

Quando a dissolução soprou sobre a sociedade, quando o espírito humano teve de se renovar, quando as velhas crenças tiveram de morrer, surge um último homem que resume e encarna em si essa necessidade de dissolução. Esse último homem no século XVIII foi Restif. Não foi Voltaire, não foi Diderot, foi Restif. Ele foi a expressão mais característica daquela necessidade (...) de renunciar a todas as antigas crenças, e conseqüentemente daque-

la necessidade de renascer para a vida, para uma vida nova que agitou todas as existências (...) no século XVIII.

Revolução Francesa e modernidade em Restif de la Bretonne



Banco de Dados

MARIA TERESA DE FREITAS



MARIA TERESA DE FREITAS é professora do Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP



Da esq. para a dir., o padre, o legislador, o soldado e o camponês, figuras emblemáticas da Revolução Francesa

A afirmação, categórica, consta de um artigo publicado na França em 1850 numa importante revista crítica, e é assinada por Pierre Leroux, amigo socialista de George Sand e crítico literário francês de um certo renome na época(1). Nesse artigo, Leroux acusava Fourier — um dos grandes defensores no século XIX francês do conceito de literatura como reflexo da sociedade — de ter-se inteiramente apropriado do "sistema" literário de Restif de la Bretonne.

Mas... quem foi Restif de la Bretonne? Um comentário como esse, sobre alguém atualmente pouco conhecido, teria sido apenas uma opinião pessoal e isolada, de um crítico também pouco conhecido nos dias de hoje? Alguém mais no passado, alguém cujo nome seja para nós mais evocativo hoje, teria também se interessado por esse personagem? Vejamos:

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

escrevia... Schiller, o grande poeta alemão, em carta ao amigo igualmente grande, Goethe, em janeiro de 1798(2).

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

declarava... Gérard de Nerval, poeta precursor do simbolismo e do surrealismo na França, celebrado em nosso século por mais de um escritor de vanguarda, numa revista literária de 1850(3).

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

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

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

afirmava... Rémy de Gourmont, conhecido escritor e crítico literário francês, inspirador entre outros de escritores inovadores como Blaise Cendrars, no jornal *Mercur de France*, em 1905.



1 "Lettres sur le Fourtiérisme", in *Revue Sociale*, 1850. Todas as citações extraídas originalmente de textos em francês são aqui traduzidas por mim.

2 Iéna, 2/jan./1798.

3 *Revue des Deux Mondes*, 15/ago.-15/set./1850.

"Eu coloco Restif muito acima de Rousseau", exclamava... Paul Valéry, um dos maiores poetas franceses modernos, em carta datada de março de 1934.

Com semelhantes comentários, pode-se não estar de acordo; o que não se pode porém é ignorá-los, dada a notoriedade de seus signatários. E não é só: admirado também por Sébastien Mercier e Beaumarchais — dois grandes dramaturgos do seu século; lido com avidez no século seguinte por escritores de peso como Benjamin Constant e Stendhal, e retomado aí em suas técnicas romanescas por alguns dos mais famosos romancistas sociais do século, como Balzac e Eugène Sue; evocado mais próximo a nós por expoentes da modernidade literária francesa como Guillaume Apollinaire, Philippe Soupault e Louis Aragon; considerado, por alguns críticos contemporâneos, como um dos que, *juntamente com Saint-Simon, Balzac e Proust*, constituíram os homens de letras que fizeram o inventário da França entre 1690 e 1920. Criticado também e com veemência: foi sucessivamente cognominado o "Casanova da sarjeta", o "Voltaire das camareiras", o "Rousseau do bueiro" (o que, em francês, dá o saboroso jogo de palavras "le Rousseau du rutsseau"), e o "Pitecântropo de Balzac". O paradoxo é no mínimo curioso.

Nicolas-Edmé Restif de la Bretonne (1734-1806), excêntrico autor de 187 volumes reunidos em 44 títulos (num total de 57.000 páginas), distribuídos entre os mais diversos gêneros — romance, conto, autobiografia, teatro, ficção científica, tratado reformista, e também História, já que escreveu também uma verdadeira crônica da Revolução Francesa, desde seus primórdios, em 1789, até os momentos finais da Guerra Civil, em 1793 — permanece apesar de tudo isso desconhecido — ou mal conhecido — nos meios literários atuais, tendo sido necessário o gênio do cineasta Ettore Scola para, no início desta década, "ressuscitá-lo" ao grande público cinematográfico através do admirável filme intitulado no Brasil *Casanova e a Revolução* (o título original é *A Noite de Varennes*). Após o que, fez-se ainda necessário aguardar as comemorações intelectuais em torno do bicentenário da Revolução Francesa para se ver reiniciada a tarefa de recuperar esse curioso escritor, que, se não foi perfeito em suas realizações estéticas, foi sem dúvida genial — e principalmente *revolucionário* — por suas idéias avançadas e reformistas, suas profecias e antecipações, suas críticas veladas aos costumes da época, seus julgamentos por vezes estranhos, mas quase sempre avançados e pertinentes, e até mesmo — embora ninguém ainda o tenha diretamente reconhecido — por uma certa forma de manipulação da linguagem, que, embora sendo essencialmente funcional e utilitária, assume por vezes características que prenunciam subversões futuras, e que vão colocá-lo, como tentarei mostrar aqui, entre os grandes precursores da modernidade literária na França.

Pode-se atinar com algumas das razões que fizeram com que Restif de la Bretonne permanecesse durante tanto tempo nessa espécie de limbo literário. Primeiramente, ele faz parte daquele rol de escritores a quem a fecundidade extrema acaba por prejudicar: embora lhe sobre talento e imaginação, falta-lhe equilíbrio e um certo senso de proporções; com efeito, a profusão verbal traz como contrapartida uma certa negligência de estilo e inevitáveis repetições, que por vezes cansam o leitor e desvalorizam os textos. Em segundo lugar, estando ele, juntamente com Sade e Laclos, entre os grandes libertinos do século, não apenas por seus escritos mas também por seus costumes — consta, entre outras coisas, que tinha uma relação incestuosa com uma de suas filhas —, sua obra foi logo atingida pelo descrédito moral, a tal ponto que alguns de seus textos encontram-se hoje reunidos num conjunto intitulado *Obras Eróticas*, recentemente reeditado na França — e justamente na coleção que tem por título "O Inferno da Biblioteca Nacional". Em terceiro lugar, o hábito de se dividir o estudo da literatura em séculos não é particularmente favorável aos escritores de "fins de século", que ficam numa espécie de "zona de ninguém" — fato que, por sinal, foi amplamente debatido alguns anos atrás num colóquio em que o assunto se tornou o próprio tema — "os fins de século" — realizado em Toulouse na França; e não se pode esquecer que o fim de século a que pertenceu Restif foi particularmente marcado pelos tempos fortes da História, sempre propensos a sufocar facilmente — por razões evidentes — as manifestações literárias que a eles correspondem. E finalmente, em quarto lugar, há que se considerar ainda o fato de que a própria natureza da Revolução Francesa não favoreceu de imediato o desenvolvimento da arte literária — como aliás o próprio Restif observa, quando se diz

financeiramente arruinado pelo golpe que a Revolução infringira à literatura.

Com efeito: por um lado, do ponto de vista estético, a urgência de uma mensagem a transmitir, fruto do inevitável engajamento do escritor em quem a modernidade nascente despertava o surgimento de uma nova consciência histórica e a certeza de uma missão a cumprir, tornava-se incompatível com o trabalho minucioso da escrita, sobretudo dentro do contexto então vigente de uma concepção ainda clássica de imortalidade da obra de arte. Por outro lado, do ponto de vista político, o processo histórico da Revolução Francesa tornou-se pouco a pouco, com o advento da época do Terror e a instalação do Tribunal Revolucionário, capaz de transformar a arte "engajada", animada por uma paixão, em arte "dirigida", dominada pelo medo — o que também ocorrerá aliás com o próprio Restif, como veremos a seguir. Ademais, o peso da realidade acabava por esmagar as imaginações, e a grandiosidade do acontecimento levantava ao seu redor um certo interdito — a tal ponto que se terá de esperar mais de meio século para se ver nascer na França o primeiro grande romance que realmente trata da Revolução Francesa, a saber, *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo.

