

## APRESENTAÇÃO

Neste volume, os artigos colocam as discussões em torno do feminismo, preponderantemente no século XIX finissecular, mas anunciado já pelo Romantismo e dois de seus nomes mais significativos na França: Victor Hugo e Honoré de Balzac. A literatura contemporânea faz-se representar por meio de texto sobre a literatura feminina na francofonia nos séculos XX e XXI. Há ainda aqui uma resenha de publicação em torno de Baudelaire.

A abordagem de Maria Júlia Pereira em “*Londe et l’ombre*” no romance *Les Misérables*: Figuração da Miséria na prosa poética de Victor Hugo” traz aspectos não muito lembrados pelos estudiosos do autor. Trata-se do fato de que, tendo sido escrito por um poeta, o romance de Hugo, ao abordar as misérias do mundo, tentando transformá-lo como bom escritor romântico, começa pela linguagem prosaica que se distancia em relação à linguagem ordinária e se aproxima da poética. No caso de *Les Misérables*, verifica-se que a prosa é suscetível de poesia, ao ter ocorrido a separação entre poesia e versificação, a partir do século XVIII na França. Hugo, sobretudo, desde o início de sua obra, colocou-se contra as regras clássicas estabelecidas e as tiranias formais, em favor de um traço poético distinto: o uso da imaginação a serviço de novas fontes, isto é, dos sonhos, superstições, narrativas que compõem as tradições populares. A prosa poética insere-se em narrativas para conferir lirismo ao texto empregando recursos poéticos (figuras de estilo, sonoridade e ritmo), e distingue-se do poema em prosa em razão da autonomia que lhe é própria. Em sua condição de poeta-profeta, que vê o invisível por trás do visível, observa a articulista, ele dedica-se à contemplação para explorar o desconhecido por meio do poema. A articulista cita Carpeaux quando diz que *Les Misérables* trata da sociedade pelo viés da denúncia da questão social. O capítulo “*Londe et l’ombre*” apresenta analogias com a miséria, a figura do miserável e a vida social por meio da descrição de um sujeito à deriva que se afoga em alto mar. A crítica assinala que esse capítulo consiste numa digressão – é um elemento destacado da narrativa, que será suspensa para dar lugar a uma instância lírica que confere maior intensidade e profundidade à trajetória dos miseráveis do romance, sobretudo da personagem Jean Valjean.

O tema da miséria, que é tão ligado ao período romântico, aparece também em “Representações do mito fáustico em Balzac: o pacto na era do capital”, artigo de Regina Cibelle de Oliveira. Diferentemente do Fausto, Raphaël, a personagem desse romance de Balzac não estava em busca de conhecimento, ao fazer o pacto pelo qual recebeu a pele de onagro de um antiquário, a qual deveria realizar seus desejos, mas à custa de sua vida. Seu problema era a miséria, a falta de dinheiro, componente essencial na obra de Balzac, pois era o princípio de tudo para a burguesia emergente. Em alguns romances importantes do autor, vemos jovens como Lucien de Rubempré, Eugène de Rastignac, que, como Raphaël de Valentin, fizeram pactos, quase caindo em tentação, para conseguir a desejada ascensão social. A articulista acaba argumentando que, diferentemente de Goethe no Fausto, Balzac utiliza o termo “pacto” em diferentes momentos, indica as figuras do tentador e do tentado, cita Mefistófeles, faz referência à obra do autor alemão, apresenta os termos do pacto de forma clara. Mas seus tentadores são homens comuns, sem poderes especiais, mas um pouco estranhos, que até lembram o diabo. É um contrato de compra e venda e os pactários não escapam a seu destino. Seus objetivos são homens que interagem entre si e desenvolvem conflitos para alcançar seus desejos de bens materiais e dinheiro.

