

LE COLONEL CHABERT: DO PAPEL À TELA

Este curto, mas denso romance de Balzac (1799-1850) não está entre suas mais conhecidas produções. Encontrase inserido nos “Estudos de Costumes” (*Études de mœurs*) da *Comédia Humana*, na primeira série de romances, as “Cenas da vida privada”, na qual ocupa lugar importante.

Le colonel Chabert foi publicado inicialmente em revista, por volta de 1832, e teve várias reedições, todas com títulos diferentes: *La transaction* (1832), *Le Comte Chabert*, *La Comtesse à deux maris* (1835). Somente na edição de 1844 recebeu o título atual (Balzac, 1989, p. 239). Assim, percebe-se que Balzac escreve uma história contemporânea sua, já que a trama de Chabert se passa no ano de 1818, 14 anos antes da primeira publicação.

Balzac baseou-se em fatos reais para retratar a saga de Chabert, a partir de uma história contada por amigos. Relata Paulo Rónai que “o sr. Dupac, antigo oficial de Napoleão, fora deixado como morto num campo de batalha; ao voltar mais tarde à França, teve dificuldades em fazer-se identificar” (Balzac, 1989, p. 239). Porém, tudo indica que Balzac tenha misturado

várias histórias de diversos Chabert que encontrou em arquivos de guerra.

Sabe-se que o tema do soldado supostamente morto ou desmemoriado que volta e que não mais encontra o seu lugar na sociedade é recorrente na literatura, como, por exemplo, a peça de teatro *Le voyageur sans bagage*, de Jean Anouilh. Neste caso, o de Anouilh, Gaston, o protagonista, não encontra mais seu lugar porque *ele próprio* mudou e não aceita mais o passado que sua memória insiste em restituir-lhe. Outro caso bastante semelhante é o da tragédia *Frei Luís de Sousa*, de Almeida Garrett (1799-1854), contemporâneo de Balzac. No final do séc. XVI, D. João de Portugal é supostamente considerado morto; mas retorna anos depois, e encontra sua esposa já casada com outro. Como se vê, o fato de dois escritores pertencentes a uma mesma época, de países diferentes, escreverem sobre um mesmo tema, pode levar-nos a pensar que esse fenômeno naquela sociedade era relativamente comum. Pode-se dizer também que se trata do “exílio moderno”, já que as condições para esse afastamento da sociedade de origem dos personagens se dá mais por motivos sociais, interiores ao personagem, do que políticos, isto é, externos.

Mais recentemente, no cinema, tem-se a produção francesa *O retorno de Martin Guerre*, de 1982, escrita por Jean-Claude Carrière, baseada em um fato verídico acontecido no século XVI. Em 1993, uma refilmagem, cujo título é *Sommersby - O retorno de um estranho*, com Jodie Foster e Richard Gere

nos papéis principais, em uma co-produção França-Estados Unidos, transpõe a história para a época da Guerra Civil Americana, em que um fazendeiro retorna à sua pequena cidade e é recebido como herói. Logo desperta suspeitas de que é um impostor, e aí a trama se desenvolve sob a batuta de Jon Amiel.

Assim, percebe-se que esse tema é bastante explorado tanto pela literatura quanto pelo cinema, talvez pelo fato de o deslocamento espaço-temporal de um personagem dar margem a vários recursos romanescos e cenográficos. Trataremos, mais adiante, da versão francesa de Yves Angelo para o cinema do romance de Balzac, produzida em 1994.

