

**ANÁLISE DO ROMANCE HELENA, DE MACHADO DE ASSIS,
SOB O PRISMA TEÓRICO DE GEORG LUKÁCS
ANALYSIS OF ROMANCE HELENA, MACHADO DE ASSIS,
PRISM UNDER THEORY OF GEORG LUKÁCS**

Ederson Murback Escobar¹

RESUMO: Este texto visa penetrar o romance *Helena*, de Machado de Assis, a fim de pensar a possibilidade de se estudar ou não esse autor através de uma corrente marxista, entender a experimentação estética desse romance através da intertextualidade e do diálogo com outras obras, além de tomá-lo como exemplo de romance para a evidenciação da composição formal e estética desse gênero e sua fragmentariedade, na comparação com a epopoeia, com seu sentido prontamente existente, feita por Georg Lukács em sua *Teoria do romance*.

PALAVRAS-CHAVE: Machado de Assis, Georg Lukács, romance.

ABSTRACT: This text analyzes the novel *Helena*, by Machado de Assis, aiming to research whether or not it is possible to study this author through a Marxist tendency and to understand the aesthetic experimentation of this novel through intertextuality and dialogue with other works. This text also takes this novel as an example to perform the disclosure of the formal and aesthetics composition of this genre and its fragmentation, compared with the epic poem, with its readily available meaning, by Georg Lukacs in his *Theory of the Novel*.

KEY WORDS: Machado de Assis, Georg Lukács, novel.

Embora já se tenha constatado que o estudo da obra machadiana através do prisma marxista seja ineficiente ou inapropriado, estudar *Helena*, de Machado de Assis, tendo em vista a *Teoria do romance*, de Georg Lukács, é tanto viável quanto necessário para um melhor entendimento da experimentação estética deste escritor brasileiro nesta obra em específico.

Conforme já se sabe, a crítica literária, por falta de apoio teórico específico, se utiliza de autores que se dirigem não só à literatura, mas à questões de ordem social, filosófica ou política para confrontar as obras que estuda. E, mesmo sabendo da polivalência deste texto que nos servirá de apoio na análise do romance de Machado de

¹ Mestrando em Literatura e Vida Social pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” UNESP-Assis. Bolsista CAPES.

Assis, é importante conhecer suas circunstâncias, conforme o próprio Lukács sobre a sua *Teoria do romance*:

Óbvio que seria possível considerar esse texto em si mesmo, segundo o seu puro conteúdo objetivo, sem referência às condições intrínsecas de seu surgimento. Mas creio que, numa retrospectiva histórica de quase cinco décadas, vale a pena descrever o estado de ânimo de sua gênese, pois isso facilitará sua correta compreensão. [...] A circunstância que lhe desencadeou o surgimento foi a eclosão da guerra em 1914, o efeito que a aclamação da guerra pela social-democracia exercera sobre a inteligência de esquerda. A minha posição íntima era de repúdio veemente, global e, especialmente no início, pouco articulado da guerra. (LUKÁCS, 2000, p.7)

Percebe-se que Lukács vê a possibilidade de múltiplas leituras de seu texto, agregando ou não sua carga filosófica, social, histórica ou política. No entanto, para verificar a possibilidade de se estudar ou não Machado de Assis pelo foco lukacsiano, devemos nos interar quanto às peculiaridades históricas e sociais de cada lado, e suas correspondências.

Grabriela Manduca, em seu artigo *Questão de meio e de tempo: A dialética na crítica Machadiana de Astrojildo Pereira* questiona a abordagem marxista no estudo da obra machadiana, percebendo falhas nas análises feitas por Astrojildo Pereira² através de ensaios sobre a obra de Machado de Assis. Segundo ela, Astrojildo não pôde desenvolver uma concepção estética a partir do marxismo, limitando-se a empregar as ideias de Marx no âmbito de uma sociologia da literatura, o que teria comprometido seus estudos.

Efetivamente ocorrem equívocos na análise feita por Astrojildo Pereira. Nela, o engano ocorre quando o autor se fixa mais na ideologia dos textos analisados, forçando relações por vezes inexistentes, do que se compromete em chegar a conclusões significativas de ordem estética e formal.

