

APRESENTAÇÃO

Este volume contém artigos bastante diferentes, alternando-se no tempo de sua produção e na categoria dos textos, ilustrando um longo período do que poderíamos considerar o campo literário francês.

Iniciamos a *Apresentação* pela menção ao mais recuado nele, de Josette Malbert, “*IV siècles avec Saint-François de Sales; entre théologie, histoire de l’art et patrimoine*”. A fama de François de Sales (1567-1622), bispo da diocese Genève-Annecy no século XVII, que para falar ao povo desenvolve uma linguagem que não é mais o latim, mas o francês, para desenvolver uma devoção civil. Tornou-se, assim, diretor de consciência das senhoras da nobreza, editando um conjunto de regras, sob o título de *Introdução à vida devota*, deixando sua imagem ao longo dos séculos no patrimônio religioso, sobretudo na Savoie. Para frustrar o comportamento hostil dos protestantes e tentar convencer os habitantes a se converterem, Francisco de Sales escreve suas orações, as recopia à mão e as enfia sob as portas nas vilas e cidades. Pouco a pouco ele convence as autoridades que vai conseguir a adesão dos habitantes. Seus folhetos, chamados *Meditações*, dão testemunho do seu pensamento e estão reunidos sob o título de *Controversias*. Graças a essa técnica engenhosa, o papa Pio XI, em 1923, o nomeará patrono dos jornalistas, dos editores e dos escritores católicos. Na Savoie, sua notoriedade nasce pela escrita. Mellinshoff-Bourgerie prefere atribuir-lhe o título de “homem de letras” ao invés de “escritor”, e diz que a própria Academia Francesa “garante o talento literário de Francisco de Sales, colocando-o na lista dos prosadores mais representativos de sua época, ao lado de Charron, Malherbe e Regnier”.

Situando-se em autores do século XVIII francês - Voltaire (1694-1778)- e do século XX brasileiro - Cecília Meireles (1901-1964)-, Marcia Pires apresenta “As experiências do ser em Voltaire e Cecília Meireles”, realizando leitura comparativa entre o conto *Candide ou l’optimisme* do autor francês e “Mar absoluto”, poema da brasileira. A busca por compreender a natureza da existência para melhor experimentá-la - valor iluminista - é fator fundamental à temática do poema de Cecília Meireles. Adepto da supremacia e autonomia da liberdade do pensamento contestador, Voltaire insurge-se contra o poder abusivo do estado e da Igreja. Ao

lado de outras figuras de sua época, Voltaire inspirou-se também no romance de aprendizagem, gênero que nasceu na Alemanha, em Goethe, sobretudo, e se caracteriza pelo enfoque em um personagem jovem e inexperiente que ao longo da narrativa amadurece enquanto sujeito. É o que reconhecemos em *Candide* (1759) onde, além da ironia, encontramos a premissa iluminista de que um sistema filosófico deve voltar-se ao exercício de um possível bem. Quanto a Cecília Meireles, nasceu em 1901 no Rio de Janeiro e iniciou sua atividade poética em 1919, tornando-se também cronista, tradutora, folclorista e professora. É no livro *Mar absoluto e outros poemas* que a pluralidade de significados atinge seu ápice. A força e a complexidade da sua poesia filosófica são constantemente permeadas pela tonalidade do questionamento existencial. Os temas de grande relevância ao pensamento de Cecília Meireles desenvolvem-se frequentemente em torno do questionamento da existência e tentativa de compreender a imbricada natureza humana. Ao realizar leitura comparativa entre o protagonista do conto de Voltaire e do poema “Mar absoluto”, Pires vai cotejar três aspectos semelhantes às duas produções: a noção de êxodo, a experiência empírica entremeada pelo questionamento filosófico e o amadurecimento existencial.

