O ROMANTISMO FRANCÊS

Henri Bénac

Não é sem alguma inquietude que um francês se vê obrigado a definir o Romantismo de seu país. Êle não pode deixar de pensar na desdita daqueles dois burgueses da **Ferté-sous Jouarre** que Alfred de Musset nos narra. Dupuis e Cotonet queriam saber o que era o romantismo. Descobriram então definições tão diversas e mesmo tão contraditórias que terminou assim sua tranqüilidade. No fim de alguns anos de tortura, chegaram ao mais completo ceticismo. E eis aqui sua conclusão: "De 1833 a 1834 acreditávamos que o romantismo consistia em não se barbear e em usar coletes com as largas golas muito engomadas. No ano seguinte, pensávamos que era recusar montar guarda. No outro ano, não acreditávamos em nada".

Não gostaria que minha exposição vos deixasse tão confusos e desiludidos como êsses dois amadores de literatura demasiadamente curiosos. É por isso que não tentarei dizer-vos o que é o romantismo francês. Contentar-me-ei, na primeira parte de minha exposição, em enumerar històricamente as atitudes, os movimentos literários, os manifestos e as obras que foram qualificados de "românticos". Em seguida tentarei mostrar os vestígios que deixaram na literatura e no espírito francês, tanto do ponto de vista filosófico como do ponto de vista puramente artístico.

I — HISTÓRICO DO ROMANTISMO

Para maior clareza, distinguiremos em nosso histórico, quatro períodos: antes de 1815; de 1815 a 1830; de 1830 a 1840, mais ou menos; e depois de 1840.

A) Antes de 1815

Examinemos, em primeiro lugar, um pouco o vocabulário. Deixemos de lado o nome "romantismo" que sòmente foi admitido pela Academia francesa em 1878, após ter suplantado dificilmente a palavra "romanticismo" entre 1820 e 1830. Na realidade, no século XVIII, existia na França apenas um adjetivo, "romântico", por muito tempo sinônimo de "romanesco". Lá por 1775, sob a influência do inglês **romantic**, êsse têrmo se especializou qualificando os lugares e as paisagens pitorescas, e despertando ressonâncias sentimentais; depois, por extensão, os estados de alma, que, pela sua exaltação e sua melancolia, pareciam convir a essas paisagens e às obras de arte que as evocavam.

Lá por 1800 veio da Alemanha um têrmo nôvo, correspondendo desta vez a uma visão bem precisa da literatura. É **la romantique**, tradução de **die Romantik**, que designava o verdadeiro "racismo literário" dos escritores alemães do fim do século XVIII. Consistia em contrapor a uma visão estreitamente racionalista da arte antiga, imposta à Europa pelos séculos franceses dezesseis e dezessete, os benefícios que a conquista germânica tinha trazido à Idade Média: o cristianismo, as virtudes cavalheirescas, a visão intuitiva do mundo, o culto da paixão e da vida. Segundo os alemães, sòmente seu país, a Inglaterra e talvez a Espanha tinham preservado essas virtudes, do racionalismo francês. Tratava-se de restaurá-las, tornando a encontrar na literatura alemã uma tradição que lhe permitisse elevar-se a uma visão completa e exata do homem moderno. As outras nações deviam também devolver a vida à sua literatura nacional, cavalheiresca e cristã, sem romper contudo com as obras-primas antigas, mas descobrindo nelas, ao contrário, uma riqueza que o racionalismo mesquinho do classicismo francês tinha negligenciado.

///

Essas duas palavras, uma, o adjetivo **romantique** correspondendo a uma sensibilidade nova, a outra, a palavra feminina **la romantique** a uma visão anticlássica da literatura, sòmente foram conhecidas na França depois de uma conjuntura ao mesmo tempo literária e psicológica que os historiadores chamam em nossos dias de "pré-romantismo".

Lembro-vos sòmente a êste propósito que, desde o começo do século dezoito, a Inglaterra restaurou o lirismo em face

da natureza, a sentimentalidade no romance e deu uma grande atenção aos caprichos da imaginação e do sonho, à tristeza, à religiosidade, ao amor pelo patético e pelo fantástico. Na França, conheciam-se Fielding e Richardson, Yung e Gray. As poesias de Ossian, traduzidas de 1760 a 1774, tiveram grande sucesso. O fim do século vira, no outro lado da Mancha, a voga do romance medieval e do romance negro. Depois de 1780, Burns e Blake orquestram todos os temas do futuro romantismo. Êste começa, desde 1798, com os **lakistas** e se desenvolve, após 1810, com Shelley, Keats, Byron e Walter Scott.

Quanto à Alemanha, de início discípula da Inglaterra, oferecia o lirismo épico de Klopstock, o sentimentalismo naturalista de Gessna, o gôsto pela Idade Média de Herder. Mas, sobretudo, a partir de 1770, com o movimento **Sturm und Drang**, ela dirigia a luta contra o classicismo francês. Em 1774, o **Werther** de Goethe levava à Europa o romance da paixão dolorosa e fatal, da sensibilidade desequilibrada, da imaginação inquieta. O **Goetz** de Goethe, em 1773, e em 1781, **Os Salteadores** de Schiller introduzem o drama histórico. Enfim, por 1800, havia do outro lado do Reno, uma arte romântica nacional com Tieck, Novalis, Wackenroder, e, com os irmãos Schlegel, uma teoria da "romântica".

Na França, desde o início do século dezessete, reinava também uma forte corrente de sensibilidade. Citemos como testemunhas a crítica literária de Fénelon ou do abade Du Bos, a moral de Vauvenargues ou de Diderot, os romances de Marivaux ou do abade Prévost; no teatro, a comédia lacrimejante e o drama burguês. A partir de 1750, a influência inglêsa se faz sentir e a obra de Rousseau espalha o gôsto pela melancolia, pela paixão, pela solidão e pela introspecção, pela natureza emocionante e pitoresca. Contudo a razão equilibrava ainda essa sensibilidade. Mesmo ao provar suas delícias, não era lícito abandonar-se completamente a seus caprichos. Os transtornos da revolução, as tristezas da emigração, os contatos com a literatura e a sensibilidade dos outros países, as decepções diante das conseqüências das idéias do século dezoito, a perda do apoio da religião, tudo isso vai favorecer o império da sensibilidade, sua hipertrofia, e fazer com que o homem vá procurar em vão, no mundo, objetos que a satisfaçam e, numa arte clássica caduca, formas que a exprimam.

A partir de 1800, uma série de choques vão agitar a tradição do classicismo francês.

Em 1800, em seu livro **Sôbre a Literatura**, Mme. de Staël reclama para os novos tempos uma literatura nova. Filha do século dezoito, persuadida de que, assim como as leis, a literatura é determinada pelo clima e que há em tudo um progresso, acredita que à era da liberdade e da revolução deve corresponder uma literatura que seja um progresso sôbre o classicismo e que se liberte de suas regras. E ela não consegue esconder sua simpatia pelas literaturas do Norte (Alemanha e Inglaterra), justamente aquelas que a romântica exaltava.