E o risco poderia ser ainda maior se pensássemos em um romance que seja anterior à fundação do Partido Comunista do Brasil, em 1922, o que é o caso de *Helena*, que começa a ser publicado em folhetim em 1876, no jornal *O Globo* do Rio de Janeiro. Antes da fundação deste partido (a criação do Partido Comunista do Brasil é uma espécie de

² PEREIRA, Astrojildo. Machado de Assis – ensaios e apontamentos avulsos. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.

marco de iniciação comunista no país, depois das tentativas fracassadas de criação de um partido socialista em 1890, 1895 e 1902), o Brasil ainda “engatinhava” na criação de um partido socialista, sendo o próprio Astrojildo Pereira um dos articuladores do desenvolvimento dos ideais socialistas aqui.

Sendo assim, de acordo com as datas, poderia ser arriscado supor que Machado de Assis estivesse interado destas novas correntes, se não fosse as palavras do próprio autor:

“Não nos aflijamos se o socialismo apareceu na China primeiro que no Brasil. Cá virá a seu tempo. Creio até que já há um esboço dele. Houve, pelo menos, um princípio de questão operária, e uma associação de operários, organizada para o fim de não mandar operários à câmara dos Deputados, o contrário do que fazem os seus colegas ingleses e franceses. Questão de meio e de tempo. Cá chegará, os livros já aí estão há muito, resta traduzi-los e espalhá-los.”
Machado de Assis³

Também em contraposição a essa impossibilidade do estudo da obra machadiana com enfoque marxista, José Diego Cirne Santos, em seu artigo *Deuses reificados: Uma semelhança entre Karl Marx e Machado de Assis*, mostra a possibilidade de se fazer uma análise marxiana de *Dom Casmurro*. Neste artigo, é notada a ligação entre religião e capitalismo, vista, por Marx, no cristianismo e no judaísmo. José Diego compara esta constatação marxista da relação entre religião e capitalismo com o protagonista de *Dom Casmurro*, e sua relação com estas mesmas coisas. Segundo ele:

Se Karl Marx, em *Sobre a questão judaica*, identificou a propagação do pensamento reificado do judaísmo pelas relações político-econômicas do mundo capitalista, Machado de Assis mostrou como o pensamento burguês do protagonista do romance citado se manifesta nos momentos em que ele trata da imagem de Deus e das próprias práticas religiosas. (SANTOS, 2011, p.01).

Mesmo sendo anteriores ao desenvolvimento de ideias socialistas e comunistas no país, tanto *Dom Casmurro* quanto *Helena* são exemplos de romances que testemunham historicamente sobre o país, sobre Machado de Assis e seu vanguardismo em relação às novas ideias que circulavam fora daqui, e sobre a relação entre o Brasil e o mundo, o que reitera a necessidade desta análise.

³ Gazeta de notícias, 15 de abril de 1894.

Portanto, estudaremos *Helena* com base na *Teoria do romance*, se necessário pela corrente hegeliana reconfigurada em marxiana por Lukács após o começo da primeira guerra, ou pela relação direta entre a configuração teórica do romance pelo crítico húngaro, e a manifestação desta práxis no romance de Machado de Assis.

Depois de uma breve análise sobre o marxismo e sua relação tanto com Lukács quanto com Machado de Assis, passemos às relações diretas entre o romance *Helena* e *A Teoria do romance*.

Pode-se começar com uma questão mais de escolha estética do que de ideologia subentendida na narrativa. O nome do romance de Machado de Assis é um bom começo para um entrelaçamento de *Helena* e *Teoria do romance*.

Helena é um nome que pode suscitar diversos entendimentos, e esta variedade de possibilidades de interpretação deste nome parece ser o começo da gigante interrogação a qual Machado de Assis quer nos colocar em relação às características psicológicas da protagonista de seu romance.

Helena é a forma latina do nome Helen, que deriva da palavra grega *helene* que significa tocha, luz, luminosidade. Na mitologia grega, Helen era a filha de Zeus e Leda, e foi raptada por Páris, dando origem à guerra de Tróia. Esta é a Helena mítica, também conhecida como Helena de Tróia que, embora tenha seu próprio caráter ambíguo enquanto personagem, é lembrada mais por ser (além da mulher mais bela do mundo) uma grande causadora de problemas.

