

Maria de Fátima Marinho

Universidade do Porto

Victor Hugo e o Romance Histórico

O interesse pelo estudo da História que a sociedade do século XIX, saída das convulsões provocadas pela Revolução Francesa, amadureceu e aprofundou, traduz-se a nível literário pelo aparecimento de textos que situam intencionalmente a acção em épocas passadas, conjugando o entrecho romanesco com descrições mais ou menos pormenorizadas do ambiente e dos factos históricos coetâneos do tempo evocado. O romance histórico é, talvez, o género que mais fortuna conheceu, tendo perdurado nos moldes tradicionais até às primeiras décadas do século XX, apesar da existência de modificações, não tanto da concepção da História como do modo da sua inserção no conjunto diegético mais vasto. A importância da obra de Walter Scott, cujo primeiro romance data de 1814, sublinhada ainda no século XIX por autores como Alexandre Herculano ou críticos como Louis Maigron,¹ é de tal forma marcante que deixa marcas iniludíveis em quase todos os autores europeus que se dedicaram a recriar o passado, inventando-lhe enredos que, regra geral, padecem de maior influência romântica do que o que seria desejável. Na verdade, o romance histórico sofre, quase intrinsecamente, de um anacronismo entre o ambiente recriado e as personagens que nele se movimentam, não havendo rigor ou até mesmo noção da diferença de mentalidades e atitudes entre pessoas que viveram na Idade Média ou em qualquer outra época recuada e as personagens inventadas que se movimentam em cenas cujo cenário se afigura estranho em relação ao presente do autor empírico ou do leitor, mas cuja actuação se revela muito próxima da recriada em inúmeros romances de actualidade. Personagens românticas travestidas com roupagens de outras eras, sentindo e pensando à maneira do século XIX.

Esta voga, que tão importante se prefigurou nos inícios de oitocentos, estendeu-se a várias literaturas e culturas, tornando-se num dos fenómenos mais significativos de coexistência de duas ciências que, apesar de parecerem privilegiar domínios distintos, se aparentam na capacidade de narrativização, seja ela embora de tipos diversos. Em França, a tendência de recuperar o passado assemelha-se à de outros países e Victor Hugo, no seio da sua vasta produção escreveu dois romances que poderemos considerar de históricos, embora a concepção que preside a cada um seja distinta, até por que

¹ Cf. Louis Maigron – *Le Roman Historique à l'Époque Romantique – Essai sur l'Influence de Walter Scott*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, Editeur, Nouvelle édition, 1912.

medeiam quarenta e três anos entre a publicação de um e de outro: *Notre-Dame de Paris*, em 1831 e *Quatrevingt-treize*, em 1874. Neste pequeno e necessariamente redutor estudo, tentaremos dar conta da diferença existente entre estes dois romances, a nível da construção do universo diegético e da relevância que assume a História no seu interior.

Em 1831, ainda se está, e apesar do que afirma Maigron ao considerar que o romance de Hugo se situa já na fase da decadência do género por dar mais importância à imaginação do que aos factos rigorosos,² numa fase acrítica em relação à intromissão da intriga romântica, com todos os ingredientes típicos da estética em questão.