No mesmo momento, Chateaubriand e seu grupo, principalmente Joubert, Ballanche e Sénancour, partem de um ponto diametralmente oposto. Longe de quererem colocar uma nova literatura a serviço da liberdade e da revolução, êles reagem contra o século dezoito, a fim de restaurar a religião.

Mas, ao fazerem isso, êles abalaram o classicismo de seu tempo, bem como Mme. de Staël o fêz. Ao buscar uma espiritualidade, ao fazer a apologia do gênio do cristianismo, Chateaubriand ataca o racionalismo, descobre na religião um mundo de sentimentos e uma poética que, mesmo que êle não queira, o aproximam da romântica alemã. É também da constatação da influência do cristianismo sôbre os sentimentos modernos que parte uma famosa análise do **vague des passions**, essa aguda tomada de consciência de um estado de alma própria, em 1802, de certos emigrados, mas que quinze anos mais tarde, os **enfants du siècle**, privados da glória napoleônica, adotarão chamando-o de "o mal do século".

Não creiamos, contudo, em uma trovoada que, perto de 1800, tenha transtornado os hábitos literários dos fraceses. A juventude está combatendo na Europa e pensa sòmente em agir. A literatura oficial é sòlidamente clássica e mesmo pós-clássica — na sua filosofia com os ideólogos, na poesia com o abade Delille e também no teatro, onde Talma faz triunfar Racine ou Voltaire. A sensibilidade elegíaca é apenas uma herança do século dezoito. O gênero trovador, na poesia ou no romance, o melodrama, o romance negro são pouco mais do que certas modas ou divertimentos onde ninguém vê um gênero literário promissor.

Não é senão com o recuo do tempo que compreendemos o alimento que **Atala** pôde fornecer ao exotismo romântico, **Os Mártires**, ao gôsto pela história; que **Obermann**, de Sénancour, o qual passou desapercebido em 1804, nos parece uma prefiguração da inquietude dos **enfants du siècle**, e que vamos encontrar novamente nesse romance de análise puramente clássica que é **Adolfo**, publicado por Benjamin Constant, em 1816, o desespêro de um ser que não sabe mais querer.

Mesmo assim, entre 1800 e 1810, as idéias de Mme. de Staël e de Chateaubriand não ficam sem eco. Principia-se a pensar que a França lucraria em deixar-se penetrar por influências estrangeiras. Alguns jornais trabalham em favor do cosmopolitismo; já é um hábito considerar que o belo pode ser relativo. Critica-se a estreiteza das regras do teatro francês e nossos autores são instados a que olhem para o lado do drama alemão. Em 1807, Wilhelm Schlegel publica em Paris, em francês, sua comparação entre **La Phèdre** de Racine e a comédia de Eurípedes, que é um requisitório contra o teatro clássico francês.

Mme. de Staël, exilada em 1803 por Napoleão, refugiou-se nas margens do lago de Genebra, em Coppet. Com os suíços Benjamin Constant e Sismondi e o alemão Wilhelm Schlegel, ela cultiva e difunde o cosmopolitismo. É do grupo de Coppet que emanarão, em 1813, três obras capitais que exaltarão a romântica à custa do classicismo francês mantido, segundo Mme. de Staël, pelo despotismo de Napoleão: a obra de Sismondi, **Sôbre a Literatura do Sul da Europa**, a de Schlegel, **O Curso de Literatura Dramática**, publicado em alemão, em 1808, e traduzido para o francês em 1813, e a de Mme. de Staël, **Sôbre a Alemanha**.

B) De 1815 a 1830

Fixemo-nos um instante sôbre êste ano de 1815, no qual os exércitos europeus invadem a França, onde a juventude passa, de um só golpe, do entusiasmo da ação à descoberta de uma paz sem esperança, se encontra em face de sua alma, de um mundo vazio, e se abre à reflexão e à arte. Uma época parece terminar. Nada apagará, contudo, o drama da Revolução e do Império. Como se viverá agora? Será, como disse Chateaubriand, voltando para o passado, para encontrar de nôvo no cristianismo e na monarquia as bases de um equilíbrio? Ou como Mme. de Staël convida a fazê-lo, salvaguardando a liberdade conquistada pela Revolução e exprimindo o homem nôvo por uma literatura inspirada pela "românti-

ca"? De qualquer maneira, as formas tradicionais do classicismo não parecem mais aptas a exprimir os sentimentos da jovem geração.

Aliás, o estrangeiro continua a exercer sua influência. A partir de 1816 descobrem-se os romances históricos de Walter Scott, e a partir de 1817 o frenesi, a revolta e o fantástico de Byron; o drama alemão atrai cada vez mais, por exemplo com **Maria Stuart** de Schiller, que é representado em Paris em 1820.

E, de repente, em 1819, Henri de Latouche publica as obras de André Chénier que era pràticamente desconhecido. É uma revelação: alguns, como o jovem Victor Hugo, descobrem em Chénier uma sensibilidade profunda, outros como Vigny, uma plasticidade, uma côr e certas audácias métricas que revolucionam sua concepção do verso francês.

///

É então que, em 1820, aparecem no firmamento da literatura dois homens que vão responder às aspirações ainda confusas de seu tempo.

O primeiro se tornou célebre: é Lamartine (1) cujo **"As Meditações"** aparecem em 5 de março de 1820. Êste pequeno volume de versos elevava à dignidade de poesia muitos temas já indicados por Chateaubriand. A propósito das **Meditações**, não se falou de poesia romântica, mas seu espiritualismo cristão, sua melancolia, sua paixão, seu acento pessoal e sua musicalidade delicada cristalizavam a sensibilidade latente da geração.

Esquecemos um pouco o segundo, Nodier, e todavia sua influência foi grande. Em uma série de contos, de 1818 a 1822 principalmente, êle pôs no papel um conjunto de temas novos para a época: os bandidos, os amores infelizes, os vampiros, os demônios da noite, as paisagens "ossiânicas" e os fantasmas do sonho. Em seus artigos orientou o gôsto para uma espécie de retôrno à sensibilidade primitiva, mergulhando na história, no mistério, no fantástico. Enfim, reuniu em tôrno de si os jovens escritores e, na biblioteca do Arsenal, da qual foi nomeado conservador em 1824, reunirá o primeiro grupo romântico importante.

1 — Cf. M. Guillemin. **Lamartine, l'homme H. et l'oeuvre**, le Livre de l'Etudiant (Boivim, 1940).

///

Depois de 1820, os jovens escritores se dividem ainda quanto à questão de saber o que será a nova literatura. Alguns são monarquistas cristãos e seguem as idéias de Chateaubriand, tais como Hugo, Vigny e seus amigos do **Conservador Literário** (2) e da Sociedade das Belas Letras. Os outros são liberais e fiéis às lições de Mme. de Staël: o mais ilustre dêstes últimos é Stendhal.

