

## O Gênio do Bem e do Mal:

### Rocamble e as representações da sociedade francesa no II Império.

MÁIRA DE SOUZA NUNES\*

O conjunto de aventuras de Rocamble, reunidas sob o nome *Les Dramas de Paris*<sup>1</sup>, foi escrito por Ponson du Terrail e publicado nos jornais parisienses durante os anos de 1857 a 1870. A publicação coincide com o período do império de Napoleão III, em que a França passou por um processo de grande desenvolvimento econômico e social.

O II Império representou para a imprensa uma época de grande expansão, apesar da censura e perseguições, com o surgimento da “imprensa de massa”. O esvaziamento da discussão política na imprensa favoreceu a ampliação do mercado folhetinesco. O folhetinista Alexis de Ponson du Terrail (1829-1871) foi um dos mais importantes autores do II Império. Aristocrata provinciano, levou uma vida burguesa em Paris, freqüentou a sociedade da moda e construiu uma carreira sólida, apesar das críticas ferozes ao seu estilo folhetinesco, chegando a receber do imperador a Legião de Honra<sup>2</sup>.

Em 1857, aos 28 anos, Ponson já era um escritor estabelecido e requisitado pelos principais jornais parisienses. Seu sucesso consolidou-se com a publicação das aventuras de Rocamble, cuja saga só terminou com a morte do autor, em 1871. A principal característica de Ponson, como autor de folhetins, foi ter transportado a vontade do público leitor para o enredo de suas histórias. No caso de Rocamble, essa vontade foi levada às últimas conseqüências, o que determinou não apenas a sorte do personagem como toda a estrutura da obra.

A pressão de editores e leitores sobre o destino dos personagens e a continuação dos romances influenciaram a continuação das aventuras rocambolescas. Conta-se que

---

\*Faculdade Internacional de Curitiba, Mestre em História.

<sup>1</sup> As aventuras de Rocamble compreendem 13 episódios principais, reunidos posteriormente em volumes que compõe a série *Os Dramas de Paris*. Para esta pesquisa, foi utilizada a edição brasileira da Companhia Brasil Editora, de 1946, publicada sob o título de *Rocamble* e composta por 12 episódios reunidos em oito volumes.

<sup>2</sup> Ponson du Terrail recebeu a Legião de Honra em 1867, juntamente com o também escritor Gustave Flaubert.

quando o personagem “desapareceu” para encerrar a série, houve uma ameaça de cancelamento em massa das assinaturas do jornal. Ponson propôs-se a criar outro personagem e dar início a uma nova série, mas o editor o convenceu de que os leitores pediam por Rocambole, o que resultou na continuação “A Ressurreição de Rocambole” (GAILLARD, 2001: 102)

A atuação dos leitores não determinava apenas a construção do enredo do folhetim, mas também a relação destes com a imprensa. Enviavam cartas aos jornais que publicavam os folhetins, exigindo que tal personagem não morresse, ou que outro fosse punido pelos seus crimes. Na ânsia de acompanhar o desenrolar da trama, invadiam o escritório da redação do jornal para ter acesso ao manuscrito, ou encaminhavam-se ao atelier de impressão, para ler o folhetim antes mesmo que fosse distribuído. Nas ruas, o caos dominava a entrega dos jornais.

Todo esse frenesi fazia a glória dos críticos de Ponson, que produziam artigos e charges satirizando tanto o estilo do escritor e das aventuras de Rocambole quanto o gosto vulgar dos leitores, considerados como a mais baixa parcela da escala social e cultural. Porém, os leitores de Ponson não eram apenas os membros do “populacho”, mas representantes de todas as classes sociais, inclusive as mais abastadas (GAILLARD, 2001: 104). As críticas referiam-se principalmente ao caráter comercial da obra, o qual permitia que o autor não tivesse escrúpulos em estender o enredo de acordo com os interesses do público leitor, sem preocupar-se com a qualidade literária de sua produção.

