

MACHADO DE ASSIS LEITOR DE ALEXANDRE DUMAS E VICTOR HUGO

Gilberto Pinheiro Passos *

RESUMO

Em Missa do Galo, de Machado de Assis, cria-se uma relação intertextual com Os três mosqueteiros de Alexandre Dumas e "Vieille chanson du jeune temps" (Les contemplations) de Victor Hugo. Seja em oposição a d'Artagnan ou em consonância com a voz lírica masculina do poema hugoano, constrói-se o texto que absorve criticamente os dados franceses, inserindo-os em novas relações contextuais, onomásticas e imagéticas. Tal presença vai de par com o exposto em "Notícia da atual literatura brasileira / Instinto de nacionalidade" (1873), onde Machado de Assis se pergunta sobre a possibilidade de desenvolvimento literário nacional, sem o pecúlio legado pela produção estrangeira.

Unitermos: Literatura Comparada; Intertexto; Relações literárias Brasil-França; Machado de Assis/Alexandre Dumas; Machado de Assis/Victor Hugo.

O intertexto às claras

Não há dúvida de que a literatura francesa sempre esteve presente na obra machadiana, embora o público de hoje não perceba - obrigatoriamente - o esforço intertextual empreendido pelo autor de *Dom Casmurro*, no sentido de dialogar com os múltiplos textos de origem gálica, que, na sua época, circulavam entre nós. Por outro lado, conviria indagar o porquê de tal diálogo. Teria a literatura brasileira necessidade disso, ou seria apenas um vezo particular a Machado de Assis?

Daí a importância de se conhecerem e precisarem as obras de que se vale nosso autor, nas suas relações com a cultura referida. O estudioso tem um largo caminho a percorrer, seja estudando a enorme cópia de citações e alusões que

* Professor-Doutor do Depto. de Letras Modernas da FFLCH/USP.

- de modo particular - apontam o trabalho recriador executado por Machado de Assis, seja incorporando ao ponto de vista crítico as presenças subterrâneas - porém fundamentais - que criam elos significativos e operam sentidos insuspeitados, jamais presentes numa primeira e desarmada leitura. É o caso de duas obras, ambas do século XIX, pertencentes a autores de grande voga, não só na Europa, como no Brasil, Alexandre Dumas e Victor Hugo (1).

Em um conto de Machado, aliás de título extremamente sugestivo, à Xavier de Maistre, *Viagem à roda de mim mesmo*, publicado em 1885, a personagem-narrador lê, em dado momento, alguns capítulos de *Os três mosqueteiros* e se convence de que

"...las mulheres pertencem ao mais atrevido." (2)

Sem dúvida, d'Artagnan e a senhora Bonacieux, como par principal do romance, andaram incendiando corações no século XIX, tão predisposto a ver, nos casamentos entre mocinhas e senhores de alguma idade, o resultado de um mero arranjo de conveniência a redundar no adultério plenamente justificável, aos olhos dos jovens (leitores e personagens); malgrado muitos conflitos, podem eles enfrentar as normas sociais coercitivas sem nenhum pejo, uma vez que estão alicerçados no primeiro e verdadeiro amor.

No nosso conto a personagem-narrador, timorata como poucas, encontra um duplo em si mesmo, o qual lhe censura a timidez excessiva:

"...quando sai da casa de Henriqueta, descompondo-me, com um grande desejo de quebrar a minha própria cara. Senti-me dous, um que argüia, outro que se desculpava." (3)

O texto busca uma figura símile para a intrepidez, experimentada em combates não apenas amorosos, donde a referência explícita ao livro de Alexandre Dumas. Temos aí novo duplo, ou seja, além da personagem que se divide em dois, um texto a buscar outro. A literatura brasileira e a francesa dialogam, por meio da figura do jovem advogado pobre, recém-chegado da província, instalado em casa de pensão e sonhador de um futuro a ser preenchido com o sucesso na capital e o amor de uma viúva, ainda moça, embora mais velha do que ele e, seguramente, mais experimentada nas artes do amor.

Vencendo o oceano, vamos encontrar d'Artagnan como modelo para o bacharel de existência apagada e quase modorrenta, cujo nome, Plácido, dá bem conta do seu apequenamento paródico, enquanto representante de valentia amorosa.