Mas Restif de la Bretonne lá estava, e foi talvez o único romancista do século a colocar em cena a Revolução, com a qual aliás ele se identifica integralmente, não apenas pela natureza e conteúdo de seus escritos, mas também pela própria trajetória de sua curiosa vida. Nascido camponês em 1734, foi depois operário-tipógrafo de profissão; instala-se em Paris, onde leva uma vida difícil, e mesmo miserável, até que, encarregado da correção das provas de romances na tipografia em que trabalha, resolve ele próprio enveredar pelo caminho das letras, e consegue publicar, em 1767, seu primeiro romance, *La Famille Vertueuse*, em quatro volumes. A partir de então, suas obras (que ele próprio passa a imprimir) proliferam — uma média de dois títulos por ano, e sempre vários volumes para cada título — e se reeditam; e o grande sucesso virá também, embora só em 1775, com *Le Paysan Perverti*, completado anos depois com *La Paysanne Pervertie*. Como se vê, fez ele parte de todas as camadas sociais que fizeram a Revolução, do campesinato à burguesia das letras, sendo além do mais seu próprio editor. Tinha portanto, sem sombra de dúvida, elementos suficientes para alimentar pertinentemente seus textos como "retratos de época".

Le Paysan et la Paysanne Pervertis (O Camponês e a Camponesa Pervertidos), título sob o qual juntou posteriormente os dois textos, permanece, dentre os romances, o mais conhecido: o livro conta as aventuras paralelas de dois camponeses — irmão e irmã — que vêm a Paris, e, vítimas do êxodo rural e da perversidade da cidade grande, acabam aí se corrompendo sob as mais variadas formas. No título do texto inicial, *Le Paysan Perverti*, a alusão ao texto de Marivaux, *Le Paysan Parvenu (O Camponês Bem-sucedido)*, é clara, e a ironia que aí se instala, deveras significa-

Para Restif é necessário se perverter se se quiser vencer na vida, quando se nasceu camponês.

tiva: para Restif, é necessário se perverter se se quiser vencer na vida, quando se nasceu camponês. Na junção dos dois textos, e mais especificamente na forma como eles se fundem dialogando, nota-se já o manuseio hábil de uma figura que o escritor retomará ainda mais habilmente em obras posteriores (como mostrarei a seguir), e que fará sucesso mais de um século mais tarde, com o advento das vanguardas: o *paralelismo* ou *simultaneísmo*, tão caro a um Apollinaire, a um Cendrars, e a tantos outros escritores não apenas modernos como também pós-modernos. Além do que, o elemento estrutural que serve de suporte às tramas — e que funciona como o eixo do paralelismo — é uma terceira personagem, o monge Gaudet d'Arras, cuja ação será marcante e decisiva no processo de ascensão e queda dos dois irmãos: o leitor atento não deixará de estabelecer aí a analogia latente entre a relação que liga essa personagem ao camponês Edmond de Restif, e a que unirá, meio século depois, Vautrin a Rastignac, sob a varinha mágica de... Honoré de Balzac! E, como o fará acontecer também o grande mestre do romance social do século XIX na França, a

intriga fictícia do texto de Restif situa-se num contexto extremamente realista, de forma que, nos subterrâneos da ficção, detecta-se, aguda, a crítica à sociedade, ao clero, aos costumes, e à urbanização.

Outros romances se seguiram, numerosos – entre os quais o curioso *Anti-Justine*, espécie de réplica ao *Justine* de Sade (que Restif detestava), e o *Sara*, um grande romance psicológico, considerado por alguns de seus críticos da hora atual como sua obra-prima. Aos romances juntam-se três ficções autobiográficas, onde o autor "se constrói" de certa forma um passado, por intermédio da escrita. É assim

Romances e obras autobiográficas (de Restif)

contêm um quadro bem completo dos usos da época

que na primeira delas, que intitula *La Vie de mon Père (A Vida de Meu Pai, 1779)*, opera a "reconstituição" de um passado que não viveu, já que se projeta para além de sua infância; ao mesmo tempo, a obra constitui um importante documento para a história social, na medida em que apresenta um quadro fiel da sociedade francesa da passagem de século anterior, ou seja, do XVII para o XVIII. A segunda, *La Vie de Monsieur Nicolas ou le Coeur Humain Dévoilé (A Vida do Senhor Nicolas ou o Coração Humano Desvendado, 1794-97, dezesseis volumes, que por sinal acaba de ser editada na consagradora coleção "La Pléiade", da Gallimard)*, obra de grande sucesso na época, conta, além da vida quotidiana de um homem, a história de um escritor, suas técnicas e processos de escritura – preocupação tipicamente moderna, que Flaubert inscreverá nos hábitos literários franceses. E na terceira, as *Reviés ou Histoires Refaites sous une Autre Hypothèse du Coeur Humain Dévoilé (Re-vidas, ou Histórias Refeitas sob uma Outra Hipótese do Coração Humano Desvendado)*, o autor se projeta para um futuro hipotético em que lhe seria possível reviver – e o plural do título é por si só deveras significativo. Ora, seria necessário lembrar o vulto que tomou na literatura francesa contemporânea – sobretudo após 45, com o fim da Segunda Guerra Mundial – o gênero autobiográfico, e mais especificamente a *ficção autobiográfica*, aquela que, mergulhando na mistura de gêneros que caracteriza a modernidade, confunde memória e imaginação, história pessoal e história social, vida privada e vida pública⁴ – exatamente como ocorre nos textos autobiográficos de Restif?

Também autobiográfica é a peça de teatro – em cinco volumes – *Le Drame de la Vie (O Drama da Vida, 1793)*, onde retoma não apenas episódios de sua vida, mas também algumas das cenas da Revolução Francesa focalizadas anteriormente, nas duas últimas partes das *Nuits de Paris*, que constituem justamente o texto que analisarei mais detalhadamente aqui.

Tanto os romances como as obras autobiográficas contêm um quadro bastante completo dos usos e costumes da época – sempre oscilando entre a crítica de costumes e uma certa obscenidade, na forma como insistem sobre as "cenas de alcova" não raro sórdidas e por vezes narradas com certos requintes sádicos. E, para completar esse verdadeiro quadro social, deixou-nos também Restif uma análise profunda da condição da mulher no século XVIII, em obras como *Les Françaises (As Francesas, 1786, 4 vol.)*, *Les Parisiennes (As Parisienses, 1787, 4 vol.)* e *Les Contemporaines (As Contemporâneas, 1780-83, 42 vol.)*.

Aventurou-se igualmente no domínio da ficção científica, onde se lança num porvir mítico, mas não poucas vezes premonitório: *La Découverte Australe par un Homme Volant, ou le Dédale Français (A Descoberta Austral por um Homem Voador, ou o Dédalo Francês, 1781, 4 vol.)* e *Les Posthumes (As Póstumas, 1802, 2 vol.)* colocam em cena homens voadores com grandes asas como as do morcego – não são assim as atuais asas-delta? – e mísseis aéreos que passeiam por entre os planetas descobrindo novos mundos – na relatividade de um tempo einsteiniano! Como Rousseau – e como os homens da Revolução – deixou-se invadir ainda pela mania de reforma, e legou-nos assim inúmeros tratados, uns extravagantes, outros antecipatórios, mas todos revolucionários e de caráter lúdico, como se pode perceber aliás pelos próprios títulos: *Le Pornographe, ou Idées d'un Honnête Homme sur un Projet de Règlement pour les Prostituées (O Pornógrafo, ou Idéias de um Homem Honesto sobre um Projeto de Regulamentação para as Prostitutas, 1769)*, onde

4 Cf. meu texto "Ficção e História na Autobiografia Francesa Contemporânea", apresentado no 2º Congresso da Abralic em agosto de 1990 (já enviado para publicação), onde analiso justamente três obras autobiográficas que se caracterizam por seu estatuto ambíguo e indefinido, as de Cendrars, Malraux e Modiano.

