

**DO NOBRE AO PATÉTICO:
O HERÓI DE VICTOR HUGO E O ANTI-HERÓI DE MACHADO DE ASSIS**

**FROM THE NOVEL TO THE GOOFY: THE VICTOR HUGO'S HEROES AND THE
MACHADO DE ASSIS'S ANTI-HEROES**

Daniela Mantarro Callipo
Doutora em Língua e Literatura Francesa
Universidade Estadual Paulista/Campus de Assis
(callipo@assis.unesp.br)

RESUMO: Este artigo pretende analisar de que forma Victor Hugo representou seus heróis e Machado de Assis, seus anti-heróis. Serão comparados três contos machadianos e três romances do escritor francês: “O caso da vara” e o capítulo “L’affaire Champmathieu” do livro *Les Misérables*; “Noite de Almirante” e *Les Travailleurs de la Mer*, “Um Incêndio” e *Quatre-vingt-treize*. Esses textos apresentam situações bastante similares, mas cada autor apresenta um desfecho que revela sua proposta literária. Por essa razão, foram utilizadas as teorias da Literatura Comparada e do Intertexto como base de reflexão para este trabalho.

Palavras-chave: Herói hugoano; Anti-herói machadiano; Literatura comparada

ABSTRACT: This article analyses how Victor Hugo embodied his heroes and Machado de Assis his anti-heroes. Three Assis's short stories and three Hugo's novels are compared: “O caso da Vara” and the chapter “L’affaire Champmathieu” from the book *Les Misérables*; “Noite de Almirante” and *Les Travailleurs de la Mer*, “Um incêndio” and *Quatre-Vingt-Treize*. These texts present similar situations, but each author shows an outcome that reveals their literary proposal. For this reason, Comparative Literature and Intertext had been used as base of reflection for this article.

Keywords: Heroes of Victor Hugo; Anti-heroes of Machado de Assis; Comparative literature

Heróis sempre fizeram parte da Literatura e da História, mas com o advento do Romantismo, houve uma supervalorização da personagem heroica, com o intuito de fornecer exemplos de comportamento para a sociedade oitocentista. Ao longo do século XIX, o herói refletiu uma visão moral e poética, tornando-se modelo a ser seguido. No Brasil, o índio foi eleito o representante dessa categoria, pois teria características muito próximas às dos heróis medievais, escolhidos pelos românticos europeus para protagonizarem seus romances. Segundo Bosi (1985, p. 101) buscava-se “fundar em um passado mítico a nobreza recente do país”. O nobre e selvagem Peri, criado por José de Alencar em seu *O Guarani*, estava disposto a todos os sacrifícios para salvar a bela e amada Cecília; antes dele, o guerreiro tupi do poema “I Juca-Pirama” de Gonçalves Dias, já emocionara o leitor que procurava participar ativamente da construção de uma nação, outro mito dinamizado pelos românticos.

Na França, Victor Hugo criou o “poeta-herói”, aquele que teria sido escolhido por Deus para iluminar a humanidade:

Le poète en des jours impies
 Vient préparer des jours meilleurs.
 Il est homme des utopies!
 Les pieds ici, les yeux ailleurs.
 C'est lui qui sur toutes les têtes,
 En tout temps, pareil aux prophètes,
 Dans sa main, où tout peut tenir,
 Doit, qu'on l'insulte ou qu'on le loue,
 Comme une torche qu'il secoue,
 Faire flamboyer l'avenir! (HUGO, 1970, p. 243).

Bakhtin (1997) faz uma distinção a respeito do caráter do herói, segundo duas tendências principais: a construção clássica e a construção romântica. O fundamental para o primeiro tipo de construção é o valor artístico do *destino*, que “corresponde a uma determinação total da pessoa marcada por uma necessidade que predetermina todos os acontecimentos de sua vida” (p. 189), compreendida como a realização daquilo que desde o início se encontrava na “determinação da existência”.

Segundo a construção clássica, a vida do herói se estabelece em função dos objetivos e “cumpre a necessidade de seu destino”. Já a construção romântica se distingue da anterior pela “arbitrariedade e pela iniciativa”; ou seja, o “que é de suma importância é o fato de que o herói assume a *responsabilidade de iniciar* a seqüência dos atos da sua vida marcada pelos valores e pelo sentido.” (p. 193). Além disso, suas desventuras não são provocadas pelo destino, mas por “pessoas más” que a ele cabe vencer ou derrotar.

Paralelamente à noção de herói, desenvolveu-se a teoria do anti-herói. Autores como Flaubert e Dostoiévski criaram personagens que não se destacavam pela postura corajosa, nem pela determinação em vencer obstáculos, mas “personagens fracos, incompetentes, desonrados, humilhados, inseguros, inaptos, às vezes abjetos – quase sempre atacados de envergonhada e paralisante ironia, mas às vezes capazes de inesperada resistência e firmeza.” (BROMBERT, 2002, p. 14)

No Brasil, Manuel Antônio de Almeida em seu Memórias de um sargento de milícias, publicado em folhetins em 1853, apresentou o anti-herói Leonardo, “filho de uma pisadela e de um beliscão” e descreveu a sociedade fluminense com suas mazelas e contradições. Bem mais tarde, em 1928, Mário de Andrade criou

Macunaíma, o “herói sem nenhum caráter” e discutiu em sua rapsódia o “modo de ser brasileiro”.

Entre esses dois autores, está Machado de Assis, com sua galeria de personagens vaidosas, interesseiras, ambiciosas. Em seus romances, “só aparecem variantes de uma só e mesma lei: não há mais heróis a cumprir missões ou a afirmar a própria vontade; há apenas destinos, destinos sem grandeza.” (BOSI, 1985, p. 200)

Nota-se o mesmo ponto de vista em seus contos: D. Benedita, Simão Bacamarte e Jacobina distanciam-se do mito do herói colocado em um pedestal, reverenciado e usado como exemplo, e se aproximam do resto da humanidade, com suas imperfeições e fraquezas.

