# CARMEN E OUTRAS HISTÓRIAS

CLÁSSICOS ZAHAR
*em* edição comentada e ilustrada

Sherlock Holmes (9 vols.)*
A terra da bruma
*Arthur Conan Doyle*

As aventuras de Robin Hood
O conde de Monte Cristo*
A mulher da gargantilha de veludo e outras histórias de terror
Os três mosqueteiros*
*Alexandre Dumas*

O melhor do teatro grego
*Ésquilo*, *Sófocles*, *Eurípides e Aristófanes*

O corcunda de Notre Dame*
*Victor Hugo*

O Lobo do Mar
*Jack London*

Carmen e outras histórias: novelas e contos completos
*Prosper Mérimée*

O Ateneu
*Raul Pompeia*

Rei Arthur e os cavaleiros da Távola Redonda*
*Howard Pyle*

Os Maias
*Eça de Queirós*

20 mil léguas submarinas*
A ilha misteriosa
*Jules Verne*

A besta humana
*Émile Zola*

* Disponível também em Edição Bolso de Luxo
Veja a lista completa da coleção no site www.zahar.com.br

Prosper Mérimée

# CARMEN E OUTRAS HISTÓRIAS

## NOVELAS E CONTOS COMPLETOS

edição comentada

Tradução:
Mario Quintana

Apresentação:
Gloria Carneiro do Amaral

Notas:
Bruno Gambarotto

ZAHAR

Copyright da tradução © 2015, Elena Quintana de Oliveira

No processo de produção desta edição, verificamos que, por razão ignorada, havia pequenos trechos saltados na tradução de Mario Quintana. Procedemos a um minucioso cotejo com a edição *Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles* (org. e notas Jean Mallion e Pierre Salomon, col. La Bibliothèque de La Pléiade, Gallimard, 1978) e incluímos aqui todas as passagens que faltavam, em tradução de André Telles, sempre indicadas por colchetes. Salvo esses casos, respeitamos rigorosamente a tradução de Mario Quintana.

Copyright desta edição © 2015:
Jorge Zahar Editor Ltda.
rua Marquês de S. Vicente 99 – 1º | 22451-041 Rio de Janeiro, RJ
tel (21) 2529-4750 | fax (21) 2529-4787
editora@zahar.com.br | www.zahar.com.br

Todos os direitos reservados.
A reprodução não autorizada desta publicação, no todo
ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Grafia atualizada respeitando o novo
Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa

Preparação: Elisabeth Spaltemberg | Revisão: Eduardo Farias, Carolina Sampaio
Projeto gráfico: Carolina Falcão | Capa: Rafael Nobre/Babilonia Cultura Editorial

CIP-Brasil. Catalogação na fonte
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ

Mérimée, Prosper
M532c Carmen e outras histórias: novelas e contos completos/Prosper Mérimée; tradução Mario Quintana. – 1.ed. – Rio de Janeiro: Zahar, 2015.
(Clássicos Zahar)

Tradução de: Carmen
ISBN 978-85-378-1403-1

1. Novela francesa. I. Quintana, Mario. II. Título. III. Série.

CDD: 843
14-18205 CDU:821.133.1-3

Apresentação

# PROSPER MÉRIMÉE: VIDA E OBRA

Prosper Mérimée (1803-70) é conhecido como o autor da novela *Carmen*, um pouco eclipsada pela popularíssima ópera homônima de Georges Bizet. Os aficionados do fantástico provavelmente também conhecem *A Vênus de Ille*, conto exemplar no gênero. Talvez não seja tão conhecida sua personalidade múltipla e facetada: dândi, homem do mundo e das letras, parisiense e viajante, frequentador da corte e dos salões, amigo da imperatriz Eugênia, arqueólogo, historiador, filólogo.

De família culta, voltada para as artes, era filho de um pintor, professor de desenho na Escola Politécnica e secretário da Escola de Belas Artes. Mérimée cresceu então num meio parisiense de burgueses artísticos, aprendeu desenho e aquarela e cedo se interessou por história. Seguiu a trajetória habitual na época: foi aluno do liceu Henri IV (de 1812 a 1819) e estudou direito. Cedo começou a frequentar os meios literários e tornou-se amigo de Stendhal, Victor Hugo e Alfred de Musset.

Tinha o dom das línguas. Aos quinze anos falava correntemente inglês e aprendeu russo e espanhol. Foi tradutor de Ossian, Gogol, Puchkin e Turguêniev, do qual ficou amigo, assim como de outros escritores franceses do período.[1] O gosto pelas viagens o levou à Inglaterra, à Escócia, à Espanha, onde permaneceu cinco meses em 1830, à Itália, à Grécia e ao Oriente. Muito elegante, gostava de se vestir em Londres, onde tinha um grande amigo, Panizi, administrador do Museu Britânico, e frequentava a sociedade, bailes, jantares e concertos.