Todos estão de acôrdo em querer algo de nôvo. Mas Hugo ainda é prudente: seus primeiros ensaios testemunham um ecletismo que une Chateaubriand, Walter Scott e Lamartine; para êle, a literatura nova deve cantar a monarquia e a religião. Vigny é mais audacioso pelo lirismo, pela plasticidade e pelo byronismo de seu primeiro volume em 1822: êle inventará o gênero do poema filosófico do qual será o mestre, como Lamartine era o mestre da elegia e Hugo, da ode. No teatro, alguns inovadores, hoje obscuros, tentam introduzir certas modificações na tragédia. Mas neste domínio o fato mais importante é o manifesto de Stendhal, **Racine e Shakespeare** (3), publicado em 1823. Stendhal afirma em princípio que a literatura romântica é aquela que corresponde a seu tempo e não ao sentimento do passado. Se Shakespeare lhe parece um exemplo a seguir, é porque êle exprimiu sua época e que essa, segundo Stendhal, tem alguma analogia com a Restauração francesa. Mas o drama concebido por Stendhal não deve imitar nem a "retórica" shakespeariana, nem o "galimatias" alemão: Stendhal preferiria conduzí-lo para o drama italiano. Êle quer um drama em prosa, que exalte o liberalismo e o anticlericalismo, a constituição e o regime parlamentar, a admiração a Bonaparte. Tudo isto está bem longe do romantismo católico e conservador. Mas era um brilhante apêlo à liberdade e à novidade, corroborado pela carta que Manzoni, chefe do romantismo italiano, escreveu em francês, no mesmo ano, sôbre a unidade de tempo e de lugar na tragédia.

Não obstante suas divergências, todos os jovens autores fazem parte contra os sustentadores do classicismo. Êsses, por sua vez, se inquietam e invectivam contra aquêles, o que

2 — Jules Marsan, **Réédition du Conservateur Litteraire**, Société des textes français modernes.

3 — Stendhal. **Racine et Shakespeare**, édition P. Martino, Société des textes français modernes, 1928.

não fêz senão aumentar sua audácia. Os monarquistas cristãos, de 1823 a 1824, organizam sua revista, **A Musa Francesa** (4), onde se exprime sua preferência pelo maravilhoso cristão, pelo platonismo cavalheiresco e sua fidelidade ao rei. Lamartine os encoraja de longe e Chateaubriand, então ministro, os apóia. Mas **A Musa Francesa** parece ter um pouco de ar de uma igrejinha literária. O salão do Arsenal, na casa de Nodier, onde se realizam reuniões todos os domingos à noite, a partir de 1824 até 1830, acolhe um grupo mais amplo. Lá todos os escritores que se ligarão ao Romantismo virão sucessivamente encontrar os mestres do início: aí ver-se-ão Mérimée, Dumas, Nerval, Gautier, Balzac, Musset; e também outros artistas apaixonados pelo mesmo ideal que os literatos, como os pintores Louis Boulanger e Delacroix, o gravador Deveria, o escultor David d'Angers. Do lado dos liberais, onde o jovem Mérimée apóia Stendhal, a partir de setembro de 1824 um nôvo jornal **O Globo**, no qual, em 1827 colaborará Sainte-Beuve, analisa e sustenta as tendências novas, reclama a união da direita e da esquerda contra o imobilismo clássico que deve ser varrido por um "quatorze de julho literário", segundo seus próprios têrmos (5).

Nestes anos de 1824 e 1825 as obras novas mostram-se cada vez mais audaciosas. Lamartine continua sua aventura solitária, mas seu **Último Canto da Peregrinação de Harold** reflete seu contato íntimo com Byron e o interêsse que a Grécia, em luta contra os turcos, levanta na França. As **Odes** de Victor Hugo se tornam mais pessoais, suas **Baladas** evocam a Idade Média e se entregam a extraordinárias audácias rítmicas. Êle já pensa nas primeiras **Orientales**. Vigny introduz em seus poemas a Idade Média e a Espanha, e seu **"Cinq Mars"**, em 1826, é um verdadeiro romance histórico. No teatro seguem-se os passos de Stendhal. A partir de 1825 tenta-se escrever "cenas históricas", espécie de recortes de uma narração em quadros dialogados, e o **Teatro de Clara Gazul**, de Mérimée, é uma realização espiritual, no fundo e na forma, das teorias do **Racine e Shakespeare**.

///

4 — Cf. Jules Marsan. Réédition de la **Muse française**, 2 volumes, Société des textes français modernes, 1907-1909.

5 — Cf. P. Trahard. **Le romantisme défini par le Globe**, Belles-lettres, 1925; et Jules Bertaut. **L'Epoque romantique**. Taillandier, 1947, pg. 58 seg.

É então, a partir de 1827, que se impõe a poderosa personalidade de Victor Hugo. Em novembro de 1826 o Prefácio das **Odes** e **Baladas** o proclamara deliberadamente romântico. Por outro lado sua recente admiração por Napoleão, sua evolução para as idéias liberais, o aproximam do pessoal de **O Globo** aos quais o ligará também sua amizade por Sainte-Beuve. Residindo em 1827, à Rua Notre-Dame-des-Champs, êle consegue, em tôrno de si, a unidade dos jovens escritores, guia-os, encoraja-os. É neste meio, que foi chamado o "Cenáculo", que se elaboram manifestos e obras, sempre encabeçados por Hugo.

Entre os manifestos, citados em dezembro de 1827, o **Prefácio de Cromwell**, de Victor Hugo, que propõe uma concepção do drama bem diferente da de Stendhal, mas também revolucionária; em julho de 1828, o **Quadro histórico e crítico da poesia francesa e do teatro francês no século dezesseis**, de Sainte-Beuve, que põe em evidência as afinidades do Romantismo e da Plêiade; citemos ainda, em janeiro de 1829, o prefácio das **Orientais** de Victor Hugo, que reclama para a poesia, a liberdade total e o direito ao pitoresco. Também Vigny, em 1829, expõe seus conceitos sôbre o romance e o drama históricos.

Quanto às obras, em poesia, é em 1829, que acontece o êxito das **Orientais** de Hugo, a invenção da poesia intimista de Sainte-Beuve. Numerosos volumes de jovens poetas se declaram românticos, entre os quais se destacarão no ano seguinte os **Contos da Espanha e da Itália**, de Musset. No romance, as preocupações sociais de Victor Hugo se manifestam em **O último Dia de um Condenado;** Mérimée faz triunfar o gênero histórico com a **Crônica do Reino de Carlos IX** e já se ocupa com suas novelas, enquanto Balzac apresenta, com **Os Chouans**, sua primeira obra-prima. Mas é principalmente na cena que a nova literatura se impõe, sucessivamente com **Enrique III e sua Côrte**, de Alexandre Dumas, em 1829; **Otelo**, de Shakespeare, que Vigny traduziu, e sobretudo, em 28 de fevereiro de 1830, **Hernani**, de Victor Hugo.

