

Marion e Marocas: a redenção da cortesã por amor em Victor Hugo e Machado de Assis

Abstract: This article aims to study how Victor Hugo represented the redemption of the prostitute because of love on the play *Marion Delorme*, wrote in 1829, and how Machado de Assis retakes the subject in his novel *Singular Ocorrência*, in 1883. This text approaches Brazilian and French writers who could not avoid the subject and created characters who had a problem with the past and a desire to have a normal and good life in the society of the nineteenth century.

Keywords: *Marion Delorme*, “Singular Ocorrência”, redemption of the prostitute.

Resumo: Este artigo pretende analisar de que forma Victor Hugo trata da redenção da cortesã por amor na peça *Marion Delorme*, escrita em 1829, e de que maneira Machado de Assis retoma o assunto em seu conto “Singular Ocorrência”, de 1883. Este estudo mostrará que autores brasileiros e franceses não escaparam ao fascínio do tema, criando personagens divididas entre o passado obscuro e o desejo de possuir uma vida digna na sociedade oitocentista.

Palavras-chave: *Marion Delorme*, “Singular Ocorrência”, redenção da cortesã.

Marion Delorme foi escrita em 1829, mas logo foi censurada e Victor Hugo recusou-se, na época, a fazer qualquer “mutilation”, apresentando-a ao público somente em 1831. A trama baseou-se na vida da famosa cortesã do século XVII, que recebia em sua casa celebridades como Milton e Corneille. No drama hugoano, ela apaixonou-se por Didier, diz chamar-se Marie e resolve dedicar-se exclusivamente a ele, mas não tem coragem de confessar seu passado, nem sua verdadeira identidade, temendo-lhe a reação. De fato, o enamorado não via com bons olhos a “vile créature”:

Savez-vous
Vous dont l’oeil est si pur, dont le front est si doux,
Savez-vous ce que c’est que Marion de Lorme?
Une femme, de corps belle, et de coeur difforme,

Une Phryé qui vend à tout homme, en tout lieu,
Son amour qui fait honte et fait horreur! (Hugo, 1979, p. 184)¹

O drama era bastante conhecido no Brasil. Em 2 de julho de 1871, ou seja, quarenta anos após a estréia da peça, Machado de Assis cita o drama em crônica publicada na *Semana Ilustrada* ao tratar de *Pecadora e Mãe*, de Ernesto Biester.

Continua a representar-se neste teatro, com aceitação e aplauso, o drama do Sr. Ernesto Biester, *Pecadora e Mãe*. Os aplausos são merecidos, e não os pode haver mais espontâneos. Autor e ator, a todos recompensa o público, chamando-os à cena. A grande imprensa já lhe fez a devida justiça. Pela nossa parte, não temos mais que subscrever a opinião geral. Muito há que o teatro se ocupa com a tese da reabilitação pelo amor. *Et mon amour m'a fait une virginité*, dizia o célebre verso da *Marion Delorme*, que foi depois explorado, não em todos os sentidos, mas no mesmo e único sentido. Cada obra nova trazia as suas feições peculiares, mas um só espírito as animava a todas. Diferiam as vozes, mas era sempre a mesma cavatina (Massa, 1965, p. 419)².

Segundo Massa (idem, p. 556), o verso original teria uma pequena diferença: “*Et ton amour m'a fait une virginité*”. Ele teria sido dito pela personagem central da peça na segunda cena do ato V, mas foi suprimido pelo autor. Em nota publicada em 1836, Victor Hugo explica sua postura e aconselha aos diretores que quiserem montar o drama a adaptar as passagens mais polêmicas de acordo com o gosto do público:

Observez le spectateur, voyez ce qu'il peut supporter, *quid valeat, quid on et arrêtez-vous là [...]* ayez le courage de supprimer à la représentation ce que la représentation ne saurait encore admettre. On ne doit pas oublier que nous sommes dans la transition d'un goût ancien à un goût nouveau (Hugo, 1979, p. 594)³.