Os doze episódios que compõem os oito volumes da série podem ser divididos em duas partes: “Rocambole bandido” e “Rocambole agente do Bem”. A primeira parte compreende os quatro volumes iniciais e retrata a vida na “boa sociedade” parisiense, a sociedade do dinheiro, da qual todos querem participar. A segunda parte é formada pelos quatro volumes subsequentes, e apresenta a vida do submundo, dos operários e das “classes perigosas”.

A análise dos comportamentos baseia-se na idéia de que o indivíduo moldou seu comportamento em resposta às demandas criadas pelas transformações que marcaram o século XIX. Nesse sentido, Sigmund Freud considera que a civilização foi responsável

pela infelicidade do homem a partir do momento em que a tarefa de evitar o sofrimento colocou a de obter prazer em segundo plano. Em troca de segurança, o homem civilizado moderno abriu mão de sua individualidade e de sua liberdade e esse esforço civilizacional representou o sacrifício do “ser feliz” nessa civilização. Assim, as forças externas tolheram a possibilidade de autonomia e nivelaram o indivíduo em uma existência regulada pelo social (FREUD, 1997: 137).

Relacionado à idéia de Freud, de que as sociedades exigem que seus membros sacrifiquem seus desejos para garantirem a sobrevivência comum, Peter Gay salienta que o desenvolvimento técnico e a fundação de instituições para distribuir os bens essenciais possibilitaram ao homem do século XIX uma espécie de “ataque” ao mundo. Esse ataque foi destinado a reduzir a dor da existência e refere-se à capacidade de ser *agressivo* e de transformar situações desagradáveis em um impulso mobilizador. Essa agressividade não representa apenas a idéia de violência, mas, principalmente, de *transformação*. Dessa forma, o século XIX foi uma *era de agressão*, em que a destruição representou a preparação para a reconstrução, e que marcou as relações do indivíduo em sociedade (GAY, 2001: 534).

É essa “agressividade” que caracteriza o personagem Rocambole. No romance, seu “ataque” ao mundo revela-se inicialmente como confronto social através do banditismo, do qual Rocambole espera extrair dividendos que compensem a situação social. Num segundo momento, após seu arrependimento, Rocambole empreende este ataque como forma de justiça social, ao fugir da impotência que regula as relações sociais, e estabelece seu próprio padrão de reação a uma sociedade que não possibilita soluções coletivas.

A história do “Rocambole bandido” representa a vida da *fête impériale*<sup>3</sup> do II Império. O espetáculo do Império possuía inicialmente um caráter político focado no populismo da lenda napoleônica e na representação do poder imperial. A transformação da cidade de Paris foi fundamental para a vida urbana e o seu aspecto político teve um papel importante na construção da legitimidade e do controle social. A meta do controle

---

<sup>3</sup> “Festa Imperial”: o termo faz referência tanto à pulsante vida parisiense do Segundo Império, marcada pelos prazeres vividos nos salões das cortesãs, quanto ao dia 15 de agosto, escolhido como o dia da Festa Imperial.

festivo era a de transformar os atores ativos, como em 1848, em expectadores passivos. Mas o espetáculo do II Império ia além da pompa imperial, celebrava o nascimento do “moderno” caracterizado pelas exposições universais de 1855 e 1867 e pela modernização da cidade.

Paris era o centro da vida política e intelectual da França e a vida social compreendia os cafés, concertos, bailes, Ópera, o entretenimento e a vida pulsante nas ruas. Havia ainda também a vida mais discreta dos círculos aristocráticos ou da alta burguesia, reunida de acordo com suas afinidades, a qual Ponson du Terrail preferia, devido à sua personalidade conservadora. O desejo de viver uma vida despreocupada de prazeres criou um turbilhão na sociedade da moda. Artistas e pessoas públicas freqüentavam as casas das cortesãs, o que levou à denominação de Paris como a “cidade-babilônia” (HARVEY, 2006: 210-212).

A construção dos novos boulevards, além de gerar empregos, facilitava a circulação de mercadorias, dinheiro e pessoas. O surgimento de novas lojas de departamento e cafés que avançavam sobre as calçadas, proporcionavam a união dos espaços público e privado. A proliferação de cabarés, circos, concertos e teatros e as óperas populares ofereceu a possibilidade do entretenimento popular. A transformação de parques e avenidas em espaços de sociabilidade e prazer enfatizou uma forma de urbanização que pretendia ser a mostra pública da opulência privada (HARVEY, 2006: 210-212).

