

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 1 n. 2	p. 130-146	2008 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	------------	--------------------	----------------

O ESPAÇO REVOLUCIONÁRIO EM QUATREVINGT-TREIZE DE VICTOR HUGO

THE REBEL SPACES IN THE QUATREVINGT-TREIZE, BY VICTOR HUGO

Rosária Cristina Costa Ribeiro¹

Resumo

A Revolução Francesa redefiniu vários campos, até mesmo os semânticos, e contribuiu para a formação do mundo contemporâneo de maneira extremamente ampla. Em *Quatrevingt-treize* (1874) de Victor Hugo (1802-1885), tem-se, por meio de uma visão finissecular e romântica, a composição literária de espaços rebeldes e monárquicos. A referida obra trata-se de um romance histórico tradicional, segundo Georges Lukács (1936). Em relação à totalidade da obra hugoana, mostra-se como o último romance produzido pelo autor, embora possua muitas características em comum com a obra *Notre-Dame de Paris* (1831). Durante a leitura da obra, é-se assaltado pela surpresa de uma narração da resistência ao *progresso* revolucionário em 1793: ‘a pequena guerra da Vendéia’, um espaço eminentemente monarquista e feudal, oposto àquele da revolucionária Paris. Logo, Victor Hugo, ao colocar como tema de sua obra a Revolução Francesa, dialoga com o Romantismo, ora por meio da temática tipicamente nacionalista ora pelos aspectos constitutivos do texto (caracterização das personagens, abundante adjetivação, etc.). Neste trabalho, apresentam-se os resultados obtidos na caracterização dos espaços revolucionários. Tais resultados são fruto da dissertação de mestrado intitulada O papel da espacialidade em *Quatrevingt-treize* de Victor Hugo: um romance a espreita dos espaços monárquicos e revolucionários.

PALAVRAS-CHAVE: romantismo francês; romance histórico tradicional; espacialidade.

Abstract

The French Revolution redefined some meanings, even in the semantic field, and contributed for the formation of the contemporary world. In *Quatrevingt-treize* (1874) by Victor Hugo (1802-1885), we have, by means of a romantic and turn-of-the-century vision, the literary composition of rebellious and monarchic spaces. The related work is a traditional historical novel, according to Georges Lukács (1936). In relation to the totality of Hugo’s work, *Quatrevingt-treize* is the last novel produced by the writer, although it possesses many characteristics in common with *Notre-Dame de Paris* (1831). During the reading of the book, we are surprised by a narration about the

¹ Pós-graduação em estudos literários pela Unesp – Araraquara. rosariacosta@gmail.com

resistance to the revolutionary progress in 1793: 'the small war of Vendéia', an eminently monarchist and feudal space, in opposition to that one of the revolutionary Paris. Then, Victor Hugo, placing as subject of his novel the French Revolution, dialogues with Romanticism, sometimes by means of a typically nationalistic thematic, sometimes by the constituent aspects of his text (characterization of the characters, full use of adjectives, etc.). In this work, we present the results obtained in the characterization of the rebels spaces. These results are fruit of our Master degree Dissertation, entitled *The role of the spatiality in Quatrevingt-treize by Victor Hugo: a novel of the monarchic and revolutionary spaces*.

Key-words: french romanticism; traditional historical novel; spatiality.

O romance histórico tradicional *Quatrevingt-treize* (1874) de Victor Hugo (1802-1885) insere-se na literatura francesa e na obra hugoana como um resgate dos ideais revolucionários. A Revolução Francesa possui uma fase ditatorial que ficou conhecida como a fase do Terror, pois nesse período muitos foram mortos pela guilhotina e ocorreram assassinatos famosos como o de Maria Antonieta e de Robespierre. Essa fase só terminou com o golpe de Napoleão Bonaparte. A partir da temática do Terror, desenvolve uma estrutura na qual a oposição espacial entre aqueles que defendem a monarquia e aqueles que lutam pela república é um dos fatores que mais contribuem para o desenvolvimento da narrativa. As diferenças entre esses espaços são a principal marca de *Quatrevingt-treize*, pois a partir da organização topográfica surgem as demais particularidades de cada uma das categorias da narrativa, como personagem e enredo. Sem essa dupla espacialidade, o romance histórico não se instalaria e as diferentes ideologias não seriam transmitidas. Assim, por meio de uma estrutura que hoje se torna tão popular, Hugo conseguiu transmitir toda a emoção de um período histórico importante para a formação do mundo ocidental.