Em 1886, as recomendações do dramaturgo eram ainda respeitadas. A apresentação de *Marion Delorme* em Paris, com Sarah Bernhard no papel principal, é notícia na *Província de São Paulo* de 13 de fevereiro desse ano, onde se lê a respeito do “enorme triunfo” da representação da peça e das “sommas avultosas” gastas pelo diretor a fim de “satisfazer todas as exigências marcadas pelo autor” (p. 02)⁴.

Machado de Assis lembra ter sido o verso de *Marion Delorme* “explorado, não em todos os sentidos, mas no mesmo e único sentido”. De fato, a redenção da cortesã pelo amor foi tema de diversas obras. Em 1858, José de Alencar escreve a peça *As asas de um anjo*, mas hesita em publicá-la por causa do tema polêmico da trama; após refletir que

as principais obras da escola realista, como *A Dama das Camélias* e *As Mulheres de Mármore* eram representadas nos teatros cariocas e que “a *Lucrécia Bórgia*, e o *Rigoletto*, transformação do *Le Roi s’amuse* de Vítor Hugo, eram ouvidas e admiradas no Teatro Lírico pela melhor sociedade do Rio de Janeiro” (Alencar, 1960, p. 925)⁵, resolve prosseguir em seu intento.

Em seu artigo “Singular Ocorrência Teatral” (1991)⁶, João Roberto Faria aponta três peças escritas com base nessa tese, seja para defendê-la, seja para refutá-la: *A Dama das Camélias*, *O casamento de Olímpia e Janto com minha mãe*. Na primeira, Margueritte abandona o luxo e os amantes ricos para viver um amor honesto ao lado de Armand; entretanto, os apelos do pai do rapaz para que ela o deixe, e a doença fatal, impedem-nos de concretizar a felicidade sonhada. Nas duas últimas, os autores não aceitam a hipótese do arrependimento da cortesã e do perdão da sociedade: a mulher devassa não se redime, sente a “nostalgia da lama”, como no caso de Olympe, ou acaba triste e sozinha, como ocorre com Sophie.

Machado de Assis teria, ainda segundo o pesquisador, estabelecido um diálogo intertextual com essas peças em “Singular Ocorrência”. No conto, a personagem é descrita como uma moça “esbelta”, de “modos sérios, linguagem limpa”. Vestia-se discretamente, “sem espanto” mas, mesmo assim, “arrastava a muitos”. Conquistou o advogado Andrade, que já era casado, e dispôs-se a deixar todos os seus amantes para dedicar-se a ele. Diferentemente, porém, das protagonistas criadas pelos dramaturgos do teatro realista, Marocas é uma mulher simples, pobre, analfabeta: “Até o seu nome simplório contrasta com os nomes pomposos e sonoros das cortesãs francesas” (Idem, p. 165)⁷.

Se contrasta, todavia, com Margueritte, Olympe e Sophie, assemelha-se a Marion. E, tal qual a figura criada por Victor Hugo, que após conhecer Didier rejeita o apelido mundano e volta a se chamar simplesmente Marie, a personagem machadiana, ao abandonar as ruas e dedicar-se a Andrade, torna-se conhecida como “D. Maria de tal”. O arrependimento traz a expiação dos pecados e a purificação da alma. Voltando a usar o nome que também era o da mãe de Jesus, essas mulheres representariam a regeneração pela penitência, o amor fiel e desinteressado, o desapego ao luxo. Cristo havia dito: “Atire a primeira pedra aquele que nunca pecou”; Victor Hugo reitera: “Oh! n’insultez jamais une femme qui tombe!”. Em 1835, ao publicar o livro *Chants du Crépuscule*, retoma o assunto de *Marion Delorme* nesse poema que se tornaria célebre, inclusive no Brasil. Esses versos tratam da mulher

prostituída que não teve alternativas a não ser sucumbir diante da miséria. O vate pede compreensão para essas “femmes brisées” e condena o homem rico, cujo dinheiro as corrompe:

Oh! n’insultez jamais une femme qui tombe!
Qui sait sous quel fardeau la pauvre âme succombe!
Qui sait combien de jours sa faim a combattu!
Quand le vent du malheur ébranlait leur vertu,
Qui de nous n’a pas vu de ces femmes brisées
S’y cramponner longtemps de leurs mains épuisées!
(Hugo, 1970, p. 69)⁸