Em seu artigo “*Baudelaire et le premier romantisme*”, Larissa Drigo Agostinho pretende discutir e problematizar algumas das principais ideias da crítica literária em torno do romantismo e de sua história presentes em Paul Benichou, Bourdieu, Lukács. Para isso, a articulista propõe uma análise comparada de dois poetas - Lamartine e Baudelaire - com a finalidade de distinguir o tédio, as marcas dessas duas gerações diferentes e o papel da ironia baudelaireana na crítica do caráter reacionário do primeiro romantismo. Michel Löwy e Robert Sayre distinguem seis correntes românticas e no interior de uma delas – revolucionária utópica – encontram cinco tendências: jacobina – democrática, populista, socialista utópico-humanista, libertária e marxista. A articulista vai encontrar aí três grandes tendências: o romantismo conservador, o romantismo liberal e o romantismo revolucionário ou jacobino. O romantismo define-se como um projeto político. A história dessa corrente literária segue o percurso de elaboração e a construção subjetiva da Revolução Francesa, sua herança, suas promessas e proezas de seus erros. Foi Germaine de Staël, em *De la Littérature*, que traça as primeiras linhas do programa político e literário do romantismo liberal. Seu objetivo é continuar e prolongar a revolução no terreno filosófico, estabelecer qual seria a literatura compatível com os novos tempos. No século de Luís XIV, o objeto principal dos escritores é a perfeição da arte de escrever, mas a partir do século XVIII, a literatura não é mais somente uma arte cujo fim está em

si mesma, ela se torna um meio, “uma arma para o espírito humano, que ela até então se contentara em instruir e divertir”. São escritores que já pertencem ao espírito republicano e começaram a transformação da literatura: uma vez a revolução feita e a república estabelecida era preciso acabar a revolução. Entretanto, os românticos liberais queriam mudar o país, mas guardando aspectos da tradição e do passado, inspirados pela literatura da Idade Média e a moral e valor cristãos. A palavra “romantismo” designa a poesia que se origina de cantos dos trovadores, nascida da Cavalaria e do Cristianismo. A renovação formal da literatura começa pela poesia lírica para chegar depois à cena teatral. Em 1830, Victor Hugo se volta para o teatro, considerado o gênero moderno por excelência, que estabelecera uma nova poética. Se a poesia lírica era católica e realista, a revolução romântica escolhe outra cena para sua realidade: o teatro. O desejo de ruptura com a tradição literária é teorizado pelo romantismo jacobino, iniciado por Stendhal em 1825. Ele queria eliminar as formas literárias ligadas à antiga sociedade. Por seu lado, os conservadores, como Chateaubriand, que quis apagar a obra dos filósofos do século XVIII pregando a volta ao Antigo Regime e ao catolicismo. Em seu *Gênio do Cristianismo*, no prefácio, o autor escreveu: “Por toda parte viam-se restos de igrejas e de mosteiros que acabavam de demolir: era uma espécie de diversão ir passear nessas ruínas.” O autor pretendia fornecer com esse livro a consolação e o remédio moral de que necessitava uma sociedade abandonada a si própria após a Revolução. Seu livro influenciou uma geração de poetas que imitavam seu estilo: “É na exaltação da poesia, colocada ao nível de seu mais alto valor, tornando-se religião, luz sobre nosso destino, que se deve ver, sem dúvida, o traço distintivo mais certo do romantismo.” Diz Bénichou: o espiritualismo de romântico inclina-se a investir mais particularmente na poesia: nesse sentido, o romantismo é uma sagração do poeta. Para o crítico, as outras gerações se definem como aquelas que não foram capazes de prolongar a missão da primeira. A segunda geração de Gautier, Nerval, Nodier, Sainte-Beuve, Musset será descrita como a escola do desencanto. Segundo Lukács, a ideia romântica de um mundo desencantado é uma atitude literária. O termo foi usado por Balzac que, segundo Lukács, criou “um novo romance que se torna de importância capital para toda a evolução do século XIX: o tipo do romance da desilusão, o tipo de romance no qual se mostram como as ideias falsas, mas que apareceram por necessidade, das personagens sobre o mundo, se necessariamente em contato com a força brutal da vida capitalista”. Já Bourdieu utiliza esse paradigma do desencantamento para qualificar a obra de Flaubert e a invenção da arte pela arte. Assim como essa geração é plural, dividida entre

