu benfeitor, foram detidos. Brotteaux certa vez a ajudara em um momento de desespero, em que a moça havia gritado “Viva o rei!” (ocorrência bastante comum na época) e arrancado seu distintivo. Claramente a prostituição era pouco tolerada neste momento na sociedade em que a venda de marionetes podia ser suspeita.

O padre e a jovem foram interrogados, enquanto Brotteaux foi levado ao *Luxembourg*, que estava lotada, e depois à *Conciergerie*³¹. Primeiramente instalado em um local em péssimas condições, consegue ser transferido, mediante pagamento, a uma cela mais ampla e povoada de ex-nobres, comerciantes, banqueiros. Providenciou para que o padre fosse levado para lá. Este, acreditando que enfrentaria um Tribunal em que pudesse falar, preparava sua defesa. Para passar o tempo, os prisioneiros conversavam, cantavam, jogavam. Sua brincadeira favorita era encenar o próprio Tribunal Revolucionário. Entretanto, não era possível fugir ao chamado do julgamento, que chegaria mais cedo ou mais tarde para a maioria dos prisioneiros:

³¹ Nos próximos capítulos Anatole France nos mostra um pouco do cotidiano das prisões parisienses no século XVIII.

O terror crescia mês a mês. Toda noite, os carcereiros bêbados, acompanhados por seus cães de guarda, iam de cela em cela, levando atas de acusação, berrando nomes que estropiavam, acordando os presos e, para vinte vítimas chamadas, apavoravam duzentas. Nesses corredores, cheios de sombras sangrentas, passavam todos os dias, sem uma queixa, vinte, trinta, cinqüenta condenados, velhos, mulheres, adolescentes, e tão diversos em sua condição, seu caráter, seus sentimentos que era de se perguntar se não haviam sido escolhidos ao acaso (FRANCE, 2007, p. 185).

A única maneira de tentar adiar um julgamento era justamente não fazer nada, não reivindicar a pessoas amigas ou influentes, mas fazer-se esquecer dentro da prisão. Pedidos e súplicas só serviriam para chamar atenção para si e apressar o que parecia inevitável. Este foi o conselho dado por Brotteaux a sua amiga Rose Thévenin, e o que a salvou:

- Guarda silêncio, Rose, faz com que te esqueçam: essa é a salvação. Tudo o que teus amigos tentarem só fará apressar o teu fim. Ganha tempo. Falta pouco, muito pouco, espero, para te salves... Acima de tudo, não tentes emocionar os juízes, os jurados, um Gamelin. Não são homens, são coisas: nada pode ser explicado a coisas. Faz com que te esqueçam. Se seguires meu conselho, minha amiga, morrerei feliz por ter salvado tua vida (FRANCE, 2007, p. 187).

Por trás da atitude de “fazer-se esquecer” também estava a esperança na queda daqueles que haviam causado as detenções. Sabemos que diversas pessoas foram soltas após o 9 Termidor, exatamente como previra Brotteaux. Depois de presenciar a ascensão e queda de políticos das mais diversas correntes, durante um espaço curto de tempo, os contemporâneos da Revolução tinham o direito de pensar que o governo no poder poderia não durar muito tempo. Essa concepção é praticamente impensável antes da Revolução, no entanto está de acordo com a nova percepção de mudança trazida pelos novos tempos, em que o estado das coisas poderia se modificar rapidamente.

O julgamento dos aprisionados não tardaria a acontecer. Brotteaux, Louise Rochemaure, padre Longuemare, Athénaïs e outras quarenta e cinco pessoas eram acusadas de um “complô urdido nas prisões para afogar a República no sangue dos representantes da nação e do povo de Paris” (FRANCE, 2007, p. 203). O ato de acusação transformava Brotteaux em um monstruoso libertino, portador de todos os vícios que atentavam contra a nação:

- Um dos mais perniciosos autores dessa abominável conjuração é o denominado Brotteaux, antigamente senhor des Ilettes, receptor das finanças na época do tirano. Esse indivíduo, que era notável, ainda no tempo da tirania, por sua conduta dissoluta, é uma prova certa de que a libertinagem e os maus costumes são os maiores inimigos da liberdade e da felicidade dos povos (FRANCE, 2007, p. 203-204).

Não era possível sequer defender-se das acusações. Seria afirmar que o acusador, e, portanto, o Tribunal, estavam equivocados. Eram acusados mais por seus vícios do que por suas ações, o que revelava um julgamento moral pelos membros do Tribunal. O acusador público fazia perguntas que não requeriam respostas, mas apenas aumentavam a lista de acusações:

- Consta nos autos que Maurice Brotteaux, Louise Rochemaure, Louis Longuemare, Marthe Gorcut, dita Athénaïs, Eusèbe Rocher, Pierre Guyton-Fabulet, Marceline Descourtis etc. formaram uma conjuração cujos meios são: o assassinato, a fome, a fabricação de falsos assinados e de falsa moeda, a depravação da moral e do espírito público, a sublevação nas prisões; o objetivo: a guerra civil, a dissolução da representação nacional, o restabelecimento da monarquia? (FRANCE, 2007, p. 207).