E conclui ser possível a redenção dessas mulheres:

Cette fange d’ailleurs contient l’eau pure encor.
Pour que la goutte d’eau sorte de la poussière,
Et redevienne perle en sa splendeur première,
Il suffit, c’est ainsi que tout remonte au jour,
D’un rayon de soleil ou d’un rayon d’amour!
(Idem)⁹

O nome dessas mulheres e sua postura fazem pensar, do mesmo modo, em Maria Madalena, pecadora que foi defendida e perdoada pelo Messias.

Para o autor de *Les Misérables*, a pobreza não oferece escolhas: “Le pauvre ne peut aller au fond de sa chambre comme au fond de sa destinée qu’en se courbant de plus en plus”¹⁰. (Hugo, 1967, p. 214) . Fantine é outro exemplo da prostituição provocada pela miséria: sem dinheiro e amantes ricos, torna-se “fille publique” para sobreviver e sustentar a filha. Diante de seu drama, a indiferença da sociedade:

Qu’est-ce que c’est que cette histoire de Fantine? C’est la société achetant une esclave.
A qui? A la misère.
A la faim, au froid, à l’isolement, à l’abandon, au dénuement. Marché douloureux. Une âme pour un morceau de pain. La misère offre, la société accepte.
La sainte loi de Jésus-Christ gouverne notre civilisation, mais elle ne la pénètre pas encore; on dit que l’esclavage a disparu de la civilisation européenne. C’est une erreur. Il existe toujours; mais il ne pèse plus que sur la femme, et il s’appelle prostitution
(Idem, p. 216)¹¹.

A mãe de Cosette morre sem recursos, doente, sozinha, auxiliada apenas por M. Madeleine, também ele um excluído da sociedade, um “pecador regenerado”. Seria coincidência a escolha de seu nome?

Marion torna-se Marie, Marocas passa a ser Maria e Jean Valjean, Madeleine, nomes que carregam uma aura de abnegação e beatitude e fazem pensar em arrependimento e perdão.

No conto machadiano, Marocas volta às ruas em apenas uma noite e entrega-se ao primeiro que aparece. Seria a “nostalgia da lama”? A ação não se repete, porque a antiga cortesã se arrepende, pede perdão e tudo é esquecido. Marocas volta a ser D. Maria, reconcilia-se com Andrade que lhe compra uma casa e lhe dá um filho, que morre aos dois anos.

Na peça hugoana, Marion trai Didier com Laffemas. Mas não é a “nostalgia da lama” que a move, é a intenção de salvar o amado da forca: por ele é capaz de tudo, inclusive de se entregar a um homem “vil e infame” que promete encontrar um meio de salvá-lo da morte, se a cortesã ceder aos seus desejos. O público comove-se com a resignação da protagonista e sua tristeza. No conto brasileiro, Marocas trai Andrade com Leandro. Não amava o rapaz e o narrador deixa claro que não eram hábitos da moça sair à rua para encontrar-se com estranhos. Tampouco, oferece uma explicação para sua postura. Contrariamente ao poeta francês, portanto, Machado de Assis cria uma personagem ambígua, contraditória, humana. Interessa-lhe a complexidade dos caracteres e não a defesa de uma tese.

Na crônica de 1871, Machado de Assis lembra a peça *Marion Delorme*, escrita tantos anos antes. Por meio desse texto, é possível verificar serem os versos de Victor Hugo conhecidos não somente dos escritores brasileiros, mas também da sociedade que freqüentava os teatros. Citá-los equivalia a ser compreendido pelos leitores, mesmo quarenta anos após a sua publicação. O tema da redenção da cortesã por amor continuava a ser, na segunda metade do século dezenove, debatido e lembrado. No fim do século, em crônica de 21 de outubro de 1894, Machado retoma o tema da prostituição ao tratar do discurso de um político que gostaria de regulamentar a “profissão”:

Amor! assunto eterno e fecundo! Primeiro vagido da terra, último estertor da criação! Quem, falando de amor, não sentir agitar-se-lhe a alma e reverdecer a natureza, pode crer que desconhece a mais profunda sensação da vida e o mais belo espetáculo do universo. Mas, por isso mesmo que o amor é assim, cumpre que não seja de outro modo, não permitir que se corrompa, que se desvirtue, que se acanalhe. Onde e quando não for possível tolher o mal, é necessário acudir-lhe com a lei, e obstar à inundação pela canalização. Creio ser esta a tese do discurso do Sr. Capelli. Não a pode haver mais alta nem mais oportuna./.../

O discurso enumera as causas da prostituição. A primeira é a própria constituição da mulher. Segue-se o erotismo, e a este propósito cita o célebre verso

de Hugo: Oh! n'insultez jamais une femme qui tombe! Vem depois a educação, e explica que a educação é preferível à instrução. O luxo e a vaidade são as causas imediatas. A escravidão foi uma. Os internatos, a leitura de romances, os costumes, a mancebia, os casamentos contrariados e desproporcionados, a necessidade, a paixão e os D. Juans. De passagem, historiou a prostituição no Rio de Janeiro, desde D. João VI, passando pelos bailes do Rachado, do Pharoux, do Rocambole e outros. Nomeando muitas ruas degradadas pela vida airada, repetia naturalmente muitos nomes de santos, dando lugar a este aparte do Sr. Duarte Teixeira: "Arre! quanto santo!"

Vieram finalmente os remédios, que são quatro: a educação da mulher, a proibição legal da mancebia, o divórcio e a regulamentação da prostituição pública. Toda essa parte é serena. Há imagens tocantes. "No pórtico da humanidade a mulher aparece como a estrela do amor". Depois, vem o projeto, que contém cinco artigos. Será aprovado? Pode ser. Será cumprido? (Assis, 1962, pp. 205-210)¹².

Como se vê, quase sessenta anos depois de terem sido criados, os célebres versos de Victor Hugo ainda são rememorados, o tema ainda é discutido e Machado de Assis trata, de forma divertida e sagaz, de uma lei polêmica a respeito das cortesãs, mulheres de "vida airada", perdoadas pelo poeta, retratadas pelo contista.

Notas

1. Hugo, Victor. *Théâtre*. Hernani, Le roi s'amuse, Amy Robsart, Marion de Lorme. Paris: GF- Flammarion, 1979.
2. Massa, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1965.
3. Hugo, Victor. *Théâtre*. Hernani, Le roi s'amuse, Amy Robsart, Marion de Lorme. Paris: GF-Flammarion, 1979.
4. *Jornal A Província de São Paulo*. São Paulo, 13/02/1886, p. 02.
5. Alencar, José de. *Obra Completa*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, Vol. IV.
6. Faria, João Roberto. *Singular Ocorrência Teatral* n. 10, pp. 161-6, jun.-ago./91.
7. *Idem*, p. 165.
8. Hugo, Victor. *Les Chants du Crépuscule, Les Voix Intérieures, Les Rayons et les Ombres*. Paris: Gallimard, 1970.
9. *Idem*.
10. Hugo, Victor. *Les Misérables*. Paris: Gallimard, 1967.
11. *Idem*.
12. Machado de Assis. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1962.

Referências

- Alencar, José de. *Obra Completa*, Rio de Janeiro: Aguilar, 1960, Vol. IV.
- Faria, João Roberto. *Singular Ocorrência Teatral*. Faria, nº 10, pp. 161-6, jun.-ago./91.
- Hugo, Victor. *Théâtre. Hernani, Le roi s'amuse, Amy Robsart, Marion de Lorme*. Paris: GF-Flammarion, 1979.
- _____. *Les Chants du Crépuscule, Les Voix Intérieures, Les Rayons et les Ombres*. Paris: Gallimard, 1970.
- _____. *Les Misérables*. Paris: Gallimard, 1967.
- Machado de Assis, J. M. *Contos/Uma antologia*. Seleção e notas: John Gledson. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- _____. *Crônicas*. Rio de Janeiro: Jackson, 1962.
- Massa, Jean-Michel. *Dispersos de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro, 1965.