Baudelaire encontra-se a meio caminho, entre essa literatura romântica e a do final do século. Em “A figura feminina em alguns poemas de *O Spleen de Paris*, de Charles Baudelaire”, Dieumette Jean aborda em seu artigo o rompimento da tradição, que geralmente considerava a mulher fonte de inspiração e de admiração, pelo poeta Charles Baudelaire em sua obra poética, pois ele guardou dela, ao mesmo tempo, o duplo perfil: objeto de sedução, de exaltação mas, também, de maldade, decepção, horror. Ao analisar poemas de *Pequenos poemas em prosa* (1869) – “A mulher selvagem e a pequena amante”, “Retratos de amantes”, “O galante atirador”, o cotejo desses poemas deu mostras de exaltação, admiração e desprezo, rebaixamento da figura feminina, comprovando mais uma vez a duplicidade e as tensões existentes na poesia baudelaيرية. Lembrando leitura de Siscar, Dieumette fala do reconhecimento que ainda cerca a poesia de Baudelaire, pois se dá testemunho de uma época da poesia europeia, de outro, cria sempre alternativas atuais para a poesia, que suscitem novos modos de leitura do mundo em que vivemos. A poesia surpreendente de Baudelaire volta-se contra a máscara social e a poesia que a seguiu de perto e deu o paradigma poético até ele. Baudelaire criou a poesia do choque, por meio de uma linguagem de ironia, de contradições e de mistura de extremos. Em relação à mulher sua posição complexa pode ser encontrada no ensaio *O pintor da vida moderna*, e sua imagem

é um bom instrumento para aproximar-se de sua poesia, pois nela, como observa Pia Strömberg, é possível entrever uma temática abrangente para abordar muitas questões da poesia baudelairiana.

Guy de Maupassant volta a ser apresentado na revista por Angela das Neves em “Guy de Maupassant, de autor a crítico do naturalismo francês”. Apesar desse título, o autor estreou na literatura por meio de uma antologia de poemas com traços naturalistas, que chamou *Des vers*. Embora alguns versos do livro datem de sua adolescência, os dezenove poemas haviam sido publicados ligados à escola naturalista e, como livro, foi objeto de um processo por ultraje aos costumes e à moral pública. No entanto, o processo repercutiu a seu favor, pois os críticos reconheceram a qualidade do escritor. Composto de poemas alexandrinos o livro afasta-se do parnasiano e do simbolista, pois nele desconstrói os estereótipos românticos e desilude os valores morais. Isso tudo pode-se explicar porque Maupassant era admirador de Baudelaire e via em *Les Fleurs du Mal* modelos para temas de poemas. Yvan Leclerc, observa a articulista, crítico baudelairiano, acredita que Maupassant é naturalista mesmo na poesia, à qual, concebida para alegrar as almas femininas, ele quer dar seriedade, seu peso de verdade e de humanidade. A articulista também comenta as obras dramáticas de Maupassant, pouco conhecidas e vinculadas na época ao teatro naturalista. Adaptada ao teatro, a novela *Boule de suif* foi encenada mesmo no Brasil. Foi a primeira novela que ele escreveu, tendo por tema um evento da Guerra franco-prussiana da qual participou. Sua motivação era sempre o compromisso com a verdade, e a busca da verossimilhança chocou a burguesia de seu tempo, pois ele usou nas novelas diversos elementos caros ao Naturalismo. Em um estudo crítico sobre o romance, Maupassant definiu algumas categorias do romance realista em torno do que chamou “teoria da observação”, onde falou também do romance psicológico. Suas reflexões em torno do autor-leitor-crítico, questionando liberdade de criação e de interpretação, põem em xeque o romance naturalista. A presença do meio social, importante para ele, opunha-se ao naturalismo, com seu retrato científico, biográfico e o determinismo biológico das classes sociais.

Nessas últimas décadas do século XIX, uma profunda efervescência cultural e política, o crescimento da confiança do homem na razão, na ciência e na técnica fazem surgir diversas correntes artísticas, com posições conflitantes como já se viu com Maupassant. Em “O Esteticismo finissecular francês: em torno de Baudelaire”, Rangel G. de Andrade e Adalberto L. Vicente tratam desse período em que os artistas queriam fazer transparecer a escuridão que circundava a *Belle Époque*, revelando a “[...] discrepância entre o progresso material e a depressão