propõe entre outras coisas a nacionalização dos bordéis, com vistas à possibilidade de controle sanitário e moral; *Le Mimographe* (*O Mímógrafo*, 1770), onde propõe uma total e deveras pertinente renovação do teatro, já iniciada por Diderot, e prosseguida por Sébastien Mercier, que consistia sobretudo em criar o "drama burguês", em substituição à *comédie larmoyante* que se sucedera no teatro à peça clássica – renovação que de fato ocorreu; *L'Educographe ou le Nouvel Émile* (*O Educógrafo ou o Novo Émile*, 1770), que visa a uma reforma da educação, como indica no título a alusão intertextual ao livro famoso de Rousseau; *Le Gynographe* (*O Gínógrafo*, 1777), espécie de apêndice ao *Pornographe*, que contém um programa de vida para as "mulheres honestas"; *Le Glossographe* (*O Glossógrafo*, 1773), proposta de reforma ortográfica que muito agradaria aos alunos de francês, uma vez que tende na maioria das vezes a aproximar a escrita da pronúncia (supressão de consoantes duplas e de alguns acentos, troca do "ph" pelo "f"), que aliás ele mesmo utiliza em algumas de suas obras – e que também está de certa forma sendo implantada atualmente na França; *L'Andrographe* (*O Andrógrafo*, 1782), tratado de reforma social fundamentado na supressão da propriedade privada, sobretudo a rural – espécie de reforma agrária bem *avant la lettre*, e finalmente *Le Thesmographe* (*O Tesmógrafo*, 1789), ou *Idéias de um Homem de Bem sobre um Projeto de Regulamento Proposto a Todas as Nações da Europa para Operar uma Reforma Geral das Leis*, espécie de constituição à inglesa que contém uma reforma das leis, e várias propostas reformistas concretas que oferecia aos Estados Gerais, recentemente convocados; embora elas não tenham lhes sido entregues a tempo, muitas delas foram realmente tomadas quando da famosa Assembléia: alternando idéias razoáveis e sensatas com suas habituais extravagâncias – como, por exemplo, a proposta de abolição dos "genros ímpios", fruto da péssima experiência pessoal que tivera com seu genro – encontram-se profeticamente discutidas aí as diferentes ideologias políticas que começariam a se afrontar, a partir da Revolução: liberalismo político, totalitarismo, socialismo utópico, reformismo burguês, e até mesmo comunismo, palavra que, segundo consta, Restif teria sido o primeiro a empregar no seu sentido atual. Assim sendo, prevê as ditaduras e as guerras totalitárias, e – como resume Sérgio Paulo Rouanet – "propõe a reforma agrária, a transformação dos operários em acionistas, o seguro industrial e rural, a aposentadoria, a assistência médica gratuita, hospitais de Estado, a instrução também gratuita e obrigatória, a jornada de cinco horas, a semana inglesa, medidas de saneamento, inclusive a instalação de esgotos, o divórcio, o planejamento urbano (...) e a criação dos Estados Unidos da Europa" (5). Como se vê, muitas dessas medidas revelaram-se mais cedo ou mais tarde francamente premonitórias; das que não o são ainda, pode-se vigorosamente esperar que o sejam um dia. O que não se pode é, após ter-se tomado conhecimento dessas obras, espantar-se ao ver o nome de Restif de la Bretonne citado entre os mais autênticos precursores da modernidade – como o faz por exemplo Lichtenberger em *Le Socialisme au XVIIIe. siècle* (*O Socialismo no Século XVIII*, 1895):

"Entre os agitadores de idéias do século XVIII, não há figura mais singular do que a de Restif de la Bretonne (...) É um precursor das teorias cosmogônicas do início do século XIX, numa certa medida de Darwin, um precursor de uma série de reformas sociais e políticas, e antes de mais nada, um precursor de nossos socialistas" (6).



o entanto, como já introduzi acima, não é apenas por suas idéias revolucionárias que Restif se liga à Revolução Francesa, mas também – e principalmente, do ponto de vista estético e, de certa forma também no plano histórico – por sua escrita. Entre suas obras, encontramos ainda a primeira grande crônica da Paris noturna, que em nada se assemelha à *Paris by night*, já que não se trata da bela Paris dos palácios, salões e hotéis particulares que se estava acostumado a ver nos romances da época, mas sim da Paris das ruas, por vezes sórdida e violenta, outras alegre e exaltada, a Paris do povo e dos bandidos, dos comerciantes e das prostitutas, dos operários e dos *clochards*: identificando-se como o "único homem de letras da época a conhecer realmente o povo por ter se misturado a ele", publica Restif em 1788 os sete volumes (3.360 páginas) contendo as quatorze primeiras partes de *Les Nuits de Paris ou le Spectateur Nocturne* (*As Noites de Paris ou o Espectador Noturno*) (7), que lhe valeram, da parte de sucessores – e admiradores – famosos, como Nerval, Baudelai-

5 *O Espectador Noturno*, São Paulo, Companhia das Letras, 1988, p. 19.

6 Citado por Marc Chadourne, *Restif de la Bretonne ou le Siècle Prophétique*, Paris, Hachette, 1958, p. 355.

7 Uma seleção dessas "noites" foi recentemente reeditada na França (*Les Nuits de Paris*, Paris, Gallimard, 1986).

re, Aragon, Breton e Soupault, o título de "primeiro poeta da Paris noturna" – o que evidencia logo uma das características mais marcantes do escritor, e que muito o aproxima da Revolução Francesa, qual seja, o *paradoxo*: Restif de la Bretonne, que tecera antes, em outras de suas obras, a apologia do campo e das virtudes agrestes, sob a influência manifesta de Rousseau – que por sinal sempre reconheceu –, inaugura aqui, juntamente com Sébastien Mercier (autor do *Tableau de Paris*, doze volumes publicados entre 1781 e 1788), a entrada para a literatura da mitologia urbana, tendo Paris como estrela; e assim Restif será o feliz autor de uma das mais belas páginas apologéticas da cidade-luz(8). E, nessa revalorização da cidade de Paris encontra-se novo ponto de contato da obra de Restif com a Revolução Francesa: após a tentativa de descentralização efetuada por Luis XVI, notadamente com o deslocamento da corte para Versailles, a retomada da capital como centro de unificação política e cultural da França foi também um dos *leitmotiv* da Revolução.

Les Nuits de Paris constituem, nos dizeres do próprio autor, "uma dessas vastas composições destinadas a retratar os costumes de uma nação" e "importante, para a posteridade, pela veracidade dos fatos". Sob a forma de pequenas historietas – breves e singulares aventuras que vive, observa ou inventa, nas suas *flâneries* noturnas pelas ruas de Paris, e que, inspirado sem dúvida nas *Mil e Uma Noites*, vai regularmente relatar a uma misteriosa Marquesa, personagem inspirada da vida real e seu alter-ego aristocrata (contrapartida do Anneaugustin, alter-ego popular que introduzira na peça autobiográfica mencionada acima, o *Drame de la Vie*) –, Restif deixa aí, com toda a arte do contista, um incomparável depoimento sociológico sobre o povo de Paris, que lhe valeu o cognome de "aventureiro do naturalismo", e de "primeiro romancista do povo parisiense". O autor se apresenta como o "espectador noturno", e adota por símbolo a coruja, que evoca logo no início da primeira parte, e que vai caracterizar seu bizarro retrato que servirá de frontispício à obra – efígie que poderia facilmente ser, como bem lembra Blaise Cendrars, a de... Lautréamont(9); as aventuras que relata, ora românticas e ingênuas, ora realistas e cruas, nascem tanto da observação do *voyeur* como dos fantasmas de seu imaginário. O resultado é um quadro amplo e completo da realidade social francesa desse conturbado final de século. Todavia, a predominância do registro noturno confere à narrativa uma coloração próxima à do fantástico – que em muito lembra a de alguns textos surrealistas –, donde resulta uma atmosfera de "realismo alucinatorio", que atravessará toda a obra, e que muito tem a ver com o hiper-realismo da narrativa de ficção pós-moderna.