Na opinião do crítico Hypolite Taine, tal estilo de vida reproduzia-se na sua escritura "*sans-façon de l'homme du monde*".[2]

De 1831 a 1840, Mérimée ocupou um cargo secundário no Ministério da Marinha e do Comércio, mas não era talhado para a vida de escritório. Em 1834, foi nomeado inspetor-geral dos monumentos históricos, cargo, este sim, que

1. Maupassant, por exemplo, cita o escritor russo num de seus contos intitulado "O medo".
2. Conservei no francês pelo sabor da expressão: "seu jeito à vontade de homem mundano".

convém muito ao meu gosto, à minha preguiça e às minhas ideias de viagem", conforme declara em carta a Sutton Sharpe, egiptólogo e tradutor da Bíblia.

Só não é verdade que o posto convinha à sua preguiça", pois o exerceu cerca de 26 anos, com devotamento, interesse e eficiência. Viajou por toda a França numa época em que ainda não havia estradas de ferro, muitas vezes de diligência ou a cavalo, hospedando-se em hotéis precários. No âmbito da conservação dos monumentos históricos, foi significativo o papel que desempenhou na organização do Museu de Cluny, inaugurado em março de 1844 e especializado em arte e cultura medievais.

Cultivou várias amizades femininas, em especial a da condessa de Montijo, mãe da imperatriz Eugênia e com quem manteve ativa correspondência. Conheceu a futura imperatriz quando ela era ainda criança, mais tarde tornando-se um amigo fiel. Frequentou a intimidade do casal imperial e era convidado para as temporadas fora de Paris, em Saint-Cloud, Fontainebleau, Compiègne, Biarritz. Sobretudo a partir de 1857, foi sendo cada vez mais incluído nas vilegiaturas imperiais, em que os *petits comités* consistiam em apenas" trinta ou quarenta pessoas às refeições… As temporadas na corte aguçaram sua arte das epístolas.

Os favores de Napoleão III ajudaram-no a permanecer no cargo de inspetor-geral dos monumentos e a tornar-se senador de 1853 a 1870, o que atraiu, claro, as críticas de uma parte da intelectualidade e de Victor Hugo, exilado desde o golpe de dezembro de 1852.

Há que se lembrar que gozava de prestígio no início de sua carreira, quando era aclamado pelo próprio Hugo: A Prosper Mérimée, mestre de todos nós." Patrick Berthier, historiador da literatura contemporâneo, reconhece-lhe, no momento da publicação de *Teatro de Clara Gazul*, o status de escritor de importância no período.

Nos anos 1840, levou uma vida dissipada, causando certo escândalo. O que não impediu que, em 1843, fosse eleito membro da Académie des Inscriptions et Belles-Lettres e, em 1844, substituísse Charles Nodier na Academia Francesa.

A partir de 1856, por causa da asma e da saúde, passava os invernos em Cannes, onde morreu, em 1870, em uníssono com a queda do Império.

O centenário de sua morte foi comemorado mais por arqueólogos do que por literatos, e um número da revista dos monumentos históricos da França lhe foi consagrado.

## Obra: cor local e paixões

Embora a expressão "cor local" tenha sido utilizada antes na pintura, os românticos podem se gabar de tê-la difundido. E Mérimée posicionou-se incisivamente sobre o tema no prefácio de *La Guzla*, coletânea de falsas baladas folclóricas que muitos acreditaram autênticas:

> Por volta do ano da graça de 1827, eu era *romântico*. Dizíamos aos *clássicos*: seus gregos não são gregos, seus romanos não são romanos; vocês não sabem dar *cor local* às suas composições. Não há salvação sem a *cor local*. Entendíamos por "cor local" o que no século XVII chamavam-se os costumes; mas estávamos muito orgulhosos da nossa expressão e pensávamos ter inventado a palavra e a coisa.[3]

Não nos cabe aqui discutir a fundo esse conceito, mas mostrá-lo tal como aparece na obra de Mérimée, nela se configurando como um traço fundamental, ao qual vários historiadores recorrem para caracterizá-lo como autor romântico, pois sua cor local não se fundamenta apenas num pitoresco de objetos e hábitos, mas também em paixões violentas e atos frenéticos. Daí seu interesse pela intensidade das paixões na Espanha e pela *vendetta* corsa. A cor local, nas suas novelas, impregna a atmosfera e aparece em paisagens, personagens, expressões, objetos, armas, comidas, vocabulário, nomes próprios. Como diria o próprio escritor em sua correspondência com um toque de ironia: "Nós nos fartamos de cor local em Esmirna, ou seja, de camelos, de café sem açúcar, de alabanês, de mulheres com véu e de narguilé."[4]

Os contos e novelas desta edição são fartos em exemplos de "cor local", e, de uma certa forma, praticamente todos podem ser abordados por esse viés.