Évariste insiste que a “culpabilidade dos acusados salta aos olhos: seu castigo é importante para a salvação da Nação e eles mesmos devem desejar seu suplício como o único meio de expiar seus crimes” (FRANCE, 2007, p. 207). Essa frase capital ilustra a crença do jurado nos princípios disseminados por uma parte dos jacobinos, envolvidos por um véu quase religioso. Por causa de seu grande número, temia-se a revolta dos condenados, e por isso a sentença foi lida na ausência desses, e a execução ocorreria no mesmo dia.

Em seguida às execuções, France nos mostra os últimos momentos de Évariste, que foram também os últimos da República jacobina e seu líder, Robespierre. Os pensamentos do personagem demonstram mais uma vez quão desumano se tornava na busca da felicidade comum através da salvação da nação. Meditava como se fizesse uma prece:

“Ó terror salutar, ó santo terror! No ano passado, nesta mesma época, tínhamos como defensores vencidos heróicos em farrapos; o solo da pátria estava invadido, dois terços dos departamentos insurretos. Hoje, nossos exércitos bem equipados, bem instruídos, comandados por generais habilidosos, tomam a ofensiva, prontos para levar a liberdade ao mundo. A paz reina em todo o território da República... Ó terror salutar! Ó santo terror! Amável guilhotina! No ano passado, nesta mesma época, a República estava dilacerada em facções; a hidra do federalismo ameaçava devorá-la. Agora, a unidade jacobina estende sobre o império sua força e sua sabedoria...” (FRANCE, 2007, p. 211-212).

Évariste vai além de seu próprio mestre ao pensar que não deveria haver tolerância com aqueles que ameaçavam de qualquer forma a República, todos pagariam por seus crimes contra a nação. Era preciso agir imediatamente pois já eram visíveis as conspirações dentro da própria Convenção contra Robespierre. Évariste considerava-o culpado por não deter os complôs:

“[...] Tu dormes, Robespierre, enquanto criminosos ébrios de furor e de medo meditam tua morte e os funerais da Liberdade. Couthon, Saint-Just, por que demoras para denunciar os complôs?”

“Como! O antigo Estado, o monstro real garantia seu império prendendo todo ano quatrocentos mil homens, enforcando quinze mil e supliciando três mil, e a República ainda hesitaria em sacrificar centenas de cabeças para a sua segurança e seu poder? **Afoguemo-nos em sangue e salvemos a pátria...**” (FRANCE, 2007, p. 213).

Neste momento Évariste sabe que a queda é iminente, a despeito de todo o seu ardor (revolucionário?). Sentindo-se só entre seus compatriotas, compreende o que Jean Blaise afirmava outrora. As pessoas estavam cansadas da Revolução, das mortes, da guilhotina. E assim, não haveria como evitar a queda dos jacobinos. Se sente como um estrangeiro, como estivesse apenas de passagem. Não compartilharia o futuro que estava sendo construído por ele, no seu presente. Despede-se de Élodie:

- Sacrifiquei minha vida e minha honra à minha pátria. Morrerei infame e terei apenas para legar-te, infeliz, uma memória execrada... [...] Não me recrimino de nada. Faria novamente o que fiz. Tornei-me anátema pela pátria. Sou maldito. Pus-me fora da humanidade: nunca voltarei a ela. Não! A grande tarefa ainda não terminou. Ah! A clemência, o perdão! Os traidores perdoam? Os conspiradores são clementes? Os celerados parricidas crescem incessantemente em número; saem de debaixo da terra, acorrem de todas as nossas fronteiras: homens jovens, que teriam perecido melhor em nossos exércitos, velhos, crianças, mulheres, com as máscaras da inocência, da pureza, da graça. E quando os imolamos, encontramos mais... Entendes por que devo renunciar ao amor, a toda alegria, a toda doçura da vida, à própria vida? (FRANCE, 2007, p. 213-214).