A 15ª parte dessa gigantesca obra será publicada em 1790, sob o título "La Semaine Nocturne" ("A Semana Noturna"), e a 16ª parte, intitulada "Vinght Nuits de Paris" ("Vinte Noites de Paris"), será publicada em 1794. Nessas duas partes, cujo conjunto forma o oitavo volume das *Nuits de Paris*, alternam-se os acontecimentos históricos da Revolução Francesa correspondentes às datas propostas para cada "noite", e as historietas do tipo das anteriores. Esse volume foi reeditado integralmente na França em 1978, sob o título *Les Nuits Revolutionnaires (As Noites Revolucionárias)*, recentemente traduzido no Brasil(10), e é esse texto que passo a examinar agora, adentrando assim o ponto principal deste estudo.

■ ■ ■

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

Assim começa Restif suas *Noites Revolucionárias*. As "sete noites de Paris", que constituem a primeira parte, na verdade são oito, e a "semana" que elas constituem estende-se afinal por quase um ano, ou seja, começa em 27 de abril de 1789 e termina em 18 de abril de 1790 (sendo que os acontecimentos dos últimos seis meses são reunidos todos na oitava noite, encabeçada pela data de 28 de outubro de 1789). Da mesma forma, as "vinte noites" que constituem a segunda parte, são na verdade vinte e uma (há duas sétimas noites, na edição original), e são além disso acrescidas de mais cinco, que o autor chama de "nuits surnuméraires" e de um breve relato final do que ele chama de "additions"; datadas, mas também sem seqüência, como as da primeira parte, elas cobrem o período que vai de 13 de julho de 1790 a 30 de outubro de 1793. Após o

8 Cf. *Les Nuits Révolutionnaires*, Paris, Librairie Générale Française (coll. Poche), 1978, pp. 124-5.

9 *Le Lotissement du Ciel*, Paris, Denoël, 1949, p. 519, nota 22; Cendrars se pergunta aí por que a direção do Movimento Surrealista não teria feito imprimir esse retrato sob forma de cartão postal, para divulgá-lo em milhões de exemplares.

10 *As Noites Revolucionárias*, São Paulo, Câmara Brasileira do Livro, 1989. As referências das citações que seguem correspondem à edição francesa (ver nota 8).

subtítulo da primeira parte, que apresenta também o já citado aspecto lúdico de seus subtítulos – "A Semana Noturna ou as sete noites de Paris, que podem servir de seqüência às 385 já publicadas. Obra que serve à história do Palais-Royal" – lê-se uma epígrafe, deveras curiosa: "Os extremos se tocam".

Assim começa também, como se nota, toda uma atividade lúdica entre história e ficção, entre vida privada e coisa pública, entre autor e leitor, e que vai nos colocar ora diante dos mais quentes acontecimentos da história da Revolução Francesa contados quase ao mesmo tempo em que ocorrem, ora diante de um singelo caso de amor precoce ou platônico do tipo *larmoyant*, ora diante de um ou outro fato autobiográfico, ora diante de uma escabrosa história de estupro, de violência sexual ou de prostituição infantil cruamente narrada. O texto se coloca assim na confluência de gêneros tão diferentes como a crônica ou a reportagem histórica, o depoimento pessoal, a narrativa de ficção, e a autobiografia – bem ao gosto aliás de inúmeros escritores de vanguarda do nosso século.

O conjunto das duas partes das *Noites Revolucionárias* mostra-nos pois, em alternância com as tais historietas cuja natureza varia de um extremo a outro, alguns dos principais acontecimentos que constituíram a Revolução Francesa, de 1789 a 1793. Do ponto de vista da composição textual, há porém uma importante diferença entre as duas partes.

Na primeira que, segundo o próprio autor, "descreve os acontecimentos do começo da Revolução, e o tempo em que o rei, transformado em constitucional meio à força, governava contra sua vontade uma República, na qualidade de seu primeiro funcionário" (p. 391), os acontecimentos são narrados sob a forma de depoimentos datados e redigidos em geral quase que simultaneamente, sendo portanto mínima a distância entre a cronologia interna e a cronologia externa da narrativa. Temos aí os seguintes relatos: a pilhagem da fábrica Réveillon, uma das primeiras insurreições populares do período revolucionário, e uma das bombas detonadoras do 14 de julho; a agitação do povo perante a destituição de Necker, em 12 de julho, primeira noite da Revolução propriamente dita, e o pânico coletivo nas ruas de Paris após a brutal entrada de Lambescq a cavalo no jardim das Tulherias; os abusos (saques, roubos de armas, violências) cometidos nas ruas na noite de 13 de julho; a fúria da multidão durante a tomada da Bastilha, em 14 de julho, carregando em pontas de lanças as cabeças cortadas dos dirigentes; a vinda do rei a Paris após a queda da Bastilha, em 17 de julho, e o início da política de conciliação que, em princípio, a Revolução visava, isto é, a monarquia constitucional; os sangrentos enforcamentos do Intendente de Paris, Bertier, e de seu sogro, Foulon, em 22 de julho; os motins de outubro, culminando com a invasão de Versalhes por mulheres armadas e soldados revoltados; e um apanhado rápido das agitações que ocorrem na Assembléia durante os entendimentos com vistas à política de conciliação.

A cada um desses relatos históricos intercala-se uma daquelas historinhas fictícias, que nada têm diretamente a ver com o desenrolar dos acontecimentos, parecendo de início estar lá apenas para "distrair" o leitor e quebrar a tensão causada por essa "cronologia quente" da história – preenchendo portanto uma função exclusivamente estética. Assim, por exemplo, a primeira noite, a rebelião dos operários da fábrica Réveillon durante a assembléia dos Estados Gerais, em abril de 1789, é relatada através de uma saborosa alegoria: a aristocracia é aí apresentada como uma mulher alta, magra e seca, que tem seis pés, que já pareceu nobre mas agora só parece má, que já foi rica mas agora é pobre, vivendo só de pensões; indo a pé à Porte Saint-Antoine, ela vê com regozijo as torres da prisão da Bastilha; desconta uma falsa letra de câmbio, e sai, coberta de ouro, encorajando o povo não a trabalhar, mas a saquear. Como vemos, o jogo continua. Após o que, tem-se um resumo rápido dos fatos ocorridos a seguir, até 12 de julho, quando,

"em torno de dez horas, um jovem aristocrata, vindo de Versailles para o Palais-Royal, esforçava-se por tranqüilizar o povo, gritando: 'Tudo vai bem!' Tudo ia mal, como só se ficou sabendo tarde demais, no dia seguinte!" (pp. 21-2).

Ponto, parágrafo c:

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

Começa então uma imbricada historinha de amor platônico, gênero *larmoyant*, à la Marivaux.

E assim prossegue essa primeira parte, cada relato histórico alternando-se com um relato fictício – ou, em outras palavras, função histórica alternando-se com função estética na narrativa. Essa alternância de dois planos narrativos, aliada à contemporaneidade do ato narrativo com seu referente histórico – coincidência temporal entre o narrar e o narrado no plano da história – é responsável pelo caráter fragmentário do texto, que o inscreve assim dentro dessa estética do fragmento, que vai caracterizar tão bem a última fase da modernidade, e permanecer com força ainda maior na pós-modernidade. Além do que, como esse ritmo se mantém até quase o final dessa primeira parte, estabelece-se uma estrutura binária que vai sustentar essa narrativa híbrida, dando um certo equilíbrio ao fragmentário, e introduzindo aí aquela noção de *simultaneísmo* de que falava acima, tão cara aos melhores escritores das vanguardas francesas, tais como Nerval, Apollinaire, e Blaise Cendrars, entre outros. Por outro lado, há que se notar também que, embora as historietas reflitam sempre as obsessões do autor, vão elas aos poucos assumindo leves matizes sociopolíticos – como se o peso da História fosse se impondo gradativa mas inexoravelmente aos indivíduos, acabando por determinar seus comportamentos e dominar sua vida. Além do mais, tornam-se elas também cada vez mais tensas, aumentando em sordidez – da mesma forma que, nas ruas de Paris, vão-se intensificando a tensão e a conseqüente violência que caracterizaram esse momento do processo revolucionário; ergue-se assim uma rede de *correspondências* em torno do ritmo binário – e a palavra por si só evoca Baudelaire e sua modernidade – com a ficção tornando-se metafórica em relação à História.