A cor local pode surgir em pequenos toques, como em *O duplo engano*, ambientada na sociedade contemporânea do escritor, centralizada numa personagem, sr. Darcy, um dândi que circula à vontade na sociedade parisiense, envolto numa aura sedutora de aventuras de viagens em terras exóticas, da Rússia à Grécia, passando por Constantinopla, e que envolvem o salvamento de mulheres turcas ameaçadas de morte por maridos traídos. Inclusive seu rival junto à personagem feminina, sra. de Chaverny, ouvindo-lhe o relato sabe exatamente o nome da arma utilizada nesse salvamento, um iatagã, pois

3. Apud J.W. Hovenkamp, *Mérimée et la couleur locale*. Paris, Les Belles Lettres, 1928, p.1.
4. Carta de 1º de dezembro de 1841 ao amigo F. de Saulcy.

"amava a cor local". Essa novela é a primeira em que Mérimée se aventura pela pintura psicológica das personagens, e seu desfecho acaba por ser um tanto inverossímil.

*Mateus Falcone* é o seu primeiro texto corso, escrito quando ainda não conhecia a Córsega. Sua fonte provável é um artigo do historiador e político Alexandre Buchon na *Revue Trimestrielle*. Tema e ambientação revelam já sua preocupação com a cor local, sobre a qual se monta a intriga. A estrutura da narrativa é simples: caminha-se pela paisagem do *maquis* até a casa de Mateus Falcone, apresentado através de pinceladas rápidas, suficientes para inseri-lo no código de honra corso e preparar a situação de conflito até sua explosão quase selvagem. Pela sua extensão e pelo impacto do desenlace, essa narrativa insere-se mais na categoria dos contos curtos à Poe que, como diria Cortázar, devem levar o leitor a nocaute do que na estrutura da maioria das novelas posteriores de Mérimée.

Em *Lokis*, publicado na *Revue des Deux Mondes*, a história nos é reportada pelo prof. Wittembach, um linguista alemão que vai à Lituânia atrás do exemplar raro de um determinado catecismo e registra num diário estranhos acontecimentos de que é testemunha. Esse tipo de narrador é elemento comum nas novelas de Mérimée: vamos encontrá-lo em *Carmen* e em *A Vênus de Ille*. Trata-se de um estudioso das línguas, dos dialetos, do folclore, dos costumes, enfim da cor local, que, em parte, sustenta a narrativa.

Em carta de 9 de outubro de 1868, Mérimée assim descreve o conto a Turguêniev, enfatizando os aspectos linguísticos, citados já no primeiro parágrafo: "Eu tinha nas mãos uma gramática lituana. Tornei-me competente em *jmoude*, *ƺomaïlis* e ambientei a intriga na Lituânia. A cor local abunda!!!"

O prof. Wittembach hospeda-se no castelo do conde Szémioth, detentor do único exemplar existente do catecismo. Num castelo vizinho mora a srta. Iwinska, que, durante uma visita do conde e do professor, apresenta uma dança típica, embora vestindo, com coqueteria, roupas parisienses. O interesse entre o professor e a jovem é mútuo e eles acabam se casando, em cerimônia que recupera costumes locais como o de beber champanhe no sapato da noiva.

Esse interesse por culturas outras está acentuadamente presente em uma das suas melhores novelas, *Colomba*, também publicada na *Revue des Deux Mondes*. Albert Thibaudet, historiador da literatura e crítico exigente, aprecia-a especialmente e considera-a um exemplo de equilíbrio e composição: "E *Colomba*

é uma obra-prima de narração, de técnica, de conquista absoluta do leitor sem recursos excessivos! Sem recursos excessivos! Em 1840!"[5]

No ano anterior, Mérimée viajara para a Córsega, por causa do seu cargo de inspetor dos monumentos históricos. Conhecera na ocasião um cônsul, Orso Carabelli, que tinha uma irmã idosa igualmente talentosa no manejo de armas e no improviso de versos. Ao seu lado, vivia uma linda jovem que emprestou seus traços para a Colomba da ficção. A curiosidade biográfica nos mostra como Mérimée buscou elementos essenciais da novela no que observou na Córsega, a começar pela trama da *vendetta*, mas sem se limitar a ela: "Diverti-me muito nesse país e procurei ver tudo, do cedro ao hissopo."

Na verdade, não são nem os monumentos, que aliás lhe parecem sem muito interesse, nem a natureza que o atraem, mas sim "a pura natureza do HOMEM",[6] que, veremos, sustenta a narrativa.