No dia 8 Termidor, à noite, no Clube dos Jacobinos, em meio a seus apoiadores, Robespierre pronuncia seu último discurso na Convenção. No dia seguinte, com a notícia da proscrição de Robespierre e seus partidários, Évariste recebeu uma ordem vinda da Comuna para ir à Prefeitura e tomar assento no Conselho Geral. Não deu ouvidos à Élodie, que revelara o complô em que seu próprio pai estava envolvido. Enquanto os jacobinos proscritos e seus apoiadores estão na Comuna, do lado de fora os canhões estavam em posição de tiro. Os membros da Comuna foram postos fora da lei³² pela Convenção, e com eles os membros do Conselho Geral e aqueles que os assistem – esvaziando a sala. Enquanto isso, a famosa tempestade desaba sob a cabeça dos franceses, despovoando as ruas. Logo as tropas da Convenção adentrariam a Prefeitura e avançariam sobre os jacobinos. Um último gesto de desespero foi dado por Évariste, e parece ter sido dado também por Robespierre e muitos outros. Mesmo ferido, consegue ouvir Henry anunciar a vitória: “ - O tirano não existe mais; seus satélites estão rompidos. A Revolução retomará seu curso majestoso e terrível” (FRANCE, 2007, p. 224). Os médicos da Convenção trataram dos feridos, pois era preciso ter

³² Ou seja, passíveis de execução sem julgamento.

certeza de que nenhum dos condenados escapasse à guilhotina. Avistando-a com lágrimas nos olhos, Évariste devaneou uma última vez:

- “Morro de forma justa – pensou. – É justo que recebamos esses ultrajes lançados à República e dos quais deveríamos tê-la defendido. Fomos fracos; tornamo-nos culpados de indulgência. Traímos a República. Merecemos nosso destino. O próprio Robespierre, o puro, o santo, pecou por brandura, por mansuetude; seus erros foram apagados por seu martírio. Como ele, eu traí a República; ela está perecendo: é justo que eu morra com ela. Poupei sangue: que meu sangue corra! Que eu pereça! Mereci este destino...” (FRANCE, 2007, p. 227).

Paris entrou em clima de festa com a queda dos jacobinos. A partir de agora eles eram cunhados de ‘sanguinários’, ‘terroristas’, e o seu discurso sobre a virtude do povo, esquecido. A *Rue Saint Honoré*, a *via dolorosa* - caminho da *Conciergerie* até o local onde a guilhotina estava instalada - entrou em clima de festa e “uma atmosfera de feriado nacional” tomou conta dos parisienses (LOOMIS, 1965, p. 380) quando os responsáveis pelo Terror deixaram de existir. Com a queda de Robespierre e o fim do Terror, novas mudanças e um novo curso para a Revolução tomaram caminho, tornando todos os símbolos daquele período sanguinário motivo de escárnio. Agora, Jean Blaise vendia no Amor Pintor estampas mostrando Robespierre espremendo um coração dentro de uma taça, ou temas militares, enquanto os bustos de Marat eram destruídos pela cidade. De agora em diante, os franceses tentariam esquecer aquilo que ficou conhecido como Terror.

2.2 A herança da Revolução, *fin-de-siècle* e Anatole France

- *Criança, crescerás livre, feliz e deverás isso ao infame Gamelin. Sou atroz para que sejas feliz. Sou cruel para que sejas bom. Sou impiedoso para que amanhã todos os franceses se abracem vertendo lágrimas de felicidade.*

(FRANCE, 2007, p. 214-215)

Anatole France escreveu *Les dieux ont soif* quando a República já estava estabelecida na França, a partir de 1870, após as experiências revolucionárias e restauradoras do século XIX³³. Durante todo esse período a Revolução foi amplamente debatida e sua herança postulada pelos novos grupos políticos, especialmente os republicanos³⁴. Toda a década

³³ Sobre o período ver: RÉMOND, 1974.

³⁴ Ao longo de todo o século XIX a Revolução não deixou de ser debatida e historicizada e seus princípios foram revividos através das revoluções e da política: “A celebração dos princípios de 89, objeto de tantas preocupações

revolucionária (1789-1799), desde seu início, suas causas e conseqüências foram retomadas³⁵, e a questão do Terror, essa radicalização, teve de ser explicada ou compreendida por seus estudiosos³⁶. Os fundadores da III República que reclamavam a herança revolucionária e buscavam nela uma origem para o novo regime, acabaram de alguma forma suavizando ou reduzindo o papel do Terror em um processo revolucionário que, de forma global, trouxera benefícios em interesse não só ao povo francês. Jean Jaurès, o famoso socialista e amigo de Anatole France, escreveu uma História Socialista da Revolução Francesa legitimando o Terror como única forma de garantir a unidade da Revolução, embora fosse um meio detestável (FURET; OZOUF, 1989, p. 996).

Marie-Claire Bancquart, uma das maiores especialistas na vida e obra de Anatole France, observa essas diferentes posições com relação a herança da Revolução e procura inserir o escritor na discussão:

La perspective n'était pas la même pour les partisans de la IIIe République, qui, depuis sa fondation, se réclamaient directement de l'héritage révolutionnaire. Pendant l'affaire Dreyfus, cet héritage avait été plus encore revendiqué, puisque les royalistes avaient tenté de prendre le pouvoir. On avait de la Révolution une vision en noir ou en blanc. Pour les uns, nostalgiques de l'Ancien Régime comme Taine, elle avait été initialement une erreur, et avait produit de véritables monstres pendant la Terreur. Pour les autres, elle avait été fondamentalement bonne, et les excès commis devaient être imputés aux nécessités de la défense nationale [...]. Qu'ils déplorent ces excès tout en les expliquant [...] la Révolution était toujours présentée globalement comme bienfaitrice par les républicains. [...] Quand en 1912 on fête officiellement le bicentenaire de Rousseau, inspirateur des idées révolutionnaires, c'est dans cet esprit d'admiration généralisée. Une fois de plus, Anatole France, en écrivant *Les dieux ont soif*, s'est placé dans une position inconfortable parce qu'elle était «non conforme»: il se refusait à faire l'amalgame de tous les moments de la Révolution. [...] En fait, il posait une question qui se pose toujours: comment une société qui a perdu l'idée de la divinité peut-elle prétendre trouver une certitude, sans tomber dans le culte aberrant d'un homme, d'une idéologie? (BANCQUART, 1994, p. 93-94).

Através da análise de *Les dieux ont soif*, observamos a postura franciana quanto ao período histórico retratado na obra. Apesar da posição das correntes políticas que

pedagógicas, ou a condenação dos crimes de 93, que envolve a rejeição de tais princípios, permanecem no centro das representações políticas francesas até meados do século XX” (FURET, 1989, p. 18).

³⁵ “[...] a história revolucionária tornou-se, a partir do fim do século XIX, uma especialização universitária, sendo desde então necessário que cada geração de historiadores faça sua parte no trabalho de arquivos” (FURET, 1989, p. 21).

³⁶ “No entanto, tem-se na conta de coisa certa a demonstração da eficácia global do governo revolucionário, pelos que sustentam a explicação pelas “circunstâncias”, pelos que gostam de ornamentar com poder soberano a retórica republicana de “vencer ou morrer”. Por um lado, o governo revolucionário teria sido uma **improvisação sangrenta**, mas por outro fora extraordinariamente eficaz. É que seus admiradores, tão numerosos na esquerda francesa há dois séculos, alimentam o seu entusiasmo menos com as realizações verdadeiras de tal governo do que com aquilo que Mona Ozouf chamou de “propensão francesa a tecer sonhos em torno das imagens do território ameaçado, da pátria em perigo, do milagre praticado pelo poder forte”. O regime do ano II constituiu um dos grandes repertórios do imaginário político francês, inseparavelmente popular, ditatorial e nacional” (FURET; OZOUF, 1989, p. 575).

justificavam o Terror como um desvio ou um mal necessário no processo revolucionário³⁷, France demonstrará em seu romance justamente essa face da Revolução, que não poderia ser explicada apenas pela retórica dos revolucionários:

[...] todos os que desempenharam seu papel no drama, inclusive Marat, acreditavam-se movidos por impulsos patrióticos e altruísticos. Assim sendo, todos estavam em condições de colocar suas boas intenções muito acima da vida humana, pois não há crime, não há massacre que não possa ser justificado, desde que seja perpetrado em nome de um Ideal (LOOMIS, 1965, p. 382).

Para a perspectiva humanista de France, os crimes de um regime ou governo que exceda seus poderes e demonstre intolerância e violência, serão indefensáveis - independente da ideologia que as justifique. Dessa forma, não seria possível ao escritor glorificar a Revolução, esquecendo sua face terrorista. Podemos considerar o seu livro como uma forma de garantir alguma reflexão em torno desse momento específico, para que fosse lembrado do que são capazes os regimes autoritários.

Talvez possamos associar esse sentido da obra ao que Ricoeur chamou de *memória do horrível*: “o horror é o negativo da admiração, assim como a execração o é da veneração. O horror vincula-se a acontecimentos que é necessário *nunca esquecer*” (RICOEUR, 2010c, p. 321). Trata-se de uma das modalidades de *ficcionalização da história* cujo objeto de representação, neste caso, são os

acontecimentos que uma comunidade histórica considera marcantes por ver neles uma origem ou uma volta às origens. [...] Esses acontecimentos geram sentimentos de considerável intensidade ética, seja no registro da comemoração fervorosa, seja no da execração, da indignação, da deploração, da compaixão ou até do apelo ao perdão (RICOEUR, 2012c, 319-320).

A ficção, retomando essa memória do horrível, seria capaz de individualizar “acontecimentos *unicamente únicos*”, na medida em que consegue retratá-los, “colocando diante dos olhos” (RICOEUR, 2010c, 321-322).

É preciso levar em consideração que o romance de France “pertence ao período de desilusões do seu autor, já depois de o *affaire* Dreyfus ter tido o seu desfecho favorável ao capitão alsaciano”. A obra expõe “sua visão pessimista e impiedosa, atendendo em especial aos seus pressupostos político-ideológicos de republicano socializante³⁸ e dreyfusista empenhado no *affaire*” (MEDINA, 2002, p. 27). Este episódio faz parte desse início do novo

³⁷ Para as explicações controversas da origem e duração do regime do Terror ver: (FURET; OZOUF, 1989, p. 154-159).