As primeiras histórias de Rocambole giram em torno do embate entre dois irmãos: o conde Armando de Kergaz e o visconde Andréia Felipone. Principal representante da nobreza e guardião do Bem, Armando representa os valores da antiga aristocracia, da antiga civilidade, da honra e moralidade. São esses valores que o impedem de prever as ações do irmão e dificultam sua tarefa de coibir o sucesso de suas ações criminosas.<sup>4</sup> O visconde Andréia, ao contrário do irmão, representa a

---

<sup>4</sup> No primeiro episódio da série, o moribundo Barão de Kermarouet revela a Armando que cometeu uma falta na juventude e que deseja reparar seu crime. Armando fica encarregado de encontrar a moça seduzida, Thereza, e no caso dela ter concebido, transmitir à criança seu nome e fortuna. A empreitada de Armando será dificultada por Andréia, que também está no enalço da “herdeira misteriosa”. Andréia logo descobre que Hermínia é a filha do Barão e decide desposá-la, para poder desfrutar da herança de doze milhões que ela irá receber. Para que isso seja possível, os demais personagens serão todos manipulados pelas ações de Andréia.

degeneração e a “contaminação” da nobreza, caracterizada pela sua ascendência meridional. Seu pai, italiano, adquiriu seu título de nobreza durante a Restauração, e é descrito como possuidor de “todos os vícios dos povos degenerados”, ambicioso e vingativo, sujeito ao “ódio que só pode germinar em um coração meridional”. O visconde Andréia herdou a personalidade altiva, o “olhar ardente e sarcástico peculiar às raças meridionais”, o qual aprendeu a dissimular, para poder frequentar a boa sociedade parisiense.

O único personagem que realmente consegue fazer oposição à Andréia é Baccarat<sup>5</sup>, a ex-cortesã da moda e rainha absoluta do *demi-monde*<sup>6</sup>, cuja beleza e personalidade enlouqueciam os homens. Sua força e inteligência permitem que ela faça frente à Andréia, ao saber que foi usada em seu plano de vingança. Assim como Rocambole, Baccarat conhece os caminhos do mal, as artes da intriga e da manipulação e, mesmo arrependida, sua ausência de pudores morais faz com que utilize de violência e tortura para eliminar o mal, pois a única possibilidade de vencê-lo é conhecer e utilizar suas próprias armas.

Dessa forma, Ponson demonstra que a virtude é impotente diante da maldade, pois a ação virtuosa é incapaz de conceber as astúcias do crime. Armando e os personagens “do bem” efetivamente se deixam cair em todas as armadilhas de Andréia e Rocambole. Da mesma maneira, o virtuoso hesita em retomar as armas do crime, o que é, no entanto, na ótica do romance, a única maneira de vencer o mal. A grande questão que se coloca é: como vencer o crime, que no romance aparece como um mal enraizado no homem, sem produzi-lo? Como então proteger essa sociedade, vítima passiva do crime? As tentativas de intervenção em favor do bem são limitadas pelo fato de que o combate, por sua própria natureza, é o lugar de expressão preferencial do mal; o

---

<sup>5</sup> Baccarat era uma cortesã da moda, que se apaixonou por um jovem funcionário público, Fernando Rocher. Na esperança de seduzi-lo, aliou-se à Andréia sem conhecer seus verdadeiros planos. Após ser responsável pela prisão do amado, foi enviada a um hospício, de onde foge para ajudar Armando a reverter o mal causado por Andréia. Ao final do primeiro episódio arrepende-se de sua vida de vício e decide dedicar-se à caridade. No episódio seguinte, é a única que desconfia do arrependimento de Andréia, e retorna à antiga vida, para fazer frente à cortesã Turqueza, sua rival.

<sup>6</sup> *Demi-monde*: termo referente à existência das cortesãs e seu estilo de vida. No caso de Baccarat, o autor frequentemente ressalta o caráter luxuoso e prazeroso desse estilo de vida, apesar de chamá-lo de “vício”.

confronto só pode ser vencido pela utilização das mesmas armas (DUMASY-QUEFFELEC, 2007).

