

BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE O ESPAÇO NO ROMANCE HISTÓRICO TRADICIONAL: REPUBLICANOS X MONARQUISTAS

BRIEF CONSIDERATIONS OF THE SPACE IN THE TRADITIONAL HISTORICAL NOVEL: REPUBLICANS X MONARCHISTS

Rosária Cristina Costa Ribeiro¹

Resumo: O presente artigo versa sobre a oposição espacial que concentra uma oposição social e política em alguns romances históricos tradicionais (George Lukacs), a saber, *Les Chouans*, 1829, de Honoré de Balzac, e *Quatrevingt-treize*, 1874, de Victor Hugo, publicados durante o Romantismo Francês. Essas obras têm como enredo a Revolução Francesa e, a partir do cronotopo histórico-temporal (Bakhtin), desenvolvem uma oposição entre personagens monarquistas e revolucionárias, apresentando como caracterização principal regiões marcadamente defensoras da monarquia, como os departamentos da região oeste da França, e a cidade de Paris, centro irradiador da revolução e dos revolucionários, conhecidos como parisienses. Tais regiões e a temporalidade são caracterizadas desde a primeira página dos referidos romances (Molino), selando efetivamente sua relação.

Palavras-chave: espaço; romance histórico; literatura francesa.

Abstract: The present article addresses the spatial opposition which concentrates a socio-political opposition in certain traditional historical novels (George Lukacs), namely, *Les Chouans*, 1829, by Honoré de Balzac, and *Quatrevingt-treize*, 1874, by Victor Hugo, both published during the French Romanticism. These works have as their plot the French Revolution and, from the historic-temporal chronotope (Bakhtin), develop an opposition between monarchistic and revolutionary characters, featuring as principal characterisation regions which were marked defensors of the monarchy, such as the departments in the western region of France, and the city of Paris, the radiation centre of the revolution and revolutionaries, known as Parisians. Such regions and the temporality are characterised from the first page of the aforementioned novels (Molino), thus effectively sealing their relationship.

Keywords: space; historical novel; French literature.

Quando pensamos na constituição do romance histórico, seja ele história romanceada, romance histórico tradicional ou qualquer outra forma que misture literatura e historiografia, buscamos diretamente as marcas, as cicatrizes de Ulisses (BASTOS, 2010). Tais marcas são as personagens, a temporalidade precisa e a espacialidade. Esses três aspectos estão extremamente comprometidos na caracterização desse tipo de romance, muito mais do que em outros gêneros narrativos: como imaginar *Memórias de Adriano* sem pensar em Roma e nos vários outros lugares e povos que ele conheceu ou

¹ Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual Paulista, UNESP, *Campus* de Araraquara. Docente de língua e literatura francesas, curso de Letras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL). É vice-líder do grupo de pesquisa Grupo de Estudos Franceses de Aquisição de Língua e Literatura - GEFALL - UFPE. E-mail: rosaria.ribeiro@fale.ufal.br

mesmo em quem foi o próprio Adriano? A partir dessas marcas registradas e como elas caracterizam esse tipo de romance, apresentamos este artigo, que tratará brevemente da constituição da espacialidade nos romances históricos tradicionais, tendo como *corpus* algumas obras do romantismo francês.

No que tange à construção do romance histórico tradicional, tal qual teorizada por George Lukacs (*Le roman historique*, 1965), a constituição dessas cicatrizes apresenta uma disposição, no mínimo, interessante no que diz respeito à espacialidade. A retomada do tema "revolução francesa" coloca em oposição personagens pró e contra o novo regime, caracterizadas principalmente pelo domínio de determinados territórios e pelos períodos em que os fatos se desenrolaram. É da espacialidade que emanam as características das personagens típicas (Lukacs, 1965), ou seja, de modo extremamente simplificado, verossimilhantes aos habitantes da região, no período retratado. A espacialidade tem outra vantagem: ela pode ser explorada pelo leitor. É comum visitarmos lugares que já conhecemos de leituras prévias. Alguns deles, muitas vezes, pontos turísticos tornam-se devido ao fato de terem servido de cenário para alguma obra. É por meio da espacialidade que se desenvolverão intrigas e personagens e, sem ela, a caracterização do próprio gênero estaria prejudicada.

