

“L’ÉVOLUTION DU ROMAN AU XIXE SIÈCLE”, DE GUY DE MAUPASSANT: UMA TRADUÇÃO

Kedrini Domingos dos SANTOS*

RESUMO: Guy de Maupassant (1850-1893), importante escritor francês do século XIX, também foi jornalista e cronista. Em suas crônicas sobre arte e literatura, o autor reflete sobre o universo artístico e literário da época, sobretudo no que diz respeito aos romancistas e ao romance. Neste artigo, propomos uma tradução de “*L’évolution du roman au XIXe siècle*”, crônica literária publicada na *Revue de l’exposition universelle de 1889*, em 1889, na qual Guy de Maupassant apresenta uma trajetória do romance francês, indicando os principais escritores da linhagem dos observadores.

PALAVRAS-CHAVE: Guy de Maupassant. Crônica. Romance no século XIX.

O escritor francês Guy de Maupassant (1850-1893), embora seja mais conhecido por seus contos e romances, também foi jornalista e cronista. Seus textos jornalísticos, publicados em jornais como *Le Gaulois*, *Gil Blas* e *Le Figaro*, revelam-se importantes, na medida em que nos permitem entrever as reflexões do autor sobre diversos assuntos. Henri Mitterand (2008), que fez uma compilação das crônicas do escritor, os classificou em quatro grandes temas: sociedade e política, costumes, viagens, letras e artes. Em suas crônicas sobre arte e literatura, Maupassant refletiu sobre a obra de seus contemporâneos – poetas e romancistas –, a estética do romance e os salões de pintura. Embora não tivesse a pretensão de fazer crítica literária, dedicou-se nessas crônicas a questões que permitem conhecer, através da perspectiva do escritor, o universo artístico e literário da época, sobretudo no que diz respeito ao romancista e ao romance.

Em “*L’évolution du roman au XIXe siècle*”, artigo publicado na *Revue de l’exposition universelle de 1889*, em outubro de 1889, o escritor traça uma

* Pós-Doutoranda em Literatura francesa. UNIGE - Université de Genève - Département de langue et de littérature françaises modernes. Genebra - Suíça. 1205 – santkelife@gmail.com

trajetória do romance até chegar a sua geração. Maupassant, que admira Apuleio¹, Cervantes² e, sobretudo, Rabelais³, tido por ele como um “escritor colossal”, um “contista prodigioso”, um “filósofo maravilhoso” e um “estilista incomparável”, “de quem derivam todas as letras francesas” (MAUPASSANT, 2008, p.405)⁴⁵, acredita que escritores oitocentistas, como Lesage (1668-1747) e J.-J. Rousseau (1712-1778), contribuíram muito para o desenvolvimento do romance no século XIX. Como lhe interessa o que os autores mostram ou ensinam em relação à realidade da época, o escritor considera o abade Prévost (1697-1763) o precursor da “raça dos observadores, dos psicólogos, dos *véritalistes*” (MAUPASSANT, 2008, p.1521), à qual se associa.

A forma do romance moderno, segundo ele, nasce com *Manon Lescaut* (1731)⁶, romance no qual o escritor se tornou “[...] pela própria força e natureza inerente de seu gênio, um sincero, um admirável evocador de seres humanos [...]”, transmitindo “[...] a impressão profunda, comovente e irresistível de pessoas como nós, apaixonadas e carregadas de verdade, que vivem suas vidas, nossa vida, amam e sofrem como nós entre as páginas de um livro.” (MAUPASSANT, 2008, p.1522). Prévost apresentaria os comportamentos, os costumes, a moral e os modos de amar “daquela época encantadora e libertina”, de modo que seu romance seria um “documentário” da realidade daquele período (MAUPASSANT, 2008, p.346)⁷, especialmente da figura feminina. *Manon Lescaut* seria uma “criação inimitável”, devido aos “traços sutis e profundamente humanos”; seria uma figura verdadeira: “[...] moça diversa, complexa, mutável, sincera, odiosa e adorável, cheia de inexplicáveis

¹ Apuleio (125-170) foi um escritor e filósofo romano. Adepto do platonismo, escreveu as *Metamorfoses*, também conhecida como *O asno de ouro*, único romance latino da Antiguidade a sobreviver na íntegra até nossos dias. Essa obra é uma referência nos estudos literários acerca da evolução da narrativa. Obra de imaginação mostra, através das aventuras de Lúcio, a vida privada na época. Confira Apuleio (2019).

² Miguel de Cervantes (1547-1616), dramaturgo, poeta e romancista espanhol, autor de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, considerado o primeiro romance moderno da literatura universal. Confira Cervantes (2016).

³ François Rabelais (1494?-1553) foi um médico e escritor humanista francês. Em suas obras *Pantagruel* (1532) e *Gargantua* (1534), o autor, por meio da paródia e da sátira, expressa o mundo da época, da qual era testemunha, realizando uma crítica à sociedade daquele tempo. Suas narrativas são integradas na história do romance. Confira Rabelais (2020).

⁴ Confira a crônica “*Discours académique*”, publicada no jornal *Gil Blas*, em 18 de julho de 1882.

⁵ Todas as traduções apresentadas neste trabalho são nossas, exceto aquelas cujas referências indicarem edições em português.

⁶ Confira Prévost (1942).

⁷ Confira a crônica “*Histoire de Manon Lescaut et du Chevalier des Grieux*”, publicada no jornal *Le Gaulois*, em 22 de outubro de 1885.

“L'évolution du roman au XIXe siècle”, de Guy de Maupassant: uma tradução

movimentos de coração, de sentimentos incompreensíveis, de cálculos bizarros e ingenuidade criminosa.” (MAUPASSANT, 2008, p.347). Maupassant, por entender que o homem tem sempre inumeráveis facetas, vê a complexidade da personalidade de Manon como fator diferenciador dos tipos invariáveis, “modelos de vício ou de virtude”, apresentados “sem complicações” pelos romancistas considerados “sentimentalistas”. Ela evocaria a imagem da mulher de forma completa, por meio de seu comportamento e de seus gestos. A força desse livro consistiria, portanto, em sua “sinceridade” e na “brilhante verossimilhança dos personagens que faz aparecer”:

Sozinha, essa novela imoral e verdadeira, tão justa que nos indica, sem poder duvidar disso, o estado de certas almas nesse preciso momento da vida francesa, tão franca que nem sequer se pensa em zangar-se com a duplicidade dos atos, permanece como uma obra de mestre, uma dessas obras que fazem parte da história de um povo. (MAUPASSANT, 2008, p.347).

