

## APRESENTAÇÃO

Os artigos deste volume trazem algumas novidades às publicações da revista. Primeiramente, a presença de Christine de Pizan, autora da *Idade Média*, cuja obra é analisada aqui na busca de ressignificação dos mitos e da posição da autora, que já no século XV escreve para propagar a igualdade da inteligência de homens e mulheres. O artigo seguinte apresenta a comparação, pelo menos inesperada, mas bem sucedida, de um ensaio de Michel de Montaigne (séc. XVI) e de uma crônica de Cecília Meireles (séc. XX), no que concerne à reflexão que os dois fizeram sobre a solidão. A presença de texto sobre Jean-Jacques Rousseau, do século XVIII, é para destacar sua importância de educador, de um dos responsáveis, pelo aparecimento, mais tarde, do romance infanto-juvenil. A partir do artigo seguinte, o volume dedica-se ao século XIX e com algumas novas perspectivas. É o caso do romance de Honoré de Balzac, *O coronel Chabert*, que é analisado em seus aspectos sociais do ponto de vista da moda. Contemporâneo, em parte, de Balzac, Eugène Sue, autor do romantismo tardio, traz uma rápida visão de seus romances marítimos, históricos, sociais e de seus romances-folhetins, de grande sucesso em seu tempo. Ainda do final do século XIX são as obras que ilustram a literatura produzida a quatro mãos pelos irmãos Edmond e Jules Goncourt, que procuraram escrever romances artísticos que se distanciavam do realismo. O último artigo é dedicado a André Gide, que iniciou sua obra ainda no final do século XIX, embora tenha escrito até a metade do século XX. Aqui, Gide foi analisado para demonstrar que sua formação simbolista marcou seus romances apesar de ele tentar sempre colocar-se contra o movimento.

O artigo inicial é de autoria de Karla Cristiane Pintar, sobre *A Cidade das Damas* (1405), de Christine de Pizan. A articulista busca analisar a estratégia argumentativa da autora para desmistificar as crenças estabelecidas na sociedade medieval, e voltar aos significados dos mitos genuínos que, na visão de Pizan, poderiam harmonizar o espaço ideal edificado dentro da obra. Ela foi escrita entre os séculos XIV e XV, em que houve grandes transformações políticas que abalaram as crenças e dogmas que alicerçavam não só as estruturas políticas, mas também as econômicas e religiosas. Os laços existentes entre Igreja e Monarquia começaram

a ser revistos e, conseqüentemente, nesse fim de Idade Média, surgiram reflexões sobre a natureza humana e a vida política dentro de uma sociedade marcada pela influência eclesiástica e por novas ciências que propiciaram o desenvolvimento de novas crenças. A obra de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, nesse contexto, vale pelo ponto de vista ético e moral. Ela é repleta de passagens bíblicas e históricas pagãs que davam fundamento à ação e aos costumes medievais. A reunião das *Dames* na simbólica cidade confere grande valor à narrativa que figura um novo olhar sobre as histórias relatadas, resignificando-as para que os indivíduos desse lugar, as mulheres, sobretudo, não continuassem a guardar os vícios advindos da primeira ordem civilizatória. Christine de Pizan, dotada de elevados dotes intelectuais, vivendo na corte francesa, tem, por isso, acesso a um conhecimento maior do que aquele que podia alcançar uma pessoa de seu gênero na época. Ela busca estimular seu leitor para que dê nova interpretação aos mitos e crenças seculares que organizavam a sociedade. Os homens medievais, atrelados àquilo que as tradições regiam dentro do contexto, utilizavam seus mitos como forma de atribuir significados às formações políticas, religiosas e sociais, para estabelecer normas que viabilizariam o que já era culturalmente importante e aceito. Na obra em questão, as Damas celestiais descem até o quarto de estudo da personagem Christine (que tem o mesmo nome da autora), para retirá-la de sua alienação, que a cegava, a ponto de afastar as boas convicções em relação às mulheres. Na visão das Damas, os mitos alterados, tecnificados, como Jesi denomina aqueles difundidos na Idade Média, serviam para estabelecer o poder daqueles que não eram dignos da sociedade, componentes de pequenos grupos que criavam interpretações as quais, embora não pertencessem à coletividade, atingiam a conduta das mulheres, que deveriam ter um papel social não questionador da tradição patriarcal. Pizan não conta novas histórias, mas reinaugura o significado dos mesmos mitos: a base religiosa que é utilizada para argumentar contra o feminismo transforma-se no guia de Pizan para apoiá-la na demonstração de que desde as origens, as mulheres foram criadas para caminhar junto aos homens, em igualdade. Pizan estabelece em seu livro uma ordem contrária à anulação do intelectual feminino.