Esse derradeiro romance hugoano inicia-se com a descrição espacial e temporal do romance: "*Dans les derniers jours de mai 1793, un des bataillons parisiens amenés en Bretagne (...)*" (HUGO, 2002, p. 31). Logo após essa rápida e precisa determinação tempo-espacial, ocorre a inserção das personagens fictícias que carregam em si os traços característicos de pessoas

que, possivelmente, poderiam ter existido (característica que concerne ao romance histórico tradicional teorizado por George Lukacs): “*Dans les derniers jours de mai 1793, un des bataillons parisiens amenés en Bretagne par Santerre fouillait le redoutable bois de la Saudraie en Astillé.*”² (HUGO, 2002, p. 31). Esse exemplo traduz bem a forma utilizada por Victor Hugo para compor todo o seu romance em um ritmo de descrição bem definido. Tem-se um texto ficcional, com personagens ficcionais (em sua maioria) e algumas poucas personagens históricas que auxiliam tanto no enredo quanto na verossimilhança, e tempo e espaço reais e existentes, com exceção da Tourgue.

Tratando-se mais propriamente do espaço da ‘cidade’, no romance simbolizado por Paris, mostra-se como um símbolo revolucionário por meio de seus edifícios, ruas, praças, jardins. Não só a mobilidade social, mas a própria mobilidade física da multidão de transeuntes está representada nessa capital hugoana. Outro ponto que atrai a atenção para a relação parisienses-revolucionários é aquele no qual os próprios revolucionários são conhecidos e auto-proclamados de ‘parisienses’. Assim, na ocasião na qual o capitão Rabdoud, líder dos soldados republicanos conhecidos como ‘Gorro encarnado’, quer se diferenciar dos pobres camponeses que encontra pelos caminhos na Vendéia, deixa claro para Micaela Flechard que ele fala com *un parisien* (um parisiense).

[...]

–Vous voyez, madame, nous sommes des Parisiens, dit gracieusement la vivandière.

La femme joignit les mains et cri:

–O mon Dieu seigneur Jésus! (HUGO, 2002, p. 36)³

² Nos últimos dias de maio de 1793, um dos batalhões parisienses postos na Bretanha por Santerre, revistavam o renomado bosque Saudrai, em Astillé. (tradução livre).

³ [...]

-- Vê, mulher, que somos Parisienses – disse graciosamente a vivandeira.

A mulher juntou as mãos, e exclamou:

-- Ó meu Deus! Meu Jesus!”(HUGO, [19--] a, v.II, p. 11-12).

Em seus estudos teóricos a respeito de literatura, Michel Butor (1964) faz algumas considerações sobre a cidade de Paris e sobre as instituições republicanas. Dessa forma, ele chama a atenção para o modo como Victor Hugo explorou-as em sua obra como um todo, não somente em *Quatrevingt-treize*. No que diz respeito especificamente a Paris, lembra que *La ville de Paris est sans doute aujourd'hui encore l'un des plus importants de ces centres*⁴ (p. 49). A revolução colocou Paris e a França como um todo, no centro de um acontecimento político e social sem precedentes na História ocidental, ela é sozinha um símbolo imenso da Revolução e de todo século XIX.

Por ser também nome de capítulo, *Paris* possui páginas a fio de descrição e que sempre conduzem para uma descrição algo republicana. O capítulo *Les rues de Paris dans ce temps-là* é composto somente por descrições. Até mesmo as frases de alguns poucos personagens que podem ser vislumbrados nesse capítulo são tiradas do contexto real dos acontecimentos. Logo nos primeiros parágrafos, o autor inicia a caracterização de uma cidade impregnada de ideais transformadores. Historicamente, Paris foi durante todos os anos de domínio monárquico o berço e o lar de praticamente todos os reis franceses. Sua população sofria, constantemente, pressões mais fortes e imediatas devido a esta proximidade, além de ser o ponto do país no qual havia mais capital financeiro, oportunidades de trabalho e maior número de habitantes. Ou seja, Paris era como uma bomba-relógio: havia insatisfações contra o governo, armas abundantes e potencial humano, em todos os níveis, ainda mais quando a monarquia refugiou-se da pobreza parisiense em Versalhes.

Les rues de Paris ce temps-là :

On vivait en public; on mangeait sur des tables dressées devant les portes; les femmes assises sur les perrons des églises faisaient de la charpie en chantant « la Marseillaise »; le parc Monceaux et le Luxembourg étaient des champs de manoeuvre; il y avait dans tous les carrefours des armureries

⁴ A cidade de Paris é sem dúvida ainda hoje um dos mais importantes desses centros [urbanos]. (tradução livre).

en plein travail, on fabriquait des fusils sous les yeux des passants qui battaient des mains; on n'entendait que ce mot dans toutes les bouches: « Patience. Nous sommes en révolution ». On souriait héroïquement. On allait au spectacle comme à Athènes pendant la guerre du Péloponnèse; on voyait affichés au coin des rues: -Le Siège de Thionville.-La Mère de famille sauvée des flammes. -Le Club des Sans-Soucis.-L'Aînée des papesses Jeanne.-Les Philosophes soldats.-L'Art d'aimer au village.-_ Les allemands étaient aux portes; [...]. Pas un chapeau qui n'eût une cocarde. Les femmes disaient: Nous sommes jolies sous le bonnet rouge.