O reino de Louis XIII, aventureiro e galante, é matéria da trama de Alexandre Dumas que nele busca elementos para povoar a imaginação de seus

(1) Machado de Assis, inclusive, colaborou para a voga de Victor Hugo em nosso país, traduzindo *Les travailleurs de la mer*. A esse respeito, v. MASSA, Jean-Michel. *Machado de Assis traducteur*. Tese complementar de doutorado. Poitiers, (s.d.). A propósito da presença do autor de *Les Misérables*, entre nós, v. LEÃO, A. Carneiro. *Victor Hugo no Brasil*. Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, 1960, p.122 e ss.

(2) ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1986, tomo II, p. 1059.

(3) Idem, p.1057.

leitores, entre os quais está nossa personagem, preparando caminho para a irrupção de outra, cuja conversa com uma contraparente mergulha o leitor num mar de ambigüidades.

Referimo-nos à personagem-narrador do conto *Missa do Galo* (4), cuja trama pode ser resumida em poucas frases: à espera de que um amigo venha buscá-lo para a Missa do Galo, Nogueira, um jovem de dezessete anos tem uma ambígua conversa com Conceição, casada com Menezes, seu anfitrião e primo, o qual mantém - com o conhecimento de toda a família - uma ligação adúltera.

A noite de Natal começa com uma ficção, que se inscreve no código familiar como ida do parente ao teatro, ou seja, visita à amante. Dentro dessa perspectiva, ganha relevo especial o modo de Nogueira empregar seu tempo, à espera do amigo:

"- Mas, Sr. Nogueira, que fará você todo esse tempo? perguntou-me a mãe de Conceição.

-Leio, D. Inácia." (5)

Não há dúvida de que o ato de ler comporta muito mais do que a mera significação de lazer: ele é a senha textual do diálogo com a literatura francesa explicitada na trama:

"Tinha comigo um romance, Os Três Mosqueteiros, velha tradução creio do Jornal do Comércio. Sentei-me à mesa que havia no centro da sala, e à luz de um candeeiro de querosene, enquanto a casa dormia, trepei ainda uma vez ao cavalo magro de D'Artagnan e fui-me às aventuras.

Dentro em pouco estava completamente ébrio de Dumas." (6)

O símile não podia ser mais consentâneo com a realidade intertextual que o conto apresenta: não se trata de uma mera leitura de obra francesa, mas de uma tradução, indiciando estarmos diante da passagem de uma cultura para outra: a França envia o símile que a vida literária brasileira recolhe, adapta e usa a seu bel-prazer.

Os feitos dos mosqueteiros comportam coragem e conquistas amorosas, cujas implicações se deixam penetrar por uma verdadeira sarabanda de posições socialmente ambíguas, sobretudo, como sabemos, no que diz respeito ao casamento: assim, e para ficarmos apenas nos fatos mais evidentes da trama, além da paixão de d'Artagnan por uma mulher casada, a rainha, Ana de Áustria, mantém ligações afetivas com o inimigo inglês.

Há como que um desejo generalizado de vencer a prisão, representada pelo matrimônio. Neste momento, o adultério reina: Menezes, d'Artagnan e Ana de Áustria sinalizam a passagem para o interdito social. Portanto, o sinal está dado para a entrada em cena da mulher de Menezes, exatamente em meio ao império da ficção, conforme podemos ler:

(4) Publicado em *A Semana*, Rio, nº 41, em 12/5/1894, p. 322, segundo J. Galante de Sousa, em seu *Bibliografia de Machado de Assis*, Rio de Janeiro, INL/MEC, 1955, p. 635. (Coleção B I / Bibliografia X).

(5) *Obra completa*, tomo II, p. 606.

(6) *Obra completa*, tomo II, p. 606.