No século seguinte, temos um autor como Michel de Montaigne (1533-1592), grande nome do Renascimento tardio, e não apenas francês, cuja obra pioneira, os *Essais* [Ensaaios], repercutiu sobre pensadores, filósofos e escritores dos séculos seguintes e até nossos dias, sem dúvida. É o que podemos ver em “Michel de Montaigne e Cecília Meireles: um encontro entre duas solidões”, que Márcia Pires apresenta em uma leitura comparada possível entre os dois autores

de épocas e literaturas diferentes, e na qual falam da presença da solidão, que reconhecemos ser importante na constituição da obra de ambos. Escritor que reviu constantemente suas posições e, conseqüentemente, seus escritos, Montaigne refletiu sobre a literatura clássica, em busca de soluções para as inquietações existenciais e demais assuntos, como a solidão, que envolvem a natureza humana. Como lembra a articulista, o ensaio caracteriza-se por pensar em um dado, um tema e, por sua fluidez própria, apreendem-se nele aspectos inerentes à narrativa e à poesia, mas com um posicionamento crítico. No ensaio apresentado aqui "Sobre a solidão", Montaigne traz seu olhar meditativo em uma enunciação analítica e, ao mesmo tempo, expressiva: empregou a metáfora, recurso que torna a linguagem musical e sugestiva, num diálogo com o leitor instaurado pelo verbo no imperativo, criador de cumplicidade, que diz: "é preciso buscar refúgio na consciência que temos de nós mesmos, quando estamos a sós"; e mais, "é preciso remover os atributos do povo que existem em nós, é preciso sequestrar a si mesmo e reaver a si mesmo". O hábito a ser conservado é aquele que conduza ao contato consigo e à constatação da única constância da experiência humana: o invariável das mudanças. Muito próxima disso, Cecília Meireles (1901-1964) privilegia em sua obra o encontro da expressão artística com a sondagem metafísica. A atitude contemplativa diante da natureza humana é, nela, preponderante. Percebe-se estreita relação entre a sua literatura e o domínio do pensador. Em contexto lírico ou situação prosaica, seu olhar acurado extrai mensagens veladas e profundas de tudo o que observa. Para apreender as formas inusitadas, deve-se ler "a paisagem como um grande livro monumental", recusando o olhar costumeiro e desgastado. A narradora ceciliana promove a coexistência de elementos banais, sublimes que, de modo concomitante, instauram o efêmero e o perene. Nela, assuntos misteriosos, cuja grandiosidade é incompreensível para os que vivem na pouca profundidade do cotidiano, incidem de forma diversa sobre o universo do poeta. Da crônica "Da solidão", a articulista extrai posições da autora que se aproximam das de Montaigne, demonstrando como é raro o contato com a solidão, e exorta o leitor a frequentar esse território para aprender sobre si mesmo ao contemplar os elementos que permanecem no silêncio. Ao usar, também, o verbo no imperativo, como Montaigne, estabelece proximidade com o leitor, já que o aconselhamento é característica de seu discurso. Assim, a solidão de Michel de Montaigne e a de Cecília Meireles estabelecem um diálogo por meio do aprofundamento da natureza humana. Por meio do ensaio e da crônica, eles propõem a experiência de estar absolutamente só para contemplar demoradamente as reações que se desencadeiam nesse estar só consigo mesmo.