Em contraposição, pode-se fazer uma ligação entre a Helena de Machado e a Helena de Constantinopla. Mãe do imperador Constantino Magno o Grande, Helena de Constantinopla (também chamada de Helena Augusta e, futuramente, Santa Helena) teve uma vida humilde até casar-se com Constâncio, que assume o império e faz com que os dois acendam socialmente. Ela colaborou na edificação de Constantinopla e, acredita-se que ela participou efetivamente na declaração da liberdade de expressão do Cristianismo, feito por Constantino através do famoso Édito de Milão. Conforme as narrativas do Cristianismo tradicional, ela seria a responsável por encontrar o local exato da crucificação de Cristo e também pela localização da cruz na qual ele teria sido executado, em fins do

século IV. Neste local ela mandou edificar a Basílica do Santo Sepulcro. Além deste templo, ela teria mandado construir várias outras igrejas, entre elas a da Natividade, em Belém. Ela colaborou, assim, para retirar da clandestinidade o movimento cristão, permitindo que ele fosse disseminado durante esta era de tolerância religiosa, em pleno Império Romano.

Uma simples análise entre duas personagens – uma mítica e outra histórico-religiosa – que poderiam colaborar na significação do nome Helena, já traz informações contraditórias que parecem mais confundir do que nortear o leitor que começa a ler o romance de Machado de Assis e resolve pensar sobre o nome do livro, ou o leitor que, durante o desenvolvimento do romance, confuso com a descrição dúbia da protagonista feita pelo narrador, ou pelos gestos incertos e diálogos ambíguos da mesma, procura saber se o nome Helena reserva algum segredo:

[...] Helena tornava-se o acontecimento do bairro; seus ditos e gestos eram o assunto da vizinhança e o prazer dos familiares de casa. Por uma natural curiosidade, cada um procurava em suas reminiscências um fio biográfico da moça; mas do inventário introspectivo ninguém tirava elementos que pudessem construir a verdade ou uma só parcela que fosse. A origem da moça continuava misteriosa; vantagem grande, porque o obscuro favorecia a lenda, e cada qual podia atribuir o nascimento de Helena a um amor ilustre ou romanesco, - hipóteses admissíveis, e em todos os casos agradáveis a ambas as partes. (ASSIS, 1978, p.34)

Ainda sobre o nome Helena, podemos retornar à *Teoria do romance* para entender o helenismo e, desta forma, sugerir novas relações entre a carga significativa do nome e a personagem Helena.

O período helenístico é caracterizado principalmente por uma ascensão da ciência e do conhecimento. Nesta época, a cultura essencialmente grega se torna dominante nas três grandes esferas atingidas pelo Helenismo, a Macedônia, a Síria e o Egito. Com a ascensão das ciências e artes no período helenístico (além da junção de crenças e religiões), os gregos julgavam que tudo poderia ser resolvido, não existiam mais dúvidas ou problemas insolúveis. Lukács discorre sobre o helenismo para demonstrar diferenças entre a estrutura fechada da epopeia e o romance, com sua estrutura em processo, relacionando as concepções do helenismo grego com a estrutura formal e estética da epopeia, para entender

as principais diferenças entre estes gêneros, lembrando que o romance é o que a epopeia era para os gregos nos tempos helênicos:

Pois a pergunta da qual nasce a epopeia como resposta configuradora é: como pode a vida tornar-se essencial? E o caráter inatingível e inacessível de Homero – a rigor apenas os seus poemas são epopeias – decorre do fato de ele ter encontrado a resposta antes que a marcha do espírito na história permitisse formular a pergunta.