Pretende-se, neste trabalho, aproximar Victor Hugo e Machado de Assis e analisar de que forma esses dois autores, aparentemente tão distintos, descreveram situações quase idênticas. Serão comparados três contos machadianos e três romances do escritor francês: “O caso da vara” e o capítulo “L'affaire Champmathieu” do livro *Les Misérables*; “Noite de Almirante” e *Les Travailleurs de la Mer*; “Um Incêndio” e *Quatre-vingt-treize*. É sabido que Machado de Assis leu e traduziu a obra hugoana e diversos textos apontam a admiração do escritor brasileiro pelo poeta francês, mas seria ainda possível admitir a hipótese de Eugênio Gomes (1949) de que a “influência” hugoana na obra de Machado é “marcante” e facilmente perceptível; ou ainda, não seria arriscado julgar, como Carneiro Leão (1960) que Machado de Assis sofreu “uma influência profunda de Victor Hugo”, o qual exercia uma “força sugestiva” sobre o autor de *Dom Casmurro*? Em vez de “influência”, buscar-se-á demonstrar um diálogo intertextual estabelecido por Machado com o criador de Jean Valjean, ou melhor, uma relação entre textos.

Ao tratar de relações intertextuais, faz-se necessário citar os estudos desenvolvidos por Júlia Kristeva (1974), para quem

Todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de intertextualidade e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla (p. 64).

Segundo Kristeva, as “fontes” interessam na medida em que permitem verificar a maneira pela qual foram absorvidas e transformadas. A pesquisadora

francesa baseia-se em Mikhail Bakhtin (1981), que caracteriza o romance moderno como “dialógico”, ou seja, um texto em que as diversas vozes da sociedade estão presentes e se entrecruzam. Para o teórico russo, todo enunciado mantém relações com outros enunciados. Desse modo, tanto Kristeva, quanto Bakhtin concebem a obra literária como um sistema de trocas, algo dinâmico em que a noção de “originalidade” é relativizada.

Os textos analisados aqui apresentam situações bastante similares, e possuem as características de uma “grande obra-de-arte literária”, na medida em que representam situações ficcionais vividas por “seres humanos de contornos definidos e definitivos” de um modo exemplar. As personagens de Machado e as do Victor Hugo posterior a 1860, representadas no *corpus* selecionado para este trabalho, são complexas e surpreendentes,

Muitas vezes debatem-se com a necessidade de decidir-se em face da colisão de valores, passam por terríveis conflitos e enfrentam situações-limite em que se revelam aspectos essenciais da vida humana: aspectos trágicos, sublimes, demoníacos, grotescos ou luminosos (ROSENFELD, 1963, p. 37).

Pode-se perceber a evolução técnica da construção das personagens hugoanas, ao se comparar Phoebus, de *Notre Dame de Paris* e Jean Valjean, de *Les Misérables*. O capitão por quem Esmeralda se apaixona é um típico Don Juan, frio e egocêntrico, que não se comove em nenhuma circunstância e não se modifica no desenrolar da narrativa. Já o foragido Jean Valjean, passa da transparência à opacidade, vivendo conflitos e dilemas constantes. Forster (1949) distinguiu as personagens “planas” (“flat characters”) das personagens “esféricas” ou “redondas” (“round characters”): as primeiras são construídas a partir de uma única ideia ou qualidade e não se modificam no desenrolar da trama, permanecem as mesmas em todas as circunstâncias; as segundas são complexas, e têm a capacidade de “nos surpreender de maneira convincente” (FORSTER, 1949, p. 67). Phoebus poderia ser considerada uma personagem “plana”, enquanto Jean Valjean, uma personagem “esférica”, devido às várias qualidades que apresenta, e ao processo de modificações profundas que apresenta, despojando-se de suas ilusões.

As personagens machadianas dos contos selecionados apresentam a mesma complexidade e também vivem situações de conflito, momentos em que

devem tomar uma decisão importante e definitiva; por essa razão, também poderiam ser consideradas “esféricas”. No entanto, Victor Hugo e Machado de Assis criaram desfechos muito diferentes para as histórias vividas por suas personagens, desfechos estes que revelam sua proposta literária, ou melhor, as “intenções do romancista” (CANDIDO, 1963, p. 61).

O primeiro exemplo encontra-se no conto "O caso da Vara" e no romance *Les Misérables*, especificamente, no capítulo intitulado "L'affaire Champmathieu".

"L'affaire Champmathieu" e "O Caso da Vara"

Machado de Assis certamente leu *Les Misérables* de Victor Hugo. Há inúmeras referências a essa obra em suas crônicas. Não poderia ser diferente: a primeira parte de famoso romance foi publicada em 3 de abril de 1862 "em seguida a uma monumental campanha publicitária em Paris, Londres, Bruxelas, Leipzig, Roterdã, Madri, Milão, Turim, Nápoles, Varsóvia, São Petersburgo e Rio de Janeiro". (ROBB, 2000, p. 362). A trama é conhecida: após ter passado dezenove anos preso por ter roubado um pão, Jean Valjean tenta recomeçar sua vida. Em liberdade condicional, deve apresentar-se com regularidade à delegacia de sua cidade, ordem a que não obedece. Torna-se um próspero empresário, mas é perseguido por Javert, chefe de polícia que deseja cumprir rigorosamente a lei. Jean Valjean adota Cosette, oferece-lhe uma educação exemplar, torna-se um cidadão digno e respeitável. Diante de sua nobreza, Javert prefere suicidar-se a entregá-lo.