várias correntes políticas que compartilham ideias estéticas distintas, as gerações seguintes perseguirão a tentativa romântica de concluir a revolução de maneira igualmente plural. A base do poder monárquico se adaptará, ao longo do século, para se tornar a sede de uma ética de vida em harmonia com o curso burguês do mundo, enquanto a literatura se transformará para encarar, para opor-se à ordem econômica e social, criticando-as. O desencantamento da arte poderia ser o resultado de um desgosto dos artistas em relação à sociedade que culmina no culto da arte pela arte. Importante aqui compreender a verdadeira natureza do processo de desencantamento do mundo, termo que aparece em Max Weber. Para ele o termo significa um processo de perda de encantamento, de magia, de feitiço de formação do mundo, favorecido pela religião e pela ciência, processo fundamental ao desenvolvimento do ascetismo protestante e do “espírito capitalista”. Assim, o desencantamento do mundo significa sair de um mundo sem nenhum sentido, e entrar em um universo ordenado por uma série de ideias religiosas que o transforma em um mundo cheio de sentido, inteiramente racionalizado e codificado. Com Baudelaire, o projeto romântico de construção de um Estado novo por meio da transformação moral dos homens através da estética começa a ser seriamente questionada. O poeta escreverá contra o conjunto das ideias religiosas que transformaram a sociedade de seu tempo em uma sociedade hipócrita. A articulista vai procurar mostrar, pela análise de poemas de Lamartine e de Baudelaire, qual remédio ele propôs contra a sentimentalidade romântico, questionar se sua poesia foi capaz de criticar seu tempo e ir além da decadência ou do ascetismo, encontrando forma crítica capaz de ironizar a moral e as outras mentiras que assombravam seu tempo.

Em “*La Curée* de Zola: um romance ‘invertido’”, Renata Lopes de Araújo faz uma leitura que se afasta do protocolo feito pelo autor e de indicações encontradas ao longo da narrativa, para afirmar que se pode depreender a homossexualidade dos protagonistas tanto por meio da narrativa como de suas ações. No seu texto, a articulista conta inicialmente que Zola recebeu um dia uma série de cartas anônimas na qual o remetente faz relato detalhado de sua homossexualidade. Zola entrega as cartas a um médico, Georges Saint-Paul, que estudava o assunto e que as publicou em 1894 e 1895 em *Archives d’Anthropologie criminelle*, com o título de “*Roman d’un inverti-né*”, antes de voltar a publicá-las em outras duas obras, de 1896 e 1910. Em sua carta endereçada ao médico e publicada nesses livros, Zola justifica-se por não ter ousado utilizar o documento, que considerava de grande interesse fisiológico e social, pois era o momento em que travava uma batalha literária contra a crítica que o tratava como um criminoso capaz