Se quisermos, assim podemos abordar aqui o segredo do helenismo, sua perfeição que nos parece impensável e sua estranheza intransponível para nós: o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos. (LUKÁCS, 2000, p.27)

Caso o leitor relacione o nome Helena e as características psicológicas da personagem com o helenismo, mais uma confusão seria iminente, levando em consideração que esta personagem, mesmo deixando em dúvida, é praticamente o contrário do que prevê o helenismo. Helena é uma personagem que, ao invés de estar vivendo num mundo com todas as respostas, perfeito e acabado, é sempre exposta a problemas aparentemente insolúveis, além de que, a própria construção da totalidade desta personagem está sempre em processo, já que ela depende também do leitor, que é o final (mas não o único) desta construção de Helena, enquanto romance e personagem.

Também podemos pensar o gênero da narrativa em questão através dessas definições do filósofo húngaro.

Para Lukács, a epopeia é a representação da visão helenística grega:

Dizíamos que o grego conta com as respostas antes de formular as perguntas. Isso também não deve ser entendido psicologicamente, mas (quando muito) em termos psicológico-trancedentais. Significa que, na relação estrutural última, condicionante de todas as experiências e configurações, não são dadas quaisquer diferenças qualitativas, portanto insuperáveis e só transponíveis com um salto [...] significa que a ascensão ao mais elevado e a descida ao mais vazio de sentido concretizam-se por caminhos de adequação, ou seja, na pior das hipóteses, por intermédio de uma escala graduada, rica em transições. Por isso, a conduta do espírito nessa prática é o acolhimento passivo-visionário de um sentido prontamente existente. (LUKÁCS, 2000: p.29)

Ao contrário deste sentido prontamente existente da epopeia identificado por Lukács, o romance possui sua totalidade fragmentada, e o romance de Machado de Assis

em questão é um excelente exemplo desta fragmentação e desta totalidade dividida em detalhes que, às vezes, pode se percebida numa simples passagem na qual Estácio, irmão de Helena, flagra-a com uma carta de procedência duvidosa em mãos, onde as vozes do narrador e a de um personagem se confundem, com a intenção de que o leitor ande pelos caminhos desejados por este narrador:

- Segredos de moça?
- Quer lê-la? Perguntou Helena, apresentando-lha.
Estácio fez-se vermelho e recusou com um gesto. Helena dobrou lentamente o papel e guardou-o na algibeira do vestido. A inocência não teria mais puro rosto; a hipocrisia não encontraria mais impassível máscara. Estácio contemplava-a, a um tempo envergonhado e suspeito; a carta fazia-lhe cócegas; [...] (ASSIS, 1978, p. 58).

A onisciência deste narrador é utilitária, e não uma exclusividade formal da obra. Quando o narrador quer fingir ignorância quanto ao psicológico das personagens ele o faz, fingindo ser enganado também, mas quando este narrador quer descrever o que pensa uma personagem, ou suas características psicológicas, ele não hesita em fazê-lo, mesmo tendo a aparente intenção de mais confundir do que explicitar as coisas, e este é um dos exemplos da fragmentariedade descrita por Lukács nesse romance de Machado de Assis. E estes detalhes que carregam a totalidade escondida no romance machadiano, reaparecem na mescla destas descrições cheias de intenção do narrador, nos gestos indecisos da protagonista e na dúvida que se desperta em Estácio e no leitor:

[...] Estácio ficou só. Uma vez só, entregou-se a um inquérito mental sobre a procedência da misteriosa missiva. Um indício havia de que podia conter alguma coisa secreta: era o gesto com que ela escondeu. Mas não podia ser de alguma companheira de colégio, que lhe confiava segredos seus? Estácio abraçou com alvoroço esta hipótese. (ASSIS, 1978, p.59)

A totalidade do romance de Machado só se dá se o leitor captar estas “deixas” do narrador e se deixar confundir por ele, além de entender os diálogos intertextuais que a obra sugere, como no exemplo abaixo, onde os autores franceses (muito lidos na época) Abbé Prévost e Bernardin de Saint-Pierre aparecem no romance como possibilidades de leituras que fazia a protagonista. No sexto capítulo, Helena é surpreendida pelo irmão com um romance nas mãos:

- Fui procurar um livro na sua estante.
- E que livro foi?
- Um romance.