Vindo dois séculos mais tarde, Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) aparece aqui por conta de Emílio ou Da Educação e da literatura infantil. Lívia Grotto, em “A propósito do Emílio de Rousseau e o estatuto da literatura infantil”, cita Regina Zilberman que observa o fato de esse ramo menor da literatura ter motivação mais formadora e pedagógica do que literária. Seria, na verdade, um instrumento de ensino, como se percebe na obra de Rousseau. Produzida por adultos, e destinada a crianças e jovens, a literatura infantil seria uma forma artística diminuída, uma vez que os processos de criação e escrita não se dariam nela com a mesma liberdade. A articulista, por sua vez, procura comentar o Emílio para mostrar que em todo esse tempo, desde que foi escrita, essa obra inscreve características que percorrem a literatura infantil de forma subterrânea, mas efetiva. Isso permite que se reflita sobre essa literatura em seu estatuto atual, quando se mostra espaço de experimentação, de novidade e de liberdade criativa para autores e receptores. Grotto observa que, em nossos dias, a sociedade está dividida em segmentos restritos, nos quais as famílias, bastante reduzidas, são heterogêneas, o que torna impossível idealizar uma formação específica do homem de nossos dias. Como os pais, escritores, intelectuais, filósofos ou sociedade em geral não têm consenso em relação à função da literatura infantil, isso acaba ficando a cargo do mercado do livro infantil que, hoje, é bastante pujante, pois essa política mercantil descobriu no livro um novo espaço de consumo, com possibilidades de expansão. Mergulhando em Emílio ou Da Educação, Lídia Grotto aborda os fatores que podem explicar as origens da parte mais significativa da produção literária dedicada ao público infanto-juvenil, bem como seu estatuto.

O artigo seguinte, sobre Honoré de Balzac (1799-1850) no século XIX, também apresenta uma abordagem de sua obra a partir de uma perspectiva inovadora. O título que escolheram Rafael Felipe dos Santos e Maristela G.S. Machado, “As interfaces entre moda e literatura em O Coronel Chabert de Honoré de Balzac”, revela uma via nova para penetrar na obra do autor, a qual, aliás, deu origem a reações opostas: por um lado, a *Bibliothèque Nationale de France* publicou extenso catálogo de obras de autores de grande valor para a história da moda. De outro, Oscar Wilde já havia mostrado atitude de desprezo por ela, chamando-a de forma de feiura intolerável, a ponto de dever ser mudada a cada seis meses. Neste artigo, seus autores vão servir-se de Barthes e Gilles Lipovetsky que forneceram perspectivas novas para o fenômeno da moda como expressão social e de importância ímpar para o estudo da sociedade. Citando Lipovetsky, “[...] os valores e as significações culturais modernas, dignificando em particular o novo e a expressão da individualidade humana [...]” dão origem

à moda. O próprio círculo de Bakhtin, embora tenha tido todo o zelo de tratar a análise linguística e literária, apontou indiretamente semelhanças com a moda. Além disso, um debate estabelece-se sobre a maneira pela qual o texto literário se constitui e significa para além de si, graças ao contexto de sua produção. Em *Coronel Chabert*, em que Balzac narra e analisa os infortúnios de um ex-coronel do exército de Napoleão I, dado como morto em batalha no território da Prússia oriental, o escritor criou um enredo no qual se vale da moda e da literatura para produzir enunciados de natureza comum e essencialmente estéticos, logo, passíveis de análise comparada. Pensando historicamente, a Restauração, na França, foi um período de grandes transformações na estrutura social do país: entre muitas coisas, a sociedade tornou-se sedenta pelo novo, a fim de fazer lembrar papéis hierárquicos esmaecidos após décadas de movimentos que buscavam a igualdade entre os indivíduos. No século XIX, constata-se a consagração do sujeito individual, que se vê como único e insubstituível, e para isso inventa e reinventa formas de afirmação social, sendo a indumentária um dos meios mais efetivos de marcar a diferença. Em *O Coronel Chabert* (1844), Balzac sinaliza frequentemente o não pertencimento do protagonista à nova configuração social. Ele confessou mais de uma vez sua preocupação com os significados próprios do vestuário, pois, para ele, a moda tornaria possível, através dela, conhecerem-se as ideias e a percepção da realidade de um povo.

Ainda sobre o século XIX, e contemporâneo em parte de Balzac, temos o artigo “Eugène Sue, o esquecido Rei do Romance-folhetim”, de Taciana M. de Oliveira, que reconhece a importância do autor para o contexto literário, e busca promover algumas de suas obras de maior projeção. Rotulado de *dandy* socialista na sua época, Sue (1804-1857), na verdade, produziu obra rica e multiforme. Iniciou na literatura com um romance marítimo, no qual se serviu de suas próprias experiências na marinha francesa, escrevendo depois romances de costumes, romances históricos, até chegar ao sucesso com o romance social e urbano. Manteve estreita relação com seu público, enquanto vivo, mas foi esquecido posteriormente. Quando jovem, Sue revela-se rebelde, abandona os estudos e é colocado pelo pai como auxiliar cirúrgico na marinha francesa. Durante três anos (até 1829) viaja por vários países e participa de batalhas, recolhendo na mente imagens vistas e vividas, que lhe renderão seus romances marítimos e artigos polêmicos contra os republicanos. Incentivado pelas críticas de escritores, como Balzac, ele publica, entre outros, *Atur Gull* (1831), *El Gitano*, *Salamandre* (1832). Após herdar e dilapidar a fortuna do pai e do avô, que faleceram no mesmo ano, Sue opõe-se ao governo ultraconservador de Louis-Philippe,