"Entretanto, um pequeno rumor que ouvi dentro veio acordar-me da leitura. Eram uns passos no corredor que ia da sala de visitas à de jantar; levantei a cabeça; logo depois vi assomar à porta da sala o vulto de Conceição."(7)

O caminho fica aberto para a predominância da presença ficcional, como uma realidade mimética de segunda instância, ou seja, a captação de atmosferas, personagens e situações dadas pela literatura francesa:

"Conceição entrou na sala, arrastando as chinelinhas da alcova. Sendo magra, tinha um ar de visão romântica, não disparatada com meu livro de aventuras. Fechei o livro; ela foi sentar-se na cadeira que ficava defronte de mim"(8)

A partir desse momento, a relação entre Nogueira e a figura feminina incorpora o desejo adúlterino pela hospedeira (Madame Bonacieux/Conceição) que emana da personagem-símile, d'Artagnan, buscando atingir o mais completo grau de especularidade, segundo o prisma do narrador. René Girard, comentando o episódio da *Divina Comédia*, que envolve os desafortunados Francesca e Paolo, leitores-vítimas da história de Lancelote, afirma:

"El amor progresa en sus almas a medida que progresa en las páginas del libro. La palabra escrita ejerce una verdadera fascinación. Impulsa a los dos jóvenes amantes a obrar como si sus actos estuvieran determinados por el destino; la palabra es un espejo en el cual se contemplan para descubrir en ellos mismos las semejanzas con sus brillantes modelos."(9)

Entretanto, a atração, presa ao símile francês, resulta inútil; a busca da realização do desejo redundando no vazio (10), mas se torna insistente na memória pessoal e literária, procurando a narrativa dar conta de uma situação em que predomina a tensão entre a intensidade do desejo e a vanidade dos malentendidos.

(7) *Obra completa*, tomo II, p. 606.

(8) *Obra completa*, tomo II, p. 607.

(9) GIRARD, René. *El deseo mimético de Paolo y Francesca*, em seu *Literatura, mimesis y antropología*. Barcelona, Editorial Gedisa, 1984, p. 20 (Col. Hombre y Sociedad/Serie Mediaciones, v.10). É evidente que estamos diante da relação triangular de que fala o mesmo autor, em seu *Mensonge romantique et vérité romanesque* (Paris, Bernard Grasset, 1961); a personagem busca, a partir de suas leituras, passar pelo mesmo desejo de seu modelo.

(10) A esse respeito, afirma Dirce Cortes Riedel: *"A aparente homologia é negada pela ausência de impetuosidade romântica do estudante surpreso e amedrontado ante a visão romântica de Conceição - uma visão que Nogueira não acha disparatada em relação ao seu livro de aventuras. A impetuosa Conceição, esta gosta de romances, mas os lê pouco, por falta de tempo. Paradoxalmente, a jovem senhora aparece como metáfora que realiza, no 'real' do conto machadiano, a ficção romanesca, que ela não lê, enquanto que o apaixonado leitor da novelística romântica é a antítese dos desvairados heróis da sua predileção. Mas, como a metáfora supõe 'transgressão dos interditos combinatórios', a personagem-metáforização dos heróis românticos é uma hipóbole destes heróis - 'A presença de Conceição despertara-me mais que o livro'."* RIEDEL, Dirce Cortes. *"Otelo e D'Artagnan"*. Em seu *Metáfora, o espelho de Machado de Assis*. São Paulo, Francisco Alves, 1979, p. 105. A respeito das leituras das personagens machadianas, v. MAGALHÃES Jr., R. *O que liam as personagens de Machado de Assis*, em seu *Ao redor de Machado de Assis (Pesquisas e interpretações)*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1958, p. 143- 152.

No texto francês, não se dá a hesitação, marca registrada de Nogueira e seu predecessor, o advogado Plácido. Espicaçado pela beleza de Conceição, não sabe o que fazer; no nível da trama, tal fato pode ser creditado à inexperiência de sua pouca idade, mas visto do ângulo intertextual ganha alguns outros contornos: o efeito paródico do herói já não romântico, mergulhado em outro contexto histórico-social e limitado por ele.

Ironicamente, a conversação traz como elemento contrastante e emblemático o romance *A moreninha*, um dos iniciadores de nossa prosa ficcional e representante do primeiro e adolescente amor romântico, cuja consecução se dá exatamente num feliz casamento, validando arroubos e febres juvenis.

O intertexto subjacente

Os três mosqueteiros e *Missa do Galo*, portanto, se entrelaçam de modo explícito, permitindo ao leitor uma primeira - *embora incompleta* - visão dos ecos intertextuais a operarem sentidos no conto. Precisamos, agora, estabelecer a passagem para um texto que, agindo subterraneamente, mas nem por isso de forma menos importante, se acrescenta, qual um paradoxo, ao romance *Os três mosqueteiros*.