- *Paulo e Virgínia?*
- *Manon Lescaut*.
- Oh! Excalmou Estácio. Esse livro...
- Esquisito, não é? Quando percebi que o era, fechei-o e lá o pus outra vez.
- Não é livro para moças solteiras...
- Não creio mesmo que seja para moças casadas, replicou Helena rindo e sentando-se à mesa. Em todo caso, li somente algumas páginas. Depois abri um livro de geometria... e confesso que tive um desejo...
- Imagino! Interrompeu D.Úrsula.
- O desejo de aprender a andar à cavalo, concluiu Helena. (ASSIS, 1978, p. 40-41)

Daniela M. Callipo, em seu artigo *Entre Manon e Virginie, Helena* (2011), destaca de forma completa a astúcia de Machado de Assis ao se utilizar dessas duas obras e, em específico, dessas duas personagens, para a construção de uma terceira e nova obra e personagem.

Machado foi extremamente hábil ao inserir em sua narrativa a alusão aos dois romances, levando em consideração que, Virgínia, como o próprio nome sugere, é pura e casta, enquanto Manon é exatamente o contrário, ficando a personagem em construção Helena, pairando entre as duas exemplares francesas. E o resultado destas alusões é a dúvida: Helena é Manon ou Virginie?

No quarto capítulo da primeira parte da *Teoria do romance*, Lukács continua abordando características formais e estéticas do romance enquanto gênero literário, reiterando suas relações e diferenças para com a epopeia e outras formas artísticas:

[...] O romance é a forma da virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopéia; [...] O romance é a forma da virilidade madura: Isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação. (LUKÁCS, 2000, p.71)

Lukács aparentemente sugere que o romance carrega suas “intenções” éticas e estéticas em toda parte, em cada pormenor, e esta fragmentação da totalidade significativa faz com que o romance seja um gênero em construção, enquanto a epopeia é uma arte terminada:

A arte – em relação à vida – é sempre um “apesar de tudo”; a criação de formas é a mais profunda confirmação que se pode pensar da existência da dissonância. Mas em todas as outras formas, inclusive na epopéia, por razões agora já óbvias, essa afirmação é algo anterior à figuração,

enquanto no romance ela é a própria forma. Eis por que nele a relação entre ética e estética no processo formador é diversa do que nas outras espécies literárias. Nestas, a ética é um pressuposto puramente formal que, por sua profundidade, torna possível um avanço até a essência formalmente condicionada, por sua extensão possibilita a totalidade igualmente condicionada pela forma e que, por sua amplitude, realiza o equilíbrio dos elementos constitutivos. No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo. (LUKÁCS, 2000, p.72).

Assim como esta descrição do romance enquanto gênero literário em desenvolvimento, onde a totalidade se encontra em cada minúcia, *Helena* é um romance que está sempre em construção, pois a totalidade significativa só é alcançada com a participação efetiva do leitor, fazendo as devidas associações e interpretando os diálogos intertextuais colocados no texto aparentemente com a intenção de colaborar com o entendimento mas, na verdade, aumentando cada vez mais a dúvida, que é o cerne tanto da narrativa quanto da protagonista, que também é uma personagem em constante construção.

Deste modo, tanto o romance *Helena*, quanto a própria protagonista são exemplos desta fragmentação da totalidade e da construção progressiva no romance descrita por Lukács.

No entanto, este processo constante que caracteriza o romance pode ameaçar a ele mesmo, conforme o próprio Lukács:

Por isso ele (o romance) é a forma artisticamente mais ameaçada, e foi por muitos qualificado como uma semi-arte [...] O perigo a que está sujeita essa configuração é portanto duplo: há o perigo de que a fragmentariedade do mundo salte bruscamente à luz e suprima a imanência do sentido exigida pela forma, convertendo a resignação em angustiante desengano, ou então que a aspiração demasiado intensa de saber a dissonância resolvida, afirmada e abrigada na forma conduza a um fecho precoce que desintegra a forma numa heterogeneidade disparatada, pois a fragmentariedade pode ser apenas superficialmente encoberta, mas não superada, e tem assim, rompendo os frágeis vínculos, de ser flagrada como matéria-prima em estado bruto. (LUKÁCS 2000, p.71,72)

Esta fragmentariedade que deve ser flagrada como estado bruto aparentemente é o que acontece em *Helena*, pois, tanto o romance quanto a protagonista não são completamente “lapidados” pelo autor, mas a construção neste romance de Machado de

Assis acontece através do diálogo sugestionado, induzido ou proposto ao leitor, e esta totalidade fica sempre em processo, pois cada leitura pode acarretar uma nova interpretação; e a totalidade da personagem Helena só se dá ao término do romance, mesmo deixando algumas dúvidas anteriores quanto ao seu caráter ainda em suspenso.