Uma pequena análise de *Notre-Dame de Paris* dará facilmente conta da presença de certos traços que já estarão ausentes ou modificados em *Quatrevingt-treize*. No romance de 1831, é muito mais importante a intriga do que o ambiente histórico ou a análise das causas ou consequências de determinado acontecimento. Se atentarmos na construção da diegese e no desenvolvimento do perfil das personagens, facilmente detectaremos traços característicos do Romantismo que nada têm a ver com a mentalidade ou o espírito do século XV, tempo supostamente recriado pela acção. São, na verdade, inúmeros os ingredientes românticos: a inclusão de figuras pertencentes a classes marginais ou degradadas, como a prostituta Paquette, futura Mère Gudule, mãe de Esmeralda e emparedada, os ciganos, saltimbancos ou o disforme Quasimodo, que tem lugar de destaque no desenrolar de todo o entrecho; a presença do padre maldito, Claude Frollo, que se inscreve na extensa galeria de clérigos corruptos, libidinosos e vingativos; a angelical Esmeralda, pura, apesar de todas as vicissitudes de uma vida abandonada e desregrada, que encarna, sem grande esforço o tipo da mulher-anjo romântica; os amores infelizes e fatais; a morte como único desenlace possível. A par destes elementos, inequivocamente alheios ao tempo de Luís XI, encontramos um ou outro quadro destinado a vincar a cor local, marca imprescindível para a construção de um romance histórico tradicional. Destacaremos quatro passagens onde a descrição do ambiente, seja ele de cenário ou de conjuntura política, pretende instaurar a tal cor local, sem a qual não poderia haver, pensavam então os autores, verdadeiro romance histórico. O pormenor da descrição da grande sala do Palácio de Justiça pode servir de primeiro exemplo:

Si le lecteur y consent, nous essaierons de retrouver par la pensée l'impression qu'il eût éprouvée avec nous en franchissant le seuil de cette grand'salle au milieu de cette cohue en surcot, en hoqueton et en cotte-hardie.

Et d'abord, bourdonnement dans les oreilles, éblouissement dans les yeux. Au-dessus de nos têtes une double voûte en ogive, lambrissée en sculptures de bois, peinte d'azur, fleudelisée en or; sous nos pieds, un pavé alternatif de marbre blanc et noir. A quelques pas de nous, un énorme pilier; puis un autre, puis un autre; en tout sept piliers dans la longueur de la salle, soutenant au milieu de sa largeur les retombées de la double voûte. Autour des quatre premiers piliers, des boutiques de marchands, tout étincelantes de verres et de clinquants; autour des trois

² Cf. Maigron – *op.cit.*, pp. 176-177: “(...) les romans historiques ne s’imaginent pas, ne se construisent pas ainsi de toutes pièces et a priori, et la conception n’en doit venir que lentement, après de patientes études et d’investigations laborieuses. (...) Ce travail préliminaire n’a été ni assez long ni assez sérieux; et c’est une première raison pour empêcher *Notre-Dame de Paris* d’être, à notre point de vue, un chef-d’oeuvre.

Il y en a une autre, plus grave, qui devait l’empêcher d’être même un bon roman historique, et ce n’est rien de moins que la volonté même de l’auteur. (...) Ainsi donc, la seule matière possible du roman historique, on ne la traitera que “par perçus et échapées”: elle “n’importera” guère”.

*derniers, des bancs de bois de chêne, usés et polis par le haut-de-chausses des plaideurs et la robe des procureurs.*³

A descrição da catedral de Notre-Dame assume uma dupla função na economia do universo diegético: se, por um lado, ela se insere na linha da descrição tendente a criar a ilusão de realidade, por outro, ela já sugere a passagem do tempo e a acção prejudicial do homem que se liga, de modo simbólico, a acontecimentos que ilustram a intriga que se quer desenvolver.

*Sans doute, c'est encore aujourd'hui un majestueux et sublime édifice que l'église de Notre-Dame de Paris. Mais, si belle qu'elle se soit conservée en vieillissant, il est difficile de ne pas soupçonner, de ne pas s'indigner devant les dégradations, les mutilations sans nombre que simultanément le temps et les hommes ont fait subir au vénérable monument, sans respect pour Charlemagne, qui en avait posé la première pierre, pour Philippe-Auguste, qui en avait posé la dernière.*⁴

A terceira coordenada que poderemos apontar, destinada a instaurar o efeito de real, é a da descrição de Paris que se reveste de algum detalhe, propício a mostrar o ambiente onde se irão movimentar as personagens cuja história o narrador tem pressa em contar e que constitui, sem dúvida, o principal objectivo do romance. A constante comparação com a actualidade do século XIX, acaba por preencher a função didáctica que é uma das preocupações dos românticos ao escreverem obras de ficção cuja diegese se passa em tempos recuados. Atentemos na seguinte passagem: “Le Paris d'il y a trois cent cinquante ans, le Paris du quinzième siècle était déjà une ville géante. Nous nous trompons en général, nous autres Parisiens, sur le terrain que nous croyons avoir gagné depuis. Paris, depuis Louis XI, ne s'est pas accru de beaucoup plus d'un tiers. Il a, certes, bien plus perdu en beauté qu'il n'a gagné en grandeur”.⁵