O mérito de Balzac está, segundo Rónai, no fato de o autor ter sido “o primeiro que situou [a história do soldado] num cenário essencialmente real: o escritório de advocacia, cenário inevitável dos dramas modernos mais empolgantes. Nisso é que consiste a essencial originalidade do escritor que transformaria um gênero. Seus heróis, por mais patéticos, por mais gigantescos que sejam, vivem no mesmo mundo em que nós vivemos, gastam, trajam e comem da mesma forma, obedecem ou não obedecem ao mesmo código” (Balzac, 1989, p. 239). O que Balzac realiza é um “estudo da condição patética do militar em um mundo que reencontrou a paz, mas que descobre também novos interesses, novas virtudes e novos dramas. (...) Honra e bravura aparecem como exiladas, fora do real e do tempo, condenadas ao lendário e ao incongruente, isto é, contrário ao uso e aos costumes” (*Le colonel Chabert - Introduction, Pléiade*, p.296).

Chabert é um soldado do exército de Napoleão que, durante a batalha de Eylau, cidade da antiga Prússia, é dado como morto após a vitória de seu exército contra os prussianos e os russos, em fevereiro de 1807. Ferido na cabeça e tendo a própria morte anunciada pelo imperador, resolve voltar à França, na tentativa de recuperar sua antiga vida e sua mulher. Mas ela já não leva seu sobrenome: é agora a Condessa Ferraud, casada com outro homem e com dois filhos. Para aproximar-se dela, Chabert pede ajuda ao próprio advogado da condessa, Derville. Durante o encontro entre o coronel e a ex-esposa, no escritório do advogado, a condessa nega que Chabert seja seu antigo marido e propõe um acordo que beneficiaria muito mais seu próprio estado de mulher rica e bem posicionada na sociedade do que restituiria o lugar do marido supostamente morto na sociedade. Após muitas idas e vindas, Chabert decide internar-se em um asilo de loucos, onde é sempre visitado pelo piedoso advogado.

As primeiras páginas do *Colonel Chabert* dão a intensidade da figura do advogado e de seu escritório para a sociedade burguesa. O personagem Derville é advogado em outros romances da *Comédie Humaine*. Este “retorno” dos personagens de um romance para outro é um ato inovador na literatura. Em um ritmo frenético, Balzac descreve os funcionários do escritório de Derville, ao mesmo tempo em que reproduz seus diálogos plenos de chacotas e troças, além de mencionar os lanches rápidos que faziam os praticantes em meio a toda a pa-

pelada dos processos. Esta aproximação traz em si uma dualidade burguesa: embora os papéis dos processos que ali estavam significassem muito em termos de lei, e sobretudo para seus interessados, colocados assim ao lado de conversas banais, e até mesmo chulas, e processos a engordurarem-se com os dedos lambuzados dos funcionários, têm diminuída a sua importância, e pode-se até dizer rechaçada. Talvez, aqui, Balzac tenha querido mostrar seu desprezo para com um tipo de trabalho que exercera anos antes, mas que ao mesmo tempo lhe servira de laboratório para a elaboração de muitos aspectos das tramas de sua obra e, principalmente, de *Le Colonel Chabert*. O longo parágrafo que descreve o escritório é bastante revelador, neste aspecto:

O escritório era uma peça grande, com a tradicional estufa que decora todos os antros da chicana. Os canos atravessavam diagonalmente a sala e iam ter a uma chaminé condenada, sobre cujo mármore viam-se vários pedaços de pão, fatias triangulares de queijo de Brie, costeletas de porco frescas, copos, garrafas e a xícara de chocolate do chefe dos praticantes. O cheiro desses comestíveis mesclava-se tão bem com a fetidez da estufa superaquecida, com o odor peculiar aos escritórios e às papeladas, que o fedor de uma raposa não seria sentido. [...] Por trás do chefe via-se uma enorme estante que ocupava a parede de alto a baixo e de cujos compartimentos, cheios de papéis, pendia um