C) De 1830 a 1840

Pode-se datar de 1830 o estabelecimento definitivo na França da literatura romântica, baseando-se em que, desde então, se renuncia, por algum tempo, aos gêneros e às formas pós-clássicas e que tôdas as obras se ligam mais ou menos à efervescência de idéias novas, expressas desde 1800. Além disso é preciso reconhecer que a nova literatura, na França,

antes de 1830, salvo a de Lamartine e a de Vigny, fôra antes de tudo uma série de ensaios brilhantes, de prelúdios, até mesmo uma ostentação de atitudes puramente literárias, que não correspondiam sempre a uma necessidade interior, a uma expressão original e pessoal de seu autor. Parece justamente que sòmente a partir do momento no qual os literatos românticos se impuseram, no qual puderam desembaraçar-se de tôda preocupação de polêmica e de edificação, foi que êles se tornaram realmente e livremente êles mesmos.

Não que de um dia para outro tenha desaparecido o que era apenas uma moda ou uma atitude. Ao contrário, há em 1830, um verdadeiro redôbro. É dessa época que datam o "dandysmo" e a anglomania dos jovens "leões" de Tortoni e do Café de Paris, é então que se vêem os **Jeune-France,** amigos de Victor Hugo, em trajes mais ou menos medievais, vivendo em cenários góticos, cultivando o frenesi e o macabro ou escandalizando a burguesia; é então que os "bousingots", assim denominados porque usavam um "bousingot", chapéu de marinheiro, de couro curtido, espalham suas maneiras inconvenientes, seu anarquismo ou seu republicanismo brigão, e inauguram as misérias poéticas da vida de boêmio.

Mas lá nem tudo era pura extravagância. Êsses extremos escondiam seguidamente uma concepção da vida e da arte. Para Musset, e principalmente para Baudelaire, o dandismo não é um jôgo gratuito, mas um esfôrço para dar-se um aspeto, a fim de escapar, ao condensar-se em uma forma, à angústia de existir.

O pitoresco dos **Jeune-France** exprime a inclinação de Gautier pela "arte por amor à arte", por uma visão colorida e estética do mundo que êle tentará traduzir em seus versos. Quanto aos boêmios, sua revolta e seu frenesi, quando se manifestam nos poemas de um O'Neddy, de um Petrus Borel, de um Lassailly, de um Aloysius Bertrand, êsses "**enfants perdus** do romantismo" ou êsses "bandidos do pensamento", anunciam uma missão bem moderna da poesia, a de dissociar o mundo lógico, a de pôr em acusação a condição humana, a de destruir a coerência e o hábito rotineiro, a de erigir a revolta como modo de vida. Êsses poetas já fazem o que farão mais tarde Lautréamont, Rimbaud e os surrealistas (6). É entre êsses boêmios que, em 1833, no beco sem saída do Doyenné, vive Gérard de Nerval, aquêle dentre os nossos ro-

6 — Cf. **Les Petis romantiques français**, présentés par Francis Dumont, **Les Cahiers du Sud, 1949.**

mânticos que mais se aproximará do Romantismo alemão que êle conhecia bem e admirava; é êle quem, antes de se afundar na loucura, fará da poesia e do conto um instrumento de exploração do sonho, um meio de atingir ao conhecimento místico do absoluto (7).

Mas essa poesia esotérica, muito apreciada em nossos dias, não é o essencial do romantismo francês. É em outros sentidos que os grandes escritores, depois de 1830, impeliram sua aprofundação pessoal. Nossos poetas procuraram sobretudo exprimir as paixões e as aspirações de seu coração, dizer o que sentiam nas desgraças de sua vida, tirar dessa um sentido religioso, filosófico ou moral. Êles falavam dêles mesmos porque, como corações humanos, conheciam sòmente seus corações, mas era sempre com a idéia de que seriam compreendidos por "seus semelhantes", por "seus irmãos", como dirá Baudelaire. É entre 1830 e 1840 que as paixões de suas vidas inspirarão a Hugo e Musset êsses grandes poemas filosóficos de amor que são **A Tristeza de Olímpio** ou **As Noites,** que Hugo procurará ser um eco sonoro", que Lamartine se elevará para Deus ao contemplar as harmonias do mundo, que todos os nossos poetas confrontarão os sentimentos do homem com a natureza.

Contudo, êste lirismo poderia ter permanecido estritamente individual, se os acontecimentos de 1830 não tivessem dado ao romantismo o que se poderia chamar de uma terceira dimensão, a dimensão social. A revolução de 1830 não foi uma verdadeira libertação. O nôvo regime, o da monarquia de julho, foi um dos mais terra-a-terra, dos menos exaltantes que a França conheceu. Mas 1830 atraiu a atenção sôbre as questões políticas e sociais. Produziu-se então uma verdadeira floração de idéias. É a época em que Lamennais funda o jornal **O Futuro,** tendo por divisa "Deus e a liberdade", é em 1834 que publicará **As palavras de um crente** e espalhará um liberalismo católico que opõe o espírito revolucionário animado pelo cristianismo ao conservantismo burguês. É então que se difundem as idéias de Saint-Simon, cujos discípulos, em particular Pierre Leroux, expõem, depois de 1830, no jornal **O Globo,** o que se chamava de socialismo, isto é, doutrinas que tentavam organizar racionalmente a sociedade e fazer reinar a justiça social. Lamartine se dedica à vida política a partir de 1830 e exprime em seus versos sua fé no pro-

7 — Cf. Albert Béguin, **L'âme romantique et le rêve,** José Corti, 1946: Ch. XVIII, pg. 388 seg.

gresso e seu generoso altruismo. Vigny, porém, não se mistura aos tumultos das assembléias, mas defende, no romance e no teatro êsses "párias modernos" que são o poeta, o soldado ou o teósofo. Quanto a Hugo, êle se imbui, cada vez mais, do sentimento da missão social do poeta; suas coletâneas proclamam seu amor pelos humildes, pela pátria e pela liberdade. George Sand vai fazer suceder à série de seus romances sentimentais, a de seus romances ditos sociais e socialistas. E a história, até então ou bem narrativa ou bem filosófica, vai se inflamar de repente com o lirismo patriótico e democrático de Michelet.

É entre 1830 e 1840 que a literatura francesa atinge verdadeiramente os fins que lhe tinham proposto, trinta anos antes, os primeiros zeladores da romântica: ela exprime enfim o homem moderno através das formas estéticas novas. Mas êsse homem não é aquêle que alguém definia muitas vêzes **a priori** segundo seus gostos ou seus preconceitos; é o homem tal qual o forjaram trinta anos de vida francesa. E as formas estéticas não mais são modeladas sôbre as do estrangeiro, mas resultam mesmo das necessidades do temperamento de nossos escritores.