Finalmente, é dado ainda relevo digno de nota à problemática concernente à luta do rei contra os abusos do poder feudal que caracterizou esta época em vários países da Europa. No entanto, poderemos afirmar que todos estes pormenores, mesmo se longamente expostos, estão longe de ser o núcleo do romance ou o que ressalta como principal. Interessam muito pouco ao leitor médio os diferendos em relação à centralização do poder, as ruas de Paris ou a arquitectura de Notre-Dame, interessam sim a história de Esmeralda e de Quasimodo, as traições, amores, vinganças e mortes.

Quarenta e três anos depois, a conjuntura é muito diferente e o romance histórico, tal como o Romantismo o concebia, deixa de ser actualizado através da colocação de personagens estruturalmente românticas em cenários do passado. Apesar de ainda haver um ou outro lance romântico, o certo é que em romances como *Quatrevingt-treize* é nítida a diferença de perspectiva ou a diferença de objectivos em relação ao primeiro romance histórico herdado de Scott. O que ressalta da obra de 1874 é a luta política entre realistas e republicanos e é através dessa luta que se prefiguram algumas personagens cujo papel quase se esgota na funcionalidade discursiva da recriação do momento de crise política vivido no ano de 1793, vulgarmente designado como **terror**. Logo na abertura, o romance apresenta um painel assaz pormenorizado do ambiente vivido e o apareci-

³ Victor Hugo – *Notre-Dame de Paris*, in *Romans I*, Coll. L'Intégrale, Paris, Seuil, 1963, p. 244.

⁴ *Idem*, p. 277.

⁵ *Idem*, p. 280.

mento de personagens inventadas aparece motivada pela caracterização de ou-tras que poderemos assumir como tipos das várias forças em confronto. Não interessa verdadeiramente a história de Michelle Flécharde e das crianças, mas sim o pretexto que elas são para fazer ressaltar o perfil do marquês de Lantenac e do seu sobrinho-neto, Gauvain, colocados em lados opostos nas barricadas políticas. Se tragédia há, é a da grandeza de carácter, independentemente das opções de vida e dos partidos que eventualmente se tomaram. Completamente diferentes das personagens da obra de 1831, elas estruturam-se em relação a ideais e nunca devido a paixões individuais e/ou amorosas.

Aliás, é de ressaltar a clarividência do narrador quando põe na boca do mendigo Tellmarch uma espécie de credo apolítico que define com justeza a atitude de grande parte da população que não consegue tomar um partido conscientemente, impossibilitada pela ignorância e por crenças ancestrais que só com dificuldade poderão ser ultrapassadas:

Le mendiant, après un silence, continua:

- Les pauvres, les riches, c'est une terrible affaire. C'est ce qui produit les catastrophes. Du moins, ça me fait cet effet-là. Les pauvres veulent être riches, les riches ne veulent pas être pauvres. Je crois que c'est un peu là le fond. Je ne m'en mêle pas. Les événements sont les événements. Je ne suis ni pour le créancier, ni pour le débiteur. Je sais qu'il a une dette et qu'on la paye. Voilà tout. J'aurais mieux aimé qu'on ne tuât pas le roi, mais il me serait difficile de dire pourquoi. Après ça, on me répond: Mais, autrefois, comme on vous accrochait les gens aux arbres pour rien du tout! Tenez, moi, pour un coup de fusil tiré à un cheval du roi, j'ai vu pendre un homme qui avait une femme et sept enfants. Il y a à dire des deux côtés.⁶