número infinito de etiquetas e de fios vermelhos que dão uma fisionomia especial aos autos dos processos. As prateleiras inferiores da estante estavam cheias de pastas de papelão, amarelecidas pelo uso, [...] nas quais se liam os nomes dos clientes importantes cujas questões rendosas estavam sendo ‘cozinhas’ naquele momento. Os vidros sujos da janela deixavam filtrar pouca claridade. Aliás, em Paris, existem poucos escritórios nos quais se possa escrever, no mês de fevereiro, antes das dez horas, sem o auxílio de uma lâmpada, porque todos eles são objeto de uma negligência bem compreensível: todos vão lá, mas ninguém neles permanece, nenhum interesse pessoal se prende ao que é tão banal; nem o advogado, nem os pleiteantes, nem os praticantes fazem questão da elegância de um lugar que, para uns é uma aula, para outros um ponto de passagem, e para o dono um laboratório. [...] O escritório [...] tinha, pois, como todos os outros, qualquer coisa de repulsivo para os demandistas, o que o tornava uma das mais hediondas monstruosidades parisienses. Certamente que, se não existissem as sacristias úmidas onde se pesam e pagam as preces como especiarias, nem as lojas de adelas onde se vêem dependurados farrapos que fazem murchar as ilusões da vida — mostrando-os ao que vão ter as nossas festas —, se não existissem essas duas cloacas da poesia, um escritório de advocacia

seria a mais horrível de todas as lojas sociais. Mas o mesmo acontece com a casa de jogo, com o tribunal, com a agência de loterias e com as casas mal-afamadas. Por quê? Talvez porque nesses lugares em que o drama se passa na alma dos seres, os acessórios se lhes tornam indiferentes, o que também explicaria a simplicidade dos grandes pensadores e dos grandes ambiciosos. (Balzac, 1989, p. 245-7)¹

Toda a pompa que o lugar deveria ter é desmantelada pelo autor. É interessante observar neste trecho como o narrador passa da descrição objetiva da realidade externa do escritório para a caracterização da realidade social que ele representa; este processo também dá lugar a um posicionamento do narrador, que não se furta a destacar os aspectos negativos do que descreve. A confusão visual de objetos, os cheiros que se mesclam, a sujeira, enfim, o que se observa sensorialmente revela, num processo metonímico, o que o escritório significa socialmente (de um ponto de vista moral, ou ético). A profusão de papéis nos armários, a preencher todos os espaços, desumaniza o espaço judicial: a presença humana não é mais necessária, não é a vida que importa, mas o nome e os papéis juridicamente aceitos. Esta idéia é fundamental no desenvolvimento da ação romanesca. E é reforçada pela falta de comodidade do escritório: para-

¹ Cito aqui a tradução de Vidal de Oliveira, do vol. da Ed. Globo, de 1989, dirigido por Paulo Rónai.

doxalmente (paradoxo da vida social, e não do próprio romance), o lugar em que o futuro dos pleiteantes é discutido e decidido (e, freqüentemente, pré-julgado) é o menos propício ao convívio humano. E, ao fim, este caráter repulsivo de um escritório de advocacia é explicado, explicitamente, pelo narrador. Neste ponto, a importância do espaço descrito, onde o drama essencial das pessoas se dá (e por isso a falta de necessidade dos acessórios), é duplamente ressaltada: além do seu relevo enquanto crítica social, este ambiente tem função narrativa fundamental, pois praticamente toda a ação romanesca se desenrola no escritório de Derville, e em termos de “drama que se passa na alma dos seres”, como refere o narrador.

No momento em que Chabert se apresenta aos empregados do escritório, suas afirmações são recebidas com descrédito, o que reflete o desrespeito com que é recebido também pelos outros advogados que procurou (como ele mesmo relata a Derville), e o desrespeito e o desinteresse que a própria sociedade tem por ele (e, até, o interesse em que ele não seja reconhecido):

De resto, não está provado que esse macaco velho não se tenha rido à nossa custa — disse [Godeschal], terminando sua argumentação, que foi abalada pelas gargalhadas dos outros praticantes. — Em consciência, o Coronel Chabert está morto e bem morto, tanto assim que a

viúva dele casou-se com o Conde Ferraud, Con-
selheiro de Estado. A sra. Ferraud é cliente do
escritório. (Balzac, 1989, p. 250)

Assim, são diferentes interesses que se cruzam na
necessidade de duvidar das afirmações de Chabert, ou de
negar-lhes veracidade.