Chegou agora o momento de fazer uma rápida revisão delas. Na poesia, o amor pela côr e pela beleza plástica do primeiro romantismo se mantém em certos escritores que procuram na criação estética uma espécie de fim em si, destacado de tôda preocupação social. É o que se chama de arte por amor à arte, atitude cujo campeão será Théophile Gautier, e que se pode dizer procedente do Romantismo embora destinada, nos anos seguintes, a se voltar contra êsse mesmo Romantismo, sob sua forma lírica e comprometida. Pois, entre 1830 e 1840, a maior parte dos românticos se opõe justamente à arte pela arte. Para alguns como Gérard de Nerval, ou os jovens "enfants perdus" do Romantismo, a poesia é conhecimento, é penetração no sonho ou no fantástico, é decifrar os segredos do universo, ou também revolta contra êste universo, é esfôrço para destruí-lo e substituí-lo pelo mundo da criação poética. Para os outros, os mais numerosos e os maiores, e sem dúvida os mais representativos da forma tìpicamente francesa do Romantismo na poesia, o poema é expressão lírica das experiências do coração, sob uma forma que encontre um eco na alma dos outros homens porque o poeta se eleva a uma espécie de meditação a propósito das desgraças de sua existência ou dos acontecimentos da vida política e social. A forma preferida dessa poesia é a elegia, o poema épico, mas sobretudo o discurso, longa sucessão de alexandrinos que expõem os impulsos do coração ou o procedimento do pensamento em um estilo animado de arroubos líricos e coloridos de imagens. É nesse gênero que triunfam Lamartine, Musset e Victor Hugo, enquanto Vigny se conserva algo silencioso. Mas evidentemente cada poeta o põe no papel, de acôrdo com sua originalidade pessoal. No romance o Romantismo também encontrou, entre 1830 e 1840, uma forma original, de aí em diante tìpicamente francesa, que resulta da combinação de diversos elementos que se encontram, em graus diferentes, em tôdas as obras romanescas do tempo. O gôsto tradicional pelo romance de análise psicológica permanece, mas, daí para o futuro, a nova tendência é de falar de si e de seus sentimentos, o que introduz um elemento lírico e autobiográfico importante. Ao mesmo tempo, e isto é nôvo, sob a influência de Walter Scott e de Chateaubriand, o romance se torna mais ou menos histórico. Além disso, êle se compraz seguidamente em narrar aventuras extraordinárias, em evocar a vida das grandes cidades ou em dirigir-se à imaginação do povo. Procura também dar sempre uma lição, expor mais ou menos nìtidamente uma tese. Enfim, desprezando a distinção dos gêneros, êle se enche de poesia, quer se trate de visões épicas, de "arroubos" líricos ou de evocações fantásticas. Mas aí também cada escritor tem seu caráter particular. Charles Nodier se deleita com o feérico; Eugène Sue, com as aventuras urbanas, policiais e populares; Alexandre Dumas, com a intriga histórica; Sainte-Beuve, no lirismo psicológico; Hugo, poeta e historiador do passado em **Notre Dame de Paris**, produz a epopéia moderna dos **Miseráveis**, de idéias sociais. Vigny é mais deliberadamente filósofo, Gautier ama as narrações coloridas, Mérimée, as curtas novelas apaixonadas ou pitorescas, Musset passa da confissão ao conto fantasista, George Sand, do romance sentimental ao romance social. Mas sobretudo Balzac e Stendhal remexem todos os elementos do romance romântico e transcendem o gênero, não tanto porque a verdade de sua arte anuncia o realismo, como porque a grandeza de seu gênio fá-los criar um mundo próprio e leva o romance às cimas da literatura universal.

No teatro, após 1830, as exigências da dramaturgia clássica deram lugar à liberdade total. Mas cada escritor cria segundo seu próprio gênio. O que se cognomina de "drama romântico" permanece em Alexandre Dumas como uma intriga histórica mais ou menos melodramática, torna-se com Victor Hugo uma expressão cada vez mais lírico-épica que, com os **Burgraves**, se avizinhará mais da **Lenda dos Séculos** do que

do teatro. **Chatterton**, de Vigny, é um drama burguês de tendências filosóficas. Quanto a Musset, sua obra dramática é tão diversa que escapa a qualquer classificação.

A vida poderosa do Romantismo não animou, entre nós, sòmente os gêneros puramente literários. Comunicou-se também com a História. Antes de 1830, esta havia sido auxiliada, em seu desenvolvimento, pelo interêsse dos primeiros românticos, pelo passado e pela côr local e também pelas lutas de idéias da Restauração. Após 1830, Michelet quer fazer a "ressurreição integral" do passado. Procura na história, sob tôdas as formas, a alma do povo em seu empenho dirigido para o sentimento da pátria e da liberdade. Seu trabalho de reconstituição de uma época o leva a interessar-se por todos seus aspectos, a desenvolver a informação científica, o que anuncia o positivismo, mas ao mesmo tempo, suprindo pela intuição as lacunas de sua informação, vendo o passado com olhos de filho do povo patriota, dá-lhe uma imagem poderosamente simbólica e épica, ardente de fervor lírico, e mais do que a história da França, êle exprime a alma da democracia e da pátria francesa.

Quanto à crítica literária, as polêmicas de antes de 1830, o contato com as literaturas estrangeiras, desembaraçaram-na de tôda visão dogmática do belo. O Romantismo ensinou-lhe, em vez de censurar os defeitos, a explicar as belezas. E, sob a influência da História, essa nova crítica explicativa, rodeando-se de um aparelho científico cada vez mais considerável, evolui, com Sainte-Beuve, em direção à crítica científica moderna.

D) O fim do Romantismo

Parece-me ser bastante vão, datar 1843 o fim do Romantismo, sob o pretexto de que naquele ano **Os Burgraves** de Victor Hugo fracassou ao passo que **Lucrécia** de Ponsard, uma honesta tragédia de forma clássica, triunfava. Isto prova, quando muito, que Hugo tinha um gênio mais épico do que dramático e que o público mudava de gôsto ràpidamente no gênero maior do classicismo, gênero que Lamartine nunca praticou, que Vigny abandonara havia muito tempo e no qual Musset era ainda desconhecido, pois não fazia representar suas peças. Tudo o que se pode dizer é que, após 1840, o público se cansa de certas formas exteriores ou menores do Romantismo, como o macabro ou o lirismo chorão dos poetas de segunda categoria. Por outro lado, já desde muito, os escritores românticos não formavam mais um grupo que lutava sob um mesmo estandarte literário, mas continuavam, como vimos, sua aventura individual. Lamartine e Hugo publicam pouca coisa, entre 1840 e 1850, pois estão na política, e Vigny, porque se isola em seu recolhimento. Ao mesmo tempo, a partir de 1840 e principalmente de 1850 em diante, entram em desenvolvimento concepções artísticas e filosóficas às vêzes resultantes do Romantismo, mas numa reação contra êle. Enumeremos simplesmente o Positivismo, culto da ciência e do fato científico objetivo; o Realismo, no romance que exclui os sentimentos pessoais do autor, as teses e os personagens ou as aventuras extraordinários; na poesia a arte pela arte e em seguida o Parnaso, que prefere a beleza plástica ao lirismo e ao compromisso social. Mas os grandes poetas românticos permanecem fiéis à sua inspiração e, pode-se dizer, que é justamente bem depois de 1840, que desabrocharão as mais belas flôres do Romantismo, senão no romance, com **Os Miseráveis** de Victor Hugo, em 1862, ao menos na poesia, com **Os Destinos** de Vigny (1863), **As Contemplações, A Lenda dos Séculos** e os poemas prodigiosos da velhice de Victor Hugo.