Nesse contexto de caracterização por meio de marcas registradas, encaixam-se também as ideias de Bakhtin a respeito do cronotopo histórico-temporal. Aqui, a teoria bakhtiniana pode tanto referir-se mais amplamente ao que costumamos rotular como "história romanceada", uma vez que os cronotopos histórico-temporais correm paralelamente aos cronotopos individuais das personagens históricas, ou ao que ocorre no caso do romance histórico tradicional que aqui abordamos. Nele, as personagens que servem como cronotopos individuais são aquelas consideradas típicas. Entretanto, elas não apresentam uma liberdade maior em relação ao cronotopo histórico-temporal, visto que o próprio Bakhtin já trata da personagem que Lukacs vai categorizar como típica: "Mas, ao mesmo tempo, as imagens das pessoas que preenchem (povoam) esse mundo vertical são profundamente históricas, os sinais do tempo, os traços de época, estão marcados em cada uma delas" (BAKHTIN, 1998, p. 273).

Analisando essa relação cronotópica nos romances românticos franceses que retratam a Revolução de 1789, percebe-se, em geral, a oposição entre Paris e a região

oeste da França, representada pela Bretanha e Normandia; no entanto, esses macroespaços também se concentram em florestas e castelos, de um lado, e na praça e igreja tomada, de outro. Desde o primeiro romance do gênero, *Les Chouans*, 1829, de Honoré de Balzac, até *Les dieux ont soif*, de Émile Zola, 1902, percebe-se essa oposição que promove a estrutura desse tipo de romance. Outro aspecto interessante é a presença de espaços de neutralidade, como o mar ou as estradas, pelos quais transitam tantos os defensores da república quanto seus detratores.

A respeito do estabelecimento da topografia no romance histórico romântico temos as palavras de Jean Molino (1975), teórico francês que se debruça sobre esse gênero em particular. A primeira característica levantada por esse crítico é o estabelecimento do espaço e tempo, fixando, assim, a narrativa no passado:

O romance histórico de 1830 é um romance do passado que, desde seu título, desde suas primeiras linhas, nos dá uma indicação cronológica, uma data [...].

Essa precisão extrema, tanto topográfica quanto cronológica, faz nascer os dois elementos de narrativa constitutivos da abertura do romance histórico: o topos de data e o topos de lugar. A significação funcional desses elementos é dupla: trata-se ao mesmo tempo de situar e de distanciar. A data, quanto a ela, evoca de um lado, graças às associações mais ou menos vagas que aí se encontram ligadas na consciência do leitor, nomes, fatos, imagens, que constituem assim a aura histórica sobre cujo fundo destacar-se-á a narrativa. Não se trata de forma alguma de uma ciência histórica presente no leitor, e que corresponderia a um esforço de informação fornecido pelo autor; trata-se de um fundo de cumplicidade comum existente mesmo para um romance histórico que descreve uma época para a qual nós não temos informação explícita, e que funciona como um plano de fundo de perspectiva. Mas, ao mesmo tempo em que ela situa, a data distancia e, em sua precisão, interpreta o papel das três pancadas a partir das quais, no teatro, a cortina se abre sobre o palco. (MOLINO, 1975, p. 215-216 - tradução nossa).

O corte ou a continuidade do passado em relação ao presente caracterizam, para Molino, as duas principais formas de categorizar o romance histórico.

[...] O século XIX, e o historicismo que surge com ele, começam por ver em todos os lugares traços do passado, por se darem conta de que ele nos cerca. O romance histórico tem prazer em sublinhar essa continuidade que existe entre o passado e o presente. [...] Quando o romance começa pela evocação de uma paisagem, essa paisagem, recolocada dentro de uma dada região francesa, aparece como o símbolo da continuidade da história humana, de um povo e de uma nação. [...].

Compreende-se porque a ressurreição do passado se liga estreitamente a essa filosofia: o passado só pode ser tornado presente na medida em que se sente-o ainda vivo entre nós. Enquanto que, para o historiador clássico, a lição que o passado dá é uma lição política ou moral eterna, para o historiador e o romancista românticos, a lição do passado está inscrita na textura mesmo do presente. (MOLINO, 1975, 217-218 - tradução nossa).