Como se sabe, a memória reconstrói, de modo próprio, cenas da noite da missa do galo, evocadas por Nogueira. Em meio aos desvãos da memória talvez esteja o texto com o qual o conto dialoga subrepticamente: envolto na leitura de obras francesas - dado inescapável e confesso - o narrador surge, aos nossos olhos, ligado à voz lírica de um poema de Victor Hugo, "*Vieille chanson du jeune temps*", publicado em *Les Contemplations* (1856). Para melhor compreensão do fenômeno intertextual, vamos reproduzi-lo aqui:

*Je ne songeais pas à Rose;
Rose au bois vint avec moi;
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi.*

*J'étais froid comme les marbres;
Je marchais à pas distraits;
Je parlais des fleurs, des arbres;
Son oeil semblait dire: 'Après?'*

*La rosée offrait ses perles,
Le taillis ses parasols;
J'allais; j'écoutais les merles,
Et Rose les rossignols.*

*Moi, seize ans, et l'air morose.
Elle vingt; ses yeux brillaient.
Les rossignols chantaient Rose
Et les merles me sifflaient.*

*Rose, droite sur ses hanches,
Leva son beau bas tremblant*

*Pour prendre une mûre aux branches;
Je ne vis pas son bras blanc.*

*Une eau courait, fraîche et creuse,
Sur les mousses de velours;
Et la nature amoureuse
Dormait dans les grands bois sourds.*

*Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure;
Je ne vis pas son pied nu.*

*Je ne savais que lui dire;
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois.*

*Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
'Soit; n'y pensons plus!' dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours. "(11).*

A personagem brasileira encontra, no texto de Victor Hugo, a figura símile a operar não mais por oposição, mas por relação especular de semelhança, o que não quer dizer total identidade. A análise aprofundada das duas obras se encarrega de mostrar o trabalho escritural do texto brasileiro, incorporando os dados franceses num *universo próprio, quer do ponto de vista contextual, onomástico e imagético ou do gênero das duas obras.*

A obra francesa se corporifica num poema lírico, vazado em heptassílabos, onde a condensação cumpre um papel fundamental. Nele não há lugar para o nome da voz lírica masculina: o ser inominado busca expressar o breve instante da vida em que uma moça (Rose) consegue obsedá-lo, de maneira indelével, mas não imediata, deixando, assim, marcas profundas, que o obrigam a escrever para recapturar o momento mágico da proximidade do ser feminino, por meio da rememoração escritural.

O resultado não pode deixar de consignar a presença indestrutível da mulher: em nove estrofes, evoca seis vezes o nome "Rose" e o incorpora, foneticamente, a "rosée" e a si mesmo, fazendo-o despontar, sintomaticamente, em "morose".

Já pelo nome, a figura feminina se vê em perfeita consonância com o quadro bucólico que o poema apresenta: sendo "rosa", oferece seus atributos físicos à nossa visão, em pleno bosque: olhos que brilham, coxas que sustentam, braço que é belo e branco, pé que se desnuda: o todo se converte em partes para ser retomado, ao fim, por um único e definitivo adjetivo, "belle", inelutável e para sempre inscrito na memória ("*Depuis, j'y pense toujours.*").

(11) VICTOR HUGO. *Les contemplations*. Paris, Gallimard, 1973, p. 71-72. O poema foi composto em junho de 1831, segundo informação constante da edição citada.

A revelação da beleza de Rose se deixa registrar, outrossim, no título, em que o adjetivo “*vieille*” permite insistir no caráter de lembrança marcante do passado evocado artisticamente, uma vez que a literatura admite a retomada posterior do momento vivido, agora carregado de sentido novo e presente.

A voz lírica masculina se caracteriza, inicialmente, como um ser estranho ao mundo vegetal de “Rose”, ou animal de certos habitantes do bosque (“*rossignols*”, “*merles*”), pois concentra em si a rjeza e a indiferença conotadas a partir do mineral (“*J’étais froid comme les marbres*”).