“O caso da Vara” foi publicado na Gazeta de Notícias em 1891. Também narra a história de um fugitivo, Damião, que não tem vocação para o sacerdócio e foge do seminário, escondendo-se na casa de uma parenta, Sinhá Rita, a quem pede ajuda para convencer o pai a deixá-lo escolher outro ofício.

Mas não é a fuga que aproxima as duas narrativas, há um outro aspecto comum no capítulo intitulado “L'affaire Champmathieu” dos *Misérables* e no conto machadiano: nas duas obras, as personagens principais encontram-se diante de um impasse. De um lado, os interesses pessoais; do outro, a consciência. Nos dois casos, a escolha pela retidão implica em prejuízo. Jean Valjean e Damião devem decidir entre a liberdade, que prejudicará alguém, e o comportamento digno, que os prejudicará. A luta interna os imobiliza: o primeiro, passa a noite em claro, transtornado pela dúvida; o segundo, leva alguns segundos para definir o resultado

do combate travado dentro de si mesmo. O leitor acompanha o processo de reflexão, longo ou breve, e se pergunta qual será a postura a ser tomada diante do problema. A escolha não é fácil: o resultado beneficiaria um desconhecido inocente, mas seria desastroso do ponto de vista pessoal .

No romance hugoano, o caso Champmathieu envolve a personagem principal, Jean Valjean. Após ter sido ajudado pelo bispo Myriel, ele parte de D., adota o nome de M. Madeleine, enriquece como industrial e torna-se prefeito da cidade de M.-sur M., desejando apenas "cacher son nom, et sanctifier sa vie; échapper aux hommes et revenir à Dieu" (HUGO, 1967, p. 248, vol. 2). Seu passado o persegue, todavia, na figura sempre presente de Javert. Um dia, durante uma visita informal, o policial exige ser afastado do cargo, explicando não ser merecedor de sua confiança, pois o denunciara como o "ancien forçat" que escapara da prisão havia vinte anos. Ele lhe pede desculpas pelo equívoco: o verdadeiro foragido tinha sido capturado sob a identidade de Champmathieu, ao roubar maçãs. Reconhecido por um antigo companheiro, o velho ladrão negava veementemente ser Jean Valjean. Para piorar a situação, ele ainda fora identificado pelo próprio Javert e mais outros condenados como sendo o fugitivo de Arras. O pobre homem podia ser condenado à prisão perpétua se o verdadeiro culpado não revelasse sua identidade. A personagem de Victor Hugo deve decidir entre inocentar o velho Champmathieu e ser condenada, prejudicando inclusive os seus protegidos, como Fantine, ou deixá-lo perecer em seu lugar. "Il fallait, pour que le gouffre se refermât, que quelqu'un y tombât, lui ou l'autre (idem, p. 252).

Após uma intensa batalha interna, conclui ser-lhe impossível permitir que Champmathieu seja responsabilizado por seus erros:

Il fallait donc aller à Arras, délivrer le faux Jean Valjean, dénoncer le véritable! Hélas! c'était là le plus grand des sacrifices, la plus poignante des victoires, le dernier pas à franchir; mais il le fallait. Douloureuse destinée! il n'entrerait dans la sainteté aux yeux de Dieu que s'il rentrait dans l'infamie aux yeux des hommes! (IBIDEM, p. 255).

Jean Valjean invade a sala do julgamento e confessa sua verdadeira identidade. Ninguém ousa prendê-lo naquele momento e ele parte, garantindo a libertação de Champmathieu.

Damião faz um percurso inverso: ele deseja "escapar" a Deus e voltar ao convívio dos homens. O rapaz foge do seminário e procura abrigo na casa de Sinhá Rita, "querida" de seu padrinho. A mulher era "apessoada, viva, patusca, amiga de rir; mas, quando convinha, brava como diabo." Enquanto aguardam a chegada de João Carneiro para discutir a situação com ele, contam piadas e riem muito, distraíndo a atenção das "crias" da bordadeira e atrasando-lhes o trabalho. Uma delas, Lucrecia, "negrinha, magricela, um frangalho de nada", de apenas onze anos, esquece a tarefa e deixa-se "mirar e escutar o moço". A viúva adverte-a de que, se no final do dia, não tiver terminado o trabalho, receberá o castigo do costume. Damião promete a si mesmo "apadrinhá-la" e protegê-la da ira da mulher, pois a distração do bordado era consequência de suas pilhérias. No fim do dia atribulado e cheio de promessas por parte de João Carneiro a Sinhá Rita de que tudo se resolveria a contento do rapaz, a dona da casa verifica se todas as suas discípulas haviam terminado a tarefa. Observa que Lucrecia estava ainda "à almofada" e agarra-a "pela orelha", furiosa. A menina suplica, chora, pede; a senhora continuava disposta a castigá-la. Sem soltar a escrava, pede a Damião lhe passe a vara que estava à cabeceira da marquesa. O rapaz fica dividido entre a promessa feita a si mesmo e o medo de desagradar à sua protetora:

Sinhá Rita, com a cara em fogo e os olhos esbugalhados, instava pela vara, sem largar a negrinha, agora presa de um acesso de tosse. Damião sentiu-se compungido; mas ele precisava tanto sair do seminário! Chegou à marquesa, pegou na vara e entregou-a a Sinhá Rita (ASSIS, 1998, p. 385, vol. 2).