Em *Rocamboles*, a representação do Bem e do Mal permite uma aproximação do ideal de civilização enquanto “regulação crescentemente diferenciada de impulsos” (ELIAS, 1994: 195). Os personagens representantes do bem são aqueles que melhor controlam seus impulsos agressivos e sexuais; já os representantes do mal são os que não possuem o autocontrole das paixões. Porém, essa mudança nos padrões de atitude e comportamento que constitui o processo civilizador é um caminho de aprendizado, o qual se torna cada vez menos definido em decorrência das muitas possibilidades oferecidas pela existência moderna. Dessa forma, os personagens acabam sujeitos às forças do mal e oscilam em seus comportamentos.

A sociedade francesa do século XIX vivenciou a experiência da modernidade em todas as suas contradições. A esperança depositada no progresso e a possibilidade de transformação – autotransformação e transformação do mundo ao redor – foi acompanhada por um turbilhão de permanente desintegração, luta, ambigüidade e angústia (BERMAN, 1997: 15). Ao mesmo tempo, as mudanças de atitude resultantes do processo civilizador marcaram a experiência da sociedade burguesa durante todo o período. Inseguras em relação a si mesmas, as classes médias ainda não dispunham de formas de representação social e cultural próprias. As divisões internas da burguesia, a permanência do mundo aristocrático e o crescimento do proletariado resultaram na ausência de modelos a serem seguidos e dificultaram ainda mais o aprendizado de como viver e se comportar no mundo moderno.

Nobres, burgueses e trabalhadores; homens e mulheres, todos vivenciam as transformações resultantes da modernização francesa. Os papéis sociais não estão definidos e os personagens experimentam os incômodos dessa ausência de determinação. Os elementos da tradição ainda estão presentes, mas não são mais os únicos reguladores do comportamento. Esta sensação de viver em dois mundos, a meio caminho entre o antigo e o novo é responsável pelo caráter da experiência do indivíduo no século XIX.

Na tentativa de manter a ordem estabelecida, a aristocracia procurou administrar, durante esse período, a supremacia social e cultural, bem como conservar sua concepção de mundo autoritária e hierárquica sem, contudo, distanciar-se das possibilidades oferecidas pelo avanço do capitalismo. Longe de ser homogênea, a sua unidade era cimentada com “representações e tradições coletivas, antigas, mas dotadas de vida, pretensões sociais e culturais partilhadas e preferências políticas comuns.” (MAYER, 1987: 88). Novas idéias e práticas, trazidas pelo contato com a burguesia, eram adaptadas de maneira que seu *status* e tradição não fossem seriamente ameaçados.

É este mundo aristocrático que serve de cenário para a primeira parte da série. Andréia e Rocambole são mestres na arte de falsificar papéis e representar “nobres estrangeiros”. Munidos de cartas de apresentações e títulos de nobreza, reforçados pelo carisma pessoal, apresentam-se sem temores em embaixadas e consulados, nos clubes exclusivos e nas residências aristocráticas. Os nobres mantinham regularmente seus palácios em Paris e suas propriedades no campo, para onde frequentemente se retiram, seja em férias ou para tratar de problemas administrativos.

Em algumas situações ainda é perceptível a representação dos costumes do Antigo Regime, a mentalidade de corte e a vida rural. A aristocracia provinciana não comunga dos novos hábitos e mantém-se atrelada às tradições.

Em Paris, os nobres já estão adaptados às novas condições modernas. Frequentam a “boa sociedade”, e transitam nos cafés, nas festas e nas “salas que eram uma espécie de terreno neutro, onde se reunia cordialmente a burguesia dinheirosa e a aristocrática.” (TERRAIL, 1946b: 89). Os personagens administram suas propriedades e levam a vida prazerosa dos *boulevards*. Esta característica é constantemente ressaltada, o gosto pela Ópera dos Italianos, os passeios no Bois de Boulogne, o hábito de vestir-se como “um ‘leão’ do boulevard, denominação então em moda, e que resumia o homem elegante, rico e ocioso daquele tempo.” (TERRAIL, 1946b: 89). Essa vida despreocupada aparece na descrição dos hábitos, principalmente dos mais jovens, como no caso do amante de Baccarat:

*O Barão tinha trinta anos; pertencia à classe dos fidalgos que passam toda a vida no “sport”, e que têm amantes como têm cavalos. O Barão d’O... amava Baccarat, pouco mais ou menos, como se estima um cavalo; naquela afeição*

*entrava o hábito e alguma maldade. Havia seis anos que gastava com Baccarat um dinheiro louco, porém nunca se importava com as prodigalidades dela, e cada vez a amava mais. (TERRAIL, 1946a: 107).*

Também há a representação da adaptação, principalmente dos mais jovens, às condições da vida moderna. Apesar de manterem a preocupação com a linhagem familiar, a honra e o respeito, são bem flexíveis com relação à nova mentalidade, principalmente no que diz respeito a aventuras amorosas.

*O Conde de Chateau-Mailly era um homem dos que, educados com o século l<sup>o</sup> aceitaram quase inteiramente as idéias. Verdadeiro parisiense no boulevard dos Italianos, fora o conde e era ainda o que se chama, na mais ampla acepção do termo um “viveur”.*

*Professava, pois, moral indulgente e fácil, tanto para si, como para os demais, tinha princípios de lealdade bem determinados sobre certas coisas, e muito mais que vagos sobre muitas outras.*

*Assim, pois, acreditava sem o mínimo escrúpulo as propostas do “gentleman” de cabelos ruivos, dizendo para consigo que só um néscio se recusaria a reconquistar uma herança perdida, quando bastava para isso seduzir uma mulher nova e formosíssima. (TERRAIL, 1946b: 135).*

Se a aproximação com burguesia permitiu uma certa mudança nos hábitos e códigos aristocráticos, o resultado desse contato foi mais determinante para os burgueses, ansiosos socialmente, pelo desejo de aprenderem a melhor forma de conduta. Os burgueses possuíam grandes anseios de participar da vida aristocrática. Em termos de riqueza e educação, os aristocratas e os burgueses estavam no mesmo nível, mas eram os primeiros que definiam os termos desse encontro. Os aristocratas apresentavam os gestos corporais, faciais e verbais que os burgueses não só se esforçavam em imitar, como, sobretudo, analisavam minuciosamente em busca de chaves para entender a sua própria posição insegura (MAYER, 1987: 112).

Para Peter Gay, os burgueses estabeleceram uma série de comportamentos (a reserva, decência burguesa e mesmo a hipocrisia) diante dessa insegurança, que lhes permitiam organizar “sua reação a um mundo em constante transformação.” Em meio a progressos materiais e a sucessos políticos, as classes médias estavam apreensivas com relação à condição social, às regras morais, aos conflitos familiares e às mudanças



culturais. A classe burguesa não era homogênea e a desigualdade em seu interior revela as diferenças de origem e rendimentos. A maioria dos comerciantes e dos funcionários públicos recebiam baixos salários e lutavam para sobreviver com meios insuficientes. A possibilidade de mobilidade social servia como estímulo e fonte de esperança. A máxima das “carreiras abertas ao talento” expressava a idéia de que o mundo burguês não possuía barreiras e que possibilitava que a inteligência, a persistência e o trabalho duro fossem recompensados com a ascensão social (GAY, 1988: 85).

Dessa forma, os personagens burgueses procuram, de diversas maneiras, alcançar algum tipo de ascensão e projeção social.

*Aos vinte anos, entrou Fernando para uma secretaria, ganhando mil e quinhentos francos; e daí a dois anos elevaram-lhe os vencimentos a duzentos francos por mês...*

*Nas horas vagas, escrevia Fernando, de sociedade com os seus colegas de escritório, parte de uma comédia.*

*A comédia rendia cem francos de direitos de autor, custava quarenta francos de cópia, e deixava um dividendo de dez francos a cada colaborador, o que não impedia Fernando Rocher de sonhar com um grande futuro, dramático e de suspirar, pensando que os senhores tal e tal, que ganhavam mil francos no teatro, tinham começado como ele. [...]*