frequenta a aristocracia, mas vai, finalmente, retomar o interesse pelos problemas de cunho social. Sem dinheiro nem inspiração, recolhe-se em Sologne, e em meio à solidão, dá início a um processo de renovação que o apresenta interessante análise psicológica das personagens; *Mathilde* (1841), em que se sobressai o realismo social, com variadas referências artísticas e a fatos do cotidiano, como a desigualdade de gênero no casamento e a apologia do divórcio. Escreve, na mesma época, romance histórico em que mistura elementos do *roman noir* e fatos reais. Retornando a Paris em 1842, Sue começa a escrever o primeiro romance-folhetim que irá exprimir claramente sua mudança de ideologia: *Les Mystères de Paris*, que mergulha no abismo social, denunciando as injustiças e as condições subumanas de vida do proletariado, tendo por cenários locais insalubres e sombrios ainda desconhecidos de Paris. Em meio ao grande sucesso que obtém, recebe críticas de escritores, entre elas a de querer representar um escritor industrial, capaz de sacrificar o próprio estilo, a fim de agradar o público. Após esse sucesso, Sue publica *Le Juif errant*, romance-folhetim publicado durante um ano (junho 1844 – agosto 1845) e cuja trama se desenvolve ao longo de diversos séculos.

Outros contemporâneos dos dois autores foram Edmond (1822-1896) e Jules (1830-1870) de Goncourt, os quais, no final do ano 1848, instalaram-se em Paris, nos anos seguintes, viajaram para o Exterior (Argélia, Suíça, Bélgica, Itália), narrando e desenhando juntos aquarelas das viagens. Aos poucos foi-se firmando a vocação literária dos dois irmãos. Em 1851, começaram a escrever seu *Journal*. Norma Wimmer, em “*Charles Demailly e Manette Salomon: dois romances de artistas dos irmãos Goncourt*”, cita uma passagem do *Journal*, em 1861, na qual eles revelam que é o acaso que traz a primeira ideia do romance, e depois, “inconscientemente, caráter, temperamento, humores, aquilo que de mais independente existe em nós, incubam esta ideia, engendram-na, realizam-na: uma fatalidade, uma força desconhecida, uma vontade superior à nossa, demandam a obra, dirigem nossa mão. Sentimos que necessariamente teríamos que escrever o que foi escrito. Os romances apresentados neste volume descrevem a vida do escritor Charles Demailly (1860) e da pintora Manette Salomon (1867), personagens bastante conhecidos da primeira metade do século XIX, apresentados sob nome fictício, em *romans à clé*, com a mesma proposta: a de representação da mulher que anula o poder criador do artista. Inicialmente, em 1856, peça de teatro, que fazia alusão à *bohème*, ou seja, o proletariado da arte, os artistas sem refinamento e sem educação (críticos, publicitários, jornalistas). A comédia foi recusada e, por isso, eles a transformaram em um romance, publicado inicialmente em 1860 como *Les hommes de lettres* e, em 1868, com

o título *Charles Demailly*. Retrata o meio do chamado “pequeno jornalismo” e a perversidade de suas críticas que os dois escritores conheceram bem. No romance, os Goncourt fazem crítica contra o casamento, para o homem de letras, pois julgavam a mulher, como o faziam outros escritores da segunda metade do século XIX, uma criatura perigosa, de inteligência medíocre, sempre levada por seus nervos e temperamento. *Charles Demailly* é uma espécie de manifesto sobre a literatura e sobre a produção literária, o mundo do gênero, da crítica do teatro, pondo em cheque os princípios românticos e propondo os do realismo. O outro romance mencionado no título do artigo, *Manette Salomon*, diz respeito à vida do pintor Coriolis e de sua modelo Manette, judia, belíssima jovem que depois se tornou sua amante e transformou-se em sua mulher, controladora e tirânica: trata-se da oposição entre vida e arte, pulsão artística e pulsão erótica. Como no romance anterior, tem-se aqui um manifesto a favor do artista que, aos poucos, sob o efeito da dominação doméstica, perde seus ideais e seu poder criador. Seu desejo de absoluto e de perfeição tornou-se ambição pelo impossível que destrói pouco a pouco a personagem. A leitura do artigo, que apresenta com bastantes detalhes os traços importantes das duas obras, mostra a preocupação dos irmãos Goncourt com as artes plásticas e com a literatura da época, ao mesmo tempo em que oferece um quadro da vida social sua contemporânea.