Após a Revolução e o Império, Maupassant considera dois romancistas fundamentais na evolução do romance: Stendhal (1783-1842) e Balzac (1799-1850), sendo este último visto como “o gigante das letras modernas, tão enorme quanto Rabelais, o pai da literatura francesa” (MAUPASSANT, 2008, p.1523). Stendhal, “[...] espírito penetrante, dotado de uma lucidez e de uma precisão admiráveis, de uma concepção da vida sutil e ampla [...]”, é visto por Maupassant como precursor, “o primeiro da pintura de costumes”, embora tenha, segundo ele, ignorado

[...] completamente a arte, esse mistério que diferencia absolutamente o pensador do escritor, que confere às obras uma potência quase sobre-humana, que coloca nelas o encanto inexprimível das proporções absolutas e um sopro divino que é a alma das palavras reunidas por um gerador de frases [...] Ele desconheceu de tal forma a onipotência do estilo, que é a forma inseparável da ideia, e confundiu a ênfase com a linguagem artística, que continua sendo, apesar de seu gênio, um romancista de segunda categoria. (MAUPASSANT, 2008, p.1523).

Balzac, por sua vez, teria “[...] a energia fecunda, transbordante, imoderada, estupefata de um deus, mas com a impetuosidade, a violência, a imprudência, as concepções incompletas, as desproporções de um criador que não tem

tempo de parar para procurar a perfeição.” (MAUPASSANT, 2008, p.1523)⁸. Para Maupassant, Balzac não era precisamente um observador⁹, nem evocava o “espetáculo da vida”, como o fizeram alguns romancistas depois dele, como Flaubert. Entretanto, era dotado de uma “[...] intuição tão genial e criou uma humanidade inteira tão verossímil, que todos acreditaram nela e assim tornou-se verdade [...]” (MAUPASSANT, 2008, p.1523):

Sua admirável ficção modificou o mundo, invadiu a sociedade, impôs-se e introduziu o sonho na realidade. Então, os personagens de Balzac, que não existiam antes dele, pareceram sair de seus livros para entrar na vida, tanto dera a ilusão completa dos seres, das paixões e dos eventos. No entanto, ele não codificou sua forma de criar como é costume fazer hoje. Simplesmente produziu com uma abundância surpreendente e uma variedade infinita. (MAUPASSANT, 2008, p.1524).

Em seguida, tem-se a formação da escola realista, que “construiu a cópia exata da vida”, liderada por Champfleury (1821-1889) e defendida por Louis Edmond Duranty (1833-1880). Porém, de acordo com Maupassant, até então,

[...] todos os escritores que tiveram o cuidado de dar a seus livros a sensação da verdade parecem ter se preocupado pouco com o que se chamava a arte de escrever. Dir-se-ia que, para eles, o estilo era um tipo de convenção na execução, inseparável da convenção na concepção, e que a linguagem aprimorada e artística propiciava um ar emprestado, um ar irreal aos personagens do romance que se queria criar totalmente semelhantes àqueles das ruas. (MAUPASSANT, 2008, p.1524).

⁸ Flaubert, embora admirasse Balzac, reconhece julgá-lo a partir desse critério: “Esse grande homem não era nem poeta nem escritor, o que não o impedia de ser um grande homem. Eu o admiro agora muito menos do que antigamente, sendo cada vez mais ávido pela perfeição. Mas talvez eu esteja errado [...]” (MAUPASSANT, 2008, p.54), e Maupassant compartilhava sua opinião. Confira a crônica “*Gustave Flaubert d’après ses lettres*”, publicada no jornal *Le Gaulois*, em 6 de setembro de 1880.

⁹ Para Maupassant, Balzac era um sonhador, um “agitador de ideias”, “um espiritualista” (MAUPASSANT, 2008, p.366). Era muito mais um “inventor prodigioso” do que um observador: “Primeiramente, concebia seus personagens de uma vez; então, a partir dos caracteres que lhes dera, deduzia infalivelmente todos os atos que deviam cometer em todas as ocasiões de suas vidas. Visava apenas a alma. O objeto e o fato eram apenas acessórios para ele.” (MAUPASSANT, 2008, p.366). Ver a crônica “*Balzac d’après ses lettres*”, publicada no jornal *La Nation*, em 22 de novembro de 1876.

“*L'évolution du roman au XIXe siècle*”, de Guy de Maupassant: uma tradução

É nesse contexto que surge Gustave Flaubert (1821-1880), jovem [...] dotado de um temperamento lírico, alimentado pelos clássicos, apaixonado pela arte literária, pelo estilo e pelo ritmo das frases a ponto de não ter mais outro amor no coração [...]” (MAUPASSANT, 2008, p.1523). Flaubert é, para Maupassant, o grande mestre do romance, o ideal de escritor e de artista, que, por meio de um trabalho paciente e laborioso, compôs obras literárias fundamentais para a história do romance moderno: *Madame Bovary* (1857), *Salammbô* (1862), *Educação Sentimental* (1869), *Trois contes* (1877) a *Tentação de Santo Antônio* (1874) e *Bouvard et Pécuchet* (1881)¹⁰.