espiritual [...]”, como notou Weber. Eles confundem-se com decadentes e simbolistas, pois pertencem às correntes literárias que são chamadas de estetas, porque elegem o belo como instância absoluta da vida, repudiando qualquer intenção moral na arte, qualquer utilitarismo que deseja torná-la meio para fins estranhos. Foi Charles Baudelaire o nome mais importante do esteticismo na França, desenvolvendo posições de alguns precursores, e sendo seguido por aqueles que o consideravam o mestre. O poema baudelairiano “*Hymne à la beauté*” expressa a nova concepção do Belo. O encontro do belo com o horrível, do celeste e do abissal, do sagrado e do profano marca as tensões entre sublime e grotesco que evocava V. Hugo. Mostrou sua relação harmoniosa no prefácio de *Cromwell*. Stendhal foi outro romântico mencionado por Baudelaire, e que fala do prazer intelectual produzido e arquitetado pelo artista. Théophile Gautier e E. A. Poe também serão fundamentais para o esteticismo baudelairiano: o primeiro, com o Prefácio a *Mademoiselle de Maupin*, dita o manifesto da arte pela arte onde também declara a inutilidade da arte e da beleza e o valor absoluto da imaginação. As questões em torno da forma da expressão poética e da busca da linguagem apropriada mostram a preocupação dessa estética com a mística da linguagem e o dom de correspondência. Se o poeta é capaz de extrair beleza do feio, o belo assume um caráter de artifício, de criação. Daí a preferência de Baudelaire pelo artificial. Aristocrata, ele despreza as massas e é alheio ao mundo social e às vulgaridades terrenas, como o norte-americano E. A. Poe. Ambos buscam sanar os defeitos da realidade por meio da arte, opondo-se à democracia, progresso e civilização. Baudelaire faz de Poe seu *alter-ego*, o poeta ideal que almeja ser. Algumas das ideias que coloca em Poe, Baudelaire as desenvolve no seu ensaio sobre Constantin Guys, de 1863, *Le Peintre de la vie moderne*, onde faz sua reflexão sobre a modernidade estética. Aí encontramos sua afirmação de que não interessa à arte captar o modelo em seus detalhes, mas selecionar, hierarquizar e ordenar a partir de elementos prioritários que saltam à memória ou à imaginação do artista. Nesse ensaio há ainda noções fundamentais do esteticismo baudelairiano sobre o dandismo e a mulher que, como um ídolo, deve-se ornar de artifício para ser adorada, porque aproxima o humano da beleza ideal e superior da obra de arte. A mulher interessa-o enquanto objeto de um prazer estético, idealizado, etéreo, inalcançável, e não como ser da realidade. Para o esteticista, na sequência de Baudelaire, o artifício é “a marca distintiva do gênio humano”, como dirá mais tarde Des Esseintes, personagem de Huysmans que se transformará em paradigma das concepções baudelairianas.

Glaucia Benedita Vieira abordou a obra de J.-R. Huysmans e a repercussão que ela obteve junto aos críticos e leitores brasileiros, em seiscentos artigos de periódicos entre 1884 (data da publicação de *A rebours*) e 2013. Os livros de Huysmans apareceram sempre como significado de mudança, renovação e criação, mesmo, de uma nova literatura. Antes de 1884, o autor publicou obras definidas como naturalistas, como aconteceu com Guy de Maupassant. Mas *A rebours* tinha características que o aproximavam do movimento que surgia em grupos de intelectuais conhecido como Decadentismo, e que se define como esteticismo, pela negação de uma literatura fundamentada em relatos reais, receptiva às fantasias e prazeres, como acontecia na poesia. Foi essa narrativa um trabalho considerado complexo, inovador e belo pelos críticos, pois trabalhava com aspectos decadentistas na prosa, e desenvolveu diversos temas que focalizavam a arte em suas mais variadas formas e como um divisor de águas entre os modos de fazer literatura, aos olhos da crítica brasileira.