Essa estrutura é observada regularmente até, pelo menos, aquilo que deveria ser a conclusão – a "*Péroraison*" – ao final da sétima noite; aí então, como se as tensões explodissem, a estrutura se rompe no mais total fragmentarismo textual – que bem reflete o fragmentarismo histórico dum momento em que os rumos da Revolução apresentam-se incertos e caóticos – e que vai permanecer até as linhas finais dessa primeira parte: a referida "*Péroraison*" (pp. 122-6) começa com um eloqüente discurso moralizante e reivindicatório dirigido à "nação francesa", onde o escritor usa e abusa das figuras de retórica – sobretudo da alegoria animal, evocando a velha tradição medieval e popular – e termina com a apologia de Paris citada acima; na seqüência, usando o artifício da transcrição de um jornal, Restif tece uma interessante crônica dos espetáculos parisienses sob a Revolução – onde aproveita para fazer uma espécie de crítica ao teatro da época e relançar suas idéias de renovação nesse campo; retoma a História através da seção de "Informações" do referido jornal, acabando por transcrever *na íntegra* o famoso discurso de Luis XVI perante a Assembléia Nacional em 4 de fevereiro de 1790, retornando em seguida aos espetáculos teatrais – e, ao lado do aspecto realmente documental da pertinente crônica que faz sobre a atividade teatral durante o período revolucionário, que foi intensa, do ponto de vista estético a menção vai aqui para a utilização da técnica da "colagem", que tanto revolucionou a arte moderna no início deste século, e que consiste em introduzir no instrumento de representação do mundo exterior – no caso a narrativa de ficção – elementos preexistentes diretamente extraídos desse mundo – no caso o jornal em questão, e mais precisamente o discurso de Luis XVI. E a não prevista oitava – e última – noite alongar-se-á sobre uma aventura autobiográfica (a descrição minuciosa do complicado processo policial envolvendo Restif e seu maléfico genro), seguida de uma historinha cheia de crueldade e violência, e de um breve resumo dos acontecimentos posteriores, até portanto 18 de abril de 1790, terminando com uma apaixonante descrição subjetivizada – isto é, narrada sob forma de aventura pessoal – de uma festa cívica em Nancy. Tudo isso escrito num estilo tão variado quanto o conteúdo. Nota-se aí por um lado a complexidade crescente de um texto que oscila não apenas entre realidade e ficção, mas também entre realidade quotidiana e realidade histórica, e, por outro lado, a natureza do jogo que se estabelece entre esses diferentes planos narrativos, para que eles possam coexistir num mesmo e único texto: alternância, simultaneísmo e correspondência até no interior de um mesmo segmento narrativo. A atividade lúdica chega ao seu extremo, fazendo do texto fragmentado e caótico – reflexo de uma realidade também fragmentada e caótica – um verdadeiro quebra-cabeças.

A segunda parte é nitidamente mais bem estruturada, certamente porque a distância temporal que separa o momento enunciativo do tempo objetivo da narrativa

é maior – como aliás o próprio autor nos lembra com insistência: além do "Avis", que abre o texto, datado (28 de outubro de 1793), são muitas as marcas formais que no decorrer da narrativa remetem ao tempo da enunciação. Essa distância, que propicia uma visão de conjunto mais ampla, mais globalizante, e uma maior ponderação nos julgamentos, vai também permitir que o discurso se organize segundo uma maior coerência interna, e que a instância narrativa possa jogar também com os dois diferentes registros temporais, o da narração e o da ficção¹¹ – tempo da enunciação e tempo do enunciado –, o que ocorre sem cessar. Observa-se então uma melhor coesão de idéias, que, do ponto de vista da organização discursiva, se reflete num encadeamento crescente dos três planos narrativos, o histórico, o ficcional e o autobiográfico, que acabam se tornando totalmente interdependentes. No plano histórico, temos aqui alguns dos mais importantes fatos do processo revolucionário francês ocorridos entre julho de 1790 e outubro de 1793, a saber: a festa da Federação em julho de 1790, as primeiras tentativas de fuga do rei em fevereiro e em abril de 1791, a famosa noite de Varennes, com a fuga, prisão e retorno do rei a Paris, o início da forte repressão às manifestações populares em favor da República, que se multiplicavam, a revisão da Constituição em setembro de 1791, os sucessivos motins populares e as dificuldades econômicas e sociais da Assembléia Legislativa, entre

A atividade lúdica chega a seu extremo, fazendo do texto fragmentado e caótico um quebra-cabeças

novembro de 1791 e junho de 1792, até o assalto do povo às Tulherias, a insurreição de 10 de agosto e o aprisionamento do rei, as visitas domiciliares para a confiscação de armas, os massacres de setembro de 1792, o interrogatório de Luis XVI e o assassinato de Lepelletier por ter votado pela morte do rei, a execução do rei em 21 de janeiro de 1793, a prática de medidas de segurança para conter as reações populares, as violentas pilhagens aos armazéns pelo povo descontente e faminto em fevereiro de 1793, os primeiros levantes contra-revolucionários e as primeiras derrotas importantes da França, a acusação e o triunfo de Marat perante o tribunal revolucionário em abril de 1793, a formação de milícias armadas contra a Vendéia, o aprisionamento e a execução dos membros da convenção, o assassinato de Marat em julho de 1793, e as primeiras vitórias da Revolução em outubro de 1793. Como se pode notar, registram-se também aí relevantes saltos temporais: a escolha dos acontecimentos pode então parecer arbitrária ao leitor comum – por que este e não aquele? – já que não se pode aparentemente perceber nenhum critério de seleção; todavia, existe sempre uma motivação para ela, como veremos mais adiante. O texto se fecha sobre a profissão de fé política do autor a favor da Montanha e dos Jacobinos – um tanto quanto suspeita, pois que estamos em pleno Terror revolucionário – e que se encerra com estas palavras que não deixam de fazer sorrir:

"Morrão todos os tiranos, reis, rainhas, eleitores, landgraves, margraves, czares, sultões, grão-lamas, papas, etc., etc. Amém! Amém! (...) Viva a República e a Montanha!" (pp. 383-4 e 387).

É aqui que se torna difícil, como anunciei acima, distinguir a literatura engajada, animada por paixões ideológicas e por convicções políticas, da literatura dirigida, dominada pelo medo e por imposições exteriores. Seja como for, Restif levanta aí uma outra questão, que será de importância capital para a evolução que o conceito de História sofrerá através do século XIX, e que culminará na primeira metade do século XX com a fundação por Lucien Febvre e Marc Bloch da "Ecole des Annales" na França: a da relatividade da verdade histórica, a partir do questionamento da autenticidade dos documentos e depoimentos históricos de que se dispõe, sobretudo em épocas revolucionárias; é esse por sinal o tema a que deve todo o seu sucesso o belíssimo – e tão moderno – *1984*, de George Orwell, publicado em 1950.