De acordo com Maupassant: “Ninguém nunca levou mais longe o respeito por sua arte e o sentimento de dignidade literária do que Gustave Flaubert.” (MAUPASSANT, 2008, p.55)¹¹. Para Flaubert, um artista deve sacrificar tudo pela arte, sem importar-se com honras, reconhecimento, dinheiro e o luxo que pode oferecer; e foi o que fez, essa “[...] vida esplêndida de grande artista [...] viveu apenas para sua arte [...]” (MAUPASSANT, 2008, p.56) e para as Letras: “Nunca teve outras preocupações ou outros desejos; era quase impossível para ele falar sobre qualquer outra coisa. Sua mente, obcecada por preocupações literárias, sempre voltava a ela.” (MAUPASSANT, 1884, p.LXVIII). Como diz Maupassant, Flaubert entregou-se à sua única paixão e exauriu

[...] sua vida nesta ternura imoderada, exaltada, passando noites febris como amantes solitários, erguendo os braços, gritando, tremendo de ardor sagrado, e acabou caindo, um dia, fulminado pelo trabalho, como todos os grandes apaixonados acabam morrendo de seu vício. (MAUPASSANT, 2008, p.56).

Flaubert defendia a impessoalidade na arte, de modo que a opinião e as intenções do autor não fossem identificadas. O autor “[...] deveria ser o espelho dos fatos, mas um espelho que os reproduziria dando-lhes esse reflexo inexprimível, esse *je ne sais quoi* de quase divino que é a arte.” (MAUPASSANT, 1884, p.XIII). Para Flaubert, o ideal de homem de letras correspondia àquele cuja vida se apagava face à sua obra e ele aplicava essa ideia em sua concepção artística. A personalidade do autor deveria desaparecer na originalidade do livro, o qual deveria ser expresso em uma forma única e singular. Também dava grande importância à composição e ao estilo:

¹⁰ Confira Flaubert (1988).

¹¹ Confira a crônica “*Gustave Flaubert d'après ses lettres*”, publicada no jornal *Le Gaulois*, em 6 de setembro de 1880.

Por composição, entendia aquele trabalho implacável que consiste em expressar a essência das ações que se sucedem em uma existência, em escolher apenas os traços característicos e em agrupá-los, em combiná-los de tal forma que contribuam da maneira mais perfeita para o efeito que se deseja obter [...] (MAUPASSANT, 1884, p.XIII).

Quanto ao estilo, Flaubert o compreende como uma forma única e característica de cada obra de expressar algo. A forma estrutura o livro e dá contorno à ideia, expressando-a. Revela-se múltipla, variando conforme as sensações, as impressões e os sentimentos aos quais se vincula, e suas diferentes manifestações, indissociáveis da escolha lexical e do ritmo, criam, por sua vez, o estilo.

De acordo com Maupassant, Flaubert era obcecado pela questão da expressão e na composição que emprega para expressar um pensamento busca aquela precisa que “convém *absolutamente a esse pensamento*”: “Entre todas essas expressões, todas essas formas, todos esses contornos, há apenas uma expressão, um contorno e uma forma de expressar o que quero dizer.” (FLAUBERT apud MAUPASSANT, 1884, p.LXV, grifo do autor). Segundo o autor, “[...] para qualquer coisa que se queira dizer, só existe uma palavra para expressá-la, só um verbo para animá-la e só um adjetivo para qualificá-la [...]”, por isso, é preciso “procurar, até que os tenha descoberto, essa palavra, esse verbo e esse adjetivo” (MAUPASSANT, 2010, p.264).

Por empreender grande esforço na composição de suas obras, escrever para Flaubert era, ao mesmo tempo, uma tarefa “amada” e “torturante”, visto que esse trabalho meticuloso e paciente o atormentava constantemente. Ele produzia rascunhos e notas antes de começar a escrever e o fazia com diligência e disciplina:

Ele trabalha com uma obstinação feroz, escreve, rasura, recomeça, sobrecarrega as linhas, preenche as margens, traça palavras atravessadas e, sob o cansaço de seu cérebro, geme como um serrador. Às vezes, jogando a pena que tem na mão em um grande prato de cobre oriental, cheio de penas de ganso cuidadosamente cortadas, ele pega sua folha de papel, eleva-a até o nível dos olhos e, apoiando-se em um cotovelo, declama com uma voz penetrante e alta. (MAUPASSANT, 2008, p.48).

Lia em voz alta o que escrevia, para ouvir o ritmo da prosa: “[...] combina os tons, afasta as assonâncias, arranja as vírgulas com ciência, como as pausas de

“L'évolution du roman au XIXe siècle”, de Guy de Maupassant: uma tradução

um longo caminho [...]” (MAUPASSANT, 2008, p.48)¹². Esse grande estilista do século XIX trabalhava incansavelmente para cinzelar suas obras; por valorizar a concisão, buscava condensar várias páginas em poucas linhas e entregava-se à difícil tarefa de colocar as ideias no papel. É interessante ver a forma como Maupassant descreve o embate de Flaubert com a ideia e a palavra:

Lutava desesperadamente contra a ideia e contra a palavra, capturando-as, emparelhando-as apesar de si mesmas, mantendo-as unidas de forma indissolúvel pela força de sua vontade, estreitando o pensamento, subjugando-o aos poucos com um cansaço e esforços sobre-humanos, e aprisionando-o, como uma fera cativa, em uma forma sólida e precisa. (MAUPASSANT, 1884, p.LXV).

O estilo para Flaubert era, portanto, a adequação precisa da palavra e a concordância da forma com a ideia a ser expressa. Para Flaubert,

[q]uando se sabe manejar essa coisa fluida, a prosa [...], quando se sabe o valor exato das palavras, e quando se sabe modificar esse valor de acordo com o lugar que se lhes dá, quando se sabe atrair todo o interesse de uma página sobre uma linha, destacar uma ideia entre uma centena de outras, unicamente pela escolha e pela posição dos termos que a expressam; quando se sabe acertar com uma palavra, uma única palavra, colocada de uma certa maneira, como se acerta com uma arma; quando se sabe perturbar uma alma, enchê-la abruptamente de alegria ou de medo, de entusiasmo, de tristeza ou de raiva, apenas colocando um adjetivo sob o olhar do leitor, é-se realmente um artista, o maior dos artistas, um verdadeiro prosador. (MAUPASSANT, 1884, p.LXVI).