³⁸ Neste caso, socialista.

século, que trouxe uma série de mudanças no campo político, com o acirramento da competição entre os países capitalistas e a conseqüente aproximação da Primeira Guerra.

A literatura e a arte de uma forma geral já passavam pelas inovações das vanguardas, enquanto o campo das ciências humanas discutia seus pressupostos científicos. O próprio conhecimento histórico estava sendo questionado, e foi na França que este questionamento abalou mais fortemente as posições:

Talvez possamos encontrar uma explicação no fato de que, depois da Revolução Francesa e com o surgimento da historiografia romântica, a sensibilidade histórica do povo francês aguçou-se, permitindo que a história se enraizasse em seu cotidiano. Sem dúvida, a obra histórica e pessoal de Michelet muito contribuiu para essa transformação, pois ele foi não apenas o grande historiador da Revolução, mas também o homem que transformou o fato histórico na saga de uma nação (ODÁLIA, 1990, p. 8).

Diversos intelectuais, inclusive os fundadores da nova disciplina, a sociologia, contestavam a primazia da história política e da narrativa dos seus acontecimentos pelos historiadores. François Simiand lançou em 1903 um ensaio intitulado “Método histórico e ciência social” em que articula

uma crítica à historiografia de sua época, referindo-se ao que é mais específico e fundamental ao ofício do historiador, o trabalho com os documentos. [...] O autor insiste que a história não é uma “fotografia do passado”, nem “integral”, nem “automática”, nem realizada “sem escolha”. Não é integral: o contingente não importa ao cientista da história. É escolha: interessam-lhe as relações regulares e não subjetivas. Não é registro automático: um ponto de vista prévio orienta a observação. Nem todo fenômeno social convém à ciência. Alguns, os “événements”, são inúteis para o conhecimento científico (NASCIMENTO, 2003, p. 20).

François Simiand vai condenar o que chamou de “os ídolos da tribo dos historiadores” (SIMIAND, 2003, p. 110-116), quais sejam: o “ídolo político” (o estudo predominante dos fatos políticos), o “ídolo individual” (o hábito inveterado de conceber a história como história de *indivíduos* e não como estudos dos *fatos*), o “ídolo cronológico” (o hábito de perder-se nos estudos das origens). Seu objetivo era “comprovar a possibilidade de constituição da ciência positiva dos fenômenos sociais” (NASCIMENTO, 2003, p. 12). Neste momento, eram os historiadores considerados “positivistas” ou “metódicos”, grosso modo, que estavam sofrendo as críticas mais agudas.³⁹

Anatole France tinha uma visão bastante realista quanto à história e sua capacidade de construir o conhecimento:

³⁹ Cf. BURKE, 1990, p. 18-22.

[...] qu'est-ce que l'histoire? L'histoire est la représentation écrite des événements passés. Mais qu'est-ce qu'un événement? Est ce un fait quelconque? Non pas? C'est un fait notable. Or, comment l'historien juge-t-il qu'un fait est notable ou non? Il en juge arbitrairement, selon son goût et son caprice, à son idée, en artiste enfin! car les faits ne se divisent pas, de leur propre nature, en faits historiques et en faits non historiques. Mais un fait est quelque chose d'extrêmement complexe. L'historien représentera-t-il les faits dans leur complexité? Non, cela est impossible (FRANCE, [19--], p. 116).

France não era da opinião que a história fosse uma ciência – por não ser objetiva e pela incerteza de seu método e de suas fontes - mas uma arte, em que a imaginação e a narrativa desempenham papéis importantes. É preciso salientar que a teoria darwiniana teve considerável influência sobre o escritor e “independente das dúvidas que tinha a respeito dessa doutrina, France assimilou, a partir dela, a ideia de que o homem não pode ser considerado fora do contexto universal, do qual ele é apenas um aspecto” (FRAGA, 2007, p. 73). Desta forma, a história do homem sempre estaria ligada a uma história universal. O que perpassa todo o seu pensamento é a crença na relatividade e contingência do conhecimento humano, característica de seu ceticismo, mas também de um pessimismo quanto ao que se considerava a evolução da humanidade e uma busca pela verdade. Daí sua inclinação à arte, ao belo, àquilo que pode de alguma forma elevar a vida: para o escritor haveria “apenas uma possibilidade de o homem suportar a maldição irremediável que pesa sobre sua natureza: a criação da beleza por meio de nossa inteligência, que é, concomitantemente, nossa tortura e nossa salvação” (FRAGA, 2007, p. 74).