Os relatos fictícios por sua vez vão se tornando cada vez mais sórdidos – estupro de toda sorte, prostituição de crianças, traições e assassinatos – fazendo eco ao recrudescimento das dificuldades da Revolução e ao acúmulo de violência nas

11 Utilizo aqui a terminologia de Jean Ricardou em *Problèmes du Nouveau Roman* (Paris, Seuil, 1967), segundo a qual "narração" significa "a maneira de contar" e "ficção" significa "o que é contado" (p. 11).

ruas e nas tribunas de Paris; se, no início da primeira parte, o frescor das primeiras historinhas serviam de contrapartida aos horrores da Revolução, aqui, a sordidez lhes servirá de contraponto: à simultaneidade formal vem se juntar a simultaneidade semântica, fazendo com que a rede de correspondências se torne cada vez mais cerrada. Ao mesmo tempo, a História invade gradativamente a ficção, e se impõe a ela, que adquire então uma dimensão sócio-histórica que não possuía antes: os relatos fictícios passam a refletir a incidência das perturbações revolucionárias sobre o comportamento do povo, a deterioração da moral e dos costumes de uma sociedade prestes a explodir, e a necessidade urgente de dissolução e de mudanças no processo social e político. Tornam-se portanto configurações literárias que materializam não apenas as idéias abstratas do autor, mas também as diferentes fases do processo revolucionário; assim, por exemplo, ao contar a historinha da "garota de calças", Restif conclui:

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

O mesmo ocorre com as historietas finais, onde as conotações políticas são mais visíveis: o jovem aristocrata que se apaixona *e se casa*, feliz, com uma *sans-culotte*, as moças de família nobre que se tornaram militantes políticas jacobinas após serem ultrajadas numa das muitas orgias promovidas por aristocratas, e assim por diante. O exagero tem sem dúvida como efeito a ironia — a mesma ironia que caracteriza sua profissão de fé algumas páginas adiante, como se ressaltou acima — colocando assim em questão não apenas a verdade histórica, mas a própria verdade, cujo caráter relativo fica evidenciado. No entanto, esses relatos fictícios vão diminuindo à medida que os acontecimentos históricos vão se tornando mais densos — é a História sufocando qualquer tipo de manifestação individual — e sua disposição intercalada no espaço textual desaparece: eles vão se encaixando cada vez mais "naturalmente" — isto é, segundo as regras da verossimilhança — aos relatos históricos, por um elemento narrativo qualquer, ora temporal, ora espacial, ora temático, ora pelo cruzamento de personagens; assim, por exemplo, durante as visitas domiciliares para o confisco de armas da população, o autor faz com que três "historinhas" desse tipo ocorram com os próprios policiais. Essa técnica acaba por garantir uma fusão perfeita entre História e ficção; o efeito, que é aliás o de todo texto romanesco bem construído que tem por tema um acontecimento histórico, é duplo: por um lado, a ficção se "historiciza", já que adquire uma dimensão sócio-histórica relevante, e, por outro lado, a História se "ficcionaliza", com a colocação em cena de sua incidência sobre os destinos individuais, e a salientação de seu caráter anedótico — isto é, romanesco.

Entretanto, o jogo prossegue, embora com regras mais bem definidas agora: como a História, que se desenrola a cada dia, e que o autor presentifica a nossos olhos na narrativa — ainda que de um presente agora fictício —, a ficção vai também adquirir uma dimensão temporal mais consistente, à medida que os relatos fictícios começam a se desdobrar, estendendo-se num espaço temporal mais longo, que se interrompe e prossegue páginas à frente, por vezes repetidamente, intercalando-se não apenas com os históricos, mas também entre si — o que forma agora não apenas um, mas vários quebra-cabeças, e mais elaborados aqui, sendo o leitor chamado a compô-los juntamente com o autor; assim, por exemplo, após a revisão da Constituição e a instalação da Assembléia Legislativa, inicia-se a historinha da garota com o rosto disfarçado por uma máscara de pergaminho — que irá continuar treze páginas à frente —, prossegue-se o caso iniciado anteriormente entre Julie et Scaturin — que se desdobrará em cinco "episódios" —, volta-se à História, sob a forma de uma conversa de um grupo de aristocratas ouvida sorratamente no jardim das Tulherias pelo narrador, e vai-se terminar (como se não bastasse!) com uma olhadela rápida sobre um casal de aristocratas que se entrega aos prazeres do amor num canto escondido desse mesmo jardim. Nota-se como, apesar de sua aparência rudimentar, a escrita de Restif se aprimora aqui e apresenta uma complexidade inovadora: do ponto de vista da elaboração narrativa, vê-se como as técnicas da fragmentação e do simultaneísmo, já utilizadas na primeira parte, se aperfeiçoam e se complementam agora, confirmando, de forma ainda mais precisa, o caráter de modernidade da arte restifiana; do ponto de vista da estética ficcional, observa-se a sutileza com que essa técnica introduz na narrativa o elemento de suspense, que tem por efeito aumen-

tar o interesse do leitor, e atingir assim o objetivo primeiro de todo texto de ficção literária, que é o de ser lido; do ponto de vista da história da literatura, pode-se ver em Restif o precursor do *romance-feuilleton*, ancestral das atuais telenovelas, que só faria sua entrada em cena no panorama literário francês um século mais tarde.

Mas, acima de tudo, é a arte de transformar o texto em atividade lúdica que, por si só, dá ao texto de Restif toda a sua dimensão de modernidade. Aliás, a própria natureza do texto – ambígua e híbrida, já que oscila entre História e literatura, relato e conto, reportagem e crônica, autobiografia e ficção – inscreve-o no campo da atividade lúdica, em torno da indefinição de gênero; e, para torná-lo ainda mais complexo, o autor vai incessantemente jogar com todos esses registros. Assim, logo nas primeiras páginas de sua narrativa – e paradoxalmente, em meio a um dos relatos fictícios – Restif se posiciona da seguinte forma:

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

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

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

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

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

E esse tom de arrebatamento e de envolvimento pessoal no processo histórico – que não é outra coisa senão a tomada de consciência da irreversibilidade da História que iria caracterizar o início da modernidade – vai predominar em toda a narrativa, de modo a fazer frequentemente do narrador muito mais esse declamador que ele diz querer evitar, do que o historiador que ele diz querer ser. Assim, por exemplo, é sistemático o recurso ao discurso-monólogo, dirigido a interlocutores hipotéticos, ausentes e não raro constituídos por entidades abstratas (personagens históricas, nação, povo, etc.), carregado de figuras retóricas de toda espécie, e que têm por objetivo atingir muito mais a *emoção* do leitor do que seu *intelecto*, inscrevendo assim o texto de Restif muito mais no campo do poético, do que no domínio da História. Essas passagens, embora contenham por vezes até mesmo reivindicações justas, ou análises deveras pertinentes da situação histórica, não raro se perdem em longas e eloqüentes tiradas moralizantes, que o tornam uma espécie de "discurso justiceiro" – o discurso típico do reformador moral e social; assim, por exemplo, ao descrever a fúria da multidão que se extravasa sobre Foulon e Bertier, exclama Restif:

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

Mais do que o historiador, é sem dúvida o declamador moralista que toma a palavra aí. Esses trechos, além de comprometer qualquer tentativa de objetividade histórica da parte do autor em relação ao seu texto, imprimem no discurso de Restif uma coloração teatral que o coloca no extremo oposto do discurso histórico, mas que, por outro lado, não deixa de fazer pensar em alguém como... Michelet!¹² Com efeito, essa forma discursiva inscreve a escrita restifiana no âmbito daquela escrita propriamente "revolucionária" da qual nos fala Roland Barthes – discurso hiper-

12 Sobre as semelhanças entre Restif de la Bretonne e Michelet – que estão longe de parar por aí, estendendo-se inclusive a nível de interpretação histórica – ver o "Postfácio" de Renato Janine Ribeiro, intitulado "O Repórter e o Historiador", ao ensaio de Rouanet, op. cit., pp. 109 a 117.

bólico, acompanhado da "ênfase tonal" e da "amplificação retórica" — e que iria caracterizar, alguns anos mais tarde, todo discurso sobre a Revolução Francesa, que, sendo "uma dessas circunstâncias (da vida) em que a verdade, pelo sangue que ela custa, torna-se tão pesada que ela requer, para se exprimir, as formas da amplificação teatral" (13). O jogo entre História e drama desse estilo tão peculiar faria portanto de Restif de la Bretonne um dos fundadores dessa "escrita revolucionária", criada pela singularidade da situação histórica, que, como explica Barthes, se encarregará de propagar e perpetuar o caráter mítico do acontecimento revolucionário — entre os numerosos exemplos destaca-se talvez o relato da festa cívica de Nancy (pp. 182-6), merecendo menção também a cerimônia da Federação (p. 196) — e cuja permanência se verificará nos séculos seguintes em todos os romancistas da Revolução (ou das revoluções)(14).