[...]

La rue de Richelieu se nommait rue de la Loi; le faubourg Saint-Antoine se nommait le faubourg de Gloire; il y avait sur la place de la Bastille une statue de la Nature.

[...]

Sur tous les murs, des affiches, grandes, petites, blanches, jaunes, vertes, rouges, imprimées, manuscrites, où on lisait ce cri: _Vive la République!_ Les petits enfants bégayaient « Ça ira ! » (HUGO, 2002, p. 141 e ss.)⁵

No trecho acima, pode-se perceber algumas das mais imediatas atitudes tomadas pelas lideranças revolucionárias: exterminar o máximo possível a presença da monarquia das ruas parisienses. Monumentos foram destruídos, igrejas saqueadas, relíquias do Medievo massacradas. O próprio texto hugoano fala por si. Os nomes de ruas foram alterados, e até mesmo outro

⁵ “As ruas de Paris naquele tempo:

Vivia-se em *público*; comia-se em mesas armadas em frente das portas; as mulheres, sentadas nos adros das igrejas, faziam fios *cantando a Marselhesa*; o parque Monceaux e o Luxemburgo eram *campos de manobras*; havia em tôdas as ruas fábricas de armas a funcionar, faziam-se espingardas à vistas dos transeuntes que batiam palmas; só se ouviam estas palavras em todas as bocas: -- *Paciência. Estamos em Revolução. Sorria-se heroicamente*, ia-se ao teatro como em Atenas durante a *Guerra do Peloponeso*; lia-se nos cartazes pelas esquinas: *O Cerco de Thionville. – A mãe de família salva das chamas. – O clube dos Sans-soucis. – A papisa Joana mais velha. – Os filósofos soldados –Arte de Amar na aldeia.*—Os alemães estavam às portas; [...] *Não havia chapéu que não trouxesse um tope. As mulheres diziam: Fica-nos bem o gorro encarnado.*

[...]

A Rua de Richelieu chamava-se *Rua da Lei*; o Bairro Saint-Antoine, Bairro da Glória; na Praça da Bastilha havia uma estátua *da Natureza*.

[...]

Em todos os muros cartazes, grandes, pequenos, amarelos, verdes, vermelhos, impressos, manuscritos, em que se lia este grito: --*Viva a República!* As crianças balbuciavam: *Ça ira!*” (HUGO, [19--] a, v.I, p. 121 e ss.)

calendário foi criado com nomes de meses próprios da língua francesa e com a contagem dos anos partindo de 14 de julho de 1789, data da tomada da Bastilha.

Mas *Paris* não é somente descrição física e material. Alguns trechos de descrição mais antropológica delineiam a situação dos antigos nobres e eclesiásticos após o ‘apocalipse’ revolucionário:

[...] Peu de grandes boutiques étaient ouvertes; des merceries et des bimbeloteries roulantes circulaient traînées par des femmes, éclairées par des chandelles, les suifs fondant sur les marchandises; des boutiques en plein vent étaient tenues par des ex-religieuses en perruque blonde; telle ravaudeuse, raccommodant des bas dans une échoppe, était une comtesse; telle couturière était une marquise; madame de Boufflers habitait un grenier d'où elle voyait son hôtel.(HUGO, 2002, p. 142)⁶

Outros trechos sobre os pregoeiros, vendedores de relíquias saqueadas, e a grande circulação de jornais são pontos que também são narrados por Hugo nesse capítulo que pode ser considerado uma análise, ou melhor, uma síntese da Paris revolucionária. As transformações sociais ocorridas nesse período são inestimáveis. Era a derrocada dos privilégios medievais e da injusta estabilidade social. Durante a Idade Média, não houvera a possibilidade de mobilidade social: quem nascia servo, morria servo, quem nascia soldado ou aristocrata morreria em suas posições. Mas a Revolução mudou definitivamente essa conjuntura: agora muitos nobres e clérigos não eram nada mais além de cidadãos, assim como acontecia com todos os habitantes da França. Outra importante alteração, agora no sentido inverso, foi a possibilidade de ascensão social, ou seja, na dependência de outros fatores que não o nascimento, qualquer pessoa poderia almejar qualquer cargo de

⁶ [...] Poucas lojas grandes estavam abertas; mercearias e armarinhos volantes circulavam puxados por mulheres, iluminados por candieiros, cujas velas de sebo se derretiam por sobre as mercadorias; barracas eram dirigidas ao ar livres por ex-religiosas de cabeleira loira. Tal remendona, que concertava meias numa loja, era condessa; tal costureira era marquesa; madame de Boufflers morava numa água-furtada donde avistava seu antigo palácio.” (HUGO, [19--] A, v.I I, p. 122).

governo ou na sociedade. Foi o que aconteceu a Napoleão Bonaparte, primeiro personagem histórico a ter sua condição alterada, uma vez que nasceu pobre e chegou ao cargo máximo do país como imperador francês por meio da carreira militar.