Por outro lado, utilizando-se de preterições, realça sua incapacidade momentânea de manter um contato visual axiomático (“*Je ne vis pas son / beau / bras blanc.*”, “*Je ne vis pas son / petit / pied nu.*”), paradoxalmente oposta à sugestão comunicativa entrevista nos olhos de Rose, mas não captada em sua inteireza (“*Son oeil semblait dire: ‘Après?’*”, “*.../ses yeux brillaient.*”, “*La voyant parfois sourire / Et soupirer quelquefois*”).

Preso ao impasse da indiferença, transfere-a - animizando a natureza - para o cenário que o circunda: graças a um sutil deslocamento, temos a velada confissão do embotamento de outro sentido: são os “*grands bois sourds*” que encerram o adormecimento da “*nature amoureuse*”. Aqui, a surdez física é apenas suporte para o cerne da questão: sua incapacidade de “*ouvir*” o despertar da natureza amorosa, pois se encontra, momentaneamente, “*surdo*” a ela (12).

A grande revelação ocorre textualmente quando do abandono dos “*grands bois sourds*”, pois, o jovem, num átimo, se põe a “*ver*” e “*ouvir*”, ou seja, se relaciona como um todo com a inteireza da figura de Rose, resumida, como sabemos, no adjetivo “*belle*”.

Findo o encanto do momento, finda o interesse de Rose (“*Soit; n’y pensons plus! dit-elle.*”), começando a germinar o da voz masculina e o encanto da literatura, que circulará até chegar ao Brasil.

O leitor brasileiro, familiarizado com *Missa do galo*, pode reconhecer imediatamente uma série de elementos comuns entre as duas obras, que talvez fiquem mais evidenciados, se observarmos os quadros seguintes:

A. Presença da memória, lacunosa e fragmentária:

“*Há impressões dessa noite, que me
aparecem truncadas ou confusas.
Contradigo-me, atrapalho-me.*”

“*Nous parlions de quelque
chose, / Mais je ne sais
plus de quoi.*”

B. Diferença de idade:

“*Nunca pude entender a conversação
que tive com uma senhora, há muitos
anos, contava eu dezessete, ela trinta.*”

“*Moi, seize ans, et
l’air morose. Elle
vingt.*”

C. Importância do olhar:

(12) O termo francês “*sourd*” apresenta, nesse caso, campo semântico idêntico ao do português, ou seja, “*surdo*” a algum reclamo, a algum pedido.

"Os olhos não eram de pessoa que acabasse de dormir; pareciam não ter ainda pegado no sono."

"Conceição ouvia-me com a cabeça reclinada no espaldar, enfiando os olhos por entre as pálpebras meio cerradas, sem os tirar de mim.(...)vi-a endireitar a cabeça, cruzar os dedos e sobre eles pousar o queixo, tendo os cotovelos nos braços da cadeira, tudo sem desviar de mim os grandes olhos espertos."

*"Je parlais des fleurs
des arbres;
Son oeil semblait dire:*

Après?"

"...ses yeux brillaient."

"Havia também umas pausas. Duas outras vezes, pareceu-me que a via dormir;mas os olhos,cerrados por um instante, abriam-se logo sem sono nem fadiga,como se ela os houvesse fechado para ver melhor."

D.Força erótica dos braços e pés:

"Não estando abotoadas, as mangas caíram naturalmente, e eu vi-lhe metade dos braços,muito claros, e menos magros do que se poderiam supor."

*"Rose,droite sur ses hanches,
Leva son beau bras tremblant
Pour prendre une mûre
aux branches;
Je ne vis pas son bras blanc."*

"Voltei-me, e pude ver, a furto, o bico das chinelas;"

*"Rose défit sa chaussure,
Et mit, d'un air ingénu,
Son petit pied dans l'eau pure;
Je ne vis pas son pied nu."*

E.Conversaço "descosida":

"Falava emendando os assuntos, sem saber por que, variando deles ou tornando aos primeiros, e rindo para fazê-la sorrir..."

*"Je ne savais que lui dire;
Je la suivais dans le bois,
La voyant parfois sourire
Et soupirer quelquefois."*

F.Desinteresse masculino:

"Tudo nela era atenuado e passivo. O próprio rosto era mediano nem bonito nem feio. Era o que chamamos uma pessoa simpática."