E, sobretudo, o que é necessário reconhecer, é que o Romantismo deixou uma impressão indelével no pensamento, na sensibilidade e na arte francesa, impressão esta que se encontra em escritores cuja forma é bem diferente do Romantismo ou mesmo lhe é oposto. Pensemos a que ponto Baudelaire, precursor do Simbolismo, e Flaubert, mestre do Realismo, puderam ser românticos. Quanto romantismo no pessimismo de Leconte de Lisle, na melancolia de Pierre Loti, nos langores do Simbolismo, nas visões épicas de Zola, nos sonhos de Alain Fournier em **O grande Meaulnes** e talvez na literatura de compromisso de nossa época! É esta marca do Romantismo que agora desejo pôr em evidência, mostrando-vos como transformou e marcou a alma francesa e transformou-lhe os conceitos de arte e de estilo.

II BALANÇO DO ROMANTISMO

Seria absurdo crer que foram os românticos os que revelaram aos franceses a vida do coração. Muito antes dêles, nossos escritores clássicos conheciam a fôrça da sensibilidade e nos pintaram suas conseqüências. Mas consideraram-na como uma espécie de doença, uma dessas fatalidades subjugando tràgicamente o homem e a razão. O século XVIII, mesmo tendo descoberto as voluptuosidades do sentimento

e às vêzes também suas nobres inspirações morais, nunca chegou, como os românticos, a conceber, para o indivíduo, a existência sòmente no abandono à torrente da vida sensível. É necessário dizer, existe na base do Romantismo francês um anti-racionalismo devido às decepções diante dos reveses e dos dramas provocados pelo racionalismo do século XVIII. Se, à maneira de uma grande balança, o pensamento francês oscila desde as claridades do positivismo racionalista até às brumas do misticismo ou do instintivismo, foi o Romantismo que, nos tempos modernos, deu o impulso, e tôdas as doutrinas contemporâneas que proclamam a falência da razão, participam dêle, ao menos no seu ponto de partida.

Sôbre a vida do coração, os românticos franceses nos pintaram no início suas inquietudes. A razão não opera mais no sentido de resistir aos entusiasmos imoderados da sensibilidade e no sentido de acomodar a atividade aos limites das fôrças humanas e às fronteiras do mundo real. A alma é apaixonada, transbordando de sentimentos e de desejos, recusa-se a crer nos conselhos desiludidos da sabedoria, e não encontra, no mundo, nenhum objeto bastante grande para satisfazê-la. Habita-se, com o coração cheio, um mundo vazio. O Romantismo nos ensinou a não aceitar o mundo real, a sofrer porque sentimos em nós aspirações a algo de maior e de mais belo. Exprimiu, assim, tanto a eterna inquietude da adolescência como a angústia dos que não podem repousar em paz sôbre o travesseiro, às vêzes um pouco mole, da sabedoria enquanto sua sêde de ideal não é saciada.

Demasiado ávidos de absoluto e sempre desiludidos, os românticos nos falaram do tormento e da agitação do doente que para escapar ao seu mal, procura cobiçosamente tôdas as evasões possíveis. E é no desequilíbrio, nesses arrojos sucessivos e por vêzes contraditórios, que reside sua riqueza

Êles revelaram à nossa literatura as delícias do exotismo, a evasão no espaço em direção dos céus brumosos do Norte ou das luzes do Oriente. Êles lhe ensinaram a voluptuosidade da evasão na História, em busca do passado, a fim de contemplar imagens de vida ou de paixões que a distância no tempo torna mais belas ou mais ardentes. Essas formas de Romantismo que se qualifica às vêzes, um pouco desdenhosamente, de "exteriores", nos parecem, ao contrário, responder às necessidades de um desequilíbrio interior fundamental. É inútil mostrar tudo o que a Literatura deve a êles, tanto como a História ou mesmo a arte de viver modernas.

Mas essas evasões particularmente freqüentes no primeiro período do Romantismo, nunca satisfizeram os desejos da sensibilidade. Essa se voltou então para si mesma e o problema maior do Romantismo foi o da existência. Até o Romantismo, a sabedoria francesa tinha dado mais ou menos como objetivo para o homem a disciplina e o equilíbrio de suas tendências, a adaptação hábil de sua atividade às conveniências sociais ou às leis da religião ou da moral. Para os românticos, existir verdadeiramente não pode ser senão satisfazer plenamente as aspirações de seu coração. É por isso que êles não mais consideram as paixões como fraquezas, mas como vias superiores que levam ao absoluto da existência. De onde, por exemplo, sua divinização do amor e da mulher. Êles tornam a encontrar o misticismo medieval de Petrarca e nos ensinam que se pode procurar no amor um absoluto. A paixão de amor, para os clássicos, simples fonte de voluptuosidade, ou uma fraqueza dolorosa e perigosa, ou um meio sadio e natural de atingir a felicidade, torna-se para os românticos a razão verdadeira de sua existência, a justificação de sua presença sôbre a Terra, o único meio de serem necessários e talvez de se tornarem eternos. Êles nos mostraram, por conseqüência, mais uma vez depois de Dante e Petrarca, como a vida e a visão do mundo podiam se ordenar inteiramente em tôrno de um ser amado e é neste sentido que êles renovaram nossa concepção do amor. Mas não sendo sustentados, como os escritores da Idade Média, por uma espécie de confusão entre o amor terrestre e o amor místico, nossos românticos nos exprimiram sobretudo os sofrimentos e as decepções dessa busca vã do absoluto que se choca com a morte, com a infidelidade ou com a degradação do tempo. Mesmo fracasso e mesmo desespêro quando o homem desiludido se voltou para a natureza, não dessa vez para contemplá-la em suas belezas, mas para pedir-lhe que justificasse sua existência. É necessário confessar, aliás, sôbre êste ponto, que os românticos franceses, na maioria, recusaram submeter-se a uma espécie de panteísmo, dissolver sua alma individual na alma universal da criação. Constataram, sobretudo, que a natureza era indiferente ou hostil e proclamaram acima de tudo seu subjetivismo. Não obstante suas descrições da natureza, a influência que esta exerce sôbre êles, nossos românticos, excetuando talvez Victor Hugo, terminam por separar-se e desviar-se dela e se aproximam bastante do senhor Jean-Paul Sartre. O mesmo acontece, creio eu, com respeito a Deus. Sem dúvida, houve no começo do Romantismo,