Nas duas obras, o protagonista deve colocar-se no lugar do *outro*, aquele cujo destino depende de uma postura desapegada e benévola. No romance de Victor Hugo, Champmathieu é salvo pela decisão heroica de Jean Valjean: o capítulo no qual o autor descreve a entrada do fugitivo na sala de julgamento é surpreendente: a voz da personagem é "lamentable et terrible", seus cabelos tornam-se totalmente brancos, ele treme e empalidece, embora mantenha a calma. Os presentes, comovidos, permanecem num silêncio "de sépulcre", tomados por um terror religioso "qui saisit la foule lorsque quelque chose de grand s'accomplit." Eles ouvem a confissão do prefeito de M. - sur M., que olha para o auditório e os jurados, com um sorriso nos lábios, misto de de triunfo e desespero. Todos estavam comovidos e compreenderam

Comme par une sorte de révélation électrique, /.../ cette simple et magnifique histoire d'un homme qui se livrait pour qu'un autre homme ne fût pas condamné à sa place. Les détails, les hésitations, les petites résistances possibles se perdirent dans ce vaste fait lumineux (HUGO, 1967, p. 310).

O antigo foragido coloca-se à disposição dos advogados; não recebendo, porém, ordem de prisão, vai-se embora. E a porta, atrás de si fechou-se, "car ceux qui font de certaines choses souveraines sont toujours sûrs d'être servis par quelqu'un dans la foule" (idem).

Como se vê, o narrador descreve uma postura magnânima, servindo-se de adjetivos como "souveraines", "magnifique", "lumineux". A confissão de Jean Valjean, feita de modo grandioso, eleva-o à categoria dos nobres heróis da literatura, destemidos, solidários, generosos, dignos.

Já no conto machadiano, predominam os sentimentos mesquinhos e covardes. Damião foge do seminário. Quando se dá conta de seus trajes, pára no meio da rua, "vexado" diante dos olhares curiosos dos passantes. O seminarista "ia espantado, medroso, fugitivo". Teme a reação paterna e busca apoio na casa da amante de seu padrinho, pedindo-lhe que o "salve": ajoelha a seus pés, beija-lhe as mãos, "desesperado". Sinhá Rita ajuda o rapaz, menos por compaixão que por vaidade feminina. Ela deseja mostrar seu domínio sobre João Carneiro: "ou você salva o moço ou nunca mais nos vemos" e este fica dividido entre o medo de desagradar o compadre e de irritar a viúva a ponto de perdê-la. Como o seminarista, é covarde: "estava com a pupila desvairada, a pálpebra trêmula, o peito ofegante". Obediente, como sugere seu nome, parte com a missão de resolver o problema do rapaz.

Finalmente, a desconsolada Lucrecia, é descrita pela bordadeira como "malandra", "vadia" e apresentada pelo narrador como uma pobre criança tísica de onze anos "negrinha, magricela, um frangalho de nada, com uma cicatriz na testa e uma queimadura na mão esquerda". Diante do castigo que se lhe apresentava iminente, a menina, tal qual Damião, foge, debate-se, chora, pede perdão. Como último recurso, volta-se para o "sinhô moço" e implora sua ajuda, afinal, fora dele a culpa pelo atraso do trabalho. Não recebe, contudo, nenhum tipo de socorro; ao contrário, o seminarista colabora com o castigo, ao estender a vara à Sinhá. Não há,

no "Caso da Vara", gestos heroicos. Há medo, covardia, interesse, vaidade, omissão.

Diante do mesmo problema, dois resultados diferentes. A questão que os autores colocam é: diante de uma injustiça, qual o caminho a seguir? O silêncio que protege e garante vantagens, ou a coragem da verdade e a resignação estóica da perda? Se, entretanto, o tema é o mesmo, o desenlace das narrativas é completamente diverso. Ao nobre protetor de Fantine, Machado de Assis contrapõe o jovem "rebelde e vicioso", cuja postura omissa acaba por prejudicar uma escrava de onze anos.

Para Victor Hugo, a esperança e a fé na regeneração daquele que fora desprotegido pela sorte, e consegue, graças à força do seu caráter, mudar o rumo de sua vida, o discurso em favor dos mais fracos, a perspectiva otimista em relação à humanidade, a grandiloquência descritiva. *Les Misérables* é, portanto, um romance que

S'élève à l'histoire et presque à l'épopée en inserant l'action dans la trame des grands événements /.../ Il implique de larges thèses philosophiques et sociales: relèvement de l'individu par l'expiation volontaire, pitié pour les parias de la société, poussée généreuse des forces populaires (JASINSKY, 1947, p. 452).

No conto machadiano, não há piedade, nem expiação voluntária; há a análise do comportamento humano, as frases duras e cruéis na descrição do *struggle for life*, a autoconservação. Damião é pobre, depende de Sinhá Rita e, para sobreviver deve se adaptar às leis impostas pela alta sociedade da qual deseja fazer parte:

O interesse, o amor-próprio, a vaidade, a móvel armação da persona social com a sua solerte hipocrisia e a correlata quebra das normas ditas civilizadas quando se está "por cima" - tudo conflui para estadear a presença do egoísmo universal no qual se fundem instinto e cálculo, primeira e segunda natureza desejosas ambas de prazer e *status*, avessas ambas à dor e a qualquer abatimento social (BOSI, 1999, p.155).

Desse modo, Machado de Assis opõe ao nobre protagonista de Victor Hugo, desejoso de se redimir aos olhos de Deus, o anti-herói cuja necessidade primeira é adaptar-se rapidamente a um meio onde a utilização de máscaras é fundamental para a sobrevivência.

O segundo exemplo encontra-se no conto "Noite de Almirante" e no romance *Les Travailleurs de la Mer*.

Les Travailleurs de la Mer e "Noite de Almirante"

O instinto de conservação presente no "Caso da Vara" pode ser observado, da mesma forma, no conto "Noite de Almirante" e contrapõe-se, radicalmente, ao desapego pela vida presente em *Les Travailleurs de la Mer*. Mais uma vez, há semelhança nos fatos abordados pelo escritor fluminense e pelo poeta francês e diferença nas soluções propostas. Sabe-se que Machado de Assis não somente leu este romance hugoano publicado em 1866, mas o traduziu no mesmo ano.

O tema explorado é o da promessa feita àquele que parte, a expectativa do retorno, a decepção do amor não correspondido e a decisão trágica do suicídio.