A não aceitação dessa nova ordem social foi um dos motivos que fizeram eclodir a revolta da Vendéia retratada no romance *Quatrevingt-treize*. Um dos 'alvos' de Victor Hugo com o seu romance era exatamente o de transmitir esse caráter antropológico da Revolução Francesa. Nas falas de Micaela Flechard, principalmente, pode-se ver a contrariedade dos camponeses e provincianos em aceitar essa nova ordem social. Mesmo sendo prejudicados pela anterior, a adaptação àquela situação falava mais alto e incomodava mais do que o próprio benefício. A presença do *bonnet rouge* (gorro-vermelho) nas cabeças femininas são ações que comprovam na população os efeitos do sentimento de aprovação à República. As mudanças ocorridas foram apenas reflexos dos acontecimentos na mentalidade do povo. Expressões como *on sourit héroïquement* são freqüentes nas descrições dos habitantes de então da Cidade Luz. Comparações diretas com outros acontecimentos revolucionários históricos completam um recheio de verbos que denotam movimento, transformação e, pode-se dizer, instabilidade.

Outros momentos da descrição parisiense relatam os acontecimentos revolucionários registrados historiograficamente, ou seja, assim como a descrição antropológica pode ser tomada como a parte representante da realidade do fato. Por exemplo, no excerto abaixo, há o nome de Paris ligado a acontecimentos coordenados por Saint-Just, Luis XIV ou Robespierre. Mesmo as metáforas com o Monte Sinai vêm reforçar, dar crédito, ao que está sendo descrito:

Plus tard, à la ville tragique succéda la ville cynique; les rues de Paris ont eu deux aspects révolutionnaires très distincts, avant et après le 9 thermidor; le Paris de Saint-Just fit place au Paris de Tallien; et, ce sont là les continuelles antithèses de Dieu, immédiatement après le Sinai, la Courtille apparut.

Un accès de folie publique, cela se voit. Cela s'était déjà vu quatrevingts ans auparavant. On sort de Louis XIV comme on sort de Robespierre, avec un grand besoin de respirer; de là la Régence qui ouvre le siècle et le Directoire qui le termine. Deux saturnales après deux terrorismes. La France prend la clef des champs, hors du cloître puritain comme hors du cloître monarchique, avec une joie de nation échappée. (HUGO, 2002, p. 147)⁷

Dessa forma, inserindo fatos e nomes reais ao texto literário, sem, no entanto, colocar essas personagens históricas como protagonistas, Hugo dá continuidade à trajetória do romance histórico de Scott. O espaço empregado por ambos é de total importância uma vez que, necessariamente, precisa coincidir com os espaços relatados nos livros de História ou geografia, ou até mesmo, no caso de espaços mais restritos, conhecidos por certo número de pessoas. Além disso, a motivação da escritura é chamar a atenção dos seus concidadãos para a importância do fato histórico narrado, ou seja, é preciso situar espacialmente, e em um espaço merecedor de crédito: o espaço real.

Para descrever a espacialidade ampla de Paris, um número pequeno de adjetivos e descrições minuciosas são empregados se comparados com a descrição dos espaços restritos como a Rua do Pavão ou mesmo o prédio da Convenção ou até mesmo com as minuciosas descrições náuticas. Por outro lado, constata-se o aumento de referências ao conteúdo humano parisiense. Os jargões repetidos pelos cidadãos parisienses reproduzidos no livro

⁷ “Mais tarde à cidade trágica sucedeu a cidade cínica; as ruas de Paris apresentam dois aspectos revolucionários distintíssimos, antes e depois do nove termidor; a Paris de Saint-Just cedeu o lugar a Paris de Talião; e são essas contínuas antíteses de Deus, imediatamente depois do Monte Sinai, [na qual] irrompe a corrupção.

Acessos de loucura pública dão-se. Tinha-se visto um, oitenta anos antes. Sai-se de Luis XIV como de Robespierre, com uma grande necessidade de respirar; daí a Regência com que abre o século e o Diretório que lhe põe termo. Duas saturnais depois de dois terrorismos. A França, livre da clausura puritana e da clausura monárquica, deita a correr pelos campos, com a alegria de uma nação que se evade.” (HUGO, [19--] A, v.I, p. 126).

corroboram para a mais autêntica reconstrução dos fatos. Alguns advérbios auxiliam as frases a formar essa impressão de que Paris está ‘impregnada’ de sentimento republicano.