Por contraste, temos a discussão entre Marat, Robespierre e Danton que ilustra as contradições entre os próprios revolucionários e indicia a fragilidade da República que não irá sobreviver muito tempo. A apresentação de uma conversa entre os três obvia à ausência de narração pormenorizada das vicissitudes próprias a um período conturbado e sublinha a existência de um ambiente propício a heroicidades e baixezas, oriundas de campos opostos. A descrição de Paris, tão diferente da presente em *Notre-Dame de Paris*, dá preferência à massa humana que então se cruzava nas ruas, vincando a transformação e o clima de certa forma eufórico, embora aliado a alguma incerteza e desconfiança:

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 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.⁷

De igual modo é de notar a pormenorização da descrição dos navios, com todos os termos técnicos e as manobras correspondentes, assim como a apresentação da vida a bordo e a disciplina a que estavam sujeitos.

A distância da focalização em relação ao momento da enunciação, marcada pelo narrador em diversas situações, destina-se a criar uma pretensa objectividade que se revelaria operatória para fazer incidir a noção de relatividade no discurso do passado: “Là

⁶ Victor Hugo – *Quatrevingt-treize*, in *Romans 3*, Paris, Coll. L'Intégrale, Seuil, 1963, p. 444.

fourmillaient, se coudoyaient, se provoquaient, se menaçaient, luttaient et vivaient tous ces combattants qui sont aujourd'hui des fantômes".⁸

Regra geral, não existem grandes lances românticos e/ou amorosos, apesar de haver uma ou outra passagem onde podemos detectar a presença de ingredientes mais espetaculares e que se poderiam classificar de próximos da estética romântica ou até de alguns romances de aventuras, que terão como função despertar o interesse do leitor, perdido em considerações políticas ou técnicas. Tal é o caso do aparecimento de Cimourdain, o ex-padre e ex-preceptor de Gauvain que adere à causa revolucionária e será protagonista de um final trágico e apelativo ou da fuga aventureira de Lantenac através de uma passagem secreta que ele próprio desconhecia e que Halmalo, o homem cujo irmão fora mandado matar por Lantenac por negligência no trabalho e que acabara por salvar o marquês depois de o ter querido assassinar, afirmara existir desde o início, perante a descrença do velho nobre. O regresso de Lantenac para salvar as três crianças da morte acentua esse carácter espectacular que se destina a atenuar o simples relato quase factual dos movimentos políticos existentes ao tempo e que Victor Hugo pretende recriar neste romance, numa atitude diversa da da reconstrução presente em *Notre-Dame de Paris*.

As personagens são, pois, muito diferentes, dando-se relevo a tipos que encarnam forças ideológicas opostas e que, apesar de tudo, se podem afigurar semelhantes. É o caso do tio-avô e do sobrinho-neto, Lantenac e Gauvain, que acabam por ter atitudes paralelas, embora militem em campos diferentes.

Estas duas figuras não nos são apresentadas directamente, isto é, a sua primeira aparição está envolta de certo mistério, escondendo a identidade, apesar de indícios seguros fornecendo pistas que não deixam margem a dúvidas. Há como que uma espécie de suspense que se destina a pactuar, mesmo se em pormenores considerados secundários, com processos característicos do Romantismo e que ajudavam a instaurar um clima de interesse pela leitura, no intuito de descobrir os segredos que se adivinhavam interessantes. A $\alpha \nu \alpha \gamma \nu \omega \rho$ que desvenda o segredo do marquês dá-se através do diálogo entre ele e o mendigo Tellmarch que o reconhece e o ajuda sem ter consciência plena das implicações que essa ajuda pode ter e das consequências que ela poderá acarretar para si:

Il monta sur la borne où il était assis et posa sa main sur le coin du placard que le vent soulevait. (...) Il lut ceci:

République Française, une et indivisible.

“Nous, prieur de la Marne, représentant du peuple en mission près de l’armée de Côtes de Cherbourg, - ordonnons: - Le ci-devant marquis de Lantenac, vicomte de Fontenay, soi-disant prince breton, furtivement débarqué sur la côte de Granville, est mis hors la loi. – Sa tête est mise à prix. – Il sera payé à qui le livrera, mort ou vivant, la somme de soixante mille livres.(...)”