*Fernando era inteligente e ativo; nas horas vagas trabalhava em uma obra de vulto, sobre o direito das gentes, obra que o senhor de Beaupréau contava publicar em seu nome, para alcançar o hábito da legião de honra, e o lugar de chefe de divisão.” (TERRAIL, 1946a: 49).*

Os personagens nobres e burgueses compartilham o cuidado com a cultura e o refinamento. Suas casas são descritas em detalhes e mostram o hábito de gastar grandes somas para manter um certo decoro em suas roupas, sua acomodação e alimentação. A moradia de elite deveria ter um *salon*, mobiliado com um piano, pinturas, candelabros, relógios e bibelôs, para receber visitas e mostrar que seus donos possuíam uma riqueza dedicada à vida cultivada, além das necessidades básicas. A expressão do conforto através dos objetos de decoração, amplamente narrada por Ponson, oferece aos leitores também um pouco da vida íntima que eles mesmos gostariam de ter.

*O conde morava em um bonito primeiro andar, ao qual pertencia uma cocheira para duas carruagens, e uma cavalaria para cinco cavalos.*

*Era um homem de bom gosto; em sua casa não havia um único objeto que o não atestasse. Soubera reunir, o que é muito raro, a opulência do capitalista à sóbria gentileza do fidalgo. Os quadros de caça e de pesca que lhe ornavam a sala de jantar, e que não valiam menos de seis mil escudos, um soberbo Murilo que estava na sala, dois Hobemes, pendurados na parede do gabinete de fumar, um bronze chinês de maravilhoso trabalho, sobrepujando o relógio dessa última casa, anunciavam as suas predileções artísticas; os cortinados pardos, ou escuros, um quarto de cama com uma mobília toda de carvalho, atestava o horror que ele tinha à profusão de dourados e de espelhos, verdadeiro luxo de botequim, ostentado muito vulgarmente por algumas rainhas de teatro e por certos homens de bom gosto muito duvidoso. (TERRAIL, 1946b: 126).*

Os hábitos de comportamento e o padrão de vida não decorrem apenas da vontade pessoal. A idéia de civilização determina as práticas sociais e se torna uma forma de diferenciação social. O luxo torna-se um supérfluo necessário e um símbolo de posição pública. Aos poucos as famílias prósperas adquiriram um padrão de consumo em decorrência da “democratização do conforto”. Bens de consumo e utilidades domésticas tornaram-se um complemento para a vida na intimidade. A busca por esta vida confortável é a justificativa de Ponson du Terrail para muitas das ações criminosas dos personagens. Andréia, criado no conforto da vida aristocrática de sua família, não se conforma em deixar de ter acesso aos confortos da opulência, suas tentativas de obter alguma compensação material, mais do que motivadas pelo desejo de vingança, são levadas pela ambição de fazer parte novamente da boa sociedade. As cortesãs, como Baccarat, também entraram para a “sociedade do vício”, movidas pela possibilidade de utilizar seus atributos físicos para escapar de uma existência de trabalho árduo e mal remunerado.

No romance, as mulheres são as principais vítimas da sociedade “desestruturada” moderna. As mulheres do povo frequentemente apanham de seus maridos, fato narrado como banal. Muitas possuem seu próprio negócio, como lavadeiras e taverneiras, e normalmente se envolvem com “maus tipos”, que as

exploram e maltratam. A própria mãe adotiva de Rocambole, a viúva Fipart, amasiou-se com o saltimbanco Nicolo, “que frequentemente aplicava-lhe umas pancadas”.

Os episódios seguintes narram as aventuras de Rocambole após o seu arrependimento e sua saída da prisão. Os seus atributos físicos e psicológicos foram aperfeiçoados e agora ele os utiliza em nome das forças do bem. Esta é a fase do romance em que os leitores mais se identificam com o personagem, ansiosos em acompanhar suas peripécias na luta contra o crime. Ponson du Terrail exacerba o fantástico e o desconhecido e introduz novos elementos que não haviam sido explorados na primeira parte da série, como as seitas criminosas estrangeiras e a vida em outros países. Esta é a fase em que a possibilidade de alienação se faz mais presente, não apenas pelas reviravoltas do enredo, mas principalmente pelo ritmo acelerado da narrativa.