No capítulo seguinte intitulado *Le Cabaret de la Rue du Paon* (A Taverna da Rua do Pavão), o leitor encontra uma parte fundamental para a constituição do romance histórico: a presença de três personagens históricos conhecidos em um encontro secreto, e que segundo os historiadores franceses imaginado pelo autor, entre Marat, Robespierre e Danton, envolve uma comparação feita pelo autor a Minos, Éaque e Radamante⁸. Mesmo não constando como fato histórico, esse encontro não é concebido como impossível ou inverossímil, devido ao fato de os três serem contemporâneos, co-partidários e conhecidos entre si (apesar de Robespierre ter ordenado a execução de Danton por motivos políticos). O que implicará a questão do gênero romance histórico nesse trecho exemplar será a presença de uma personagem fictícia, Cimourdain, nessa reunião. O surgimento de uma personagem ficcional que simbolize um grupo ou uma totalidade é uma das principais características do romance histórico tradicional teorizado por George Lukács (1965).

Il y avait dans la rue du Paon un cabaret qu'on appelait café. Ce café avait une arrière-chambre, aujourd'hui historique. C'était là que se rencontraient parfois à peu près secrètement, des hommes tellement puissants et tellement surveillés qu'ils hésitaient à se parler en public. C'était là qu'avait été échangé, le 25 octobre 1792, un baiser fameux entre la Montagne et la Gironde. C'était là que Garat, bien qu'il n'en convienne pas dans ses « Mémoires, » était venu aux renseignements dans cette nuit lugubre où, après avoir mis Clavière en sûreté rue de Beaune, il arrêta sa voiture sur le Pont-Royal pour écouter le tocsin.

Le 28 juin 1793, trois hommes étaient réunis autour d'une table dans cette arrière-chambre. Leurs chaises ne se touchaient pas: ils étaient assis chacun à un des côtés de la table, laissant vide le quatrième. Il était environ huit heures du soir; il faisait

⁸ Segundo a mitologia grega, estes são os três juízes do Inferno, sendo que Eaco é quem lhe guarda as chaves. (Wikipédia, 2006b)

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 1 n. 2	p. 130-146	2008 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	------------	--------------------	----------------

jour encore dans la rue, mais il faisait nuit dans l'arrière-chambre, et un quinquet accroché au plafond, luxe d'alors, éclairait la table.

[...]

Le premier de ces hommes s'appelait Robespierre, le second Danton, le troisième Marat. (HUGO, 2002, p. 160-161)⁹

Victor Hugo foi um dos autores que mais e melhor escreveu sobre Paris. Não só a cidade de sua época, mas de outros períodos como em *Notre-Dame de Paris* e *Quatrevingt-treize*. Dessa forma, não se poderia deixar de relatar aqui mais algumas descrições de tal cidade, agora, de maneira mais particular ao tratar de um local restrito: aquele gabinete na Taverna da Rua do Pavão.

⁹ “Havia na Rua do Pavão uma taverna a que chamavam café. Este café tinha um gabinete reservado, hoje histórico. Era nele que se encontravam as vezes, quase secretamente, homens de tal modo poderosos e por tal forma espionados que hesitavam em falar uns com os outros em público. Fora ali [que] se trocara, em 23 de outubro de 1792, um beijo famoso entre a Montanha e a Gironda. Fora ali que Garat, conquanto não o confesse em suas memórias, tinha vindo às vozes nessa noite lúgubre em que, depois de ter colocado em segurança Claviere na Rua Beaune, fizera parar a carruagem na Ponte Real para escutar o rebate.

A 28 de junho de 1793, estavam reunidos três homens nesse gabinete reservado. As cadeiras não se tocavam; estavam sentados cada um a seu lado de uma mesa, deixando vago o quarto lugar. Eram perto de oito horas da tarde; ainda havia luz na rua, mas fazia noite no gabinete, e um candeeiro preso do teto, o que era luxo então, alumia a mesa.

[...]

O primeiro desses homens chamava-se Robespierre, o segundo Danton e o terceiro Marat.” (HUGO, [19--] A, v.I p. 140-142).

[...]

Ils étaient seuls dans cette salle. Il y avait devant Danton un verre et une bouteille de vin couverte de poussière, rappelant la choppe de bière de Luther, devant Marat une tasse de café, devant Robespierre des papiers. Au près des papiers on voyait un de ces lourds enciers de plomb, ronds et striés, que se rappellent ceux qui étaient écoliers au commencement de ce siècle. Une plume était jetée à côté de l'écritoire. Sur les papiers était posé un gros cachet de cuivre sur lequel on lisait « Palloy fecit, » et qui figurait un petit modèle exact de la Bastille.