Il arriva à un embranchement de deux chemins où se dressait une vieille croix de pierre. Sur le piédestal de la croix on distinguait un carré blanc qui était vraisemblablement une affiche pareille à celle qu’il venait de lire. Il s’en approcha.

– Où allez-vous? lui dit une voix.

Il se retourna.

Un homme était là dans les haies, de haute taille comme lui, comme lui en cheveux blancs,

⁸ *Idem*, p. 467.

et plus en haillons encore que lui-même. Presque son pareil.

Cet homme s'appuyait sur un long bâton.

L'homme reprit:

- Je vous demande où vous allez?

- D'abord où suis-je? dit-il avec un calme presque hautain.

L'homme reprit:

-Vous êtes dans la seigneurie de Tanis, et j'en suis le mendiant, et vous en êtes le seigneur.

- Moi?

- Oui, vous, monsieur le marquis de Lantenac.⁹

A quase alienação do mendigo funciona também como um modo de demonstrar a real situação do povo, alheio a interesses políticos e ainda preso a ancestrais sujeições ou a valores que ultrapassam os determinados por conjunturas pontuais. É assim que uma das cenas seguintes acolhe a focalização de Tellmarch para vincar a distância entre este e o marquês ou entre os impulsos do coração e os actos perpetrados na mais estrita visão política, friamente calculada e dimensionada.

Il écoutait, tâchant d'entendre une voix, un appel, une clameur; rien ne remuait, excepté les flammes; tout se taisait, excepté l'incendie. Est-ce donc que tous avaient fui?

Où était ce groupe vivant et travaillant d'Herbe-en-Pail? Qu'était devenu tout ce petit peuple?

Tellmarch descendit du coteau.

Une énigme funèbre était devant lui. Il s'en approchait sans hâte et l'oeil fixe. Il avançait vers cette ruine avec une lenteur d'ombre; il se sentait fantôme dans cette tombe.

Il arriva à ce qui avait été la porte de la métairie, et il regarda dans la cour qui, maintenant, n'avait plus de murailles et se confondait avec le hameau groupé autour d'elle.

Ce qu'il avait vu n'était rien. Il n'avait encore aperçu que le terrible, l'horrible lui apparut.

Au milieu de la cour il y avait un monceau noir, vaguement modelé d'un côté par la flamme, de l'autre par la lune; ce monceau était un tas d'hommes; ces hommes étaient morts.
(...)

- Alors, c'est lui qui a tout fait.

- Il avait dit: Tuez! brûlez! pas de quartier!

- C'est un marquis.

- Oui, puisque c'est notre marquis.

- Comment s'appelle-t-il donc déjà?

- C'est monsieur de Lantenac.

Tellmarch leva les yeux au ciel et murmura entre ses dents:

- Si j'avais su!¹⁰

A alternância da focalização não quer ainda significar, como acontecerá na pósmodernidade, que se está a deslocar o eixo narrativo para o ponto de vista dos desfavorecidos ou que se pretende questionar o discurso do poder, apresentando várias versões da ocorrência de factos do passado. A intenção pareceu-me diferente, na medida em que o efeito conseguido é o de acentuar as diferenças entre o homem do povo e o marquês, diferenças que, paradoxalmente, evoluirão no sentido da semelhança quando Lantenac salva as três crianças e se entrega, esquecendo os ideais inflexíveis e intolerantes que o guiaram até ao momento. A troca de identidades operada por Gauvain, o sobrinho-neto, que liberta o

⁹ *Idem*, pp. 442-443.

tio, ficando em seu lugar na prisão está na linha da grandeza de carácter de que gozam as principais figuras do romance e que parece estar ausente de Cimourdain cuja rigidez o acaba por levar ao suicídio, provocado por uma terrível ambiguidade que não consegue ultrapassar. Antigo padre, de origem humilde, tornado republicano extremo e fanático de um dever que julga dever cumprir contra tudo e todos, é uma personagem interessante porque acaba por representar um outro tipo de padre maldito, diferente de Claude Frollo de *Notre-Dame de Paris*, embora a sua figura possa provocar rejeição análoga. A definição do narrador ajuda a perceber essa condição que tende a não o afastar tão radicalmente quanto poderia supor-se do lúbrico, sensual e vingativo Claude Frollo:

*Cimourdain était une conscience pure, mais sombre. Il avait en lui l'absolu. Il avait été prêtre, ce qui est grave. L'homme peut, comme le ciel, avoir une sérénité noire; il suffit que quelque chose fasse en lui la nuit. La prêtrise avait fait la nuit dans Cimourdain. Qui a été prêtre l'est.*¹¹

Esta constatação tem consequências a nível da estrutura da narrativa e condiciona a actuação do ex-preceptor de Gauvain, de molde a justificar a condenação à morte do pupilo na estrita observância da lei que ele próprio promulgara:

Cimourdain croyait, dans son ingénuité implacable, que tout est équité au service du vrai; ce qui le rendait propre à dominer les partis extrêmes. Les coquins le sentaient honnêtes, et étaient contents. Des crimes sont flatés d'être présidés par une vertu. (...)

Cimourdain avait, dans ces temps et dans ces groupes tragiques, la puissance des inexorables. C'était un impeccable qui se croit infaillible. Personne ne l'avait vu pleurer. Vertu inaccessible et glaciale. Il était l'effrayant homme juste.

Pas de milieu pour un prêtre dans la révolution. Un prêtre ne pouvait se donner à la prodigieuse aventure flagrante que pour les motifs les plus bas ou les plus hauts; il fallait qu'il fût infame ou qu'il fût sublime. Cimourdain était sublime, mais sublime dans l'isolement, dans l'escarpement, dans l'individualité inhospitalière; sublime dans un entourage de précipice. Les hautes montagnes ont cette virginité sinistre. (...)

Tel était Cimourdain.

*Personne aujourd'hui ne sait son nom. L'histoire a de ces inconnus terribles.*¹²

À pureza ou incorruptibilidade de Cimourdain corresponde corrupção e desentendimento entre os revolucionários que nem sempre encarnam ideais inatacáveis. A pomenorização das reuniões secretas dá conta das hesitações, das incompreensões e dos individualismos que grassavam entre as várias facções que poderão ser representadas por Danton, Marat e Robespierre. A Convenção é também descrita detalhadamente, assim como a vida de resistência dos camponeses bretões que sobreviviam em buracos debaixo de terra, numa guerra de que era difícil compreender os contornos e que é magistralmente sintetizada por Hugo nas linhas que se seguem:

L'insurrection vendéenne est un lugubre malentendu.

Echauffourée colossale, chicane de titans, rébellion démesurée, destinée à ne laisser dans l'histoire qu'un mot, la Vendée, mot illustre et noir; se suicidant pour des absents, dévouée à l'égoïsme, passant son temps à faire la lâcheté d'offre d'une immense bravoure; sans calcul, sans stratégie, sans tactique, sans plan, sans but, sans responsabilité; montrant à quel point la volonté peut être l'impuissance; chevaleresque et sauvage; l'absurdité en rut, bâtissant contre la

¹¹ *Idem*, p. 452.

*lumière un garde-fou de ténèbres; l'ignorance faisant à la vérité, à la justice, au droit, à la raison, à la délivrance, une longue résistance bête et superbe; l'épouvante de huit années, le ra-vage de quatorze départements, la dévastation des champs, l'écrasement des moissons, l'incendie des villages, la ruine des villes, le pillage des maisons, le massacre des femmes et des enfants, la torche dans les chaumes, l'épées dans les coeurs, l'effroi de la civilisation, l'espérance de M. Pitt, telle fut cette guerre, essai inconscient de parricide.*¹³