No romance hugoano, Gilliatt é o capitão de navio que se empenha em resgatar o motor do barco de Mess Lethierry dos rochedos da Mancha por amor a Déruchette, pois a moça prometera casar-se com quem fosse capaz de exercer tal façanha. Ele parte disposto a enfrentar todo tipo de desafio, quase morre ao lutar com a *pieuvre* e, após um esforço sobre-humano, consegue recuperar a máquina. Ao devolvê-la, seu único pensamento é a noiva prometida. O marinheiro vai ao encontro dela e, quando a vê, sente-se "le plus éivré des hommes." Sua felicidade, contudo, dura pouco: ele a surpreende conversando com Ebenezer e descobre que os dois se amam. Decide não cobrar a promessa e renunciar ao casamento. No dia das bodas dos jovens, afoga-se no mar, enquanto acompanha a partida do *Cashmere*:

La mer montait avec une douceur sinistre.
Gilliatt, immobile, regardait le *Cashmere* s'évanouir./.../Le *Cashmere*,
devenu imperceptible, était maintenant une tache mêlée à la brume. Il
fallait pour le distinguer savoir où il était.
Peu à peu, cette tache, qui n'était plus une forme, pâlit.
Puis elle s'amoin-drit.
Puis elle se dissipa.
À l'instant où le navire s'effaçait à l'horizon, la tête disparut sous l'eau.
Il n'y eut plus rien que la mer (HUGO, 2002, p. 640).

Em "Noite de Almirante", publicado na Gazeta de Notícias em 1884, Deolindo Venta-Grande também é marinheiro e também ama uma mulher que o

espera em terra, Genoveva. Ela decide aguardar a volta da corveta e os enamorados fazem "um juramento de fidelidade". Após dez meses, o marujo retorna e procura pela moça, ansioso por lhe ofertar um par de brincos comprados em Trieste "à custa de muita economia". Ao chegar à "casinha dela, tão pequenina", não a encontra. Segundo a velha Inácia, a antiga amante do rapaz mudara-se para a casa de José Diogo, mascate de fazendas, por quem estava apaixonada.

Deolindo encontra Genoveva, que demonstra surpresa ao rever o antigo namorado, mas confessa já não amá-lo. Ele se despede, jurando matar-se:

A verdade é que o marinheiro não se matou. No dia seguinte, alguns dos companheiros bateram-lhe no ombro, cumprimentando-o pela noite de almirante, e pediram-lhe notícias de Genoveva, se estava mais bonita, se chorara muito na ausência, etc. Ele respondia a tudo com um sorriso satisfeito e discreto, um sorriso de pessoa que viveu uma grande noite. Parece que teve vergonha da realidade e preferiu mentir (ASSIS, 1998, p. 181).

Gilliatt e Deolindo são marinheiros. O primeiro, quase um selvagem recluso, é temido e detestado pelos moradores da cidade que o consideram um filho do diabo e chamam-no "le Malin", ou "Finório", na tradução machadiana; o segundo, "grandemente simpático", com "bonitos modos", é a "fina flor dos marujos", sendo admirado pelos companheiros.

A personagem hugoana traz na frente "cette fière ride verticale de l'homme hardi et persévérant". Quando decide salvar a máquina de Mess Lethierry, demonstra sua coragem, força, habilidade e destreza, não desistindo de alcançar seu objetivo. Já o protagonista de "Noite de Almirante" é fiel em relação a seus sentimentos por Genoveva, mas, como D. Bedita, do conto homônimo, é veleitário: Deolindo pensa em matar a moça quando se dirige para sua casa, e logo desiste; quando ela admite estar apaixonada por outro homem, ele tem o ímpeto de agredi-la, mas é contido pelo seu olhar reprovador. Em seguida, confessa a vontade de aniquilar José Diogo, sem, entretanto, impressionar a antiga namorada: a jovem muda de assunto, não ocultando um sorriso "leve" e um certo "desprezo", como quem não acredita nas palavras ameaçadoras que ouve. Ao partir, o marinheiro afirma sua decisão de se matar. Ela não se comove e diz à amiga: "Deolindo é assim mesmo; diz as coisas, mas não faz".

Genoveva e Déruchette possuem ambas vinte anos, são graciosas e sorridentes. A personagem criada por Machado de Assis é uma "caboclinha" esperta, de "olho negro e atrevido". A sobrinha de Mess Lethierry é um "ange", tem "les plus jolies petites mains du monde" e um olhar indolente e agressivo, "sans le savoir". As duas vivem o presente com intensidade, mas não se apegam a ele:

Déruchette s'éveillait chaque matin avec l'inconscience de ses actions de la veille. /.../ Hier n'existait pas pour elle: elle vivait dans la plénitude d'aujourd'hui. Voilà ce que c'est que trop de bonheur. Chez Déruchette le souvenir s'évanouissait comme la neige fond (HUGO, 2002, p .213).

Para Genoveva, igualmente, Deolindo faz parte de um passado que ela já esqueceu. Fora sincera em seu juramento: "Quando jurei, era verdade" e também é sincera ao confirmar a traição, "não porque fosse cândida, não porque fosse naturalmente incapaz de mentir, mas simplesmente porque já mentira o bastante traindo a fé jurada quando teve que escolher uma alternativa mais rendosa, o mascate." (BOSI, 1999, p. 115) Entre o marinho e o vendedor de tecidos, prefere este último. Nesse ponto, ela também se aproxima da heroína dos *Travailleurs de la Mer*, pois Ebenezer é um jovem reverendo de origem normanda, um *gentleman* pobre, herdeiro, contudo, de uma grande fortuna.

As duas jovens fazem promessas de casamento e não as cumprem. No romance de Victor Hugo, o resultado da decepção é trágico; no conto machadiano, é mascarado por um sorriso "de pessoa que viveu uma grande noite".