A arte de Flaubert, aparentemente simples, revela-se complexa em sua composição, devido à erudição e à elaboração conferida às suas obras, nas quais as partes devem estar intrinsecamente relacionadas. Como a forma, e, por conseguinte, o estilo, é a própria obra, ela torna-se, no artista que foi Flaubert, uma obra de arte.

Apresentamos, a seguir, uma tradução do artigo de Maupassant, no qual trata da evolução do romance no século XIX e apresenta, ainda, escritores de sua geração, como os irmãos de Goncourt, Zola (1840-1902), Daudet (1840-1897) e

¹² Confira “*Souvenirs d'un an*”, crônica publicada no jornal *Le Gaulois*, em 23 de agosto de 1880.

Bourget (1852-1935), os quais contribuíram, com seus temperamentos diversos, para o desenvolvimento do romance.

“L'évolution du roman au XIXe siècle”: uma tradução

A evolução do romance no século XIX

O que hoje é chamado de romance de costumes é uma invenção bastante moderna. Não vou remontar a *Daphne e Chloé*, aquela écloga poética, sobre a qual se extasiavam os espíritos eruditos e ternos que a Antiguidade exalta, nem ao *Asno*, conto licencioso, que, ao desenvolvê-lo, atualizou Apuleio, esse decadente clássico.

Também não tratarei, neste curtíssimo estudo, da evolução do romance moderno a partir do início deste século, do que é chamado romance de aventuras, vindo da Idade Média, e, originário das narrativas de cavalaria, seguido pela Mlle de Scudéry, e posteriormente modificado por Frédéric Soulié e Eugène Sue, parece ter tido sua apoteose neste gênio contador de histórias que foi Alexandre Dumas pai.

Alguns homens ainda hoje se esforçam para inventar histórias tão inverossímeis quanto intermináveis, com quinhentas ou seiscentas páginas, mas eles não são lidos por ninguém que seja apaixonado ou mesmo interessado pela arte literária.

Ao lado dessa escola de animadores, que raramente se impõe na estima dos letrados e que deveu seu triunfo às faculdades excepcionais, à inesgotável imaginação e à verve profusa desse vulcão em erupção de livros, que se denominava Dumas, desenrolou-se em nosso país uma cadeia de romancistas filósofos cujos três principais ancestrais, muito diferentes em natureza, são: Lesage, J.-J. Rousseau e abade Prévost.

De Lesage descende a linhagem dos fantasistas espirituosos que, olhando o mundo através de suas janelas, como um lornhão sobre Vueil, uma folha de papel diante deles, psicólogos sorridentes, mais irônicos do que enternecidos, mostraram-nos, com belas observações externas e finezas de estilos, vistosas marionetes.

Os homens dessa escola, artistas aristocratas, têm sobretudo a preocupação de tornar visíveis para nós sua arte e seu talento, sua ironia, sua delicadeza, sua sensibilidade. Eles os utilizam profusamente, em torno de personagens fictícios, manifestamente imaginados, autômatos que animam.

De J.-J. Rousseau descende a grande família dos escritores romancistas-filósofos, que colocaram a arte de escrever, como era entendida antigamente, a serviço de ideias gerais. Eles estabelecem uma tese e a colocam em ação. Seu drama não é extraído da vida, mas concebido, combinado e desenvolvido a fim de demonstrar o verdadeiro ou o falso de um sistema.

Chateaubriand, virtuoso incomparável, cantor de ritmos escritos, para quem a frase exprime o pensamento tanto pela sonoridade quanto pelo valor das palavras, foi o grande continuador do filósofo de Genebra; e a Sra. Sand parece ter sido a última criança genial dessa linhagem. Como em Jean-Jacques, encontramos nela a única preocupação de personificar teses em indivíduos que são, ao longo da ação, os defensores oficiais das doutrinas do escritor. Sonhadores, utopistas, poetas, pouco precisos e pouco observadores, mas pregadores eloquentes, artistas e sedutores, hoje, esses romancistas quase não têm mais representantes entre nós.

Mas do abade Prévost chega até nós a poderosa raça dos observadores, dos psicólogos, dos *véritalistes*. Foi com *Manon Lescaut* que nasceu a admirável forma do romance moderno.

Nesse livro, pela primeira vez, o escritor deixando de ser unicamente um artista, um engenhoso apresentador de personagens, tornou-se de repente, sem teorias preconcebidas, pela própria força e natureza inerente de seu gênio, um sincero, um admirável evocador de seres humanos. Pela primeira vez, recebemos a impressão profunda, comovente e irresistível de pessoas como nós, apaixonadas e carregadas de verdade, que vivem suas vidas, nossa vida, amam e sofrem como nós entre as páginas de um livro.

Manon Lescaut, essa obra-prima inimitável, essa prodigiosa análise de um coração de mulher, a mais delicada, a mais exata, a mais penetrante, a mais completa, a mais reveladora que talvez exista, revela-nos tão nua, tão verdadeira, tão intimamente evocada, essa alma de cortesã frívola, amorosa, mutável, falsa e fiel, que nos informa ao mesmo tempo sobre todas as outras almas de mulher, porque todas se parecem um pouco, de perto ou de longe.

Sob a Revolução e o Império, a literatura pareceu morta. Ela pode viver apenas em tempos de calma, que são épocas de pensamento. Durante os períodos de violência e de brutalidade, de política, de guerra e de tumulto, a arte desaparece, evapora-se completamente, pois a força bruta e a inteligência não podem dominar ao mesmo tempo.

A ressurreição foi brilhante. Surgiu uma legião de poetas que se chamavam A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, Baudelaire, Victor Hugo, e surgiram

dois romancistas, a partir dos quais data a evolução real da aventura imaginada à aventura observada, ou melhor, à aventura contada, como se pertencesse à vida.

O primeiro desses homens, que cresceu durante as agitações da Epopeia Imperial, foi Stendhal, e o segundo, o gigante das letras modernas, tão enorme quanto Rabelais, o pai da literatura francesa, foi Honoré de Balzac.