É nesse contexto confuso e de dupla mão que aparece
o coronel Chabert, ele próprio também parte de uma confusão
histórica. Antes de mais nada, e até mesmo antes de qualquer
prova em contrário, ele já é considerado um mentiroso, um far-
sante. Cabe à justiça burguesa, por meio da figura do advoga-
do, resolver esse impasse e autenticar a verdadeira identidade
do suposto morto.

Tem-se, então, um personagem que serve de “infor-
mativo” e que, por si só, não tece considerações morais relati-
vas à sua situação; Chabert apenas se incumbem de apresentá-la
conforme a sua própria verdade e, com esta atitude, deixar que
os outros reajam e tracem o seu destino. Sua volta à antiga vida
transtornaria a ordem burguesa dos fatos, ou seja: anularia um
casamento devidamente autêntico, haja vista a confirmação le-
gal de sua morte que sua mulher recebeu; tornaria os filhos do
segundo casamento de sua mulher bastardos, já que o casamen-
to seria invalidado; ela mesma seria considerada bígama; e to-
das as vantagens que porventura esse casamento tivesse trazido
aos cônjuges seriam anuladas. Enfim, são muitas questões para

a justiça burguesa julgar e que a sociedade moderna não quer ver revolvidas.

Todavia, não se trata nesse caso de ver o homem, o ser humano em primeiro lugar, e sim de não destruir o preestabelecido por leis que, na maioria das vezes, são hipócritas e desmerecem as pessoas, salientando valores burgueses outros que estão intrinsecamente ligados aos valores econômicos, ao *status quo* e à prosperidade, e que, além disso, reverenciam a aparência. O que importa é o invólucro visível aos olhos burgueses que não deve ser de forma alguma violado ou modificado. A aparência, o *décor*, devem ser mantidos. Há aqui uma relação importante entre a forma literária e a realidade retratada. Não é à toa que as descrições em Balzac são abundantes. Além do fato de ser uma característica realista, esse artifício serve também para evidenciar a importância do externo, do que pode ser visto e tocado, ou seja, a importância da *aparência*. Seria talvez, por esse motivo, que o coronel Chabert começa a contar sua história dizendo que, em dois momentos distintos, esteve coberto, escondido pelo corpo de seu cavalo, também abatido, e, mais adiante, oculto pelos corpos mortos:

Estivesse eu à direita ou à esquerda, o fato é que fui protegido pelo corpo da minha montaria, o que me impediu fosse esmagado pelos cavalos ou atingido pelas balas de canhão. [...] Ouvi, ou pareceu-me ouvir, nada afirmo, gemidos que vinham do montão de cadáveres no

meio dos quais eu jazia. [...] Enfim, ao erguer as mãos, ao tatear os mortos, descobri um vazio entre minha cabeça e o lixo humano que tinha por cima de mim. [...] Parece que, graças à indiferença ou à precipitação com que nos tinham atirado de cambalhada, dois mortos tinham-se atravessado por cima de mim, de maneira a descrever um ângulo semelhante ao de duas cartas arrimadas uma à outra, por uma criança que inicia a construção de um castelo. (Balzac, 1989, p. 256)

Aqui, o horror do detalhe cria uma atmosfera de verdade patética, e não é gratuito. Em *Les misérables*, de Victor Hugo, o coronel Pontmercy, em Waterloo, é salvo porque “os mortos estavam escorados em torno dele de modo a protegê-lo do esmagamento”. Um exemplo real é o do pai do poeta francês Alfred de Vigny, que também foi gravemente ferido e protegido pelo corpo de seu cavalo, tido como morto sob a neve e enterado durante um dia inteiro.