A relação de corte, assim como a historiografia, mostram fatos e personagens isolados no tempo e no espaço, um começo, meio e fim com uma finalidade em si mesmos. O romance dramatiza um fato isolado, sem conexão com seu passado ou, principalmente, seu futuro. Já o romance histórico tradicional apresenta uma relação de continuidade: a situação retratada no enredo é fruto do passado e a semente do futuro.

A propósito, observemos brevemente a própria relação que está na base do gênero literário aqui retratado: quando se trata do romance histórico, seja história romanceada ou romance histórico tradicional, como é aqui o caso, a aproximação entre Literatura e Historiografia, ficção e não-ficção, ressurge.

A palavra “história” em francês recobre sentidos diferentes, o que torna importante, no início de uma análise sobre romance histórico, dar precisão, para dar conta de sua cumplicidade fundamental. Partamos, pois, da oposição tradicional e forte entre a história como conhecimento de acontecimentos passados, e a história (estória) como produção de acontecimentos imaginários; História com H maiúsculo, história com minúsculo. (BERNARD, 1989, p. 7 - tradução nossa).

Apesar de utilizarmos, em português, a dupla tradução História e estória, é de uso comum também separarmos História e história, sendo a segunda forma relativa a fatos imaginários. Hugo também levanta essa questão em seu romance aqui analisado, mas sua distinção se dá entre História e a Lenda, aquilo que é digno de ser registrado e aquilo que segue como verdade apenas em uma tradição oral própria de determinada população. De qualquer forma, o que nos interessa sobremaneira é a questão da representação: a representação histórica por meio da relação tempo-espaço, caracterizando as relações sociais do momento retratado.

A construção dos espaços em oposição: a floresta X a cidade:

A floresta:

Entre 1795 e 1799, ou seja, logo após o governo do Terror, Chateaubriand já percebe as influências e as mudanças inspiradas pelo próprio Cristianismo, registrando-as em *Le génie du Christianisme* (1802). Nesse ensaio já podemos ler, classificadamente, as marcas da religião na arquitetura, na pintura, em narrativas, na filosofia. Chateaubriand aí descreve, baseado nas obras de Dante e Virgílio, as florestas como as portas do inferno (p. 213). Essa relação entre as trevas do inferno e das florestas reaparece nos romances históricos e é teorizada por Claudie Bernard (1989 e 1996), em suas obras sobre o romance histórico tradicional. Para Claudie, as trevas se completam: a antiga ordem monarquia-igreja, representada pelos castelos (Bakhtin, 1998), fortalezas, palácios e igrejas, tem nas florestas os seus reflexos. Pode parecer estranho, a princípio, unir as visões de inferno e igreja, mas é por meio do medo imposto pelo conceito de inferno que as igrejas, sobretudo na Idade Média, congregavam seus fiéis: “[...] a floresta, descanso dos sátiros e dos selvagens, engendra alucinações, superstições, e brutalidades avassaladoras”. (BERNARD, 1989, p. 82). Assim, os espaços da província são caracterizadamente sombrios e ligados à igreja e à monarquia. “A alma da terra passa pelo homem”, escreve Hugo em seu *Quatrevingt-treize*.

Em *Les Chouans*, montanhas e florestas se alternam. Nessa obra, a montanha não representa necessariamente a morada dos deuses, como previa Claudie Bernard (1996) e como consta também no *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (1993) (verbetes Montanha). Nesse romance, a subida ou descida da montanha representa talvez muito mais a elevação espiritual e a capacidade de reflexão do que propriamente um lugar a salvo da selvageria representada sobretudo pelos bosques. Por outro lado, o espaço silvícola possui uma forte ligação com a barbárie e a emboscada (palavra que dá título ao primeiro capítulo do livro), assim como no romance hugoano.