A visão da turista inglesa, miss Lydia, logo no início, é já muito significativa: interessa-se mais pela Córsega do que pela Itália, que não lhe parece ter cor local suficiente. Sua perspectiva privilegiada na abertura da narrativa atenua-se por um certo tom irônico: propõe-se a anotar cada pequeno incidente no seu diário de viagens não por curiosidade ou interesse cultural, mas para reportá-los como troféu às suas amigas inglesas. Além disso, o jovem tenente Della Rebbia, seu futuro par romântico, embora aristocrático, parece muito franco e alegre, o que não casaria bem com um herói de romance…

O leitor conhece logo três das personagens centrais, os dois turistas ingleses e Orso della Rebbia, mas a Colomba do título só parece no capítulo V e sob o olhar feminino e interessado de miss Lydia. E também do leitor curioso: o par amoroso já não está delineado? Quem é então essa mulher jovem e muito bela, toda de negro, "a dama do *mezzaro*", véu de seda negra muito usado pelas corsas e que atrai a atenção da turista inglesa? Ainda por cima está acompanhada por um camponês armado, com "a indumentária completa de bandido de melodrama ou de burguês corso em viagem".

Estamos *in medias res*, como afirma o narrador, declarando ter seguido os preceitos de Horácio em sua *Arte poética* para que o leitor entre fundo na sua "verídica história". O capítulo VI é uma verdadeira aula sobre o costume arraigadamente corso da *vendetta*, que não se configura como um aparato exótico da novela, mas como sua espinha dorsal.

---

5. A. Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*. Paris, Librairie Stock, 1936, p.213.
6. J.W. Hovenkamp, op.cit., p.160.

Sua principal articuladora é a graciosa Colomba, que, como o leitor vai aos poucos percebendo, revela-se uma manipuladora de primeira. Não recua diante de nada e prepara ardilosas armadilhas para envolver o irmão, cujo espírito corso de vingança acha-se muito diluído depois do contato com outras culturas e diante do medo de perder o amor da civilizada inglesa. Mas a irmã consegue levá-lo a realizar seu intento.

A determinação cruel da *vendetta* se estende até a cena final em que Colomba encontra o velho advogado Barricini, acabado, à beira da morte, cena toda articulada num jogo de olhares entre os dois inimigos. As condições são nitidamente desiguais, mas a jovem corsa não recua e deixa o moribundo com "a face animada, o olhar em fogo".

E a novela se fecha sobre a definição supersticiosa da granjeira: "Estás vendo aquela moça tão bonita? – disse para a filha. – Pois bem! Estou certa de que ela tem mau-olhado."

A IMAGEM DA MULHER perigosa e destrutiva está presente desde a primeira obra publicada de Mérimée: *Teatro de Clara Gazul*. Valem duas palavras sobre sua gênese. Clara Gazul teria sido uma dramaturga espanhola, que se dizia de ascendência moura, bisneta de Maure Gazul, herói do *Romancero* espanhol, de beleza exótica e pele "levemente azeitonada". O prefaciador Joseph L'Estrange, nome de fachada do próprio Mérimée, conheceu-a, conta ele, em Gibraltar, quando estava sob a tutela de um parente que era inquisidor no tribunal de Granada, dado que insere a fictícia autora num dos contextos da obra, a Inquisição espanhola, cujo desempenho é satirizado nas peças.

Na verdade, Clara Gazul é um pseudônimo de Mérimée para publicar sua primeira obra, um conjunto de seis peças curtas (na primeira edição) que apresentam para o leitor de hoje a sedução do humor. E justamente a segunda peça intitula-se *Uma mulher é um diabo ou A tentação de Santo Antônio* e gira em torno do interrogatório de Maria Valdez, conhecida como Mariquita, que seduz um dos inquisidores, frei Antônio; ele acaba por renegar sua posição de inquisidor para se propor como seu amante.

A própria Mariquita tem como última fala: "Vendo esse fim trágico, direis conosco, acho, que UMA MULHER É UM DIABO", com direito a todas as letras maiúsculas no original, para atestar a relevância do tema.

Claro que esse título nos evoca a figura por excelência da *femme fatale*, Carmen. Mas na novela mais conhecida (1845) de Mérimée não devemos nos ater

apenas à personagem central: a estrutura de narração é muito representativa na sua obra. O narrador é um arqueólogo fazendo pesquisas, como o de *A Vênus de Ille* atrás de monumentos históricos, ou como o prof. Wittembach de *Lokis*, linguista em busca de livros raros em lituano: são todos narradores testemunhas que conferem veracidade às suas histórias; mesmo o de *Mateus Falcone*, que não se identifica, declara ter ido à Córsega.