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho pretendi identificar a representação do passado criada por Anatole France em *Les dieux ont soif*. Para isso, busquei conceitos em alguns teóricos que se debruçaram sobre as relações entre história e literatura, e trabalhos que abordavam especificamente o caso do romance histórico. Um conceito-chave neste trabalho é o de ficção que, como vimos, faz parte do universo do historiador e do literato, atuando em maior ou menor grau, na medida em que esses sujeitos buscam representar a realidade, articulando fatos e processos. A obra analisada mostrou uma capacidade substancial em representar o passado histórico a que se propõe, ao criar uma trajetória singular que articula-se dentro de uma histórica mais vasta, a qual conhecemos consideravelmente. O literato, aqui, consegue trazer aos olhos do leitor os pormenores dessa história e, através de personagens planejados, consegue retratar algo além dos fatos.

É possível perceber na obra a representação de trajetórias aceleradas que fazem parte de um fenômeno maior que foi encarnado pela Revolução Francesa: a própria modernidade. Além disso, o romance discutiu alguns pressupostos da própria Revolução, uma vez que abordou seu período mais crítico e de difícil entendimento aos seus contemporâneos - que por muito tempo disputaram sua memória. France demonstrou sua posição, lembrando a seus leitores o Terror, e que essa etapa faz parte da história da França. Mostrou de forma singular e irônica como a suspensão provisória dos Direitos do homem foi autorizada a favor da salvação pública, e pela “exigência superior de fundar-se a sociedade no alicerce da virtude dos cidadãos” (FURET; OZOUF, 1989, p. 574). Embora o autor faça uma crítica contra o Terror, a obra não deve ser lida como contrarrevolucionária, mas como um apelo em favor da tolerância política e contra o mito republicano da Revolução.

Vimos também como o presente do escritor esteve conectado com sua obra, demonstrando como esta dimensão mantém-se vinculada aos romances históricos, mesmo que evoquem antes de tudo o passado. Observamos esse presente de France durante a representação dos julgamentos de processos fraudulentos no Tribunal Revolucionário, que sugerem o caso Dreyfus; no embate entre o catolicismo e o governo, que retoma de certa forma a posição de France a favor da separação da Igreja e do Estado (fato que ocorreu na França em 1905). O próprio clima de hostilidade entre os países que protagonizariam a Primeira Guerra já podia ser sentido durante a escritura do romance, e nele repercutir. Podemos inferir que Anatole France já entrevia os anos de muitas batalhas que estavam a frente da Europa. Sua postura de moderação e tolerância, desta forma, está justificada dentro

do romance que trata da Revolução Francesa, e portanto, de um período de mudanças extremas.

Desse modo, a literatura é capaz de produzir e vincular conhecimento sobre o mundo, permitindo um acesso voltado a zonas obscuras da história. Logo, seu alcance seria de proporcionar uma inteligibilidade à experiência humana, algo que toca os limites do conhecimento histórico - já que a literatura ultrapassaria as fronteiras do conhecimento do possível. História e literatura não disputam a primazia de representação da realidade - embora tenham elementos em comum em suas narrativas – e não se confundem. Mantêm diferentes recursos e liberdades e podem trabalhar em conjunto - como espero ter expressado neste trabalho – em benefício do conhecimento que temos acerca do passado e de nosso próprio presente.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Flavio et al. (Org.). **Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.
- ALMEIDA, Milene Suzano. Anatole France no divã. **Revista Criação & Crítica**, São Paulo, n. 6, p. 84-89, 2011.
- ALMEIDA, Milene Suzano. **Humanismo satírico em Lima Barreto e Anatole France**. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 205-220, mar. 2007.
- AXELRAD, Jacob. **Anatole France: uma vida sem ilusões**. São Paulo: Assunção. 1946.
- BANCQUART, Marie-Claire. Préface. In: FRANCE, Anatole. **Les dieux ont soif**. Paris: Gallimard, 1989, p. 7-37.
- BANCQUART, Marie-Claire. Anatole France et Paris. **Cahiers de l'Association internationale des études francaises**, n. 42, p. 77-91, 1990.
- BANCQUART, Marie-Claire. **Anatole France**. Paris: Julliard, 1994.
- BARBOSA, Rui. **Saudação a Anatole France**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1979, p. 1-56. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/>>. Acesso em: 09 out. 2014.
- BARROS, José D'Assunção. História e Literatura – novas relações para os novos tempos. **Revista Contemporâneos**, Santo André, n. 6, p. 1-27, mai./out. 2010.
- BASTOS, Alcmeno. As fontes documentais e os autores de romances históricos (por eles mesmos). **Matraga**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, p. 64-79, jul./dez. 2012.
- BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007.
- BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 19, n. 55, p. 315-334, set./dez. 2005.
- BRAUDEL, Fernand. Anatole France e a História. **Revista de História**, São Paulo, n. 146, p. 35-45, 2002.
- BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: UNESP, 1997.
- CARDOSO, Eduardo Wright. **A representação histórica a partir da obra *As mulheres de Mantilha (1870)*, ou, uma aula com o professor Joaquim Manuel de Macedo**. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966. vol. 6.
- CERTEAU, Michel De. “A operação historiográfica”. In: **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, p. 65-119.
- CEZAR, Temístocles. François Furet (1927-1997). In: PARADA, Maurício (Org.). **Os historiadores: clássicos da história**. Petrópolis: Vozes: PUC-Rio, 2014. p. 155-177.
- CHARTIER, Roger. Debate: Literatura e História. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 197-216, jan./dez. 2000.
- COSTA LIMA, Luiz. A ascensão do discurso histórico e suas relações com a literatura. In: **O controle do imaginário: razão e imaginário no Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 113-130.
- COSTA LIMA, Luiz. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- COSTA LIMA, Luiz. História. Ficção. Literatura. Uma breve apresentação. **Revista Eutomia**, Recife, ano I, n. 1, p. 167-176, 2008.
- DÖBLIN, Alfred. O romance histórico e nós. **História: Questões & Debates**, Curitiba, n. 44, p. 13-36, 2006.
- DOSSE, François. **A história à prova do tempo: da história em migalhas ao resgate do sentido**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.
- DURANT, Will. **Anatole France: O homem e sua obra**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1964.
- FRAGA, Denise. **Um parágrafo de história na literatura francesa: a representação do Caso Dreyfus em *L'Île des pingouins*, de Anatole France**. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2007.
- FRANCE, Anatole. Les torts de l’histoire. In: **La vie littéraire**. 2e sér. Paris: Calmann-Lévy [19--].
- FRANCE, Anatole. **Os deuses têm sede**. Tradução Daniela Jinkings e Cristina Murachco. São Paulo: Boitempo, 2007.
- FRANCE, Anatole. **Les dieux ont soif**. Paris: Gallimard, 1989.
- FREITAS, Renata Dal Sasso. **Love of Country: os romances históricos de James Fenimore Cooper sobre a Guerra de Independência dos Estados Unidos (1821-1824)**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.
- FURET, François; OZOUF, Mona. **Dicionário Crítico da Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- FURET, François. **Pensando a Revolução Francesa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