Stendhal manterá, sobretudo, um valor de precursor, foi o primeiro da pintura de costumes. Esse espírito penetrante, dotado de uma lucidez e de uma precisão admiráveis, de uma concepção da vida sutil e ampla, derramou em seus livros uma torrente de novos pensamentos, mas ignorou tão completamente a arte, esse mistério que diferencia absolutamente o pensador do escritor, que confere às obras uma potência quase sobre-humana, que coloca nelas o encanto inexprimível das proporções absolutas e um sopro divino que é a alma das palavras reunidas por um gerador de frases, ele desconheceu de tal forma a onipotência do estilo, que é a forma inseparável da ideia, e confundiu a ênfase com a linguagem artística, que continua sendo, apesar de seu gênio, um romancista de segunda categoria.

O grande Balzac torna-se, ele mesmo, um escritor apenas nas horas em que parece escrever com uma fúria de cavalo impetuoso. Ele encontra, então, sem procurá-las, como o faz inutilmente e custosamente quase sempre, essa flexibilidade, essa precisão, que aumenta cem vezes mais a alegria de lê-lo.

Mas diante de Balzac dificilmente ousamos criticar. Um crente ousaria repreender seu deus por todas as imperfeições do universo? Balzac tem a energia fecunda, transbordante, imoderada, estupefata de um deus, mas com a impetuosidade, a violência, a imprudência, as concepções incompletas, as desproporções de um criador que não tem tempo de parar para procurar a perfeição.

Não se pode dizer sobre ele que foi um observador, nem que evocou exatamente o espetáculo da vida, como alguns romancistas fizeram depois dele, mas foi dotado de uma intuição tão genial e criou uma humanidade inteira tão verossímil, que todos acreditaram nela e assim tornou-se verdade. Sua admirável ficção modificou o mundo, invadiu a sociedade, impôs-se e introduziu o sonho na realidade. Então, os personagens de Balzac, que não existiam antes dele, pareceram sair de seus livros para entrar na vida, tanto dera a ilusão completa dos seres, das paixões e dos eventos.

No entanto, ele não codificou sua forma de criar como é costume fazer hoje. Simplesmente produziu com uma abundância surpreendente e uma variedade infinita.

Depois dele, logo se formou uma escola que, considerando que Balzac escrevia mal, não escreveu nada mais, e construiu a cópia exata da vida. O Sr. Champfleury foi um dos líderes mais notáveis desses realistas, um dos melhores, Duranty, deixou um romance muito curioso: *Le Malheur de Henriette Gérard*.

Até então, todos os escritores que tiveram o cuidado de dar a seus livros a sensação da verdade parecem ter se preocupado pouco com o que se chamava a arte de escrever. Dir-se-ia que, para eles, o estilo era um tipo de convenção na execução, inseparável da convenção na concepção, e que a linguagem aprimorada e artística propiciava um ar emprestado, um ar irreal aos personagens do romance que se queria criar totalmente semelhantes àqueles das ruas.

Foi então que um jovem, dotado de um temperamento lírico, alimentado pelos clássicos, apaixonado pela arte literária, pelo estilo e pelo ritmo das frases a ponto de não ter mais outro amor no coração, e armado também com um olhar admirável de observador, com um olhar que vê ao mesmo tempo os conjuntos e os detalhes, as formas e as cores, e que sabe adivinhar as intenções secretas enquanto julga o valor plástico dos gestos e dos fatos - produziu na história da literatura francesa um livro com uma exatidão impiedosa e com uma execução impecável, *Madame Bovary*.

É a Gustave Flaubert que se deve o acoplamento do estilo e da observação modernos.

Mas a busca da verdade, ou melhor, da verossimilhança, conduzia aos poucos à busca apaixonada do que hoje se chama o documento humano.

Os ancestrais dos realistas atuais esforçavam-se para inventar imitando a vida; os filhos esforçam-se para reconstituir a própria vida, com as peças autênticas que recolhem de todos os lados. E eles o fazem com uma incrível tenacidade. Vão a todos os lugares, espiando, vigiando, um cesto nas costas, como catadores. Disso resulta que seus romances são muitas vezes mosaicos de fatos ocorridos em diferentes meios e cujas origens, de naturezas diversas, retiram do volume em que são reunidos o caráter de verossimilhança e a homogeneidade que os autores deveriam perseguir acima de tudo.

Os romancistas contemporâneos mais pessoais que trouxeram a arte mais sutil e poderosa na busca e no emprego do documento são certamente os irmãos de Goncourt. Dotados, aliás, de naturezas extraordinariamente nervosas, vibrantes, penetrantes, conseguiram mostrar, como um cientista que descobre uma nova cor, uma nuance da vida quase despercebida até então. A influência deles na geração atual é considerável e pode ser inquietante, pois qualquer discípulo que exagera nos métodos do mestre cai nos defeitos cujas qualidades magistrais os salvaram.

Procedendo aproximadamente da mesma forma, o Sr. Zola, com uma natureza mais forte, mais ampla, mais apaixonada e menos refinada, o Sr. Daudet com uma maneira mais hábil, mais engenhosa, deliciosamente refinada e talvez menos sincera, e alguns homens mais jovens como os Srs. Bourget, de Bonnières, etc., etc., completam e parecem concluir o grande movimento do romance moderno em direção à verdade. Não estou citando intencionalmente o Sr. Pierre Loti, que continua sendo o príncipe dos poetas fantasistas em prosa. Para os debutantes que hoje aparecem, ao invés de voltar-se para a vida com uma curiosidade voraz, de vê-la em toda parte avidamente ao seu redor, de regozijar-se ou sofrer demais com isso, de acordo com seu temperamento, eles olham apenas para si mesmos, só observam suas almas, seus corações, seus instintos, suas qualidades ou seus defeitos, e proclamam que o romance definitivo deve ser somente uma autobiografia.

Mas como o mesmo coração, ainda que visto em todas as suas facetas, não oferece assuntos infinitos, como o espetáculo da mesma alma repetido em dez volumes torna-se fatalmente monótono, buscam excitações artificiais, um treinamento estudado em todas as neuroses, para produzir nelas almas excepcionalmente estranhas que também se esforçam para expressar por meio de palavras excepcionalmente descritivas, pictóricas e sutis.