Quanto a Chabert, só lhe restava, ao fim, continuar escondido em um outro buraco onde vai acabar seus dias, quase por vontade própria, ao ver que jamais seu lugar lhe seria restituído. Balzac assim desnuda criticamente a impiedosa sociedade moderna, que desumaniza o ser humano, objeto primeiro da *Declaração dos Direitos do Homem* e da insígnia da Revolução Francesa - *Liberté, Égalité, Fraternité*. Eis aí mais

uma contradição da sociedade burguesa, pois as palavras que ela gritou durante a revolução não chegaram aos seus próprios ouvidos. Agora, em plena Restauração, o que se quer é restituir os poderes da monarquia e, dessa forma, dar um passo atrás na história da França.

Como se comentou anteriormente, a função do personagem de Chabert na obra é informativa. Ele é, por excelência, o narrador dos fatos do passado e também porta-voz de Napoleão, pois, como peça central de seu micro-universo, ao querer recuperar seu lugar na sociedade, representa igualmente a figura do Imperador enquanto ameaça à burguesia do período da Restauração, macro-universo na história francesa da época. Sua figura íntegra e extremamente honesta, aliada ao personagem de Derville, traz em si um pessimismo próprio a Balzac. Conclui Paulo Rónai que “o pessimismo de Balzac exprime-se aqui nas conclusões desoladoras do advogado Derville, graves e incisivas como num epitáfio. As leis são impotentes contra os crimes disfarçados que encontramos cada dia no seio das famílias. Pessoas da integridade de um Chabert têm de procurar uma evasão seja no que for, até na loucura ou na apatia entre as paredes de um hospício.” (Balzac, 1989, p. 241) Chabert, que inicia suas aventuras dentro de uma vala, acaba por cumprir o resto de seus dias em uma outra “cova”, digamos assim, um hospício para onde vai voluntariamente. É nesta atitude que se concentra toda a sua integridade: prefere o isolamento e a morte em vida a ter que vagar sendo apenas parte do que foi. Ao

menos, dentro de seus princípios, continua a manter-se inteiro e moralmente íntegro.

Já Derville traz em si a grande contradição burguesa. Ao mesmo tempo em que precisa ganhar a vida com suas causas, compadece-se da situação de Chabert e chega até a dar-lhe dinheiro, se bem que confesse ao próprio soldado que conta ser reembolsado assim que seu processo termine e que saia dele vitorioso. Submete-se a ser advogado de ambas as partes interessadas, Chabert e a Condessa Ferraud, “servindo a dois amos”. Interesses pessoais e profissionais, vaidade e humanismo mesclam-se nele: ora o pêndulo inclina-se para um lado, ora para outro. Paradoxalmente, devido à sua posição de duplo advogado, é Derville quem dá o equilíbrio aos outros dois personagens deste triângulo, Chabert e a Condessa Ferraud. Por meio de sua relação com os protagonistas e de todo o correr do processo, Balzac demonstra mais uma vez seu pessimismo em relação à justiça que, embora seja legal, demonstra muitas vezes que lhe falta justamente o senso de justiça.

A Condessa Ferraud, por sua vez, ocupa a última ponta dessa figura triangular. Totalmente oposta à personalidade de Chabert, carrega consigo a frieza, pensa somente em si própria e nas aparências. Retirada também de um buraco no início da vida, já que Chabert revela suas origens nada honrosas de meretriz, deve ao ex-marido a ascensão e até mesmo a posição que ora ocupa, mas pretende fazer o caminho oposto ao dele: quer mantê-lo em seu anonimato força-

do, atestando sua falsa morte, ou melhor, matando-o novamente. É o retrato do calculismo, para quem só as aparências importam, além dos títulos de nobreza e do dinheiro. É a identidade do que há de ruim e sórdido na sociedade burguesa. As características da condessa são realçadas através da descrição quando do encontro com Chabert:

A Condessa Ferraud saiu dele com uma *toilette* simples, mas habilmente calculada para mostrar a mocidade de seu busto. Cobria-lhe a cabeça uma bonita capota forrada de seda cor-de-rosa que lhe emoldurava perfeitamente o rosto, dissimulando-lhe os contornos e reavivando-os. (Balzac, 1989, p. 355).