A preocupação com o particular e o detalhe verifica-se também em excertos como o da descrição de uma das batalhas da guerra civil na Vendeia ou a de La Tourgue, fortaleza da família de Lantenac e Gauvain, onde este passara a infância, pormenorizações que se inserem na legitimação de um género de romance onde a cor local ou a acumulação de saberes objectivos tem uma função específica, como a de, por exemplo, marcar os contrastes da região, (“Si l’on veut comprendre la Vendée, qu’on se figure cet antagonisme: d’un côté la révolution française, de l’autre le paysan breton.”¹⁴), ou os contrastes dos oponentes: “Pour les assaillants, une brèche à gravir, une barricade à forcer, trois salles superposées à prendre de haute lutte l’une après l’autre, deux escaliers tournants à emporter marche par marche sous une nuée de mitraille; pour les assiégés, mourir”.¹⁵

É ainda de salientar a atenção dada à análise da psicologia da multidão, demonstrando como esta é facilmente manobrável, e às incertezas e ambiguidades de Gauvain, perante a condenação de seu tio-avô. Os pensamentos do jovem visconde servem para reforçar a análise desassombrada que se faz do período revolucionário, ensaiando uma neutralidade de relato que impede tomadas de posição ou maniqueísmos valorativos: “Tandis que l’homme des préjugés et des servitudes, subitement transformé, rentrait dans l’humanité, eux, les hommes de la délivrance et de l’affranchissement, ils resteraient dans la guerre civile, dans la routine du sang, dans le fratricide”.¹⁶

A procura da utopia que se condensa na frase, “La grandeur de la Convention fut de chercher la quantité de réel qui est dans ce que les hommes appellent l’impossible”¹⁷, actualiza-se no diálogo entre Cimourdain e Gauvain sobre as respectivas ideias sociais, onde o jovem afirma a sua anuência a uma “république de l’idéal”¹⁸, bem diferente da rigidez e desencanto do mundo proposto pelo ex-padre.

Universo trágico, sem amores ou paixões, mas trágico pelo confronto provocado por uma guerra civil, onde a razão da História se questiona, de uma forma que poderemos considerar já detentora de uma certa modernidade. O narrador não toma propriamente um partido, limitando-se quase a expor as situações, pormenorizadamente, e tecendo comentários que analisam sem compromisso, embora sejam, em geral, de uma pertinência assaz precisa. É o que verificamos na passagem a seguir citada onde se declara abertamente a incapacidade de ter uma visão única e conclusiva da História:

La révolution est une forme de phénomène immanent qui nous presse de toutes parts et que nous appelons la Nécessité.

Devant cette mystérieuse complication de bienfaits et de souffrances se dresse le Pourquoi? de l’histoire.

¹³ *Idem*, p. 480.

¹⁴ *Idem*, p. 475.

¹⁵ *Idem*, p. 515.

¹⁶ *Idem*, p. 533.

¹⁷ *Idem*, p. 469.

¹⁸ *Idem*, p. 543.

Victor Hugo e o Romance Histórico

*Parce que. Cette réponse de celui qui ne sait rien est aussi la réponse de celui qui sait tout.*¹⁹

A indecisão perante os saberes convencionais da História e a reflexão sobre o sentido último de acontecimentos que, regra geral, são relatados sem distância crítica ou neutralidade adequada, conferem ao romance características que o aproximam de produções mais recentes e de problemáticas já alertadas para a relatividade necessária aos juízos de valor sobre o passado ou as personalidades nele implicadas. Afastando-se de uma visão ingênua própria dos Românticos da primeira hora e ainda mais ou menos presente na obra de 1831, Victor Hugo escreve um texto que pretende demonstrar a inexistência de dicotomias absolutas e a coexistência de facetas semelhantes em pessoas de ideologias opostas. É já uma atitude crítica e contextualizada como diria Linda Hutcheon.²⁰

¹⁹ *Idem*, p 472.

²⁰ Linda Hutcheon – *A Poetics of Postmodernism – History, Theory, Fiction*, Nova Iorque e Londres, Routledge, 1995 (1ªed., 1988), p. 88: “There seems to be a new desire to think historically, and to think historically these days is to think critically and contextually”.