Assim como na descrição histórica do romance feita por Lukács, onde este gênero era, por alguns, considerado como semi-arte devido à sua fragmentariedade e à não percepção da construção ética e estética neste gênero, *Helena* também foi considerado um romance menor de Machado de Assis por ter sido lido, inicialmente, de uma forma superficial, leitura que não alcança a contínua construção que acontece neste romance através de diálogos intertextuais.

Uma aproximação inicial entre *Helena*, de Machado de Assis, e *Le roman d'un jeune homme pauvre*, de Octave Feuillet, foi observada por Agripino Grieco, cuja análise da obra machadiana ainda se baseava nos conceitos de fontes e influências. Para o crítico, “Helena é inteiramente estruturada à maneira de França. Ainda muito Feuillet. Nos seus passeios a cavalo e nas suas expansões íntimas, a heroína segue as amazonas do romancista de Saint-Lô”. (GRIECO, 1960, p. 41).

De fato, Octave Feuillet (1821-1890) foi lido por Machado de Assis e por todos os escritores brasileiros de sua geração. As peças do escritor francês foram encenadas e aplaudidas no Rio de Janeiro numerosas vezes.

Considerado um “escritor burguês”, Feuillet sempre escreveu de acordo com a “Escola do bom senso”, de Ponsard e Scribe, que pregava o respeito dos valores familiares e conjugais. Kouassi Maurice o define como dono de “um espírito burguês e moralizador com excentricidades românticas” (MAURICE, 2007, p.16).

Feuillet foi um escritor preocupado em descrever a aristocracia decadente ou a burguesia em ascensão. Mesmo o ‘jeune homme pauvre’ Maxime, não era um simples pobre; ele era um jovem da nobreza, um ex-marquês que se vê miserável devido aos desperdícios financeiros do pai, tendo que se rebaixar trabalhando como uma espécie de mordomo da família Laroque. De qualquer forma, com as reviravoltas do romance, o título de nobreza novamente cai nas mãos de Maxime que, comprovando suas qualidades de bom

moço, se abstém do título para não prejudicar sua amada e seus familiares. Mesmo assim, ele é gratificado pela sua bondade com uma herança ao final do romance, o que novamente o tira da pobreza.

Por mais que a personagem demonstre não se importar em ser pobre, contanto que mantenha sua honra, tudo a conduz à não-pobreza, já que não era dos pobres que Feuillet queria falar.

Helena, por sua vez, além de ser um romance com uma trama romanesca, assim como *Le Roman d'un jeune homme pauvre*, tem recebido a atenção da crítica devido à sua análise da configuração social com uma reflexão sobre a literatura e suas possibilidades no contexto literário nacional. Ou seja, Machado é um autor que reflete, através da imersão do elemento francês na sua obra, sobre o lugar da literatura brasileira no campo literário universal. Além de que a personagem Helena, se contrapondo à Maxime, demonstra uma profundidade psicológica muito maior do que o moço pobre, e as dúvidas que ela incita tanto em Estácio como no próprio leitor, são provas da preocupação de Machado de Assis em não apenas copiar o romance de Feuillet, mas utilizar-se dele a favor de sua obra.

A intertextualidade entre *Helena* e *Le Roman d'un jeune homme pauvre* acontece em amplos sentidos. Ambas as obras trazem protagonistas que representam o 'sujeito novo' que ocupa um lugar em uma família e os dois despertam dúvidas quanto ao seu caráter e às suas qualidades psicológicas. Os dois demonstram-se extremamente surpreendentes e aptos a quase todo tipo de circunstâncias durante o desenvolvimento da trama, e impressionam as famílias onde ocupam o novo espaço. É justo dizer que a personagem Helena de Machado tem um tratamento psicológico e intertextual inovador, despertando no leitor uma sombra de dúvida que só se esclarece ao final do romance, conforme visto anteriormente. Já Maxime é o símbolo do homem cheio de qualidades e o leitor não tem dúvidas quanto ao seu caráter, o que o torna mais previsível psicologicamente.