Segundo Antonio Gramsci, o público popular preocupa-se menos com o nome e a personalidade do autor do que com a pessoa do protagonista. Os heróis literários, ao entrarem na esfera da vida intelectual popular, acabam por adquirir a validade do “personagem histórico”. O leitor interessa-se por toda a sua vida, do nascimento à morte, o que explica o sucesso das continuações. Os autores podem retomar personagens esquecidos ou mortos e ressuscitá-los, “para grande satisfação do público, que novamente se apaixona e renova a imagem prolongando-a com o novo material que lhe foi oferecido.” Dessa forma, o mundo fantástico adquire uma concreticidade e faz com que o leitor discuta sobre o personagem romanesco como o faria sobre uma pessoa “real” (GRAMSCI, 1978, 112).

Ponson explorou essa característica de maneira interessante. Após as pequenas aparições de Rocambole nos episódios *Os Cavaleiros do Luar* e *O testamento de Grão de Sal*, o autor publicou *A verdade sobre Rocambole*, episódio no qual relata, de maneira fantástica, a maneira como conheceu o personagem, enquanto este estava na prisão. Narrando várias peripécias, bem ao estilo do romance e mesclando inclusive referências a Eugène Sue, Ponson revela que as aventuras publicadas em folhetim foram inspiradas em um manuscrito que o próprio lhe Rocambole lhe forneceu. Dessa forma, o

autor aproxima o leitor de seu herói e ressalta os aspectos de sua redenção e sua ação para o bem.<sup>7</sup>

No entanto, como a narrativa já estava saturada e os leitores insistiam na continuação da série, Ponson passou a limitar a construção dos personagens aos modelos folhetinescos que ele mesmo já havia explorado nos primeiros episódios. Apenas a descrição do arrependimento de Rocambole será ressaltada constantemente, em contraposição ao seu comportamento vil anterior. No folhetim, o arrependimento permite que os personagens tenham sentimentos “verdadeiros”, mesmo que muitas vezes ainda mesclados com o ódio e a vingança. Segundo Lise Queffelec-Dumasy, os personagens como Rocambole e Baccarat são ambivalentes, embora combatendo pelo Bem. Eles representam indivíduos fundamentalmente *associais*, no sentido de “desprovidos de determinação social”: providos inicialmente de um status social oriundo da marginalidade (cortesã, menino de rua órfão), ambos vivenciam um episódio de transformação, o arrependimento, e retornam ao enredo sob a forma de personagens desprendidos, aptos a vestir de novo todas as fantasias. Na luta contra o mal, eles utilizam todos os meios (violência, torturas, crimes), em uma sociedade que é apenas o contexto passivo do exercício de sua ação. Esta atuação social permitiu que Rocambole fosse considerado como uma figura transposta de Napoleão III, visto por muitos como o aventureiro que “protege” uma sociedade fundamentalmente passiva (DUMASY-QUEFFELEC, 2007).

O autor foi ele mesmo considerado como um usurpador. As dificuldades em comprovar sua origem aristocrática, devido a diversos erros nos registros de nascimento, batismo e casamento, fizeram com que os seus críticos baseassem todas as suas análises a partir desse fato. Aliado a esse fator, encontra-se também a questão do estilo de vida de Ponson du Terrail e das escolhas com relação a sua produção literária. Desde que chegou a Paris, ele preocupou-se em estabelecer uma carreira que lhe rendesse uma vida confortável e próspera e o melhor caminho encontrado foi a

---

<sup>7</sup> Nos episódios em que Rocambole se apresenta como “agente do bem” seus atributos são constantemente ressaltados. O personagem agora fala diversas línguas fluentemente, como o inglês e o russo, conhece as artes da cura, atuando muitas vezes como médico e mesmo a sua boa aparência representa a sua virtude, pois as cicatrizes resultantes do vitríolo “desapareceram”.

produção de folhetins. Além disso, ele levava uma vida despreocupada, freqüentava os cafés e locais da moda.