O de Carmen não só conheceu os dois protagonistas como ouviu a história de d. José. Pode, portanto, descrevê-los com conhecimento de causa.

D. José, como convém a uma figura masculina algo exótica, mistura estranheza e nobreza de caráter. Como miss Lydia, o narrador vê "um certo charme" em se encontrar face a face com um bandido conhecido e perigoso que, à luz do interior da "*venta*" – termo em espanhol no original –, lembra "o Satã de Milton" por sua altiva dignidade.

Carmen é apresentada sob dupla perspectiva. O narrador vê uma jovem miúda, de cabelos negros não como a asa da graúna da nossa Iracema, mas como as asas de um corvo, ave de mau agouro; de grandes olhos oblíquos, olhar de cigana, de uma beleza selvagem; toda de negro, deixando deslizar sensualmente a mantilha.

D. José conta ao narrador sua primeira visão dessa "Carmen que o senhor conhece", que está agora toda vestida em vermelho forte, "cor de fogo". O gesto provocante de deslizar a mantilha se repete, intensificado pelo andar cadenciado e sensual, vulgarizado pela comparação com uma égua de corrida; o gesto desafiador de cigana, erguendo a cabeça, as mãos na cintura. A impressão distanciada do narrador contrasta com a fascinação de d. José, que prenuncia o desenrolar da intriga.

Muitas obras literárias francesas haviam usado a Espanha como cenário, desde *Hernani*, de Victor Hugo, passando por *Contes d'Espagne et d'Italie*, de Musset, até alguns textos do *Teatro de Clara Gazul* (o primeiro deles é *Les espagnols en Danemark*). Em *Carmen*, as paixões avassaladoras têm como contraponto os elementos culturais que ajudam a compor a novela, especialmente os que dizem respeito às personagens centrais, ele, basco, e ela, cigana. Já não confessara d. José ter medo das andaluzas, sempre briguentas, numa fala retomada literalmente pela ópera? Ele que logo de saída se diz "basco e cristão velho". A própria Carmen previne-o de que ela lhe trará azar e desgraça. O conselho é retomado numa das mais conhecidas árias da ópera, "La Habanera": "*Si je t'aime, prends garde à toi*", "se eu te amar, cuide-se".

O embate, em parte, é cultural, já que o componente cigano de Carmen é ressaltado incessantemente: preza a liberdade acima de tudo, dança a *romalis*, ao som das castanholas, come comidas típicas e sua fala está recheada de expressões em sua língua e de provérbios ciganos. O que gera várias notas do autor e o último capítulo da novela, integralmente consagrado à descrição dos costumes ciganos e seus relacionamentos conjugais.

Carmen está para a Espanha como Colomba está para a Córsega: duas heroínas da cor local.

Esses elementos – narrador erudito, cor local, *femme fatale* – estão presentes também em *A Vênus de Ille*, que além deles integra um componente cuja voga talvez a torne, para nós, a novela mais conhecida de Mérimée: o fantástico.[7]

A narrativa começa por um "eu", que introduz um sujeito de enunciação muito presente ao longo da narrativa, pois fatos e personagens são filtrados pelo seu olhar. Trata-se de um estudioso de monumentos históricos e conhecedor de línguas – latim e catalão – que veio visitar a região, reputada pela qualidade dos seus monumentos.

Seu anfitrião, sr. de Peyrehorade, é um antiquário entusiasta que descobriu por acaso, há quinze dias, a enorme estátua de uma Vênus de bronze. Fascinado por essa descoberta, logo leva o hóspede para conhecê-la e para traduzir uma inscrição do pedestal: "*Cave Amantem*". De acordo com o narrador, o escultor queria prevenir o espectador contra a estátua, pois poderíamos assim traduzir a inscrição: "*Prends garde à toi, si elle t'aime*". Dizeres que os aficionados da ópera de Bizet reconhecerão imediatamente.

A má reputação da estátua precede sua aparição: antes mesmo de surgir aos olhos do narrador e do leitor, o guia se encarrega de apresentá-la como um "ídolo" carregado de maldade. Ao vê-la, o narrador fica impressionado com a perfeição da escultura e com a expressão estranha e indefinível do olhar, no qual reencontramos os olhos oblíquos de Carmen. E que ecoa nos "olhos de cigana, oblíqua e dissimulada" da nossa Capitu.[8] O filho do sr. de Peyrehorade a classifica como "aquele diabo de Vênus". Até o indulgente anfitrião do narrador

7. Duas conhecidas antologias do fantástico apresentam *A Vênus de Ille* em português: *Os melhores contos fantásticos*, organizado por Flávio Moreira da Costa, e *Contos fantásticos do século XIX*, de Italo Calvino.