Nos dois romances, também podemos notar a força das personagens femininas em relação às masculinas. Maxime e Estácio se vêem as voltas com suas amadas que nunca demonstram o que sentem e estão sempre usando de seus 'dotes' femininos para confundilos.

Outra semelhança entre as obras são os nomes da personagem Helena e sua homônima europeia Hélène. Novamente é importante dizer que a personagem de Machado tem uma caracterização muito mais profunda do que a de Feuillet, já que não era o intuito do escritor francês dar muitos contornos psicológicos para a sua Hélène. No entanto, as duas personagens são fundamentais para a construção da trama: Helena de Machado por ser a protagonista, e Hélène de Feuillet por ser a razão pela qual Maxime se vê obrigado a trabalhar.

Além de semelhanças podemos ver diversidade entre as obras, e são as diferenças que fazem o romance de Machado menos previsível e muito mais audacioso. Talvez a maior diferença entre os romances seja o foco narrativo. Sendo em primeira pessoa, *Le Roman d'un jeune homme pauvre* dá ao leitor somente as impressões de Maxime quanto ao que acontece na trama. Já o narrador machadiano, onisciente em terceira pessoa, é incluso em *Helena* para promover a dúvida, que é a base de todas as desconfianças de Estácio, e que chega até o leitor através de indicações deste narrador aparentemente enganado também, mas, na verdade, muito suspeito.

E esta intertextualidade entre as duas obras é mais uma prova da fragmentariedade contida no romance enquanto gênero, e, principalmente, neste exemplo em específico.

Portanto, o romance *Helena* é, aparentemente, uma prova do avanço de Machado de Assis na percepção de novas ideias correntes no mundo e um documento histórico da literatura brasileira em relação às vanguardas, além de ser um bom exemplo de aplicação das teorias de Georg Lukács sobre o romance enquanto gênero literário.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Joaquim Maria Machado de. *Helena*. São Paulo: Editora Egéria, 1978.
- CALLIPO, Daniela Mantarro. Entre Manon e Virginie, Helena: presença de Bernardin de Saint-Pierre e do Abade Prévost em *Helena*, de Machado de Assis. In: Cleide Antonia Rapucci; Ana Maria Carlos. (Org.). *Cultura e Representação - Ensaios. Cultura e Representação*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011, v. 1, p. 19-33.
- CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura Comparada no Mundo: Questões e Métodos*. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.
- DANIÈLE, Chauvin; YVES, Chevrel. *Introduction à la littérature comparée*. Paris: Dunod. 1996.
- FEUILLET, Octave. *Le Roman d'un jeune homme pauvre*. Paris: Calmann Lévy, 1883.

- GRIECO, Agripino. *Machado de Assis*. Rio de Janeiro: Conquista, 1960.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.
- LEFEBVRE, Henri. *Sociologia de Marx*. Tradução de Carlos Roberto Alves Dias. Rio de Janeiro: Editora Forense. 1968.
- MANDUCA, Gabriela. “Questão de meio e de tempo”: A dialética na crítica machadiana de Astrojildo Pereira. In: *Machado de Assis em Linha*. Site: <http://machadodeassis.net>. Ano 2, n. 3, 2009.
- MAURICE, Kouass Loukou. A presença do moço pobre em *Le Roman d’un jeune homme pauvre* de Octave Feuillet e em *O tronco do Ipê* de José de Alencar. Dissertação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007.
- PEREIRA, Astrojildo. *Machado de Assis – ensaios e apontamentos avulsos*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1991.
- SANTOS, José Diego Cirne. Deuses Reificados: Uma Semelhança entre Karl Marx e Machado de Assis. In: *Revista Cultura e Tradução*. João Pessoa: v.1, n.1, 2011.