um esfôrço para retornar à religião, em reação contra o deismo do século XVIII. Mas, em vez de dirigir-se a Deus pela meditação, pela caridade e pela humildade, foi-Lhe exigido que satisfizesse as aspirações de uma sensibilidade exacerbada, consideraram-no como uma necessidade do coração no mesmo plano que a mulher. Porisso a religião de nossos românticos é só novamente trazida com Chateaubriand, a um certo devaneio estético diante da beleza do culto; com Lamartine, aspirações idealistas; com Victor Hugo, um deísmo às vêzes substituído pelo panteísmo. Um tal Deus não poderia responder a corações tão enamorados de si mesmos: assim abandonaram-no ou mesmo maldisseram-no. Se em Musset Deus está ausente, é renegado em Vigny. Eis por que não me parece que o Romantismo francês tenha contribuído muito para o reflorescimento religioso da França. O Romantismo, antes, tornou insípida a idéia do Deus vivo ou mesmo proclamou a revolta contra Deus; nesse sentido, êle continua e agrava, a crise religiosa nascida no fim do século XVIII, e devemos passar de Pascal a Péguy sem que os românticos tenham trazido grande coisa. Mas, em outro sentido, essa procura de Deus, como satisfação de uma necessidade de absoluto, testemunha um ardente idealismo que, em todos nossos românticos, nega as conclusões materialistas do racionalismo positivo do século XVIII. Cabia aos filósofos e aos escritores sociais dar um conteúdo preciso a essas tendências bastante vagas, mas o romantismo francês, criou nesse ponto um clima favorável.

A sêde de absoluto da sensibilidade romântica não pôde pois, na maior parte do tempo, ser satisfeita e o que nos exprimem os escritores é a derrota e o sofrimento. Alguns dêles, sobretudo os românticos menores, tentaram escapar ao nada do ser por diversos meios. No extremo limite, havia a morte, e a vertigem do suicídio fascinou de um lado a outro do Romantismo os espíritos inquietos. Êle atraiu suas vítimas das quais citaremos apenas a mais ilustre, Gérard de Nerval. Mas, sem ir até o suicídio, o Romantismo tentou evadir-se também pelo deboche, pelo dandismo ou pelas fúrias demoníacas do frenesi. Não foi apenas uma moda passageira, um álibi para escapar ao nada. Se nossos grandes escritores logo voltaram atrás, mesmo assim ela produziu seus frutos, quando, ligada ao desespêro, se torna, por exemplo, em Lautréamont, uma revolta arrebatada que indicará à poesia moderna um de seus fins, o que consiste em destruir o mundo racionalista e utilitário. Havia também a evasão para o

fantástico, isto é, os pesadelos e as alucinações de uma consciência angustiada que admite a intrusão brutal do mistério na vida real. É suficiente pensar em Nodier, em Balzac, em Mérimée ou em Nerval para constatar que o fantástico não está ausente de nossas obras românticas. Mas está bem longe de constituir o essencial delas, não mais, aliás, do que o iluminismo ou a exploração do sonho, outras vias de evasão e de procura do absoluto.

E, não obstante tudo isso, êsses esforços para quebrar as paredes de um mundo sufocante, que parecia pequeno demais, tiveram certa influência sôbre a consciência francesa. Êles nos ensinaram que o universo material e moral não se limitava talvez àquilo que os nossos sentidos e a nossa razão nos faziam reconhecer. Mesmo deixando de lado o mundo sobrenatural da religião, no qual o pensamento francês soube penetrar, às vêzes com uma profundeza e um arrôjo único, as diversas tentativas de nossos pequenos românticos nos fizeram suspeitar, no próprio contato do nosso universo consciente e sensível, tôda uma zona de sombra feita do inconsciente, de instinto ou de magia, onde certas formas de pensamento modernas terão futuramente a tentação de procurar fundamentos para a arte e a vida.

Mas, repitamos ainda, os nossos grandes escritores resistiram, na maior parte, a esta fascinação do mistério. Êles se mantiveram fiéis à tradição francesa, permanecendo na zona da claridade: claridade de expressão porque a composição de suas obras é sempre ordenada, seu estilo sempre plenamente inteligível; claridade do conteúdo também, porque êles se negaram ao apêlo do mistério, se alojaram, na maioria, no mundo consciente e acessível a todos. E é nesta claridade que êles tentaram tirar de sua inquietude e das decepções de sua sensibilidade uma maneira de aceitar a vida.

A impossibilidade de êles acederem ao absoluto, expressava-se numa intensificação de seu sofrimento. Não podendo existir pela realização de um ideal exterior a êles mesmos, êles acreditaram existir através de sua dor. Nada nos engrandece tanto como uma grande dor, escreveu um dêles. Mostraram-nos assim tôda a riqueza moral que um homem pode tirar do sofrimento, a tôda sua fecundidade na criação estética, a qual, anotemos de passagem, já é para êle, como será para Proust, uma maneira, talvez a única, de existir. Esta convicção de existir porque sofriam, conduziu-os muitas vêzes ao orgulho: êles se comprazeram a crer, que uma fatalidade sinistra os distinguisse particularmente, desencadeando-

se sôbre êles porque êles eram indivíduos excepcionais. Orgulharam-se disto, e, neste sentido o Romantismo exaltou ao grau supremo o individualismo francês. Êle classificou o homem como um ser único e lhe inspirou a revolta contra o universo, o qual o obrigava a suportar suas leis, e contra uma sociedade que sufocava a sua personalidade sob suas convenções. Revolta social, revolta contra Deus e o universo são atitudes mui românticas. Notemos bem, entretanto, que não se trata para os nossos grandes escritores, como será o caso de Lautréamont ou Rimbaud, de substituir o mundo do século XIX não sei por que mundo do inconsciente e do instinto. Trata-se de colocar o homem consciente, coração e pensamento, em face de Deus e da natureza e da sociedade e de engrandecer sua personalidade e seu poder.

Pois, conseqüência curiosa, mas necessária, partindo da desordem da sensibilidade, chegou-se finalmente ao culto da energia. É na ação, mormente depois de 1830, que os românticos acham sua razão final de existência, salientando a vontade do domínio, mostrando que o indivíduo, no fim de contas, é aquilo que êle consegue de si mesmo. Considerai os nossos grandes românticos: Hugo, Balzac, por exemplo, têm aparência de tísicos pálidos, gemendo melancòlicamente e abandonados ao destino? Êles são, ao contrário, grandes trabalhadores, "pés de boi" do trabalho. Napoleão é seu grande homem e, não contentes com sua atividade literária, êles se atiram à ação política ou social, ou mesmo à conquista do dinheiro e das honras. Vejamos também algumas obras. Há, sem dúvida, em Balzac e em Stendhal pinturas da inquietude do coração. Mas o herói stendhaliano domina as suas fantasias sonhadoras: êle simplesmente tira volúpias deliciosas delas, momentos de êxtase e de esquecimento, mas também sabe agir, não para conquistar um resultado material, mas para gozar a vida, para se dar ao luxo do risco, para provar a si mesmo que existe, jogando a cada instante sua existência para atingir o fim que êle se propõe. Em Balzac não há jôgo gratuito, mas a maior parte das paixões, em vez de serem pintadas, na inatividade e passividade, nos são apresentadas em plena ação, como se apanhassem a realidade para satisfazer sua ansiedade do poder, para lutar contra a resistência em matéria e do mundo social. E desta luta nasce, como uma epopéia gigantesca, uma sociedade moderna, que se eleva sôbre o poder e sôbre o dinheiro. Pensemos agora em Hugo. Se **Hernani** e **Ruy Blas** se suicidam, é por concessão às leis do gênero. Mas êsses heróis, e também Jean Valjean, não têm

aspeto de chorões pálidos, mas são bem sêres enérgicos, sabendo querer e vencer. Vigny, por sua parte, dominará seus desesperos para se elevar ao estoicismo, ou para lutar em favor da poesia e do espírito. Há, pois, no Romantismo francês um culto da vontade do poder e do super-homem que o liga ao mundo de Corneille, o qual nossos românticos sempre admiraram.