Une carte de France était étalée au milieu de la table. (HUGO, 2002, p. 160 e 162)¹⁰

Neste último trecho, percebe-se a insistente presença da imagem da Bastilha mesmo em um lugar republicano por natureza como a sala secreta dos três principais nomes da Revolução Francesa. Nesse ambiente, sente-se novamente o 'ar carregado' imposto pelas palavras pesadas, chumbo (metal de cor escura), em um local que, apesar de iluminado de maneira luxuosa para a época, trazia a noite e suas sombras para a narrativa.

A propósito dessas três personagens históricas em comparação com Minos, Eaco e Radamante e da descrição da cena na taverna, Yves Gohin escreve em nota à sua edição de **Quatrevingt-treize**, a respeito da importância da invenção desse fato para o contexto geral do romance:

Marat, Danton et Robespierre juges des hommes comme ces trois héros mythologiques, si sages et si équitables qu'ils avaient mérité de siéger au tribunal des morts. – La réunion de ces prétendus 'triumvirs' et leurs dialogue sont de pure fiction, mais permettent au romancier une double évocation historique: celle des grandes voix de la Montagne et celle de la France de

¹⁰ “Estavam sós na sala. Diante de Danton havia um copo e uma garrafa de vinho cheia de poeira, fazendo lembrar o copo de cerveja de Lutero; diante de Marat uma chávena de café; diante de Robespierre papéis.

Junto deles via-se um destes **pesados** tinteiros **de chumbo, redondos e estriados** de que se lembram os que eram estudantes no princípio deste século. Ao lado dele estava lançada uma pena. Sobre os papéis estava colocado um grande pesa-papéis de cobre em que se lia *palloy fecit*, e que representava um modelo reduzido e exacto **da Bastilha**.

Estava estendido em meio da mesa um mapa da França.” (HUGO, [19--] a, v.I, p.141 e ss.)

93. Pour le lieu de la rencontre Hugo a utilisé un petit fait rapporté par Esquiros (qui le tenait d'Albertine Marat) et mentionné à la suite par Louis Blanch: Le rendez-vous secret organisé par Danton entre Barbaraux et Marat, le 23 octobre 1792 (Cf. p. 160, mais lapsus de Hugo p. 176: « Le 29 »), occasion d'une accolade sans lendemain ; ce café fréquenté par les Girondins devient historique dans la légende où Hugo l'a transposé. (GOHIN, 2002, p. 507)¹¹

Ao mesclar alguns fatos não certos, como os narrados no depoimento de Albertine Marat (irmã de Jean-Paul Marat), com locais já existentes e citados previamente por outros autores, Hugo cria uma aura de quase certeza ou de total verossimilhança para um fato, como comprovam as palavras de Yves Gohin. Tem-se, então, o espaço da Taverna do Pavão tomado como um 'templo' republicano, ou melhor, da Montagne. Essa maneira sacralizada de tratar um espaço republicano colabora para a construção do romance dentro do gênero romance histórico. Ou seja, a partir desse momento, qualquer personagem fictícia que entra em contato com esse espaço adquire características daqueles que estão ligados ao lugar. É o que ocorre com a figura de Cimourdain. Depois da célebre reunião entre eles e as três principais figuras republicanas, exatamente na Taverna, o ex-padre passa a ser o símbolo não só da República, mas também da austeridade e inflexibilidade que lhe transmitem as personagens.

Por fim, as constantes comparações e metáforas com as mitologias gregas e romanas evocam o surgimento tanto dos ideais republicanos quanto democráticos, além de uma associação entre os líderes

¹¹ Marat, Danton e Robespierre juízes dos homens como esses três heróis mitológicos, tão sábios e tão equilibrados que teriam o mérito de fazer parte da assembléia do tribunal dos mortos: - A reunião desses pretensos 'triumviranos' e seus diálogos são pura ficção, mas permitem ao romancista uma dupla evocação histórica: aquela das grandes vozes da Montagne e aquelas da França de 93. Para o lugar do encontro, Hugo utilizou um pequeno fato relatado por Esquiros (que o tomara a Albertine Marat) e mencionado em seguida por Louis Blanch [historiador muito afamado]: o encontro secreto organizado por Danton entre Barbaraux e Marat, em 23 de outubro de 1792 (Cf. p. 160, mas *lapsus* de Hugo p. 176: « dia 29 »), ocasião de um abraço sem amanhã; esse café frequentado pelos girondinos torna-se histórico na lenda na qual Hugo o transpôs. (tradução livre).

republicanos e jacobinos e os três juízes do inferno, apontando para seus plenos poderes de vida e morte.