de todos os vícios. Em 1902, Zola publicou *Le Roman expérimental*, com sete estudos sobre literatura entre os quais um que continha um resumo das teorias de Claude Bernard, autor da *Intoduction à la médecine expérimentale*, aplicadas à literatura sem grandes modificações. Zola afirma que o século XIX passou por grande evolução quando foi da observação dos fenômenos à experimentação, quando começa a investigar o funcionamento dos organismos vivos. O método experimental determinados. A literatura se serviria dos fenômenos existentes na natureza humana, com especial interesse pelas patologias, e estudaria o desenvolvimento desses fenômenos. Essa literatura teria o objetivo e o privilégio de mostrar a Verdade da natureza humana. O papel do escritor seria o de chegar a um ponto em que a literatura funcionasse como uma escola, para a vida e os comportamentos das pessoas, uma solução para os conflitos do ser humano. Em sua carta, ainda, Zola tenta explicar ao médico que desistira do romance de um “*inverti*”, pela pressão que sofria da crítica pelo que consideravam imoralidade da obra zoliana e, em consequência, do próprio Zola. Em um texto dedicado à memória do autor, o médico diz conhecer suas razões: é que, na verdade, o assunto exigiria muita dedicação e pesquisa de campo, como todos os outros temas tratados nos Rougon Macquart, e Zola já não teria a energia necessária para essa empreitada. Os livros sobre a chamada inversão foram os únicos, de fato, publicados pelo médico sobre um pseudônimo, o que seria uma precaução dele para evitar a perseguição da crítica. Apesar de seus receios em relação a ela, a carta de Zola em romances como *Nana* e *La Débâcle*, e mais calado em outros, como acontece em *La Curée*, de que o leitor deste artigo encontrará a análise neste volume.

No artigo seguinte, “O artista e a obra de arte: paradoxos da musa moderna”, Kedrini Domingos dos Santos aborda o artista e sua relação com a mulher e o mundo. No século XIX, Villiers de L’Isle-Adam (1838-1889), a partir da criação de um androide, reflete sobre o desdobramento do ser amado, a relação entre o modelo e a obra, e dá a entrever a fratura entre o eu e o mundo e o sonho da beleza ideal do artista Villiers. Nesse aspecto, cara ao escritor é sua situação em meio à realidade indesejada e as soluções para escapar às suas armadilhas. Nos tempos modernos, é por um ser em transformação (e não por um ideal fixo de mulher) e o artista busca tornar-se criador como Deus (Prometeu, Pigmalião). Verifica-se, com frequência, uma relação entre o objeto estético e a figura feminina, produto do olhar e da criatividade masculina. Mas como a arte se torna autônoma nesse século XIX, o artista usurpa o poder do Criador e nesse ato de rebeldia, a mulher se torna inspiradora, objeto amado, mas visto como incompleto, encantado,

imagem ilusória. Balzac já reflete sobre relações arte e amor em várias obras, mas nele a mulher tira seu poder da confusão das funções materiais e os papéis de inspiradora e de amante. O mesmo aparece em T. Gautier em *La Toison d'Or* (1839), nos irmãos Goncourt e em Zola (*Oeuvre*, 1886), que tomam essa temática da literatura do século XIX. Na segunda metade do século, na França, a mulher é marcada pela degradação da civilização, que leva o artista ao sofrimento. A mulher é sua musa e, como tal, deve permanecer passiva, intocável, puro objeto de contemplação e, ao mesmo tempo, ativa por sua função inspiradora e pelo ideal que representa para o criador. Mas ela permanece burguesa, o que a separa do artista, pois não compreende a beleza na arte. O amor passa através da obra criada, na medida em que o artista se apaixona pela mulher (cf. mito de Pigmalião). Aliás, a relação entre a modelo e a obra de arte nos remete ao tema do duplo, um dos antigos da literatura, explorado por Ovídio nas *Metamorfoses*. Com o romantismo, a temática do duplo torna-se motivo recorrente na criação do século XIX, em Hoffmann (1776-1822), em Poe, Nodier, Mérimée (1803-1870), Nerval, Gautier, Maupassant e Villiers de l'Isle-Adam. É o que a articulista irá demonstrar na análise de *L'Ève future*.