Com essa descrição, define-se a atmosfera sensual que envolve a condessa. Afinal, ela foi retirada de uma profissão cujo objeto central é o sexo; tem uma relação bígama - consciente ou não - durante um bom tempo, pois se junta ao conde Ferraud um ano e meio após a morte anunciada de Chabert, sem mesmo ter tido a notícia oficial da morte do marido, e tem com aquele dois filhos. Por meio de seu charme, tenta demover Chabert do intuito de reaver seus bens (já que a mulher está irremediavelmente perdida para ele) para garantir seu futuro e continuar a pilhar o ex-marido. Sua conduta de meretriz continua a revelar-se por meio de suas atitudes para com os dois homens - o dinheiro e o poder deles são a base das duas relações:

A sra. Ferraud não amava no moço apenas o amante; fora seduzida também pela idéia de entrar naquela sociedade desdenhosa que, não obstante sua humilhação, dominava a corte imperial. Sua vaidade tanto como suas paixões satisfiziam-se com aquele casamento (Rónai, p. 275).

Os sentimentos, que naturalmente deveriam ser o esteio dos casamentos, estão em último plano. Trata-se, sobretudo, de negócios, de processos, de (para usar uma expressão jurídica) perdas e danos. A condessa alia-se ao secretário de Ferraud para que este administre sua fortuna, e, evidentemente, a amplie. Delbecq, o secretário, “julgava, às vezes, entrever, na avidez da condessa, um efeito de sua dedicação ao homem pelo qual estava continuamente apaixonada” (Rónai, p. 276).

Na ocasião da visita de Derville à condessa, para notificá-la da “ressurreição” de Chabert, uma cena singular dá a noção exata da situação do coronel em relação à esposa:

[A condessa] o recebeu numa bonita sala de jantar de inverno, onde se estava divertindo com um macaco preso por uma corrente a uma espécie de poste guarnecido de varas de ferro. (...) — Bom dia, senhor Derville - disse ela, continuando a dar café ao macaco (p. 278).

O exotismo e, poder-se-ia dizer, o esnobismo sem limites de manter-se um animal silvestre preso a uma cor-

rente, em casa, e mais, de dar-lhe café à boca, hábito humano, por meio dessa imagem insólita, põe, em um mesmo plano, homens e animais. É assim, como um animal raro e indesejável, prisioneiro de uma situação jurídica, que Chabert se apresenta dentro da trama, do início ao fim. Era moda em Paris ter pequenos macacos domésticos e Balzac dizia que Paris era a cidade “onde os cães, os macacos e os cavalos [eram] mais bem tratados do que os humanos” (*Pléiade*, p. 1354).

Enquanto a condessa parecia estar “reavivada” com sua roupa, durante o encontro no escritório de Derville, praticamente assinava a sentença de morte de Chabert. Assim, ao contrapor-se brevemente os três personagens principais, percebe-se que o trio forma uma balança, na qual o fiel seria o advogado Derville, tentando equilibrar a honestidade individual de Chabert e o calculismo social da Condessa, em uma visão maniqueísta.