Chegamos assim à pintura do *eu*, do *eu* hipertrofiado pela observação intensa, do *eu* em quem se inocula os vírus misteriosos de todas as doenças mentais.

Esses livros preditos, se vierem como anunciados, não serão os netos naturais e degenerados de *Adolphe* de Benjamin Constant¹³?

Essa tendência para a personalidade desdobrada - pois é a personalidade velada que demonstra o valor de qualquer obra, e que se chama gênio ou talento - essa tendência não é uma prova da impotência em observar, em observar a vida dispersa ao redor de si mesmo, como faria um polvo com inúmeros braços?

E essa definição, atrás da qual Zola se barricou na grande batalha que travou por suas ideias, nem sempre será verdadeira, pois pode ser aplicada a todas as produções de arte literária e a todas as modificações que o tempo trará: um romance é a natureza vista por meio de um temperamento.

Esse temperamento pode ter as mais diversas qualidades e modificar-se conforme a época, mas quanto mais facetas tiver, como o prisma, mais refletirá

¹³ Benjamin Constant (1767-1830) foi um escritor e político francês. Publicou *Adolphe*, em 1816. Narrativa autobiográfica e ensaio sobre o destino humano.

“*L'évolution du roman au XIXe siècle*”, de Guy de Maupassant: uma tradução

aspectos da natureza, de espetáculos, de coisas, de ideias de todos os tipos e de seres de todas as raças, mais importante, interessante, e novo será.

outubro de 1889

“L'ÉVOLUTION DU ROMAN AU XIXE SIÈCLE”, BY GUY DE MAUPASSANT: A TRANSLATION

ABSTRACT: *Guy de Maupassant (1850-1893), an important nineteenth-century French writer, was also a journalist and chronicler. In his chronicles on art and literature, the author reflects on the artistic and literary universe of the time, especially with regard to novelists and the novel. In this article, we propose a translation of “L'évolution du roman au XIXe siècle”, a literary chronicle published in the Revue de l'exposition universelle of 1889, in 1889, in which Guy de Maupassant presents a trajectory of the French novel, indicating the main writers of the lineage of observers.*

KEYWORDS: *Guy de Maupassant. Chronicle. Novel in the 19th century.*

REFERÊNCIAS

APULEIO. **O asno de ouro**. Tradução de Ruth Guimarães. Apresentação e notas adicionais de Adriane da Silva Duarte. Edição bilíngue. São Paulo: Editora 34, 2019.

CERVANTES, M. **El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha**. Madrid: LENGUA VIVA, 2016.

FLAUBERT, G. **Oeuvres complètes**. Texte établi et annoté par A. Thibaudet et R. Dumesnil. Paris: Gallimard, 1988.

MAUPASSANT, G. Le roman. In: HERVOT, B. **Tagarelice espirituosa: as cartas de Maupassant**. São Paulo: Ed. UNESP, 2010. p.247-264.

_____. **Chroniques**: anthologie. Paris: Librairie Générale Française, 2008. (Le Livre de Poche).

_____. Gustave Flaubert. In : FLAUBERT, G. **Lettres de Gustave Flaubert à George Sand**. Précédées d'une étude par Guy de Maupassant. Paris: Charpentier, 1884. p.VIII-LXXXVI.

MITTERAND, H. Introduction générale et notes. In: MAUPASSANT, G. de. **Chroniques**: anthologie. Paris: Librairie Générale Française, 2008. (Le Livre de Poche).

PRÉVOST, A. F. **Histoire du chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut**. Illustrations de Jean Droit. Paris: Éditions du Charme, 1942.

Kedrini Domingos dos Santos

RABELAIS, F. **Oeuvres complètes**. Édition critique par Pierre Jourda. Paris : Classiques Garnier, 2020. (Classiques jaunes. Littératures francophones).

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALBÉRÈS, R. M. **Métamorphoses du roman**. Paris : A. Michel, 1966.

_____. **Histoire du roman moderne**. Paris : A. Michel, 1962.

DELAISEMENT, G. **Maupassant, journaliste et chroniqueur**: suivi d'une bibliographie générale de l'œuvre de Guy de Maupassant. Paris: A. Michel, 1956.

KALIFA, D. ; REGNIER, P. ; THERENTY, M. -E. **La civilisation du journal** : histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIXe siècle. Paris: Nouveau monde, 2011.

MAUPASSANT, G. **Chroniques, études, correspondances de Guy de Maupassant**. Recueillies, Préfacées et annotées par René Dumesnil avec la collaboration de Jean Loize. Paris: Librairie Grund, 1938.

MITTERAND, H. **L'illusion réaliste**: De Balzac à Aragon. Paris : Presses Universitaires de France, 1994.

_____. **Le regard et le signe**. Paris: Puf, 1987.

RAIMOND, M. **Le roman depuis la révolution**. São Paulo: Armand Colin, 1981.

ANEXO

ANEXO A - L'évolution du roman au XIXe siècle

L'évolution du roman au XIXe siècle

Ce qu'on appelle aujourd'hui le roman de mœurs est d'invention assez moderne. Je ne le ferai pas remonter à *Daphnis et Chloé*, cette églogue poétique, sur laquelle s'extasiaient les esprits doctes et tendres qu'exalte l'Antiquité, ni à l'*Ane*, conte grivois, que refit en le développant, Apulée, ce décadent classique.

Je ne m'occuperai pas non plus, dans cette très courte étude sur l'évolution du roman moderne depuis le commencement de ce siècle, de ce qu'on appelle le roman d'aventures, lequel nous vient du Moyen Age, et, né des récits de chevalerie, continué par Mlle de Scudéry, et plus tard modifié par Frédéric Soulié et Eugène Sue, semble avoir eu son apothéose dans ce conteur de génie que fut Alexandre Dumas père.