*"Je ne songeais pas à Rose;"
"J'étais froid comme les marbres;
Je marchais à pas distraits;"*

G. Interesse masculino:

"...em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima. "

*"Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois
sourds."*

H. Desinteresse feminino:

"Na manhã seguinte, ao almoço, falei da missa do galo e da gente que estava na igreja sem excitar a curiosidade de Conceição. Durante o dia, achei-a como sempre, natural, benigna, sem nada que fizesse lembrar a conversação da véspera."

*"Soit; n'y pensons plus'
dit-elle."*

I. Persistência da lembrança:

"NUNCA PUDE entender a conversação que tive com uma senhora, há muitos anos/.../"(13)

*"Depuis, j'y pense
toujours."*

De imediato, se patenteia a presença do poema no conto machadiano, embora notemos que o caminho intertextual percorrido propiciou a perda das marcas explícitas relativas à apropriação executada.

No entanto, conforme já mostramos, a personagem narrador indicia, com a frase *"- Leio, D. Inácia."*, sua entrada no campo da literatura francesa. O texto, em seguida, explicita a relação com Alexandre Dumas, numa perspectiva algo enganadora, se vista de modo exclusivo, já que serviria para pôr em relevo apenas a diferença entre o temperamento arrebatado do jovem gascão e a verdadeira abulia do narrador.

A mais densa relação se dá com o texto subterrâneo de Victor Hugo, iniciando-se pelo sutil elo onomástico transposto: no poema, o nome masculino não aparece, porque a atenção se concentra sobretudo em *"Rose"*, ligada ao

(13) ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1986, tomo II, p. 605-611.

mundo vegetal e à eclosão luxuriante do cenário bucólico; no conto, o eco intertextual começa pelo nome e origem da personagem-narrador: *Nogueira* reenvia imediatamente à árvore européia que produz um dos alimentos do Natal, as nozes.

Sua cidade é Mangaratiba, do tupi *mãga'ra* (tipo ou parte de planta) e *tuba* (sufixo coletivo), significando “*local de mangarás abundantes*” (14); portanto, tanto seu nome, como sua origem denunciam estreita relação com o mundo vegetal, donde promanam não apenas Rose, mas tantas sugestões idílicas do poema francês.

Um nome emprestado a uma árvore européia (ligada indelevelmente ao Natal) com origem em uma região de nome tupi constitui algo de interesse quanto à exótica adaptação simbólica do europeu em terras brasileiras. Assim, o poema de Victor Hugo vai encontrar suas transformações necessárias, resultado do aproveitamento realizado pelo conto brasileiro.

O elemento onomástico parece se ater exclusivamente a Rose/Nogueira, mas uma análise mais demorada do significante *Conceição* mostra estar ele estreitamente ligado ao contexto específico da obra, tal como a perfeita identidade entre a rosa e o ambiente vegetal do poema. Começemos pela data de Natal. A simbologia religiosa da Igreja costuma designar a figura de ligação entre Deus e os homens, por meio da qual se concebe e se encarna a divindade em sua forma humana, como Nossa Senhora da *Conceição*. O texto não deixa dúvidas quanto a sua vinculação à religiosidade:

“Eu tenho uma Nossa Senhora da Conceição, minha madrinha, muito bonita.” (15)

De origem portuguesa, tal culto é um dos mais antigos e arraigados do Brasil, pois já em meados do século XVII, D. João IV o consagra, fazendo de Nossa Senhora da Conceição a padroeira de Portugal e seus domínios. Desse modo, a esposa de Menezes está, desde o princípio, vinculada ao elemento temporal da trama. Por outro lado, sua imagem inicial, dada pelo narrador, se baseia em representações de cunho religioso:

“Boa Conceição! Chamavam-lhe ‘a santa’, e fazia jus ao título, tão facilmente suportava os esquecimentos do marido /.../ Deus me perdoe, se a julgo mal.” (16)

Como se vê, o significante do nome se acopla a um significado contextual característico, ao qual podemos ligar, imagética e metonimicamente, o elemento semântico que *Nogueira* encerra, formando um conjunto: Natal, maternidade, alimentação.

Em pleno encantamento vivido por ele, ou seja, quando a “*santa*” *Conceição* assume aspecto que tende ao terreno, sua “*imagem*” externa e primeira parece levar a palma sobre a recôndita, que apenas imaginamos; fala-

(14) Cf. verbete em MACHADO, José Pedro. *Dicionário onomástico da língua portuguesa*. Lisboa. Editorial Confluência, 1984, vol. II, p.935.