Um último aspecto importante de *Le Colonel Chabert* é a exata noção de historicidade que o romance revela. Os fatos narrados desenrolam-se em 1818, como se pode perceber por uma referência de Chabert a Napoleão, que, nesta época, desde a malograda tentativa dos Cem Dias, em 1815, vivia na ilha de Santa Helena, como prisioneiro dos ingleses. Assim sendo, Chabert, Derville e a Condessa estão vivendo sob a Segunda Restauração, que durou dos Cem Dias até a revolução de julho de 1830: é o período que corresponde a uma restauração da monarquia após a Revo-

lução e o Império - em 1814, Louis XVIII instaurou a monarquia constitucional, querendo preservar a unidade da nação. Esta questão fica clara logo no começo do romance, por meio da petição que Godeschal está ditando, a favor de uma certa Viscondessa de Grandlieu. Nessa petição, é evidente, sob a retórica judicial própria do texto, o caráter da Restauração: desfazer os “erros” e “excessos” da Revolução, sobretudo, evidentemente, os praticados contra a aristocracia. E o interesse da burguesia, neste momento, também era este: depois de promover a Revolução, e assustar-se com o seu desenrolar, importa-lhe agora estabelecer-se socialmente nos moldes do *Ancien Régime*; os direitos da nobreza e da monarquia são restaurados, mas em padrões burgueses, sob a sua vigilância e os seus valores; a burguesia quer nobilitar-se. É nesse contexto que o romance de Balzac assume o seu caráter de romance social: Chabert, ao retornar das guerras napoleônicas, com seu discurso “napoleonicamente idolátrico”, vem de encontro a todos os interesses da sociedade de então; o mundo social do qual ele saiu não é mais aquele para o qual pretende voltar. O embate com a Senhora Chabert, agora nobiliarquicamente Condessa Ferraud, é a revelação desse choque. A Condessa é a própria burguesia, interessada em esquecer o seu passado revolucionário e imperial, interessada em recuperar para si o *status* ocupado pela nobreza nos séculos passados. Neste “mundo novo”, resta a Chabert repetir os passos do “seu Imperador”: retirar-se de cena, assumir a sua condição de morto-vivo, sem

lugar no novo jogo social em andamento, e, devidamente vi-
giado, esperar o momento de cumprir o que já estava legal-
mente estabelecido nas *Victoires et conquêtes*, ou seja, o
momento de passar definitivamente para a história. O título
exato dessa publicação, que teve grande sucesso nos meios
liberais sob a Restauração, era: *Victoires, conquêtes, revers
et guerres civiles des Français de 1792 à 1815, par une
société de militaires et de gens de lettres*; em 29 volumes
(1817-1823). É uma das fontes do mito imperial, ainda que o
tom seja prudente e o papel político de Napoleão aí seja
julgado sem condescendência.

O FILME

Le Colonel Chabert já foi alvo de várias adaptações
para o teatro e também para o cinema, e aquela a que se faz
referência aqui é uma nova versão, datada de 1994, com o ator
Gérard Dépardieu no papel do coronel e Fanny Ardant como
sua mulher.

Ao contrário do texto original, há um subtítulo na ver-
são brasileira, *Amor e mentiras*. As primeiras cenas impressio-
nam: cadáveres são pilhados em uma atmosfera de inverno,
desoladora. No texto, a primeira cena se dá no escritório de
Derville que, apesar da desordem, tem vida. Os praticantes con-
versam todo o tempo, fazem brincadeiras entre si, a figura de

Chabert é ridicularizada. Tem-se, então, no filme, uma inversão de cenas: a apresentação do escritório de Derville vem na seqüência, e retrata quase fielmente a descrição de Balzac. Depois disso, é a figura da Condessa Ferraud que aparece: no cinema, fica mais fácil demonstrar o valor das aparências e o impacto que causam, pois ela surge, bela e sedutora, diante de um espelho. Sua futilidade é também avivada no romance quando, como já se mencionou aqui, ela dá café ao macaco. Porém, esse ato foi modificado no filme; a Condessa não brinca com nenhum animal no momento em que Derville vai encontrá-la em casa.

A maior parte dos diálogos foi mantida conforme o texto de Balzac, embora, como já se disse aqui, a ordem das cenas tenha sido modificada. É uma solução bastante atraente no cinema abrir uma fita com uma cena de guerra, haja vista o recente filme hollywoodiano *O resgate do soldado Ryan*. Essa abertura prende a atenção do telespectador.