Assim como em outros romances sobre a *Chouannerie*, a paisagem campestre é predominante. O interessante em Balzac é que, pela data escolhida, 1799, o narrador pode frisar com sapiência o abandono em que se encontrava esse lugar após anos de guerra (a Guerra da Vendée durou efetivamente de 1793 a 1799, apesar de a paz só ter chegado após 1815, ano dos últimos levantes):

[...] **Essa infelicidade se explica bastante pela natureza de um solo** ainda marcado pelas enxurradas, por seus lagos e pântanos; espinhado de sebes, espécie de fortificação feita de barro que se faz de cada lado de um campo, de uma cidadela; privado de estradas e de canais; depois, pelo espírito de uma população ignorante, entregue a preconceitos cujos perigos serão apontados pelos detalhes desta história, e que não quer nossa moderna agricultura. [...]. Aí nada de vilarejos. As construções precárias que se nomeiam de moradia são raras através do território. Cada família vive como em um deserto. (BALZAC, 1983, p. 22 – grifos nossos; cf. p. 60-61 - tradução nossa).

Quando se pensa em oposição entre regimes políticos, representados por territórios e espacialidades, lembramos também da oposição entre França e Inglaterra. É exatamente essa Inglaterra monárquica que, devido à proximidade com o oeste francês, será a fonte dos ideais e ponto de partida para as trajetórias das personagens da nobreza que se rebelam contra a Revolução.

[...] Na Bretanha, os monarquistas tornaram-se mestres de Pontorson, com a finalidade de se colocarem em comunicação com o mar. A cidadezinha de Saint-James, situada entre Pontorson e Fougères, fora tomada por eles, e pareciam querer fazer desse lugar, momentaneamente, sua praça de armas, o centro de seus abastecimentos ou de suas operações. Daí, eles poderiam corresponder-se sem perigo com a Normandia e com Morbihan. [...]. (BALZAC, 1983, p. 71 - tradução nossa).

Balzac, assim como Hugo em seu *Quatrevingt-treize*, chama a atenção para a natureza agreste da região; entretanto, o autor de *Les Chouans* pinta com cores mais fortes o estado de quase miséria em que vivia a população. Por outro lado, ele liga também a espacialidade, a composição do terreno, ao espírito da população, ou seja, há, novamente, a espacialidade compondo a personagem.

O bosque da Saudraie era trágico. Era nessa mata que, desde o mês de novembro de 1792, a guerra civil tinha começado seus crimes; Mousqueton, o coxo feroz, tinha saído dessas espessuras funestas; a quantidade de mortes que eram cometidas aí fazia arrepiar os cabelos. Não havia lugar mais assustador. Os soldados aí penetravam com precaução. Tudo estava cheio de flores; havia em torno uma trepidante muralha de galhos de onde caía o agradável frescor das folhas; raios de sol furavam aqui e ali as trevas verdes; no chão, o gladiolo, a íris do brejo, o narciso do campo, o mosquitinho do campo. Essa pequena flor que anuncia o bom tempo, o açafraão da primavera, bordavam e salpicavam um profundo tapete de vegetação onde formigavam todas as formas de

musgo, desde aquele que se parece com a lagarta até aquele que se parece com uma estrela. Os soldados avançavam passo a passo, em silêncio, deslocando docemente os arbustos. Os pássaros chilreavam acima das baionetas. (HUGO, 2002, p. 33 - tradução nossa)

Em *Quatrevingt-treize* as florestas têm um papel que é paradigmático ao que a Tourgue, velha fortaleza da nobreza local, desempenha na última parte do romance: elas são espaços obscuros, que apresentam uma vida subterrânea e, em geral, são descritas como carregadas de superstição, ligadas metaforicamente às características do Antigo Regime.

Sempre enfatizando as questões sociais e políticas como decorrentes das maneiras de agir da nobreza e do clero, o autor compara essas instituições às florestas, apontando para o caráter obscuro de ambos. Para ele, todas as características impostas aos espaços arcaicos e às instituições arcaicas lhes são imputadas.