8. A respeito das relações de Capitu com a literatura francesa consultar G. Pinheiro Passos, *Capitu e a mulher fatal: análise da presença francesa em* Dom Casmurro. São Paulo, Nankin, 2003.

lamenta a sorte dos amantes da possível modelo. A natureza da *femme fatale* é, portanto, insólita e prepara o desenlace da novela, pelo qual passo em silêncio, para não estragar a surpresa do leitor, aguçando apenas sua curiosidade.

A chegada do narrador coincide com o casamento do jovem herdeiro do anfitrião, Alphonse, com srta. de Puygarrig, bela jovem da região. Reencontramos a ambientação do outro casamento a que assistíramos em *Lokis*; este segundo traz diversos episódios de ruidosa cor local, que incomodam o narrador.

Resta-nos um rápido olhar para a presença do fantástico. Observações ambíguas em torno da estátua e fatos estranhos vão sutilmente se cerrando para nos conduzir ao desenlace cuja explicação lógica permanece em suspenso, repousando numa linha tênue de indefinição, enredando e seduzindo o leitor.

Fazer uso dos seus conhecimentos de arqueólogo e filólogo, aproveitando-os na intriga ficcional, como em *A Vênus de Ille*, articular uma eficaz convivência de imaginação e de cientificismo, parece-me ser a particularidade de Prosper Mérimée em suas novelas – narrativas saborosas, com toques de humor, que certamente têm seu atrativo para o leitor atual. E ainda criar a figura da *femme fatale* por excelência, convenhamos, não é pouco.

GLORIA CARNEIRO DO AMARAL

---

Gloria Carneiro do Amaral é professora livre-docente da Universidade de São Paulo e professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, especialista em literatura francesa, particularmente do século XIX, e em literatura comparada (Brasil-França). Autora de *Aclimatando Baudelaire* (Annablume), *Navette literária França-Brasil: a crítica literária de Roger Bastide* (Edusp, prêmio Jabuti) e de artigos nessa área.

# A TOMADA DO REDUTO

Um militar meu amigo, que morreu de febre na Grécia há alguns anos, contou-me um dia a primeira batalha a que assistira. De tal modo me impressionou sua narrativa, que a escrevi de memória logo que tive tempo. Ei-la aqui:

– Cheguei ao regimento na noite de 4 de setembro.[24] Encontrei o coronel no bivaque. Recebeu-me a princípio muito secamente; mas, depois de ler a carta de recomendação do general B…, mudou de atitude, e dirigiu-me algumas palavras amáveis.

Fui apresentado por ele ao meu capitão, que naquele mesmo instante voltava de um reconhecimento. Esse capitão, que quase não tive tempo de conhecer, era um homenzarrão moreno de fisionomia dura e fechada. Fora simples soldado, e ganhara as divisas e a cruz de guerra nos campos de batalha. A sua voz, rouca e fraca, contrastava-lhe singularmente com a estatura quase gigantesca. Disseram-me que devia aquela voz estranha a uma bala que lhe atravessara a garganta na batalha de Iena.[25]

Ao saber que eu vinha da escola de Fontainebleau, fez uma careta e disse:

Ontem mesmo, morreu o meu lugar-tenente…

Compreendi o que ele queria dizer: É você quem deve substituí-lo; mas falta-lhe capacidade para isso. Veio-me aos lábios uma frase picante, mas contive-me.

A lua ergueu-se por detrás do reduto de Chevardino, situado a dois tiros de canhão do nosso bivaque. Apresentava-se grande e avermelhada, como o é geralmente ao erguer-se. Mas, naquela noite, pareceu-me de dimensões extraordinárias. Durante um momento, o reduto destacou-se em negro sobre

24. O ano a que o narrador se refere é 1812. Trata-se, aqui, da tomada do reduto de Chevardino, famoso episódio da Campanha da Rússia, sucedida, dias depois, pela batalha de Moscou e a vitória francesa. Segundo consta, o caso relatado é verdadeiro e foi realmente contado a Mérimée por um sobrevivente.

25. Travada em 14 de outubro de 1806, a batalha de Iena garantiu a Napoleão a vitória sobre os prussianos, que, em aliança com os russos, tinham declarado guerra à França.

o disco fulgurante da lua. Assemelhava-se a um cone vulcânico no instante da erupção.

— Um velho soldado, junto ao qual me achava, observou a cor da lua.

— Está muito vermelha — disse ele. — Sinal de que nos vai sair caro, esse reduto!

Sempre fui supersticioso, e aquele augúrio, sobretudo naquele momento, não deixou de impressionar-me. Deitei-me, mas não pude dormir. Pus-me então a caminhar, contemplando a imensa linha de fogo que cobria as alturas, além da aldeia de Chevardino.