O artigo seguinte “*La gent irritable – La trêve*’ de Saint-Pol-Roux: uma tradução” de Camila Soares López aborda obra literária que faz parte da produção que surge nas *petites revues* (porque tinham um pequeno formato) do *Mercure de France*, nas quais escritores e imprensa da época se batem entre si. O texto traduzido aqui é um exemplo daquilo que caracterizou a crítica simbolista, e deu-se em revistas oriundas de agrupamentos decadentistas e simbolistas. As *petites revues* mostram a formação de um “sistema simbolista” que se desenvolveu na França reunindo imprensa, literatura e seus eventos de sociabilidades, como as bases do simbolismo brasileiro. Foi por meio delas, que disputavam espaço com a grande imprensa da época, que os simbolistas puderam divulgar seus textos e ideias. Em suas páginas foram divulgados poemas, trechos de romances e de peças teatrais, crônicas e crítica literária. Em “*La gent irritable- La trêve*”, publicado em outubro de 1891 no *Mercure de France*, Saint-Pol-Roux discorreu sobre jovens poetas contemporâneos e a crítica literária, avaliando questões que diziam respeito aos momentos de diversas escolas literárias que coexistiam naqueles anos. Nas linhas que foram traduzidas é possível encontrar exemplos do que caracterizou a crítica simbolista, o seu momento de publicação e as particularidades do campo literário *fin-de-siècle*.

Traçando a leitura dos artigos deste volume, que se dedicou a obras e autores do século XIX na sua quase totalidade, encontramos a figura feminina predominando em todos os artigos, e detalhada no artigo de Kedrini Domingos dos Santos em “A mulher no imaginário francês do século XIX”. Vemos aí, inicialmente, que nesse século, “[...] a partir de um discurso misógino, o

estabelecimento de uma oposição e de uma hierarquia entre homem e mulher, com a proclamação da superioridade do homem e a inferioridade da mulher, e o naturalista inglês Charles Darwin (1809-1882), com sua obra *A origem das espécies*, publicada em 1859, teria contribuído com essa ideia, na medida em que a apresentaria como fato natural.” O historiador J. Michelet e o criminologista Cesare Lombroso falam de a mulher ser uma pessoa doente, intelectual e fisicamente um homem parado em seu desenvolvimento. Para o filósofo alemão A. Schopenhauer, que influenciou uma geração com seu pessimismo em relação à alma humana, a mulher é naturalmente incapaz de se elevar no domínio do pensamento. Seria apenas uma criança grande, pueril, fútil e limitada. Influenciado por esse pensamento, Maupassant acreditava que a mulher se apegava às aparências e às coisas fúteis, sem bom senso nem capacidade para abstração ou trabalho intelectual. As mulheres deveriam ser apenas belas e atraentes, inspiração para os homens e recompensa por seus esforços. No pensamento medieval, a humanidade do homem viria do fato de ele ter sido formado diretamente por Deus, como sua imagem, partilhando sua divindade, ligado ao espírito ou alma. A mulher seria relegada à esfera da matéria e do corpóreo, presa ao desejo e à sexualidade e sua humanidade ligada à parte que teria vindo do homem. A mulher assombra o imaginário de todo o século XIX e a figura feminina evoca, de um lado, a pureza e inspira o gênio criador do homem, e, de outro, a inquietante sensualidade, à Vênus antiga. Encontramos o desdobramento sistemático da figura feminina onde há o conflito entre obra e modelo, onde a beleza maléfica reúne todas as suas contradições. A literatura da segunda metade do século XIX apresenta uma mulher cruel, que assusta os homens, ao mesmo tempo que os seduz e os atrai. Sua ligação com o mal encontra-se na *Bíblia*, em “Gênesis”, passa pela Antiguidade clássica, que corresponde à passagem do estado de natureza para o de cultura. Na arte finissecular, representada sob a perspectiva do homem, a mulher fatal foi objeto do retorno de personagens femininos da mitologia desde a *Bíblia*. Como já foi lembrado em outros artigos do volume, o poeta Charles Baudelaire dedica alguns escritos à exaltação e à crítica da mulher. Nela, os sentidos têm primazia sobre o pensamento, e, ao ser vista apenas como um corpo, é negada a ela a aptidão intelectual ou espiritual: a mulher estaria apoiada na natureza. Schopenhauer entende que a mulher não é efetivamente bela, pois sua realidade aparece ao envelhecer. Sua beleza é efêmera e se ela é feia na essência, então os adornos e ornamentos são necessários para criar sua beleza fictícia. Ela transforma-se em ser artificial, pois. Assim, ao longo dos séculos, a imagem feminina é construída associada aos sentidos, ao corpo, ao pecado, ao

mal e à morte, e será recuperada e repensada no século XIX. Em seus artifícios, essa mulher cruel revela-se fatal aos homens.