A Bretanha é uma velha rebelde. Todas as vezes que ela se revoltou durante dois mil anos, ela teve razão; na última vez, ela estava errada. E entretanto, no fundo, contra a revolução como contra a monarquia, contra os representantes em missão quanto contra os governos de duques e pares, contra a moeda como contra as taxas, quaisquer que sejam as personagens combatentes [...] era sempre a mesma guerra que a Bretanha fazia, era a guerra do espírito local contra o espírito central. (HUGO, 2002, p. 249-250 - tradução nossa)

A História da Bretanha é conturbada e muito disso se explica pela proximidade e ligações ancestrais com a Inglaterra. Basta-nos lembrar da própria narrativa do ciclo arturiano ou das lendas de Bretanha: a semelhança entre os nomes, Bretanha e Grã-Bretanha não é mera coincidência. É em uma floresta bretã, Brocéliande, que se desenrolam grande parte das aventuras de Mago Merlin, Morgana e companhia.

As florestas não são espaços completamente vazios em *Quatrevingt-treize*, pois a presença humana se faz sentir muito fortemente nos bosques bretões: as armadilhas, os esconderijos. É nesse ambiente que se escondem os *chouans*, os corujas, em sua guerra contra a Revolução. Essa região é descrita a partir dessa espacialidade que nos remete, como já foi dito anteriormente, ao obscurantismo intelectual, moral e ideológico do Antigo Regime (à monarquia, mas também ao clero). Segundo o próprio texto romanesco, a *Vendée est la révolte-père* (a revolta-padre), sintagma que liga o movimento indiscutivelmente à Igreja:

Havia então na Bretanha sete florestas horríveis. A Vendée é a revolta-padre. Essa revolta teve por auxiliar a floresta. As trevas se ajudam. As sete florestas-Negras da Bretanha eram a floresta de Fougères que barra a passagem entre Dol e Avranches; a floresta de Princé, que tem oito léguas de circunferência; a Floresta de Paimpont, cheia de ravinas e de córregos. Quase inacessível do lado de Baignon, com uma retirada fácil sobre Concornet, que era um vilarejo monarquista; a floresta de Rennes, de onde se ouvia o badalar das paróquias republicanas, sempre numerosas perto das cidades; foi aí que Puysage perdeu Focard; a Floresta de Machecoul, que tinha Charette por besta fera; a floresta de Garnache, que era dos La Trémoille, dos Gauvain e dos Rohan; a floresta de Brocéliande, que era das fadas.

Um homem de respeito na Bretanha tinha o título de “Senhor das Sete Florestas”. Era o Visconde de Fontenay, príncipe "bretão". (HUGO, 2002, p. 126 - tradução nossa).

Neste excerto, o medo é um sentimento constante nas descrições silvestres. Mais adiante, o narrador compara as trevas da floresta às trevas da nobreza. Todas as florestas do romance estão de alguma forma ligadas à revolta vendeana contra a Revolução e, em decorrência, a guerra também lhes é uma constante. É nesses locais que os batalhões encontram-se com os camponeses rebelados. A floresta é o refúgio seguro dos camponeses, é o lugar no qual eles se escondem e se protegem.

Símbolo do campesinato, a floresta é também ligada à nobreza, uma vez que, além de ser a proprietária, era essa classe que sustentava tal forma de sobrevivência, estando as duas intimamente ligadas. Ademais, outra vez podemos constatar o uso de adjetivos com carga negativa para auxiliar o leitor na composição desse espaço e expressar um conceito mais próximo da monarquia do que da república. Essa natureza sombria, explorada de uma maneira bélica por seus habitantes, resultava em um campo de batalha de difícil transposição para os representantes de Paris. E foi nesse momento de interação entre a terra e o homem que surgiram algumas lideranças camponesas, como a de Jean Chouan, camponês que enfrentou os exércitos revolucionários e defendeu seu senhor até as últimas consequências, tornando-se símbolo do campesinato e de sua resistência.

A cidade:

As espacialidades analisadas anteriormente opõem-se, no romance histórico tradicional francês, à luminosidade das cidades. Neles, especificamente, é a cidade de luz o centro irradiador da revolução, da modernidade e liberdade que ela representa.