Quando julguei que o ar fresco e picante da noite já me refrescara o sangue, voltei para junto do fogo; enrolei-me cuidadosamente no capote e fechei os olhos, esperando não abri-los antes do raiar do dia. Mas o sono desatendeu-me. Meus pensamentos tomavam insensivelmente um aspecto lúgubre. Considerava que não tinha um amigo entre os cem mil homens que cobriam aquela planície. Se fosse ferido, ficaria num hospital, tratado sem consideração por cirurgiões ignorantes. Voltou-me à memória o que ouvira dizer das operações cirúrgicas. Meu coração batia com violência, e eu, maquinalmente, dispunha numa espécie de couraça, sobre o peito, a carteira e o lenço que trazia debaixo da túnica. A fadiga derreava-me, eu cochilava a cada instante, e, a cada instante, algum pensamento sinistro se reproduzia com mais força e despertava-me em sobressalto.

Mas afinal o cansaço venceu e, quando tocou alvorada, achava-me inteiramente adormecido. Entramos em formatura, respondemos à chamada e depois ensarilhamos as armas. Tudo anunciava um dia tranquilo.

Pelas três horas, chegou um emissário com uma ordem. Fizeram-nos retomar as armas; nossos atiradores espalharam-se pela planície; seguimo-los lentamente, e, ao cabo de vinte minutos, vimos todas as guardas avançadas dos russos retrocederem para o reduto.

À nossa direita postou-se uma bateria de artilheiros e outra à esquerda, mas ambas muito adiante de nós. Abriram cerrado fogo contra o inimigo, que respondeu energicamente, e em breve o reduto de Chevardino desapareceu sob espessas nuvens de fumo.

Nosso regimento achava-se quase abrigado do fogo dos russos por uma depressão do terreno. Suas balas, raras aliás para nós (pois visavam de preferência os artilheiros), passavam acima de nossas cabeças ou, quando muito, arremessavam-nos terra e pequenas pedras.

Logo que nos foi dada ordem de avançar, meu capitão olhou-me com uma atenção que me obrigou a cofiar por duas ou três vezes o incipiente bigode, com o ar mais despreocupado que me foi possível aparentar. De resto, eu não tinha

medo, e o único temor que experimentava era que imaginassem que eu tinha medo. Aqueles disparos inofensivos ainda mais contribuíram para manter-me em minha calma heroica. Dizia-me o amor-próprio que eu corria um real perigo, pois afinal me encontrava sob o fogo de uma bateria. Estava encantado de achar-me tão à vontade em tal ocasião, e pensei no prazer de contar a tomada do reduto de Chevardino, no salão de madame de B…, na rua de Provence.

— O coronel passou por nossa companhia; dirigiu-me a palavra:

— Olhe! Você vai ter uma bela estreia!

Sorri com um ar perfeitamente marcial, enquanto sacudia a manga da túnica, a que uma bala de canhão, caindo a trinta passos de mim, havia arrojado um pouco de poeira.

Parece que os russos se aperceberam do pouco sucesso de suas balas, pois as substituíram por obuses que podiam mais facilmente atingir-nos na concavidade onde nos abrigávamos. Um estilhaço bastante volumoso arrebatou-me o *schako*[26] e matou um homem perto de mim.

— Meus cumprimentos — disse-me o capitão, quando eu acabava de apanhar meu *schako*, — por hoje, o senhor está livre.

Eu conhecia essa superstição militar que considerava o axioma "*non bis in idem*"[27] tão plausível num campo de batalha como numa corte de justiça. Recoloquei altivamente o meu *schako*.

— Eis uma maneira muito sem-cerimônia de obrigar a gente a saudar — disse eu o mais jovialmente possível.

Esse péssimo gracejo, dadas as circunstâncias, foi considerado excelente.

— Felicito-o — tornou o capitão, — o senhor hoje não sofrerá mais nada, e vai comandar uma companhia esta noite; pois sinto que o forno já está quente para mim. Todas as vezes em que fui ferido, o oficial junto a mim recebeu alguma bala perdida, e — acrescentou num tom mais baixo e quase envergonhado, — os seus nomes começavam sempre por um P.

Fiz de espírito forte; muitos teriam feito como eu; muitos, tal como eu, teriam ficado impressionados com aquelas palavras proféticas.

Na minha qualidade de conscrito, compreendia que não poderia confiar meus sentimentos a ninguém e que sempre me deveria mostrar friamente intrépido.

---

26. *Schako* ou *shako* é um tipo de quepe militar com viseira e geralmente algum adorno em pluma ou metal.
27. Máxima da jurisprudência segundo a qual não se pode julgar duas vezes um mesmo ato ou delito.