No que diz respeito ao edifício no qual se estabeleceu a Convenção, chama a atenção seus traços retos e limpos, ou seja, sem muitos ornatos; em contraste com a Tourgue (símbolo do antigo regime), que possui uma forma arredondada e uma rebuscada arquitetura. O ângulo reto marca o que é republicano na narrativa, tal ângulo traz o sentido de objetividade.

Tout cet ensemble était violent, sauvage, régulier. Le correct dans le farouche; c'est un peu toute la révolution. La salle de la Convention offrait le plus complet spécimen de ce que les artistes ont appelé depuis «l'architecture messidor». C'était massif et grêle. Les bâtisseurs de ce temps-là prenaient le symétrique pour le beau. Le dernier mot de la renaissance avait été dit sous Louis XV, et une réaction s'était faite. On avait poussé le noble jusqu'au fade, et la pureté jusqu'à l'ennui. La pruderie existe en architecture. Après les éblouissantes orgies de forme et de couleur du dix-huitième siècle, l'art s'était mis à la diète, et ne se permettait plus que la ligne droite. Ce genre de progrès aboutit à la laideur. L'art réduit au squelette, tel est le phénomène. C'est l'inconvénient de ces sortes de sagesse et d'abstinences; le style est si sobre qu'il devient maigre. (HUGO, 2002, p. 200)¹²

Os diversos empregos de adjetivos referentes à pureza, ao simétrico, apontam para a sobriedade e objetividade dos ângulos e linhas retos. Apesar de o autor chamar toda essa 'retiliniedade' de *magro* e *monótono*, ele exalta a Convenção e a chama de 'tempestade'. Não se pode esquecer que, como defensor da arquitetura da Idade Média, Victor Hugo reprovava a destruição

¹² “Todo este conjunto era violento, selvagem, regular. A correção na veracidade; é quase toda a Revolução. A sala da Convenção oferecia o mais completo espécimen do que os artistas chamaram depois “arquitetura messidor”. Era maciço e frágil. Os construtores desse templo tomavam o *simétrico pelo belo*. A última palavra da Renascença fora dita no tempo de Luís XV e produziu-se uma reacção. Levava-se o nobre até o monótono e a pureza até o aborrecimento. Existe a hipocrisia em arquitectura. Depois das deslumbrantes orgias de forma e cor do século XVIII, a arte adietara-se e só se permitia a *linha recta*. Este gênero de progresso vai dar à fealdade. A arte reduzia a esqueleto, tal é o fenómeno. É o inconveniente destas espécies de prudências e abstinências; o estilo tam sóbrio é que se torna magro.” (HUGO, [19--] a, v.I, p. 183)

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 1 n. 2	p. 130-146	2008 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	------------	--------------------	----------------

dos monumentos por parte dos revolucionários e desprezava essa nova arquitetura sem muita expressão.

Apesar das minuciosas descrições dos prédios republicanos, a meta de Hugo é expressar, por meio das descrições espaciais, alguns traços do próprio governo republicano, ou seja, a clareza, a objetividade e a correção. Essa visão a respeito da República Francesa é aquela principalmente transmitida pelas atitudes dos líderes Danton, Marat e Robespierre, cujas alcunhas, como *O incorruptível* de Robespierre, demonstram como eram vistas essas figuras e, por conseqüência, o próprio regime.

Hugo trata diretamente de algumas instituições francesas do período, como a Convenção. Para a estruturação do romance histórico como gênero, a categoria temporal também se faz presente e importante. Aqui, abre-se espaço, de alguns parágrafos, para fazer uma menção ao tempo, essa categoria que está presente desde o título nessa obra de Victor Hugo. O tempo completa a noção de realidade concreta juntamente com o espaço. É nessa união que consiste a realidade cotidiana de todos os seres vivos e é essa forma de realidade que o autor francês nos transmite, por meio de sua narrativa, o universo de 1793:

Nous approchons de la grande cime.
 Voici la Convention.
 Le regard devient fixe en présence de ce sommet.
 Jamais rien de plus haut n'est apparu sur l'horizon des hommes.
 Il y a l'Himalaya et il y a la Convention.
 La Convention est peut-être le point culminant de l'histoire.
 [...]
 Le 14 juillet avait délivré.
 Le 10 août avait foudroyé.
 Le 21 septembre fonda.
 Le 21 septembre, l'équinoxe, l'équilibre. Libra. La balance. Ce fut, suivant la remarque de Romme, sous ce signe de l'Égalité et de la Justice que la république fut proclamée. Une constellation fit l'annonce.
 La Convention est le premier avatar du peuple. C'est par la Convention que s'ouvrit la grande page nouvelle et que l'avenir d'aujourd'hui commença. (HUGO, 2002, p. 192-193)¹³

Nas páginas a fio que Hugo descreve a Convenção, as principais características que se contempla são a importância da ideologia humanista que Hugo queria propagar, além daqueles pensamentos inerentes a seu tempo e a importância dos espaços e das personagens históricas para a construção desse ambiente revolucionário do século XVIII.