(15) *Obra completa*, tomo II, p. 610.

(16) *Obra completa*, tomo II, p. 606.

se de quadros presos à parede (entre os quais o de Cleópatra) e a moça, em vez dos que retratam mulheres, prefere “*duas imagens, duas santas*” (17), além de se referir à escultura, representativa da madrinha, que possui em seu oratório.

Estamos, portanto, diante de um “*quadro*” dúplice: de um lado, “*santa*”, ligada a Nossa Senhora, e, de outro, sua “*humanização*”, conotada por Cleópatra, com os sentidos de paganismo, luxúria e império sobre os homens, o que permite ao leitor circular entre o sensual e o religioso (com um altíssimo patamar de figuras), além de observar, por contraste, o apequenamento de Conceição, humilde e abandonada esposa de escrivão fluminense.

O texto francês não busca dar a Rose uma figura simile qualquer: há como que uma busca do absoluto de seu encanto, restrito ao corpo e à relação com a natureza, com a qual forma um todo harmonioso, conforme já sublinhamos. Conceição, presa à vida familiar carioca do Segundo Império, tende ao encanto sutil e encoberto de um corpo votado ao recato e ao abandono. O contexto social sabe dar-lhe contornos, pois lhe tira a voz própria: seu desejo, ambíguo quanto a integridade e veracidade, se origina a partir da visão do narrador. Este, também preso a sua época e leituras, a vê de modo vário: *Conceição - Madame Bonacieux - Cleópatra*.

No poema, a cerrada relação entre Rose e a natureza compõem o único quadro de referência da sedução experimentada pela voz lírica, algo bastante complexo em *Missa do Galo*, pois passa, obrigatoriamente, não só pelo desejo do outro (d'Artagnan), mas também pelo contexto do ambiente fechado e acolhedor da casa da Rua do Senado, no qual se insere o conflito afetivo. Daí a presença de outro texto - agora, subterrâneo, talvez em harmonia mais estreita com as ambigüidades, mascaramentos e negaceios de uma sociedade algo devota e extremamente autoritária em relação ao sexo feminino.

Se tudo é possibilidade de realização do desejo nascido da contemplação física e de sugestivas - mas inconclusas - manifestações verbais, o despertar da consciência ante a beleza feminina tem tempos diferentes, até mesmo porque apenas um está sob efeito da ficção especular. Preso a d'Artagnan, Nogueira se dá conta, em meio à conversa, da beleza de Conceição:

“ /.../ em certa ocasião, ela, que era apenas simpática, ficou linda, ficou lindíssima.” (18)

Como sabemos, o impacto da presença da hospedeira é mediado pela leitura francesa, predominando Alexandre Dumas sobre Victor Hugo, nesse passo e plasmando-se, de maneira ainda mais evidente, o amálgama intertextual. Em *Os três mosqueteiros*, a paixão por Madame Bonacieux é uma das molas de propulsão de uma narrativa plena de lances dramáticos, ao passo que, no conto brasileiro, o desenrolar da ação é, *em tudo e por tudo*, oposto a quaisquer atos ousados: o tom de *Missa do Galo* se aproxima, portanto, daquele que caracteriza a “*Vieille chanson du jeune temps*”, com sua rememoração de um idílio sugerido, mas frustrado em seu nascedouro.

(17) *Obra completa*, tomo II, p. 610.

(18) *Obra completa*, tomo II, p. 610.

Utilidade da circulação literária.

Tanto o romance de Dumas como o poema de Hugo apontam, enquanto corporificação intertextual, um elemento cultural e externo aos dois contos brasileiros: a cintilação, às claras ou subterrânea, da literatura francesa (19), a refletir um gosto disseminado entre a população letrada, ao qual se acrescenta, em *Missa do Galo*, a nascente tradição ficcional brasileira (*A moreninha*), mostrando a simbiose possível entre eles.