No romance balzaquiano, Paris é só uma lembrança na memória de Mademoiselle Verneuil. A cidade é descrita do ponto de vista da personagem e de seu deslocamento pelos salões do período monárquico. Entretanto, ela também representa, no imaginário dos camponeses, a República tão distante e impositiva. Nesse contexto, a cidade é vista como lugar de perdição e extravagância. Porém, não deixa também de apresentar o luxo e o requinte dos costumes anteriores ao período republicano:

Entretanto, deixe-me vos explicar como minha estadia em Paris me estragou a alma. [...] Algumas pessoas superiores se deleitavam em desenvolver em mim essa liberdade de pensamento, esse desprezo à opinião pública que privam a mulher de uma certa modéstia de alma sem que ela perca seu charme. Tristeza! a infelicidade não teve o poder de destruir os defeitos que me dera a opulência. [...] Satisfazendo a todas as minhas fantasias, meu pai me criara necessidade de luxo, hábitos dos quais minha alma jovem e inocente não conhecia nem os perigos nem a tirania. (BALZAC, 1983, p. 312-313 - tradução nossa)

Já em *Quatrevingt-treize*, a segunda parte, « À Paris », caracteriza a cidade como o centro do romance. Na verdade, essa cidade é o núcleo da efervescência das ideias revolucionárias, tanto no que concerne à estruturação do texto, quanto ao espaço nevrálgico para o desenvolvimento da temática da obra. Ora, a parte central de *Quatrevingt-treize* ganha essa conotação de centro das energias da França republicana com a palavra 'Paris': *Paris étant le lieu où bat le cœur des peuples. Là était la grande incandescence plébéienne*. (HUGO, 1979, p. 73)².

No plano do romance, « À Paris », anteposta por « En Mer » e seguida de « En Vendée », corta esses dois espaços rebeldes (o mar e a Vendée) como a lâmina de uma guilhotina. Além disso, o quarto livro de « À Paris », 'La Convention', é exatamente o ponto que separa essas duas partes, quais sejam, « À Paris » e « En Vendée », e marca a metade do romance.

² "Paris sendo o lugar onde batem os corações dos povos. Aí estava a grande incandescência plebeia." (tradução nossa).

Mas *Paris* no universo romanesco hugoano não é somente objeto de descrição física e material. Alguns trechos de descrição mais antropológica delineiam a situação dos antigos nobres e eclesiásticos após o 'apocalipse' revolucionário:

[...] Um pouco das grandes lojas estavam abertas; mercearias e bazares ambulantes circulavam puxados por mulheres, iluminados por velas, os sebos fundindo sobre as mercadorias; lojas a céu aberto eram mantidas por ex-religiosas de peruca loira; tão remendada, costurando meias em uma loja, estava uma condessa; tal costureira era uma marquesa; Madame de Bouffleurs morava em um celeiro de onde ela via seu antigo 'palácio'. (HUGO, 2002, p. 142 - tradução nossa).

Outros trechos sobre os pregoeiros, vendedores de relíquias saqueadas, e a grande circulação de jornais são pontos que também são narrados por Hugo nesse capítulo que pode constituir-se numa análise, ou melhor, numa síntese da Paris revolucionária. As transformações sociais ocorridas naquele período são inestimáveis. Era a derrocada dos privilégios medievais e renascentistas que caracterizavam a injusta estabilidade social. Durante a Idade Média, não houvera a possibilidade de ascensão: quem nascia servo, morria servo, quem nascia soldado ou aristocrata morreria nessas posições. Porém, a Revolução mudou definitivamente essa conjuntura. A partir de então, muitos nobres e clérigos não eram nada mais além de cidadãos, assim como acontecia com todos os habitantes da França. Outra importante alteração, agora no sentido inverso, foi a possibilidade de ascensão social, ou seja, na dependência de outros fatores que não o nascimento, qualquer pessoa poderia almejar cargos de governo ou na sociedade. Foi o que aconteceu, por exemplo, a Napoleão Bonaparte, primeira personagem histórica a ter sua condição alterada, uma vez que nasceu pobre e, por meio da carreira militar, chegou ao cargo máximo do país como cônsul (governo geral), mais tarde auto-proclamando-se imperador francês e entronizando-se com o apoio das forças armadas.