Assim, *Quatrevingt-treize* representa um documento ou, nas palavras do próprio Victor Hugo, um monumento a favor da Revolução Francesa, erigido em um momento no qual ela estava degradando-se politicamente. Dessa maneira, esse gênero literário surgido no Romantismo Inglês com Walter Scott,

¹³ “Aproximamo-nos do **elevado** Píncaro.

Eis a Convenção.

O olhar torna-se **fixo** em presença desta cumiada.

Nada mais **alto** apareceu no horizonte do homem.

Há o Himalaia e há a Convenção.

A Convenção é talvez o *ponto culminante da História*.

[...]

O 14 de julho **libertara**.

O 10 de agosto **fulminara**.

O 21 de setembro **fundou**.

21 de Setembro, o equinócio, o **equilíbrio**, *Libra*. A balança. Foi, conforme observou Romme, no signo **da igualdade e da justiça** que se proclamou a República. Anunciou a constelação.

A Convenção é o primeiro avatar do povo. Foi pela Convenção que se abriu a *grande página nova e que o futuro de hoje começou*.” (HUGO, [19--] a, v.I, p.174-175)

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 1 n. 2	p. 130-146	2008 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	------------	--------------------	----------------

é a forma mais adequada para a propagação desses ideais, uma vez que esse tipo de romance era muito popular na época de sua publicação.

Como diferença entre o derradeiro romance histórico hugoano e aquele de Walter Scott, tem-se, segundo George Lukács (1965), a presença das ideologias humanistas propagadas por Hugo. A guerra da Vendéia, retratada no romance francês que teve por adjuvante o camponês bretão, foi muito dura e difícil, por conta da imensa resistência que estes camponeses apresentaram à Revolução. Talvez uma frase de Hugo que expresse melhor o valor da guerra da Vendéia: *“Cette Guerre des ignorants, si stupide et si splendide, abominable et magnifique, a désolé et enorgueilli la France. La Vendée est une plaie qui est une gloire.”* (HUGO, 2002, p. 232, cf. p.55).

A pouca difusão desse romance foi mais uma das motivações que nos levaram igualmente a elegê-lo como objeto deste trabalho. Mesmo em seu território de origem, a França, **Quatrevingt-treize** é ainda hoje um romance pouco estudado nos meios acadêmicos e pouco conhecido pelos leitores em geral. No Brasil, apesar da vasta influência hugoana durante o Romantismo, trata-se também de uma obra parcamente difundida. Tal fato pode ser motivado pela data de publicação do romance, 1874. No final do século XIX, o Realismo e a poesia de Baudelaire já prenunciavam o Simbolismo latente e continuaram na corte brasileira a moda intelectual. Ora, as obras tardias do Romantismo como o referido romance hugoano, já não apresentavam grandes novidades nas rodas literárias. Daí sua pouca difusão.

Referências

HUGO, Victor. *Nossa Senhora de Paris*. Tradução Pereira Gil. Lisboa: Amigos do Livro, [19--]. 2 v. (Coleção Os grandes Romances Históricos)

_____. *Notre-Dame de Paris*. In: Virtualbooks: www.terra.com.br/ebooks .

Criado em: 24/02/2000.

_____. *O Noventa e Três*. s/ Tradutor. Porto: Lello & Irmão, [19--].v. I.

_____. *O Noventa e Três*. s/ Tradutor. Porto: Lello & Irmão, [19--]. v.II

InterteXto	Uberaba	UFTM	v. 1 n. 2	p. 130-146	2008 – jul. / dez.	ISSN 1981-0601
------------	---------	------	--------------	------------	--------------------	----------------

_____. *Quatrevingt-treize*. Paris: Gallimard, 2002. (Folio Classique)

BUTOR, Michel. *Repertoire*. Paris: Minuit. 1964. v.IV.

GOHIN, Yves. Note générale sur la documentation historique dans *Quatrevingt-treize*. In HUGO, Victor. *Quatrevingt-treize*. Paris: Gallimard, 1979. (Folio Classique)

Wikipédia, acessado em 05/12/2006, as 14 h 27 min.

([http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Louis Antoine L%C3%A9on de Saint-Just&redirect=no](http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Louis_Antoine_L%C3%A9on_de_Saint-Just&redirect=no)).a

_____. Acesso em 7 de dezembro de 2006, 13:10:29.

http://fr.wikipedia.org/wiki/Mythologie_grecque, b