Tal resultado já estava previsto no famosíssimo "*Instinto da nacionalidade*" (20), no qual Machado reconhece a existência de um lastro literário brasileiro apenas nascente e se pergunta a respeito de uma *nacionalidade literária suficientemente desenvolvida, capaz de representar uma tradição operante e suficiente, como cabedal a se recorrer e onde se reconhecer, possibilitando ao autor nacional se tornar independente do estrangeiro:*

"Reconhecido o instinto de nacionalidade que se manifesta nas obras destes últimos tempos, conviria examinar se possuímos todas as condições e motivos históricos de uma nacionalidade literária; esta investigação (ponto de divergência entre literatos), além de superior às minhas forças, daria em resultado levar-me longe dos limites deste escrito."(21) (o grifo é nosso).

Shakespeare e sua produção baseada em temas estrangeiros constituem seu exemplo, comprovando que o futuro autor de *Quincas Borba*, ao arripio das correntes que só consideravam como legitimamente nacional o que usava de temas brasileiros, compreendia a necessidade de a nossa literatura aproveitar o vastíssimo legado da produção ocidental, da qual a francesa era a mais evidente no Brasil do século XIX.

(19) A presença da cultura literária, científica e filosófica francesa entre nós, no século XIX, é fato que dispensa provas, tal a sua evidência. No entanto, para desenvolvimento do tema, v. a respeito, a fina análise de Antonio Candido em *O Francês Instrumento de Desenvolvimento*. In: ANTONIO CANDIDO, CARONI, Italo, LAUNAY, Michel et alii. *O francês instrumental : a experiência da Universidade de São Paulo*. São Paulo, Hemus, 1977, p. 9-17 (trad. de Diva B. Damato), ASSIS BARBOSA, Francisco. *Alguns aspectos da influência francesa no Brasil*. In: GARRAUX, A.L. *Bibliographie brésilienne*. 2.ed., Rio de Janeiro, J.Olympio, 1962, p. XI-XXXVII, (Col.Documentos brasileiros,100), NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. *Linguagem, cultura, sociedade; o Rio de Janeiro de 1808 a 1821*. Tese mimeografada, São Paulo, 1973 (Em livro *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro (1808-1821)*. 2a ed., São Paulo, Editora Nacional, 1978 (Col. Brasiliana, 363), CRUZ COSTA, João. *Contribuição à história das idéias no Brasil*. 2.ed., Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1967 (Col. Retratos do Brasil, 56).

(20) Publicado em *Novo Mundo* de Nova Iorque (24 de março de 1873).

(21) *Notícia da atual literatura brasileira /Instinto de nacionalidade*. Em seu *Obras completas*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1986, tomo III, p. 802. João Alexandre Barbosa observa que nosso autor recusa a submissão da literatura à história, "*enquanto mecanismo de puro e simples reflexo*"; dito de outro modo: estabelece uma faixa de liberdade, na qual entra a tradição literária estrangeira. Cf. BARBOSA, João Alexandre. *A paixão crítica*. Em seu *A leitura do intervalo*. São Paulo, Iluminuras/ Secretaria de Estado da Cultura, 1990, p. 43. Roberto Schwarz afirma que a célebre fórmula, constante do artigo, lhe "*serviria como programa de trabalho*". V. o "*Prefácio*" a *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1990, p. 9.

Desse modo, o grande símile de amor e aventura está presente por meio da tradução de um romance extremamente popular de Alexandre Dumas, assim como o símile da sugestão amorosa frustrada está no diálogo em surdina com outra obra francesa. A alta literatura brasileira, representada por Machado de Assis, reconhece em si o germe estrangeiro, nele se espelha, mas, como mostramos, adapta-o as suas necessidades de plasmação do nacional.

ABSTRACT

In "Missu do Galo", by Machado de Assis, an intertextual relationship with Os tres mosqueteiros, by Alexandre Dumas, and "Vieille chanson du jeune temps" (Les contemplations), by Victor Hugo is established.

The text critically assimilates and inserts the french characteristics in new contextual, onomastic and imagetic relationships, in oposition to d'Artagnan or in consonance with the lyric and masculine voice of the Victor Hugo poem.

This presence goes to meet with what exposed in "Notice from the actual brazilian literature/Nationality instinct" (1873), where Machado de Assis asks himself about the possibility of national literary development, without the peculium legated from the foreign production.

Key-words: Comparative literature; Intertext; Literary relations Brazil-France; Machado de Assis/Alexandre Dumas; Machado de Assis/Victor Hugo.