Samara Beatriz de Oliveira Paradello e Norma Domingos apresentam outro autor desse final do século XIX que completa a visão que se tem dele. Em “A Ironia nas personagens femininas de *A Eva Futura*, de Villiers de l’Isle-Adam”, elas abordam essa grande obra de Villiers de l’Isle-Adam, que exprime bem o espírito da época. Embora seja de formação romântica, o autor identifica-se com os novos rumos que toma a literatura em vista das transformações por que passa o século, e, em bom idealista, faz da linguagem o lugar pelo qual inova, dando a sua criação e a seu estilo um traço que a distinguirá dentro do Simbolismo finissecular. Compreende a necessidade de fazer a linguagem mudar para exprimir as sensações e percepções que passam pela consciência humana e que estão em contínuas mudanças. Para afastar-se de escritores da época que não creditavam seriedade à literatura, Villiers fazia sua crítica, como muitos simbolistas, por meio do emprego de procedimentos poéticos que primam pela sugestão, pela musicalidade, mas também, pela “ironia e pela sátira”, como apontado aqui pelas articulistas, na obra desse autor. É pela escrita que Villiers alcança seus objetivos de afastar-se do mundo que ele não aprova e busca alcançar a salvação por meio do ideal ou Absoluto, como ele dizia. *A Eva Futura*, de 1886, é uma das obras mais famosas desse fim de século, e seu autor a considerava uma obra de arte metafísica. Utilizando conceitos de Brait, Rosenfeld e Guinsburg, as articulistas lembram que a ironia está ligada ao subjetivismo idealista, e que é através dela que o Romantismo tem sua maior arma contra os valores do mundo burguês e revela a realidade provisória em que vive. Influenciado por Baudelaire, para quem a ironia era uma atitude perante a vida, uma defesa e uma vingança contra o mundo, Villiers escolheu como arma o louvor irônico. Voisin-Fougère ressalta que a ironia do autor também pode ser polifônica, pois duas vezes se exprimem ao mesmo tempo: a dos personagens burgueses e a do ironista, confundindo-se com a voz do narrador. Villiers emprega as diferentes instâncias narrativas pela tipografia, voz do narrador, a acentuação e os itálicos, o tom elogioso confrontando com a do ironista; o excesso, a antífrase, a antonímia, emprego do sentido próprio e do figurado. Em cinco personagens femininos de *A Eva Futura*, pode-se identificar a ironia de que se utiliza Villiers.

O último artigo, de Ana Paula Dias Ianuskiewtz, denominado “A Francofonia pela voz feminina de Leïla Sebbar e Malika Mokeddem”, continua a se voltar para o tema do feminismo, mas já nos séculos XX e XXI. Por meio da escrita dessas autoras, temas referentes à crítica feminista e à teoria pós-colonial

tornam-se presentes no contexto literário atual. A francofonia tornou-se um símbolo de união de diferentes comunidades que, por meio de um signo comum à língua francesa, expõe nas diversas formas de expressão artística a pluralidade de variadas identidades culturais que suplantam o estético e refletem em suas obras certos aspectos da realidade socioeconômica, política, das tradições e da história de cada país. A língua francesa serviu a algumas escritoras para impor ao longo dos tempos o valor de uma escrita literária realizada por mulheres. Ela foi produzida em diferentes países, continentes, e nela, cada escritora traz para sua escrita particularidades, temas, traços de sua cultura e de sua situação como mulher. Na África, Leïla Sebbar e Malika Mokeddem, desde os anos 1970, trazem em suas narrativas a hipocrisia de costumes e tendências que insistem em manter as mulheres submissas e em situações que as privam de seus direitos à liberdade e à dignidade humanas. Voltadas para as questões dos imigrantes na França e das injustiças cometidas em relação às mulheres, em nome das tradições e questões religiosas e políticas, essas autoras abordam o caráter formador das identidades e a relação destas com as relações de poder política, social e de gênero.

Guacira Marcondes Machado