Nos *Travailleurs de la mer*, cumpre-se o mito do herói que vence o monstro e volta para buscar a mulher amada, após travar um duro combate. Em "Noite de Almirante", esse mito sofre um rebaixamento: Deolindo retorna de uma "viagem de instrução", não enfrentando desafios, ou perigo de vida. Ambos, todavia, poderiam servir-se do "Jurei e cumpri", não formulado por Venta-Grande. Entretanto, aguarda-os a decepção na chegada. Eles descobrem terem sido traídos, passados para trás por rivais menos pobres e trabalhadores.

Ebenezer não se sacrifica, não corre riscos. Enriquece e declara seu amor a Déruchette: "Tant que j'ai été pauvre, je n'ai rien dit" (HUGO, 2002, p. 590). José Diogo, como o cura do romance hugoano, age na ausência do noivo, não sai "da porta" da velha Inácia e oferece a Genoveva uma casa "pintada de novo".

Nas duas obras, a natureza justifica a escolha. No conto de Machado de Assis, o narrador explica desse modo a postura da personagem feminina: "Vede que estamos aqui muito próximos da natureza. Que mal lhe fez ele? Que mal lhe fez esta pedra que caiu de cima? Qualquer mestre de física lhe explicaria a queda das pedras" (ASSIS, 1998, p. 178). Como se os acontecimentos fossem independentes da vontade humana e as atitudes não pudessem ser condenadas, por mais egoístas que pareçam. No romance francês, não é a "pedra que lhe cai em cima", são os fatos que tombam como uma "saraiva". O amor entre Déruchette e Ebenezer é compreensível, "leur engloutissement est pardonnable", pois

Les faits sont parfois une grêle. Ils vous criblent. Cela assourdit. La brusquerie des incidents tombant dans des existences habituellement calmes rend très vite les événements inintelligibles à ceux qui en souffrent ou qui en profitent. On n'est pas au fait de sa propre aventure. On est écrasé sans deviner; on est couronné sans comprendre (HUGO, 2002, p. 628).

Após a decepção, Deolindo e Gilliatt voltam para o mar. Aquele, renunciando ao seu amor, encontra conforto na mentira, respondendo às perguntas dos companheiros com um sorriso "satisfeito e discreto, um sorriso de pessoa que viveu uma grande noite". Este, contempla os recém-casados que se afastam com um olhar trágico e calmo: "c'était l'acceptation lugubre d'un autre accomplissement".

Desse modo, diante de um problema semelhante, o leitor se depara com o herói hugoano, capaz de enfrentar a morte por seu amor - e renunciar à vida por ele - e o anti-herói de Machado de Assis, para quem a máscara que permite viver em sociedade ainda é a melhor solução.

Passemos ao terceiro exemplo, retirado do conto "Um incêndio" e do romance *Quatrevingt-treize*.

Quatrevingt-treize e "Um incêndio"

Não há referências a *Quatrevingt-treize*, livro publicado por Victor Hugo em 1874, na obra de Machado de Assis. Mas o heroísmo levado às últimas consequências está presente também no conto "Um incêndio" e no último romance hugoano. Nas duas obras, o relato de uma tragédia: a destruição de um prédio pelo fogo, a presença de vítimas incapazes de escapar sozinhas, o surgimento de um salvador corajoso, o sucesso do resgate e o desfecho do ato destemido.

No romance francês, o edifício incendiado é La Tourgue, fortaleza em ruínas com seis andares. No segundo andar, mais precisamente na biblioteca, estavam os três filhos de Michelle Flécharde, mantidos como prisioneiros pelo grupo de *royalistes* liderado pelo marquês de Lantenac. A pobre mãe, que procurara as crianças durante vários dias, entra em pânico ao reconhecê-las pela janela da Torre. Ela grita, descontrolada, não percebendo a presença do marquês ao seu lado: “Tout à coup, profondément enfoui et caché sous les ronces, il entendit sur sa tête un cri terrible; ce cri semblait partir du rebord même du plateau au-dessus du ravin. Le marquis leva les yeux, et s'arrêta” (HUGO, 1979, p. 406).

O conto de Machado, escrito em 1906, traz uma epígrafe de Camões que já antecipa o seu desfecho: "Que esta perna trouxe eu dali ferida". O incêndio ocorre em uma casa em Montevidéu, também no segundo andar, onde funcionava uma oficina de costura. O protagonista, que passava por ali acidentalmente, resolve se deter a fim de "assistir ao serviço" dos bombeiros e recolher alguma "cena ou costume" para divertir os amigos e a família na Escócia. Um grito, contudo, transtorna-o:

B... viu episódios interessantes, que esqueceu logo, tal foi o grito de angústia e terror saído da boca de um homem que estava ao pé dele. Nunca mais lhe esqueceu tal grito; ainda agora parecia escutá-lo. Não teve tempo nem língua em que perguntasse ao desconhecido o que era. Nem foi preciso; este recuara, com a cabeça voltada para cima, os olhos na janela da casa e a mão trêmula, apontando... (ASSIS, 1998, p. 502).

A figura de uma mulher, imobilizada pelo fogo que ardía por toda parte.