Quelques hommes encore aujourd'hui s'acharnent à égrener des histoires aussi invraisemblables qu'interminables, durant cinq ou six cents pages, mais ils ne sont lus par aucun de ceux que passionne ou même qu'intéresse l'art littéraire.

A côté de cette école des amuseurs, qui ne s'impose que rarement à l'estime des lettrés et qui a dû son triomphe aux facultés exceptionnelles, à l'inépuisable imagination et la verve intarissable de ce volcan en éruption de livres, qui se nommait Dumas, se déroula dans notre pays une chaîne de romanciers philosophes dont les trois ancêtres principaux, bien différents de nature, sont : Lesage, J.-J. Rousseau et l'abbé Prévost.

De Lesage descend la lignée des fantaisistes spirituels qui, regardant le monde de, leur fenêtre, un lorgnon sur Vueil, une feuille de papier devant eux, psychologues souriants, plus ironiques qu'émus, nous ont montré, avec de jolis dehors d'observation et des élégances de styles, de fringantes marionnettes.

Les hommes de cette école, artistes aristocrates, ont surtout la préoccupation de nous rendre visibles leur art et leur talent, leur ironie, leur délicatesse, leur sensibilité. Ils les dépensent à profusion, autour de personnages fictifs, manifestement imaginés, des automates qu'ils animent.

De J.-J. Rousseau descend la grande famille des écrivains romanciers-philosophes, qui ont mis l'art d'écrire, tel qu'on le comprenait autrefois, au service d'idées générales. Ils prennent une thèse et la mettent en action. Leur drame n'est pas tiré de la vie, mais conçu, combiné et développé en vue de démontrer le vrai ou le faux d'un système.

Chateaubriand, incomparable virtuose, chanteur de rythmes écrits, pour qui la phrase exprime la pensée autant par la sonorité que par la valeur des mots, fut le grand continuateur du philosophe de Genève ; et Mme Sand a tout l'air d'avoir été le dernier enfant génial de cette descendance. Comme chez Jean-Jacques, on retrouve chez elle l'unique souci de personnifier des thèses en des individus qui sont, tout le long de l'action, les avocats d'office des doctrines de l'écrivain. Rêveurs, utopistes, poètes, peu précis et peu observateurs, mais prêcheurs éloquents, artistes et séducteurs, ces romanciers n'ont plus guère aujourd'hui de représentants parmi nous.

Mais de l'abbé Prévost nous arrive la puissante race des observateurs, des psychologues, des vérialistes. C'est avec *Manon Lescaut* qu'est née l'admirable forme du roman moderne.

En ce livre, pour la première fois, l'écrivain cessant d'être uniquement un artiste, un ingénieux montreur de personnages est devenu, tout à coup, sans théories préconçues, par la force même et la nature propre de son génie, un sincère, un admirable évocateur d'êtres humains. Pour la première fois nous recevons l'impression profonde, émouvante, irrésistible de gens pareils à nous, passionnés et saisissants de vérité, qui vivent leur vie, notre vie, aiment et souffrent comme nous entre les pages d'un livre.

Manon Lescaut, cet inimitable chef-d'œuvre, cette prodigieuse analyse d'un cœur de femme, la plus fine, la plus exacte, la plus pénétrante, la plus complète, la plus révélatrice peut-être qui existe, nous dévoile si nue, si vraie, si intimement évoquée, cette âme légère, aimante, changeante, fausse et fidèle de courtisane, qu'elle nous renseigne en même temps sur toutes les autres âmes de femme, car toutes se ressemblent un peu, de près ou de loin.

Sous la Révolution et sous l'Empire, la littérature sembla morte. Elle ne peut vivre qu'aux époques de calme, qui sont des époques de pensée. Pendant les périodes de violence et de brutalité, de politique, de guerre et d'émeute, l'art disparaît, s'évanouit complètement, car la force brutale et l'intelligence ne peuvent dominer en même temps.

La résurrection fut éclatante. Une légion de poètes surgit, qui s'appelèrent A. de Lamartine, A. de Vigny, A. de Musset, Baudelaire, Victor Hugo et deux romanciers apparurent, de qui date la réelle évolution de l'aventure imaginée à l'aventure observée, ou mieux à l'aventure racontée, comme si elle appartenait à la vie.

Le premier de ces hommes, grandi pendant les secousses de l'Épopée impériale, se nomma Stendhal, et le second, le géant des lettres modernes, aussi énorme que Rabelais, ce père de la littérature française, fut Honoré de Balzac.

Stendhal gardera surtout une valeur de précurseur c'est le primitif de la peinture de mœurs. Ce pénétrant esprit, doué d'une lucidité et d'une précision admirables, d'un sens de la vie subtil et large, a fait couler dans ses livres un flot de pensées nouvelles, mais il a si complètement ignoré l'art, ce mystère qui différencie absolument le penseur de l'écrivain, qui donne aux œuvres une puissance presque surhumaine, qui met en elles le charme inexprimable des proportions absolues et un souffle divin qui est l'âme des mots assemblés par un engendreur de phrases, il a tellement méconnu la toute-puissance du style qui est la forme inséparable de l'idée, et confondu l'emphase avec la langue artiste, qu'il demeure, malgré son génie, un romancier de second plan.

Le grand Balzac lui-même ne devint un écrivain qu'aux heures où il semble écrire avec une furie de cheval emporté. Il trouve alors, sans les chercher, comme il le fait inutilement et péniblement presque toujours, cette souplesse, cette justesse, qui centuplent la joie de lire.

Mais devant Balzac on ose à peine critiquer. Un croyant oserait-il reprocher à son dieu toutes les imperfections de l'univers ? Balzac a l'énergie fécondante, débordante, immodérée, stupéfiante d'un dieu, mais avec les hâtes, les violences, les imprudences, les conceptions incomplètes, les disproportions d'un créateur qui n'a pas le temps de s'arrêter pour chercher la perfection.