De resto, se abordarmos a questão da instância narrativa — a voz que fala na obra literária — tornar-se-á ainda mais evidente essa ambigüidade fundamental do texto de Restif, que joga incessantemente com os dois registros enunciativos, o literário e o histórico, mostrando-se assim cada vez mais elaborado como atividade lúdica. De início, como ressaltai acima, o narrador se pretende "historiador"; assim sendo, ele se identifica declaradamente com o autor — característica do historiador, que não tem nenhuma preocupação em se esconder sob a aparência deliberadamente falsa do narrador, do texto de ficção — e menciona suas fontes, sempre "seguras", dotando o texto da garantia de credibilidade: trata-se, por um lado, dele próprio, esse autor-narrador que, conforme insiste em dizer, "conta somente aquilo que viu" (p. 40, entre outras); e, por outro lado, fazendo jus à arte do contista — que domina com maestria —, utiliza ele freqüentemente a técnica do "narrador em segundo grau", delegando a palavra a outrem que abona integralmente. Este procedimento tem como efeito a diversificação da perspectiva narrativa, o que confere ao texto uma certa ilusão de objetividade e uma maior amplitude da visão sobre a História.

Entretanto, como essas fontes são sempre testemunhas oculares, o texto adquire um estatuto mais de depoimento do que de reportagem histórica, com todas as restrições da perspectiva obrigatoriamente subjetiva e limitada do depoimento. Além disso, embora os acontecimentos históricos relatados no texto sejam verídicos (isto é, documentados), observa-se que as perspectivas a que eles são submetidos, apesar de múltiplas e variadas, convergem todas para uma só: a do povo. Com efeito, muito se falou sobre o aspecto documental das *Noites Revolucionárias* de Restif, que certamente mostram com extremo realismo alguns dos mais importantes episódios da Revolução Francesa, e analisam com certa pertinência várias etapas do processo revolucionário, oferecendo-nos uma privilegiada visão de época desses conturbados e decisivos anos políticos franceses. No entanto, mais do que os episódios da Revolução ou o processo revolucionário em si, é sobretudo o povo de Paris sob a Revolução que Restif coloca em cena em suas *Noites*. Isso porque todos os acontecimentos são focalizados do ponto de vista das reações populares que eles causam, e são sempre os rumores e as agitações das ruas que Restif registra, descreve e analisa. E nisso, não resta a menor dúvida de que ele realmente excele, oferecendo-nos um quadro perfeito e extremamente vivo das agitações populares nas ruas de Paris durante a Revolução, sob diferentes ângulos, com destaque para a violência generalizada que se instalou na França nessa época, e os abusos que decorrem desse estado de coisas; para tanto privilegia ele ou os acontecimentos em que o povo se coloca em cena (insurreições, massacres populares, saques, pilhagens), ou a visão que este expressa frente à História — o que bem ilustra tanto o interrogatório de Luis Capet, como sua execução, que são narrados a partir das reações e comentários percebidos na multidão que cerca o narrador. E é precisamente aqui que se percebe com nitidez o sentido da afirmação feita acima de que a escolha dos acontecimentos nunca é arbitrária, mas obedece sempre a uma motivação específica e subjetiva, que condiciona o texto, orientando-o numa certa direção, encaminhando-o segundo determinados objetivos, que, na ficção literária que se inspira da História, são em geral de natureza estética, ideológica e/ou pragmática. Assim, quer seja Luis XVI, La Fayette, Bailly, Marie-Antoinette, Lepeletier, ou Marat, todos eles desfilam aos olhos do leitor sempre pela mediação dos anônimos, dos esquecidos da História, daqueles a quem a História escapa, mas que são sempre os primeiros a sofrer suas conseqüências funestas — e inclusive das mulheres, cujo relevante papel no processo revolu-

13 Cf. Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'Écriture*, Paris, Seuil, 1953, pp. 34 a 36.

14 Sobre a permanência dessa forma de escrita em escritores modernos, ver meu artigo "Hugo et Malraux: L'Écriture de la Légende Révolutionnaire", in *Uniletras*, Ponta Grossa, Universidade Estadual de Ponta Grossa, dez./1990, nº 12, pp. 93 a 99.

cionário Restif não cansa de evidenciar. É o que significam suas próprias palavras, quando diz:

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

Assim, se o livro de Restif pertence de alguma forma à História, é sobretudo à história das mentalidades que ele deve remeter, essa "história imóvel", segundo a expressão de Fernand Braudel, que se inscreve na "longa duração", a única aliás à qual a literatura pode legitimamente remeter, sem ser rebaixada à condição de documento, quando ela exprime as angústias, as carências, os desejos e as aspirações dos "excluídos" da História. Além do que, não se pode ignorar que, como tentei deixar claro, são as opções estéticas do autor — uma determinada forma de utilização das técnicas da ficção literária, tais como a focalização narrativa, a presentificação, a *mise-en-scène* ou visualização dramática (que enfocarei a seguir), etc. — que lhe possibilitam enformar no seu texto as implicações de ordem histórica, sociológica e ideológica que ele contém.

Mas isso não significa que Restif tome sempre o partido dos oprimidos da História. Pelo contrário; ele é um homem da Revolução, e, como todos sabem, a Revolução Francesa não foi uma revolução do povo. Era a classe burguesa que ascendia ao poder, e o texto de Restif reflete com clareza esse processo, com todas suas múltiplas contradições; pois não é contraditória uma Revolução que acaba por guilhotinar sucessivamente todos os seus antigos líderes? Assim, o próprio Restif, que no início do livro exaltara o rei e as vantagens de uma monarquia constitucional, acaba por justificar até mesmo a controvertida execução de Luis Capet, mesmo que ele não a aprove, como parece fazer crer; o grande La Fayette, que a princípio era o "herói dos dois mundos", torna-se, após a famosa decretação da lei marcial contra a manifestação popular pela República, apenas "o cavalo branco que tinha vontade de se mostrar" (p. 224); e Marat, que na primeira parte do livro era um "energúmeno injusto" (p. 124), torna-se, na segunda, esse homem "devorado pelo fogo sagrado do patriotismo" (p. 368). Observe-se porém que essa foi a evolução natural da Revolução, onde até mesmo o povo era, de início, devoto ao rei. Dessa forma, é o próprio espírito da Revolução que um Restif paradoxal e contraditório encarna quando, por exemplo, da mesma forma que se revolta contra o príncipe Lambescq que invade a cavalo os jardins em que o povo passeia, revolta-se também contra o povo que massacrava nas prisões com esta frase de extrema lucidez:

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

Essa frase pode bem ser uma das explicações possíveis à estranha epígrafe que figura na primeira parte das *Nuits Révolutionnaires* acima citada, qual seja, "Os extremos se tocam" — além das demais conotações políticas que se podem aí perceber, tão evidentes quanto funestas em toda a história da modernidade.

Todavia, esse autor-narrador-historiador-testemunha é também um romancista — o que por sinal ele nos lembra sem cessar, nas múltiplas alusões que faz à sua condição de escritor e às suas outras obras, em fórmulas "auto-remetentes" que, além do aspecto alegremente publicitário que possuem, são também características da modernidade. Com efeito: embora, como se diz freqüentemente, a obra de Restif esteja longe de atingir a perfeição estética, não lhe faltam qualidades literárias que, além de relevantes, se inscrevem na estética da modernidade, como veremos a seguir.