Ao cabo de meia hora, diminuiu sensivelmente o fogo dos russos; saímos então do abrigo para marchar contra o reduto.

O nosso regimento compunha-se de três batalhões. O segundo foi encarregado de contornar o reduto, os outros dois deviam efetuar o ataque. Achava-me no terceiro batalhão.

Ao sair da espécie de parapeito que nos protegera, fomos recebidos por várias descargas de mosquetes, que pouco dano causaram em nossas fileiras. O silvo das balas me surpreendia: muitas vezes eu virava a cabeça, atraindo assim alguns remoques da parte de meus camaradas mais familiarizados com aquele ruído.

Afinal de contas, considerei, uma batalha não é uma coisa tão terrível.

Avançávamos a passo de marcha, precedidos pelos atiradores: de súbito os russos lançaram três hurras, três hurras distintos, depois permaneceram silenciosos e sem atirar.

"Não gosto desse silêncio", disse o meu capitão. "Não prenuncia nada de bom."

Achei que o nosso pessoal estava um pouco bulhento demais e não pude deixar de comparar intimamente o seu tumultuoso alarido com o silêncio imponente do inimigo.

Chegamos rapidamente ao pé do reduto; nossas balas haviam quebrado as paliçadas e revolvido a terra. Os soldados lançaram-se sobre aquelas recentes ruínas, aos gritos de "Viva o imperador!",[28] mais fortes do que se poderia esperar de gente que já tanto havia gritado.

Ergui os olhos, e jamais esquecerei o espetáculo que vi. A maior parte do fumo erguera-se, permanecendo suspensa como um dossel, a vinte pés acima do reduto. Através de um vapor azulado, avistavam-se, por detrás de seu parapeito semidestruído, os granadeiros russos, de armas em mira, imóveis como estátuas. Creio ver ainda cada soldado, com o olho esquerdo fixo em nós, e o direito oculto pelo fuzil erguido. A alguns passos de distância, em um vão, achava-se um homem, com uma lança de fogo, junto a uma peça de artilharia.

Estremeci, e julguei que era chegada a minha última hora.

"Vai começar o baile!", exclamou meu capitão. "Boa noite!"

Foram as últimas palavras que lhe ouvi.

---

28. O grito de guerra "*Vive l'Empereur!*" se disseminara pelas tropas francesas durante as Guerras Napoleônicas.

Ressoou no reduto um rufar de tambores. Vibraram todos os fuzis. Fechei os olhos, e ouvi um espantoso fragor, seguido de gritos e gemidos. Abri os olhos, surpreso de ainda me encontrar no mundo.

O reduto estava de novo envolto em fumaça. Achava-me cercado de feridos e mortos. Meu capitão jazia estendido a meus pés, com a cabeça estraçalhada por uma bala de canhão, e eu estava coberto de seu cérebro e seu sangue. De toda a minha companhia, só restavam de pé seis homens e eu.

A essa carnificina sucedeu um momento de estupor. O coronel, enfiando o chapéu na ponta da espada, galgou em primeiro lugar o parapeito, bradando: "Viva o imperador!" Foi seguido por todos os sobreviventes. Quase que não tinha lembrança nítida do que sucedeu depois. Entramos no reduto, não sei como. Batemo-nos corpo a corpo no meio de uma fumaça tão espessa que não se via ninguém. Creio que atingi alguém, pois o meu sabre se achava todo ensanguentado. Afinal ouvi gritar: "Vitória!" e, diminuindo o fumo, percebi o sangue e os mortos sob os quais desaparecia o solo do reduto. Os canhões, sobretudo, achavam-se enterrados sob montões de cadáveres. Cerca de duzentos homens de pé, com uniforme francês, estavam agrupados sem ordem, uns carregando os fuzis, outros limpando as baionetas. Achavam-se com eles onze prisioneiros russos.

O coronel jazia banhado em sangue sobre uma caixa de munições, junto à saída do reduto. Em torno dele afanavam-se alguns soldados: aproximei-me.

"Onde está o mais antigo capitão?", perguntou ele a um sargento.

O sargento ergueu os ombros de modo expressivo.

"E o mais antigo lugar-tenente?"

"Aqui está este senhor que chegou ontem", disse o sargento num tom calmo.

O coronel sorriu amargamente.

"Vamos", disse-me ele, "o senhor agora é quem vai comandar; mande logo fortificar a saída do reduto com esses carros, pois o inimigo está preparado; mas o general C… vai mandar reforços."

"Coronel", perguntei-lhe, "o senhor está muito ferido?"

"Estou f…, meu caro, mas o reduto foi tomado!"