On ne peut dire de lui qu'il fut un observateur, ni qu'il évoqua exactement le spectacle de la vie, comme le firent après lui certains romanciers, mais il fut doué d'une si géniale intuition et il créa une humanité tout entière si vraisemblable, que tout le monde y crut et qu'elle devint vraie. Son admirable fiction modifia le monde, envahit la société, s'imposa et passa du rêve dans la réalité. Alors, les personnages de Balzac, qui n'existaient pas avant lui, parurent sortir de ses livres pour entrer dans la vie, tant il avait donné complète l'illusion des êtres, des passions et des événements.

Cependant, il ne codifia point sa manière de créer comme il est d'usage de le faire aujourd'hui. Il produisit simplement avec une surprenante abondance et une infinie variété.

Derrière lui, une école se forma bientôt, qui, s'autorisant de ce que Balzac écrivait mal, n'écrivit plus du tout, et érigea en règle la copie précise de la vie. M. Champfleury fut un des plus remarquables chefs de ces réalistes, dont un des meilleurs, Duranty, a laissé un fort curieux roman : *Le Malheur d'Henriette Gérard*.

Jusque-là, tous les écrivains qui avaient eu le souci de donner en leurs livres la sensation de la vérité semblent s'être peu préoccupés de ce qu'on appelait l'art

d'écrire. On eût dit que, pour eux, le style était une sorte de convention dans l'exécution, inséparable de la convention dans la conception, et que la langue châtiée et artiste apportait un air emprunté, un air irréel aux personnages du roman qu'on voulait créer tout à fait pareils à ceux des rues.

C'est alors qu'un jeune homme, doué d'un tempérament lyrique, nourri des classiques, épris de l'art littéraire, du style et du rythme des phrases à n'avoir plus d'autre amour dans le cœur, et armé aussi d'un œil admirable d'observateur, de cet œil qui voit en même temps les ensembles et les détails, les formes et les couleurs, et qui sait deviner les intentions secrètes tout en jugeant la valeur plastique des gestes et des faits, apporta dans l'histoire de la littérature française un livre d'une impitoyable exactitude et d'une impeccable exécution, *Madame Bovary*.

C'est à Gustave Flaubert qu'on doit l'accouplement du style et de l'observation modernes.

Mais la poursuite de la vérité, ou plutôt de la vraisemblance amenait peu à peu la recherche passionnée de ce qu'on appelle aujourd'hui le document humain.

Les ancêtres des réalistes actuels s'efforçaient d'inventer en imitant la vie ; les fils s'efforcent de reconstituer la vie même, avec des pièces authentiques qu'ils ramassent de tous les côtés. Et ils les ramassent avec une incroyable ténacité. Ils vont partout, furetant, guettant, une hotte au dos, comme des chiffonniers. Il en résulte que leurs romans sont souvent des mosaïques de faits arrivés en des milieux différents et dont les origines, de nature diverse, enlèvent au volume où ils sont réunis le caractère de vraisemblance et l'homogénéité que les auteurs devraient poursuivre avant tout.

Les plus personnels des romanciers contemporains qui ont apporté dans la chasse et l'emploi du document l'art le plus subtil et le plus puissant sont assurément les frères de Goncourt. Doués, en outre, de natures extraordinairement nerveuses, vibrantes, pénétrantes, ils sont arrivés à montrer, comme un savant qui découvre une couleur nouvelle, une nuance de la vie presque inaperçue avant eux. Leur influence sur la génération actuelle est considérable et peut être inquiétante, car, tout disciple outrant les procédés du maître tombe dans les défauts dont le sauvèrent ses qualités magistrales.

Procédant à peu près de la même façon, M. Zola, avec une nature plus forte, plus large, plus passionnée et moins raffinée, M. Daudet avec une manière plus adroite, plus ingénieuse, délicieusement fine et moins sincère peut-être, et quelques hommes plus jeunes comme MM. Bourget, de Bonnières, etc., etc., complètent et semblent terminer le grand mouvement du roman moderne vers la

vérité. Je ne cite point avec intention M. Pierre Loti, qui reste le prince des poètes fantaisistes en prose. Pour les débutants qui apparaissent aujourd'hui, au lieu de se tourner vers la vie avec une curiosité vorace, de la regarder partout autour d'eux avec avidité, d'en jouir ou d'en souffrir avec force suivant leur tempérament, ils ne regardent plus qu'en eux-mêmes, observent uniquement leur âme, leur cœur, leurs instincts, leurs qualités ou leurs défauts, et proclament que le roman définitif ne doit être qu'une autobiographie.

Mais comme le même cœur, même vu sous toutes ses faces, ne donne point des sujets sans fin, comme le spectacle de la même âme répété en dix volumes devient fatalement monotone, ils cherchent, par des excitations factices, par un entraînement étudié vers toutes les névroses, à produire en eux des âmes exceptionnellement bizarres qu'ils s'efforcent aussi d'exprimer par des mots exceptionnellement descriptifs, imagés et subtils.

Nous arrivons donc à la peinture du *moi*, du *moi* hypertrophié par l'observation intense, du *moi* en qui on inocule les virus mystérieux de toutes les maladies mentales.

Ces livres prédits, s'ils viennent comme on les annonce, ne seront-ils pas les petits-fils naturels et dégénérés de l'*Adolphe* de Benjamin Constant ? Cette tendance vers la personnalité étalée - car c'est la personnalité voilée qui fait la valeur de toute œuvre, et qu'on nomme génie ou talent - cette tendance n'est-elle pas une preuve de l'impuissance à observer, à observer la vie éparse autour de soi, comme ferait une pieuvre aux innombrables bras ?

Et cette définition, derrière laquelle se barricada Zola dans la grande bataille qu'il a livrée pour ses idées, ne sera-t-elle point toujours vraie, car elle peut s'appliquer à toutes les productions de l'art littéraire et à toutes les modifications qu'apporteront les temps : un roman, c'est la nature vue à travers un tempérament.

Ce tempérament peut avoir les qualités les plus diverses, et se modifier suivant les époques, mais plus il aura de facettes, comme le prisme, plus il reflétera d'aspects de la nature, de spectacles, de choses, d'idées de toute sorte et d'êtres de toute race, plus il sera grand, intéressant et neuf.

octobre 1889
Guy de Maupassant