Em “André Gide e o ‘fim’ do Simbolismo”, Renata Lopes Araújo também trata de um autor que iniciou sua carreira literária no final do século XIX, convivendo parcialmente com Eugène Goncourt. André Gide (1869-1951) volta-se para outras questões de grande força desse período, entre elas a questão da sexualidade e da escrita literária. Contrário à prosa realista que dominaria a literatura francesa no *fin de siècle*, ele se vincularia ao Simbolismo desde o início de sua carreira. Em *Les Cahiers d'André Walter*, Gide recusa os valores predominantes no Realismo: descrição, determinação das ações e análise psicológica. Sugere a articulista que essa adesão havia se dado pelo fato da sexualidade do autor. Nesse livro o autor encontrava-se em um dilema entre as injunções da carne e o desejo de ascetismo, que o levava a uma discussão sobre a castidade, sugerida em alguns trechos. O romance naturalista, ligando-se à literatura médica da época, apresentava a homossexualidade como doença e perversão, como se encontra em vários escritores. Não desejando vincular-se a esse movimento, Gide busca legitimar seus sentimentos na Antiguidade clássica, para a qual a homossexualidade era algo natural. Para tratar do assunto considerado tabu e imoral por seus contemporâneos, ele recorria a símbolos e à sugestão, características simbolistas, mas que logo se tornariam clichês que afastavam o escritor. Em 1895, ele publica

*Paludes*, que classificou como *sotie*, gênero da Idade Média, espécie de peça satírica encenada durante o Carnaval, voltada para a política, as diferenças sociais, que terminava por uma moralidade. Esse gênero tão representativo parecia afastá-lo da atmosfera sufocante do Simbolismo. *Paludes* sugere que o livro se situa entre duas estéticas diversas: o Simbolismo e uma literatura voltada para as sensações. No entanto, como bem observa Araújo, a distância que ele pretende entre as duas tendências não é tão grande como ele quer que acreditemos. Essa obra pode ser considerada um contraponto ao ideal simbolista: constitui a tentativa do autor de se livrar da atmosfera do ambiente literário ao final do século; seria um retrato irônico da estagnação na qual o movimento e suas características mais visíveis (uso do símbolo, hermetismo, obsessão pelo vocabulário rebuscado) haviam caído. Outra crítica ainda residia na falta de curiosidade da escola diante da vida. *Paludes* pode ser lido também como o ápice da crítica sobre os clichês. Mas ver essa obra como a negação total da estética simbolista pode ser um pouco redutor, pois a obra discute os problemas do gênero romanesco, que os simbolistas haviam levado às últimas consequências, afastando-se completamente da vontade de representar a realidade. Por sua formação literária clássica, para a qual o romance ocupava um lugar secundário, Gide desejava dar ao leitor instrumentos para que pudesse ter uma visão crítica da literatura. Em *Nourritures terrestres*, na opinião de Marcel Raymond, vê-se o desejo de fundir-se com a natureza para encontrar o deleite na sensualidade, tipicamente simbolista. A procura pelo eu surge no *Traité de Narcisse* (1891), na busca por um novo homem. Em *L'Immoraliste* a sugestão, o subentendido, e em *Journal des Faux-Monnayeurs*, ele declara novamente, como fizera em *Paludes*, o rompimento com a estética simbolista. No entanto, o ato gratuito é possível apenas através da literatura, assim como a sugestão, a multiplicidade de pontos de vista é herança simbolista e de Mallarmé. Os personagens gideanos são finalmente possibilidades do escritor, porta-vozes de seu pensamento em determinado momento. Assim, conclui a articulista, parece difícil afirmar que *Paludes*, tal como Gide declara, seria sua despedida à estética simbolista.

Guacira Marcondes Machado