Nos dois textos, um incêndio no segundo andar de um edifício, vítimas indefesas presas em meio às chamas, um espectador passivo cuja atenção é despertada por um grito arrepiante. Em *Quatrevingt-treize*, o espectador é o marquês de Lantenac, "grand officier de guerre" já octogenário, mas com a força e o vigor de um homem de quarenta. O representante do rei da França tinha elevada estatura, possuía os cabelos brancos sobre a fronte e um "éclair dans le regard". No conto machadiano, o protagonista é B..., oficial da marinha inglesa, com cerca de trinta anos, alto, ruivo, "um pouco cheio" e os olhos "dois pedaços de céu claro batidos de sol". Diante da situação dramática, ambos têm a mesma postura: decidem arriscar suas vidas e salvar as vítimas do incêndio. O nobre francês sabe

ser procurado pelos republicanos que desejavam guilhotiná-lo; mesmo assim, entra na Tourgue e com uma "agilité magistrale d'un athlète" resgata os filhos de Michelle Flécharde da prisão onde ele próprio os havia colocado, servindo-se de uma escada, pela qual ele desce "sans se hâter, lentement, fièrement". Quando coloca os pés na terra, sua prisão é decretada e ele não se opõe.

Em "Um incêndio", B... age como verdadeiro herói: não se contém, rompe a multidão e enfia pelo corredor, arremessando ao chão um soldado que se lhe atravessara na frente. O calor do fogo dificulta-lhe a empreitada, mas não lhe tira o ânimo: o oficial chega ao segundo andar, onde o fogo já se alastrava. "Vencera o perigo; cumpria vencer a morte". Qual não foi seu espanto ao verificar que a mulher não passava de um manequim, "o manequim da costureira". Verificado o engano, cumpria-lhe sair de lá rapidamente. "Desceu os degraus a quatro e quatro", quase foi preso por um bombeiro, e, quando se aproximava da rua, onde a multidão o aguardava impaciente, uma tábua ou um ferro caiu-lhe sobre a perna, quebrando-a.

Duas situações semelhantes, dois desfechos diferentes. Em *Quatrevingt-treize*, Victor Hugo retoma a experiência de escrever um romance histórico, como fizera em *Notre Dame de Paris*. O colorido romântico desta obra, contudo,

A fait place à une construction beaucoup moins complaisante, où les comportements extrêmes des personnages, sublimes ou abjects, expriment les limites du mystère humain /.../ c'est le roman le plus dur de Victor Hugo, à certains égards, bien que sa conclusion puisse apparaître plus lumineuse que celle des *Travailleurs de la Mer* (AMBRIERE, 1990, p. 487).

O ano do Terror serve como pano de fundo para o conflito vivido pelas personagens hugoanas. Durante a guerra da Vendeia, o marquês de Lantenac volta à França para chefiar a revolta camponesa, enquanto seu sobrinho-neto Gauvain alia-se ao ex-padre Cimourdin na perseguição aos aristocratas contra-revolucionários. Em meio à guerrilha popular, Michelle Flécharde e seus três filhos unem-se aos republicanos que prometem protegê-los, mas são capturados pelos *royalistes* que os julgavam inimigos. A mãe escapa da morte e passa a procurar as crianças feitas prisioneiras. Encontra-as em meio ao incêndio. O Marquês de Lantenac, responsável pelo sequestro dos três "anjos", percebe ser o único capaz de salvá-los. Sua generosidade levá-lo-ia, porém, à morte: Gauvain não hesitaria em entregá-lo

como inimigo. O octogenário não teme pela própria vida, salva os inocentes e entrega-se à prisão.

Neste romance, portanto, a parte mais importante - e sangrenta - da história da França ressurge em meio a atos heroicos, posturas generosas, escolhas éticas, combates morais.

Em meio aos massacres cometidos no ano do Terror, o escritor francês parece vislumbrar o progresso da humanidade. Em *Quatrevingt-treize*, são crianças do povo que despertam a bondade do Marquês de Lantenac; o desespero de uma mulher misérravel o faz enxergar "la grande lueur éternelle". O discurso final de Gauvin aponta para a crença na civilização, num futuro luminoso para a sociedade: "je veux la liberté devant l'esprit, l'égalité devant le coeur, la fraternité devant l'âme." Essa retórica, segundo Lukács (1976, p. 308), não é apenas fruto do período romântico do qual fora líder: "it clearly expresses the limits of his humanist conception, the metaphysical abstractness of his humanism." Esse conceito determinaria o conflito final que leva os heróis a cumprir seu trágico destino: "The real, human and historical collisions of the aristocrat and the priest, who have allied themselves with the Revolution, are turned into ingenious conflicts of duty based on this abstract humanism" (idem).

Em "Um incêndio", B... sente o mesmo nobre impulso do aristocrata francês: arriscar sua vida para salvar outras. Entretanto, o ato heróico da personagem transforma-se em motivo de escárnio: o salvamento torna-se uma hilariante sequência de peripécias desastrosas que ridicularizam o protagonista e sua postura. Do épico hugoano passa-se à bufonaria de Machado de Assis. A epígrafe de Camões, retirada de outro épico, também sofre um rebaixamento no conto brasileiro. A utilização de um verso d'Os Lusíadas deveria conferir autoridade ao texto do escritor fluminense; entretanto, em vez de conduzir o leitor a pensar na grandiosa viagem empreendida por Vasco da Gama em direção às Índias, prenuncia o desfecho da malograda aventura e leva ao riso galhofeiro.

Da guerra civil na Vendeia durante o ano do Terror, passa-se a Montevideu; do cruel, valente e destemido Marquês de Lantenac, ao atrapalhado oficial da marinha inglesa; de uma biblioteca em chamas, à uma oficina de costura; de crianças gritando por socorro, a um manequim sem braços, do salvamento heroico, ao resgate frustrado. Lantenac ajuda os filhos de Flécharde e Gauvain o

liberta, morrendo em seu lugar. B... vai para o hospital e depois de passar pela Inglaterra, é mandado a Calcutá, percorrendo o mesmo caminho do herói camoniano, mas apenas para descansar "da perna quebrada e do desejo de salvar alguém."