No próximo artigo, Maria Júlia Pereira aborda “O amor revolucionário em *Les Misérables* (1862): O discurso de Enjolras e a transformação de Grataire”. Enjolras é o jovem líder revolucionário, personagem constituída, segundo Candido (2002), como adaptação de um modelo que o escritor reconstituiu por meio de documentos e testemunhos. De fato, ele é inspirado no jovem estudante universitário parisiense da década de 1830 que, envolvido com grupos de oposição ao governo monárquico, organizava, com operários e outros opositores populares movimentos de insurreição que culminavam nas barricadas. Nos romances históricos constatou-se que o curso das personagens principais está vinculado ao destino da comunidade histórica em que se inserem, não se limitando à sua trajetória individual. Enjolras e seu grupo, assim, tiveram a sorte dos insurgentes de 5 e 6 de junho de 1832, massacrados pela guarda real francesa. Enjolras encarna a ideia de revolução em toda sua complexidade, inclusive a ambiguidade entre os ideais e o agir revolucionários, a incompatibilidade entre o discurso pela fraternidade e a ação geradora da guerra civil presente na insurgência. A devoção de Enjolras é característica de um padre e sua paixão é típica do amante, porém ambas são voltadas à causa política. A castidade contrastante com a juventude excessiva reitera o caráter virtuoso da personagem e de sua devoção à causa. A virtude política de Enjolras compõe seu caráter, sendo bússola de seu agir. A palavra insurreição, em *Les Misérables*, adquire importante valor

axiológico, na medida em que é apresentada pelo narrador como sinônimo de revolução. Enjolras aparece como agente transformador que modifica política e historicamente a comunidade em que se insere, o que ocorre a partir do gesto de amor expresso na dedicação à causa republicana. No meio dos membros de seu grupo o narrador menciona um cético, Grantaire, que se recusava a crer no que quer que fosse, o qual, no entanto, tinha um fanatismo, que era um homem: Enjolras. Sua existência e caracterização são indissociáveis de Enjolras. Segundo Roos, a ideia do amor em Hugo tem natureza universal, identifica-se com a solidariedade e se justifica na unidade do gênero humano. Esse amor dedicado e que demanda sacrifício é uma das faces do amor na concepção da comédia humana e, em *Les Misérables*, ele é encarnado não somente por Myriel, mas também por Enjolras, cuja ação no romance se fundamenta na utopia figurada no discurso por um futuro harmônico que é essencialmente caracterizado por uma República que contemple os desfavorecidos.

No trabalho “A sensibilidade absurda: Albert Camus e *O estrangeiro*”, apresentado por Ademir de Souza Neto e Vinicius de Oliveira Camargo, os autores procuram a compreensão do absurdo em Albert Camus, escritor argelino, através do ensaio filosófico. *O mito de Sísifo*, que permite traçar determinados elementos desenvolvidos em sua atuação como romancista. A partir de alguns conceitos apresentados em seu ensaio, será desenvolvida breve análise estrutural sobre a construção do narrador do romance de *O Estrangeiro*, utilizando estudos de críticos de sua obra. O ensaio será tomado como ponto de partida, buscando a investigação sobre os desdobramentos da existência consciente do absurdo. Assim, Sísifo sendo dono de seus dias, a sua realidade, o seu universo e o seu único mundo não lhe parecem inútil, com a ausência do divino. Esse universo, doravante sem deus, lembra Camus ao falar de Sísifo, não lhe parece estéril nem fútil, pois sua felicidade reside na consciência e no controle sobre seu destino e sua trajetória. Meursault, narrador autodiegético de *O Estrangeiro*, realiza a diegese dos fatos vividos em Marengo e em Argel: a sua perspectiva sobre o enterro de sua mãe, o seu retorno à capital, o assassinato do árabe, e por fim, o seu julgamento e o seu período no cárcere. É por meio do reconhecimento de sua condição que se estabelece a tragicidade, tendo em vista a afirmação de Camus sobre o mito de Sísifo: “Este mito só é trágico porque seu herói é consciente”. No absurdo camusiano, o personagem constrói o seu universo alheio à normalidade estabelecida pelo social, tornando-se um estrangeiro. O autor constrói a saída existencial mediante o silêncio do mundo. As inquietações existenciais partilhadas pela humanidade são sanadas a partir da consciência de

Guacira Marcondes Machado

sua condição e do olhar para o mundo dos sentidos. O que resta ao humano é o sensível. Este lhe basta.

Guacira Marcondes Machado