Com os recursos da imagem, o caráter sedutor da Condessa torna-se mais evidente, bem como a incômoda situação de seu atual casamento e os interesses do Conde Ferraud: ele a quer somente pelo dinheiro, enquanto trama um novo relacionamento que lhe facilitaria a entrada na sociedade e na política. Esse fato é mais desenvolvido no filme do que no livro. Neste, Balzac dedica algumas linhas a tentar explicar o fato político e a ambição de Ferraud em querer tornar-se um par de França, o que só ocorreria se ele se casasse com a filha de algum Par

que, assim, lhe deixaria o título. Estar casado com a condessa tirava-lhe pontos nessa empreitada, já que suas origens e sua falta de educação, às vezes a traíam e a denunciavam.

O ritmo do filme é um pouco mais lento do que o do livro, já que o romance tem pouco mais de 50 páginas e a ação se desenrola febrilmente. O filme, com 110 minutos de duração, peca por ater-se um pouco demais à questão do marido da Condessa, como já dissemos, o que o torna, às vezes, um pouco moroso. Na tela, um curto romance balzaquiano acaba por se tornar um épico histórico...

O grande mérito do filme é a sucessão de cenas díspares e um vertiginoso jogo de cores, de luz e sombra. Cenas escuras e sombrias sempre acompanham o personagem de Chabert; a casa da Condessa irradia luxo e luz, suas roupas são coloridas e alegres. O vermelho domina os aposentos de Derville, o advogado, mas o escritório tem um tom cinza e modorrento à altura dos infundáveis processos que o cercam por todos os lados. A neve mistura-se ao sangue nas lembranças de Chabert, compondo cenas silenciosas e tocantes, com detalhes cruéis dos melhores filmes de guerra.

Closes dos rostos dos atores são explorados à exaustão, em uma tentativa de demonstrar os sentimentos contraditórios de cada um: o coronel ainda ama a condessa, mas passa a odiá-la quando descobre detalhes de sua sordidez; ela, por sua vez, é

algoz do coronel e vítima de sua própria ambição, pois será trocada pelo marido por interesses maiores que o cercam.

Algumas breves cenas que insinuam momentos íntimos entre a condessa e Ferraud, e entre ela e o coronel, em forma de lembranças deste último, não fazem parte do texto de Balzac; foram inseridas pelo diretor do filme. Talvez, após ler-se o texto de Balzac, não se considere Gérard Dépardieu velho o bastante para o papel, mas devemos reportar-nos ao século passado, época em que a expectativa de vida era bem menor do que hoje, e uma pessoa com 40 anos já era considerada idosa.

O final do filme não segue a trama original. Balzac faz Derville encontrar Chabert em uma pendenga judicial, acusado de desordeiro e vagabundo, o que demonstra que, depois de renunciar aos acordos propostos pela ex-esposa, o novo caminho escolhido pelo personagem continuará a fazê-lo sentir-se deslocado na sociedade que o rejeitou. Esse detalhe desaparece no filme, restando ao advogado visitar, por generosidade, um Chabert depauperado e, ao que parece, voluntariamente desmemoriado. No mais, o filme de Yves Angelo mantém-se fiel à história criada por Balzac.

Silvana Vieira da Silva Amorim
FCL - UNESP - Araraquara

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

BALZAC, H. *O Coronel Chabert*. Trad. de Vidal de Oliveira. **In: A Comédia Humana**, v. 4. “Estudos de Costumes: Cenas da vida privada”. Orientação, introduções e notas de Paulo Rónai. São Paulo: Globo, 1989, p. 237-98.

BALZAC, H. *Le Colonel Chabert*. **In: La Comédie Humaine**. v.3. “Études de Mœurs: scènes de la vie privée, scènes de la vie de province”. Edition dirigée par Pierre-George Castex. Paris: Gallimard, 1976, p. 291-373 (Coll. Bibliothèque de la Pléiade).