Assim, podemos, após estas breves reflexões, sugerir algumas interpretações. A linha temática do romance histórico tradicional francês do século XIX que escolhe como enredo a Revolução Francesa possui uma espacialidade em sistema. Esse sistema consiste na oposição entre os espaços monárquicos e revolucionários, ou, mais amplamente, entre espaços selvagens e espaços urbanizados. Os romances abordados

apresentam, dentro do sistema de oposição espaços monárquicos/espaços republicanos, constituições muito parecidas; na verdade, praticamente idênticas:

1) Deslocamento espacial: em todos os romances há o deslocamento entre cidades, e o fim do romance é também o fim da marcha, ou vice-versa. O deslocamento espacial termina com o último capítulo, em geral, devido à morte do ‘condutor’. Por vezes, acompanhando o sistema monárquico/republicano, esse deslocamento é paralelo, ou seja, existem dois deslocamentos, mas que, na verdade, servem ao mesmo propósito.

2) Espaços tipicamente monárquicos, revolucionários ou de enfrentamento: os romances analisados apresentam, em uma análise um pouco mais circunscrita, espaços tipicamente monárquicos, como florestas, bosques, *marais*, ou seja, espaços selvagens ou incultos como um todo. Já como espaço republicano, a cidade, Paris, que é sempre vista como ‘capital’, como um símbolo de um regime político, se faz presente; e, por fim, há também espaços de enfrentamento ou transitórios, que passam de monárquicos (ou clericais – ligados ao Antigo Regime de alguma forma) a republicanos (ou revolucionários – ligados aos novos regimes implantados), os prédios públicos em *Quatrevingt-treize*, os edifícios aristocráticos em *Les Chouans*. Todas essas possibilidades começam em *Le génie du Christianisme* (1802), de Chateaubriand, quando esse iniciador do romantismo francês coloca a floresta como primeiro lugar de culto às divindades e mostra também como a arquitetura cristã influencia os espaços que a contém e ajuda a formar a personalidade dos habitantes desses locais.

Pode-se também perceber como o cronotopo histórico-temporal vincula o fato histórico às marcas registradas de datas (tempo) e topônimos (espaço), sem esquecermos das personagens que habitam esse cronotopo e estabelecem os seus próprios caminhos.

O romance histórico dito tradicional do século XIX teve importância fundamental para a reconstrução da identidade francesa no período pós-revolucionário. Devido à grande instabilidade política advinda dos acontecimentos revolucionários, a população não mais entrevia seu próprio futuro escrito em seu passado. A Monarquia de Julho (período no qual surgiu o romance *Les Chouans*, por exemplo) manifestava, apesar de parecer contraditório, algum apreço pela Revolução de 1789. Entretanto, já durante a Segunda república e a ditadura de Napoleão III, com todas as suas imposições em forma de lei e os seus enfrentamentos entre a população e o governo, a Revolução passou a ser uma mancha de Terror na história francesa. É nesse momento que surge a maioria

dos romances os quais resgatam o vigor histórico e literário que há muito já se acreditava perdido e dignifica novamente os protagonistas dessa História/dessas histórias: o povo.

Referências

BALZAC, Honoré de. **Les Chouan**. Paris : Le livre de Poche, 1983.

BAKHTIN, Mikail. "Formas de tempo e de cronotopo no romance". In: **Questões de literatura e estética**. São Paulo: Unesp, 1998. p. 221-362.

BERNARD, Claudie. **Le passe recomposé**: le roman historique français du dix-neuvième siècle. Paris : Hachette, 1996.

_____. **Le Chouan romanesque**. Paris : PUF, 1989.

CHATEAUBRIAND, François-René. **Le génie du Christianisme**. Paris : Ledentu, 1830.
Disponível em :

<https://play.google.com/books/reader?printsec=frontcover&output=reader&id=Swn55WllbKsC&pg=GBS.PP9>; acesso em: 23/06/2013, às 12h39.

CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles**. Paris : Robert Laffont/Jupiter, 1993. (14ª reimpressão).

HUGO, Victor. **Quatrevingt-treize**. Paris: Gallimard, 2002.

LUKACS, George. **Le roman historique**. Paris: Payot, 1965.

MOLINO, Jean. 'Qu'est-ce que le roman historique ?'. In : **Revue d'Histoire littéraire de la France**. Paris : Société d'Histoire littéraire de la France, jan-fev 1975, ano 75, nº 1. p. 195-234.

Recebido em 08/10/2016
Aprovado em 11/11/2016