GENGEMBRE, Gérard. Le roman historique: mensonge historique ou vérité romanesque? **Études**, Paris, tome 413, p. 367-377, 2010.

GODECHOT, Jacques. **A Revolução Francesa: cronologia comentada, 1787-1799**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

GUAZZELLI, Cesar Augusto Barcellos. “Fatos que realmente aconteceram?” Considerações sobre história e literatura. In: SILVEIRA; Helder; ABREU, Luciano; MANSAN, Jaime (Org.). **História e Ideologia: perspectivas e debates**. Passo Fundo: UPF Editora, 2009. p. 369-384.

HARTOG, François. A Revolução Francesa e a Antiguidade: futuro de uma ilusão, ou desenrolar de um quiproquó? **Humanas**: Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. Porto Alegre, v. 23, n. 1/2, p. 13-44, 2000.

HARTOG, François. Du côté des écrivains: les temps du roman. In: **Croire em l’histoire**. Paris: Flammarion, 2013. p. 163-224.

HILTON, Ronald. Anatole France y la América Latina. **Revista Iberoamericana**; Pittsburgh, v. 3, n. 6, p. 291-300, mai. 1941.

HOBBSAWM, Eric. A Revolução Francesa. In: **A Era das Revoluções (1789-1848)**. São Paulo: Paz e Terra, 2009. p. 97-132.

HUNT, Lynn. **Política, cultura e classe na Revolução Francesa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? **Novos Estudos CEBRAP**, São Paulo, n. 77, p. 185-203, mar. 2007.

KETTANI, Assia. **De l’Histoire à la fiction: les écrivains français et l’affaire Dreyfus**. Thèse de doctorat (Langue, littérature et civilisation françaises) – Université Sorbonne Nouvelle – Paris III, Paris, 2010.

KOSELLECK, Reinhart. **Aceleración, prognosis y secularización**. Valencia: Pre-Textos, 2003.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed. Puc-Rio, 2006.

LOOMIS, Stanley. **Paris sob o Terror: 1793-1794**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, György. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAESTRI, Mário. História e Romance histórico: fronteiras. **Novos Rumos**, Marília, ano 17, n. 36, p. 38-44, 2002.

MEDINA, João. Estética e terror: o romance "Os deuses têm sede" de Anatole France. In: COLÓQUIO LITERATURA E HISTÓRIA: PARA UMA PRÁTICA INTERDISCIPLINAR, 1., 2005, Lisboa. **Actas**. Lisboa: Universidade Aberta, 2005. p. 27-42.

NASCIMENTO, José Leonardo do. Apresentação. In: SIMIAND, François. **Método histórico e ciência social**. Bauru: EDUSC, 2003. p. 9-24.

ODÁLIA, Nilo. Apresentação. In: BURKE, Peter. **A Escola dos Annales (1929-1989): a Revolução Francesa da historiografia**. São Paulo: UNESP, 1997. p. 7-9.