Aparentemente, o escritor brasileiro buscou estabelecer um apequenamento do poema épico lusitano, acrescentando-lhe outro significado e fazendo de B... o avesso de Vasco da Gama, numa "proporção diminuída e desconcertante, tendo em vista o alcance político e patriótico que caracteriza a epopeia, tantas vezes narrativa da formação de um povo." (PASSOS, 2000, p. 52). Desse modo, à Revolução Francesa e à descoberta do caminho marítimo para as Índias, o narrador contrapõe um incêndio sem vítimas, a não ser o próprio protagonista, com um final desastroso e cômico.

Diante de situações bastante semelhantes, as soluções encontradas por Victor Hugo e Machado de Assis sempre foram opostas. Nos romances hugoanos, há a valorização do homem, o qual luta heroicamente para conquistar seus objetivos, vencer os obstáculos que se lhe apresentam e manter a dignidade e a consciência limpa. Já na obra de Machado de Assis, o ser humano é mostrado em sua forma mais mesquinha, egoísta, covarde, e é obrigado a usar máscaras para sobreviver na sociedade.

Entretanto, a criação do anti-herói pressupõe uma crítica aos modelos ultrapassados e uma sugestão de mudança. Machado, ao parodiar temas caros aos românticos, não se mostra resignado:

Numa época de ceticismo e fé definhante, época marcada pela consciência difusa de perda e desordem, a intencional subversão da tradição heróica pode indicar uma iniciativa de recuperar ou reinventar significação. A avaliação negativa não prova renúncia ou assentimento (BROMBERT: 2002, p. 20).

Prova disso é a ironia presente nos contos analisados: o narrador descreve com crueza o sofrimento dos vencidos, o leitor ri-se deles, mas, ao mesmo tempo, identifica-se com eles. O humor machadiano leva-o à reflexão, como as comédias de Molière, em que personagens pintadas com cores exageradas revelavam ao público facetas da sociedade em que viviam, aspectos de sua própria natureza.

As situações descritas pelos dois autores são extremamente semelhantes, o que permite pensar na possibilidade de uma paródia machadiana dos heróis criados por Victor Hugo. Pode-se supor que o escritor fluminense não apenas tenha lido a obra hugoana, mas observado sua construção e, finalmente, tenha-a “destruído”. Porque a paródia, é, ao mesmo tempo, homenagem a uma grande obra e sua desmistificação:

Les "grandes oeuvres" soulèvent une admiration qui pousse le parodiste à rivaliser avec elles, mais elles suscitent aussi bien sa volonté de relativiser leur gloire (la parodie est souvent une entreprise de démythification); elles lui permettent également de détourner à son profit une partie de cette gloire (enter son texte sur un texte célèbre, c'est participer à sa célébrité) (SANGSUE, 1994, p. 78).

Entretanto, para que a paródia seja eficaz, é preciso que o leitor a reconheça. Assim, segundo Linda Hutcheon (1989), “o leitor tem de decodificar *como paródia* para que a intenção seja plenamente realizada”, pois “os códigos paródicos têm, afinal, de ser *compartilhados* para que a paródia seja compreendida como paródia” (p. 118). Portanto, segundo a autora, o leitor seria um “decodificador da mensagem, da intencionalidade do sujeito da enunciação”, e poderia reconhecer marcas no texto, promovedoras da estabilidade da significação.

Assim, por meio do anti-herói, da ironia e da paródia, Machado manifesta-se. Não escreve panfletos, não protesta veementemente, não se insurge. Mas, ao provocar o riso, incita à reflexão e aborda graves questões morais e políticas, instaurando uma nova forma de ver – e retratar- o homem do século XIX.

Pode-se concluir que o objetivo do trabalho comparatista atual não é de verificar se a obra de Machado de Assis sofreu influência de Victor Hugo, mas interessa examinar de que modo se dá a apropriação criativa do texto francês, ou melhor,

Como a oposição entre ‘próprio e alheio’, este último até aqui considerado como elemento estrangeiro, se configura no interior de uma mesma literatura, onde o ‘alheio’ deixa de ser algo estranho e exterior para expressar uma alteridade que faz parte do mesmo (CARVALHAL, 2003, p. 142).

Machado de Assis tinha consciência de que a literatura brasileira não poderia excluir o Outro, compreendido aqui como “texto-alteridade”. O escritor brasileiro, de forma “antropofágica”, apropriou-se dos elementos estrangeiros que lhe interessavam e modificou-os, dando-lhes novo sentido.

Referências

AMBRIERE, Madeleine. **Précis de littérature française du XIXe siècle**. Paris: PUF, 1990.

ASSIS, Machado de. **Contos: uma antologia**. (seleção, notas, introdução John Gledson) São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BOSI, Alfredo. **O Enigma do olhar**. São Paulo: Ática, 1999.

_____. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1985.

BROMBERT, Victor. **Em louvor de anti-heróis**. São Paulo: Ateliê, 2002.

CANDIDO, A. e all. **A personagem de ficção**. São Paulo: Boletim de Teoria Literária e Literatura Comparada nº284, 1963.

HUGO, Victor. **Les Chants du Crépuscule, Les Voix Intérieures, Les Rayons et les Ombres**. Paris: Gallimard, 1970.

_____. **Les Travailleurs de la mer**. Paris: Librairie Générale Française, 2002.

_____. **Les Misérables**. Paris: Gallimard, 1967.

_____. **Quatrevingt-treize**. Paris: Gallimard, 1979.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1989.

JASINSKY, René. **Histoire de la Littérature Française**. Paris: Boivin et Cie, 1947, tome II.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia H.F. Ferraz. São Paulo : Perspectiva, 1974.

LUKÁCS, Georg. **The Historical Novel**. England: Penguin Books, 1976.

PASSOS, Gilberto P. **Napoleão de Botafogo**. São Paulo: Annablume, 2000.

ROBB, Graham. **Victor Hugo, uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 2000, trad. Alda Porto.

SANGSUE, Daniel. **La Parodie**. Paris: Hachette, 1994.