No plano das estruturas narrativas, por exemplo, Restif excede na arte literária de "presentificar" — tornar presente — um enunciado, através sobretudo da visualização dramática — o que constitui uma das grandes (e difíceis!) qualidades da arte literária. Assim, os relatos históricos logo se transformam em cenas que singularizam o acontecimento, com os diálogos interferindo sistematicamente na narração, os tempos verbais passando imperceptivelmente do pretérito para o presente, o ritmo

se acelerando pelas frases que se encurtam e pelos verbos de ação que se multiplicam, os efeitos de materialização das descrições e dos relatos se intensificando pelos detalhes visuais e auditivos que se acumulam. Dessa forma, o leitor vê se desenrolar a seus olhos, com a vivacidade de uma encenação, algumas das principais cenas da Revolução Francesa, como por exemplo, a vinda do rei a Paris após a tomada da Bastilha, a festa cívica de Nancy, a execução do rei, e sobretudo o admirável relato do assassinato de Marat, três breves páginas que podem ser consideradas como uma obra-prima do conto¹⁵, e que mostram bem a medida em que a enformação do ato de narrar pode transformar um enunciado histórico num enunciado literário — além de provar também, como já o disse Paul Veyne, que "a História é um romance verdadeiro" (16), e que a principal diferença entre eles reside no estatuto do referente, que, no caso da História, se inscreve num sistema referencial comum aos protagonistas do ato enunciativo. Da mesma forma, os relatos das agitações nas ruas, nas praças, nas prisões e nos hospitais de Paris, nesses anos revolucionários, tornam-se

Essa mistura de humor com tragicidade inscreve o texto de Restif dentro da estética do pós-moderno

vivos — e portanto presentes — aos olhos do leitor através desse recurso da particularização por cenas, que, ao mesmo tempo em que servem de ilustração ao processo histórico que se desenrola, individualizam-no. Na verdade, a análise mostra que, nesses casos, os relatos se compõem de um número de elementos dramáticos superior ao de elementos narrativos: trata-se, no fundo, de uma seqüência de cenas, cujo acúmulo produz o efeito de *mise-en-scène* do conjunto, a tal ponto que se tem freqüentemente a impressão de que aquela "coruja-espectadora" torna-se uma câmera de cinema, que, passeando pelo cenário de um *script*, se detém sucessivamente em algumas cenas que aí ocorrem. E a perspectiva cinematográfica, tão presente no texto de Restif, vem, ela também, mostrar a dimensão de modernidade que ele possui.

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

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

assim, utilizando um outro artifício literário, esse autor-narrador-historiador-testemunha vai tornar-se também personagem, não apenas nos trechos autobiográficos a que já aludi, mas também em algumas cenas históricas e fictícias, intervindo aí sempre como uma espécie de justiceiro que surge inesperadamente das trevas; essas formas de "aparições noturnas" terão na maioria das vezes um caráter patético, que confere ao texto uma certa dose de *humor*. Aliás, esse humor, que apesar da gravidade da situação e da cruzeza com que são colocadas em cena as atrocidades da Revolução, plana permanentemente sobre a narrativa, mostra-se também presente em certas reflexões do autor, de uma ironia inesperada e que provocam o riso — como por exemplo quando, após todo um discurso de indignação contra os "operários indisciplinados" que pretendem salários mais adequados — onde a ironia parece já aflorar —, ele conclui:

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

Essa mistura de humor com tragicidade, que já fez valer ao texto de Restif a apelação de epopéia burlesca, inscreve-o na verdade dentro da estética do pós-moderno, onde o tragicômico ocupa, como se sabe, lugar de destaque.

E, finalmente — ainda dentro do aspecto propriamente literário do texto de Restif —, algumas observações de ordem estilística se impõem. Por um lado, não se pode negar que, pelo número de acidentes poéticos que se detectam aí, a linguagem que Restif utiliza em suas *Noites* é predominantemente literária: além de uma quantidade relevante de imagens extremamente evocativas e de fórmulas deveras felizes,

15 Cf. respectivamente pp. 74, 183 a 186, 307-8, 367 a 369.

16 Cf. *Comment on Écrit l'Histoire*, Paris, Seuil, 1971, p. 19.

constata-se também a preferência pelo discurso "modalizado", que se caracteriza não apenas pela utilização dos processos enfáticos dos quais falamos acima – que por sinal é quase abusiva em Restif – mas também por uma grande incidência de hipocorísticos – termos pertencentes ao campo da afetividade – que têm por objetivo atingir a sensibilidade do leitor, muito mais do que seu intelecto, e que evidenciam a dificuldade de explicar e de compreender perante a perplexidade do sentir; é aliás o que constitui a especificidade do "romance sobre a história", e que distingue aí o discurso literário do discurso histórico propriamente dito. Assim, o texto se vê invadido por uma temática romanesca, "euforizante" (cenar de amor, paixão ou ternura) e "disforizante" (cenar de medo e de horror)(17), que o afasta da pretensa objetividade do "discurso do saber", e o inscreve seguramente no âmbito da ficção literária.

Por outro lado, há que se notar também as tentativas freqüentes, embora ainda tímidas, do texto de Restif de "brincar" com a linguagem; elas se manifestam sob diferentes formas, a saber: a utilização de palavras arcaicas ou raras, e por vezes a criação de neologismos; o jogo com alguns nomes ("Nirutacs" por "Scaturin", por exemplo, p. 281); o constante diálogo com o leitor e os freqüentes comentários sobre o próprio texto, que colocam em evidência o ato enunciativo, e chamam o leitor a dele participar – técnica romanesca eminentemente moderna; a própria alternância entre negligência de estilo e ênfase retórica, que estabelece um jogo entre literário e aliterário; enfim, toda uma série de acidentes discursivos que fazem com que o eixo da "narração" – a maneira de contar – se veja valorizado em relação ao eixo da "ficção" – a história (e a História!) contada(18) – de modo a colocar de certa forma a linguagem em evidência, privilegiando assim sua função poética em detrimento da referencial. Além do que, trata-se como se nota de procedimentos que se encontram hoje entre os mais modernos recursos de que lança mão a literatura para colocar em cena a linguagem e o processo de escritura do texto de ficção.

Assim, também a forma de manipulação da linguagem, que reforça ainda mais o aspecto lúdico que caracteriza o texto de Restif, inscreve-o definitivamente numa linhagem avançada da estética da modernidade, o que explica o interesse por ele suscitado em escritores de vanguarda como Nerval, Baudelaire, Apollinaire, Aragon e Soupault.

Podemos concluir daí que Restif de la Bretonne deve ser considerado não apenas como um escritor da Revolução, mas também – e principalmente – como um escritor revolucionário, o que lhe permitiu justamente dar este espantoso salto para o futuro – para a pós-modernidade – (que por sinal Ettore Scola conseguiu adaptar tão brilhantemente no final de seu filme), quando, em 1792, em pleno meio do interrogatório de Luis Capet, mergulha ele no porvir dos séculos – transportando-se precisamente para... 1992! – e diz:

"Vi os homens de 1992 ler nossa história; esforcei-me para ouvi-los, e eu os ouvi. A severidade de seu julgamento apavorou-me. Pareceu-me que uns reprovavam-nos nossa falta de humanidade, ao passo que os outros, como agora, nos aprovavam. Eu julguei ver que toda a Europa tomara um governo único; mas eu via nas páginas da História os terríveis abalos que ela havia sofrido! Parecia-me ouvir os leitores dizerem entre si: 'Como somos felizes por não termos vivido nesses tempos horríveis' (...) Ah!... Vocês eram os homens de duzentos anos atrás. Vocês são compostos das mesmas moléculas orgânicas: e vocês estão em paz, porque essas moléculas estão cansadas de haver estado em guerra. Vocês voltarão à carga após um longo repouso..." (pp. 293-4).

As profecias que essas palavras contêm – e particularmente a assombrosa coincidência inclusive da data precisa em que a Europa irá tomar um novo e único governo (1992) – não podem deixar de nos levar a reconhecer em Restif essa sensibilidade privilegiada que se manifesta freqüentemente nos grandes artistas, permitindo-lhes "tocar esse fundo histórico secreto que desaparece por trás da trama dos acontecimentos" – como diria André Breton – e penetrar assim nas artérias subterrâneas da História, conferindo-lhes essa extraordinária lucidez profética que caracteriza aqui Restif de la Bretonne.

17 A terminologia é de Ph. Hamon em "Un Discours Contraint", in *Poétique*, nº 16, Paris, Seuil, 1973, pp. 434, 435.

18 Ver acima nota 11.