RÉMOND, René. **O século XIX: 1815-1914**. São Paulo: Cultrix, 1974.

RICOEUR, Paul. A representação historiadora. In: **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Ed. da UNICAMP, 2007. p. 247-296.

RICOEUR, Paul. Tempo e narrativa: A trílice *mimesis*. In: **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010a. vol. 1. p. 93-147.

RICOEUR, Paul. A experiência temporal fictícia. In: **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010b. vol. 2. p. 173-265.

RICOEUR, Paul. O entrecruzamento da história e da ficção. In: **Tempo e narrativa**. São Paulo: Martins Fontes, 2010c. vol. 3. p. 310-328.

RIEDEL, Dirce Côrtes (Org.). **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

SILVA, Maurício. Leitores da *Belle Époque*: o que liam os intelectuais da passagem do século? (Uma interpretação de *O Momento Literário*, de João do Rio). **Itinerários**, Araraquara, 2001, n. 17, p. 223-237.

SIMIAND, François. **Método histórico e ciência social**. Bauru: EDUSC, 2003.

SZABOLCSI, Miklós. **Literatura Universal do Século XX: principais correntes**. Brasília: Editora UnB, 1990.

TADIÉ, Jean-Yves. Les écrivains et le roman historique au XX^e siècle: esthétique et psychologie. **Le Débat**, Paris, n. 165, p. 136-145, 2011.

VARGAS LLOSA, Mario. **La verdad de las mentiras**. Buenos Aires: Alfaguara, 2009.

VOVELLE, Michel. **A Revolução Francesa 1789-1799**. São Paulo: UNESP, 2013.

WINOCK, Michel. **O século dos intelectuais**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994. p. 97-116.

WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In: **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura**. São Paulo: Edusp, 1994. p. 137-151.

ANEXO A – Imagens de Anatole France

Fotografia 1 – Anatole France em sua casa na *Villa Saïd*, Paris



FONTE: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, JEANBOR ARCHIVES LARBOR.

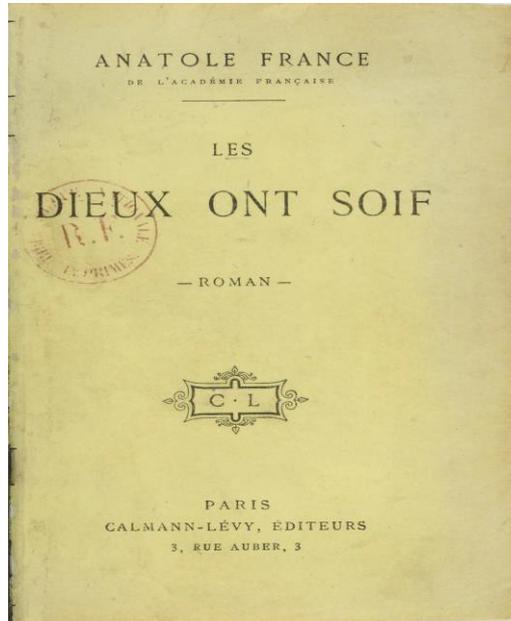
Fotografia 2 – Anatole France em seu gabinete de trabalho



FONTE : BIBLIOTHÈQUE NATIONALE, AGENCE MEURISSE (1913).

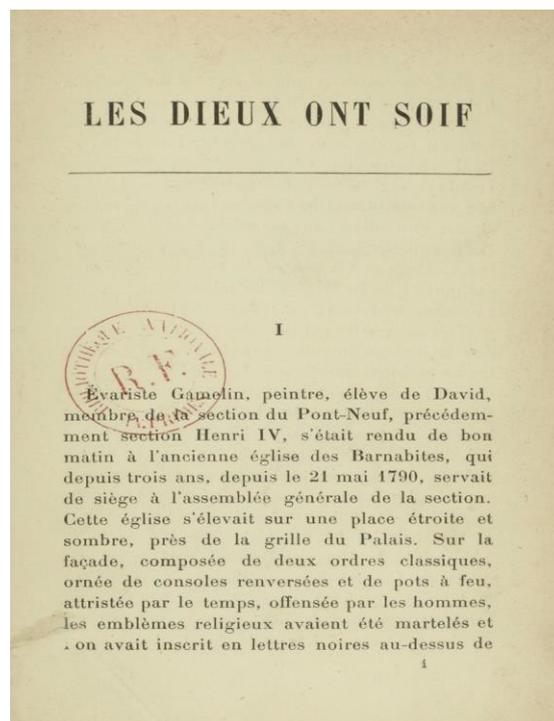
ANEXO B – Imagens da primeira edição de *Les dieux ont soif*

Imagem 1 – Capa do livro



FONTE: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (1912).

Imagem 2 – Primeira página do livro



FONTE: BIBLIOTHÈQUE NATIONALE (1912).