Nesse sentido, era ele mesmo um representante dessa classe aristocrática em processo de adaptação à sociedade burguesa, na qual os padrões morais e de comportamento estavam em constante mudança e permitiam um trânsito maior de experiências. Sua falta de preocupação com a realidade social não o impediu de criar toda uma linguagem que falava de perto aos leitores que desejavam uma possibilidade de evasão dos problemas da vida moderna. A situação social determinava, aos leitores populares, longas fantasias sobre a idéia de vingança e de punição dos culpados pelos males suportados. Proletariado e burguesia, em sua grande maioria, tinham necessidade dos intermináveis relatos emocionais e sentimentais como alimento cotidiano de sua curiosidade e de sua sentimentalidade, tinham ainda necessidade de tomar partido entre os heróis da delinquência e os heróis da justiça e da vingança (GRAMSCI, 1978: 110, 121)

Para Roger Bellet, Rocambole, ao encarnar um poder e uma justiça superiores, oferecia ao povo uma revanche mítica e duplamente suspeita do ponto de vista político: suspeita para os poderes, porque a novela aflagava o povo e nutria nele um idealismo terrestre; suspeita também como alienadora: o poder mágico de Rocambole desviava da esperança e do combate reais. O universo do folhetim oferecia à sua maneira, para os leitores frequentemente novos, em porções cotidianas e regulares, o mal e o bem, a falta e a reparação, o crime e a justiça. Um universo tranquilizador para o burguês que poderia projetar seus sonhos no folhetim, recebendo, a cada dia as novidades e os diferentes acontecimentos, o que não lhe traria nenhuma inquietude profunda; pois ao ler as explorações míticas de seus heróis populares, ele poderia afastar-se da tentação do heroísmo concreto. Quanto ao indivíduo do povo, a leitura do folhetim possibilitava que ele se desviasse inconscientemente de toda idéia social subversiva e de toda solução coletiva. (BELLET, 1967:209).

Dessa forma, a ação de Rocambole representa aspectos da sociedade burguesa moderna através do confronto social, seja em busca de dinheiro ou de justiça. O mal-estar da civilização, resultante do progresso material e técnico, demonstrou a incapacidade desse desenvolvimento em aumentar a quantidade de satisfação prazerosa

que o indivíduo poderia esperar da vida e de torná-lo mais feliz (FREUD, 1997: 107). Nesse sentido, ao estabelecer seu próprio padrão de reação à uma sociedade que não possibilita soluções coletivas, Rocambole oferece ao leitor de folhetim uma possibilidade de satisfação do seu próprio desejo de reagir à sua realidade.

## REFERÊNCIAS

BELLET, Roger. **Presse et journalisme sous le Second Empire**. Paris: Armand Colin, 1967.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

DUMASY-QUEFFELEC, Lise. Dumas et Ponson du Terrail sous le Second Empire: ideologie et esthétique. In: **Belphégor - Littérature Populaire et Culture Médiatique**. Numéro spécial: Rencontres internationales 2006-2007: Centre de recherches sur les Littératures Populaires et les Cultures Médiatiques, Université de Limoges. Disponível em: [http://etc.dal.ca/belphegor/Limoges2006/pdf/200611/Dumasy\\_art\\_usl.pdf](http://etc.dal.ca/belphegor/Limoges2006/pdf/200611/Dumasy_art_usl.pdf) acessado em 08/05/2007.

ELIAS, Norbert. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994. Vol. 1 – Uma história dos costumes.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAILLARD, Élie-Marcel. **Ponson du Terrail**. Avignon: Éditions Barthélemy, 2001.

GAY, Peter. **A educação dos sentidos: a experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

\_\_\_\_\_. **O cultivo do ódio: a experiência burguesa: da Rainha Vitória a Freud**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GRAMSCI, Antônio. **Literatura e vida nacional**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.

HARVEY, David. **Paris, capital of modernity**. New York: Routledge, 2006.

MAYER, Arno. **A força da tradição: a persistência do Antigo Regime. 1848-1914**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TERRAIL, Ponson du. **Rocambole**. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1946a.

\_\_\_\_\_. **Rocambole**. São Paulo: Companhia Brasil Editora, 1946b.