Êste mesmo gôsto pela ação se encontra novamente no Romantismo social depois de 1830. E' inútil demonstrar isto. Insistamos antes na síntese entre as diversas aspirações românticas, que permitiu esta espécie de projeção do indivíduo fora de si mesmo. O francês, graças ao Romantismo, remontou primeiro às origens de sua raça. Seu patriotismo, engrandecido já pela Revolução e pelo "Império", se via enriquecido pelo sentimento de pertencer a um solo, de ter ligações com um passado, de enraizar a sua própria sensibilidade nacional naquela das gerações anteriores. O romantismo comungou na raça ancestral. Neste sentido, êle realizou bem a missão que lhe deu "a romântica" e foi preciso a aberração dos monarquistas para acusar de uma espécie de cosmopolitismo sem pátria, escritores que renovaram ou criaram os mitos, dos quais se alimenta o patriotismo francês, Roland, Jeanne d'Arc, os soldados do ano dois, Napoleão ou Gavroche. Realmente, o Romantismo na França tinha a tarefa de enaltecer os valores do nacionalismo patriótico que a conjuntura do século XIX tornou possível. Mas êsse nacionalismo foi expresso "à francesa", isto é, através da democracia e do humanitarismo. Os românticos quiseram escrever para o povo, tiveram o sentimento do povo, exaltaram o povo. Acabaram com a aristocracia de inteligência para exprimir os sentimentos da massa. De lá vem seu senso da epopéia, pela presença, em seus romances, de gente das classes baixas. Êles ainda são entre nós os escritores preferidos do povo e os outros autores que o povo ama, como Zola ou Aragon, lhe agradam, muitas vêzes, pelo que êles conservaram de romântico. E ao mesmo tempo que deram ao povo o sentimento de sua existência e da pátria, os românticos generosamente empenharam sua sensibilidade a serviço de suas aspirações sociais, humanitárias e mesmo internacionalistas, visto que depois da Revolução, para um francês, o amor à pátria se confundia com o amor à humanidade, persuadido que a França era a única nação a defender certos valores universais. É porisso que um Michelet concilia tão fàcilmente seu patriotismo, suas aspirações democráticas e seu internacionalismo, que Hugo

pode ao mesmo tempo celebrar Paris assediada pelos prussianos, e as suas esperanças de paz universal, que Lamartine escreveu **A Marselhesa da Paz** e que Vigny acredita que o reino do espírito puro apagará as fronteiras. E' êste humanitarismo generoso, que se encontra na fonte das grandezas e das ilusões do século XIX e que até os nossos dias alimentou a fé dum povo, que nunca cogitou em bater-se para aumentar sua fôrça ou sua riqueza, mas para defender, com sua própria existência, o que achava serem, com ou sem razão, valores aplicáveis e úteis para a humanidade inteira.

Vêdes, portanto, que o romantismo francês enriqueceu e modificou profundamente a consciência francesa. Sòmente acrescentarei algumas palavras sôbre as conseqüências puramente literárias desta revolução. Dali em diante, admitiu-se na França um "pluralismo", como cita Albert Thibaudet, isto é, ao menos duas maneiras de encarar a arte e a vida, o Classicismo e o Romantismo êsses dois pólos do espírito e da arte francesa, entre os quais evoluem as tentativas de nossos bacharéis, esperando que a vida os ensine que seu antagonismo corresponda ao da razão e do coração, da sabedoria e do entusiasmo e se resolve talvez difìcilmente na ação.

O Romantismo ensinou também aos franceses o que sabiam realizar os jovens, opondo-se aos mais velhos. Como tôdas as revoluções, êle deu o gôsto pelas mudanças em série e aclimatou em nossos costumes literários estas revoltas periódicas dos jovens contra os mais velhos, e que correspondem talvez à tendência inspirada pela democracia, de derrubar os ministérios, mas que são, sem dúvida, mais fecundas. O Romantismo também modificou as relações entre o autor e o público. Não se escreve mais para um salão ou uma república de gente culta, deseja-se atingir todo o povo, escrever para todos os homens, e o público se acostumou a considerar os autores como diretores de consciência. Êstes, em compensação, não se limitaram a ser divertidos ou puramente artísticos: êles se compenetraram do sentido de sua missão, e é do Romantismo que datam a dignidade do escritor na nação e a idéia que a literatura deve ser, como se diz hoje em dia, "comprometida".

Por outro lado, o Romantismo proclamou a liberdade total na arte. Acreditou que tudo podia ser dito, sob a condição que isto esclarecesse sôbre o homem total, não importando em que sentido, sob a condição de que o estilo criado pelo escritor exprimisse mais fortemente suas concepções. Outrossim desembaraçou todos os gêneros das regras que os estorvavam, sòmente conservando as leis gerais, necessárias à inteligência e à beleza da obra de arte. Promoveu também todo o vocabulário francês à dignidade literária, admitindo ao lado das palavras nobres, as grosseiras, ou do "argot". Graças a êle, hoje em dia, a literatura pode exprimir-se em qualquer estilo.

Antes do Romantismo, a beleza da forma consistia em empregar judiciosamente certas figuras já classificadas num repertório bem conhecido dos iniciados. Depois dêle, qualquer imagem, tôda metáfora era julgada boa se desse mais fôrça ao pensamento. Deu assim tôda liberdade à seqüência das imagens e abriu um caminho que conduz às audácias do Surrealismo. Quanto aos gêneros, êle enriqueceu a poesia com uma quantidade enorme de temas, libertou o verso de todos os constrangimentos rítmicos; se não foi tão bem sucedido no teatro como o classicismo, proclamou, todavia, a liberdade e deu largas à fantasia moderna, mostrando que o teatro podia também transmitir ao público uma mensagem filosófica e social. Favoreceu o desenvolvimento da história e da crítica, e alargou a tal ponto o gênero romanesco que já o tornou apto a exprimir, sob formas diversas, o pensamento de uma época inteira.

Estas são, na minha opinião, as principais conseqüências das diversas atitudes literárias, as quais de 1800 até 1850, aproximadamente, se tem chamado de românticas. Tentei encará-las histórica e objetivamente. Pois a literatura francesa não tem a vantagem de certas literaturas estrangeiras, às quais a grandeza de seu século clássico de ouro permite desdenhar a pobreza romântica ou às quais o brilho de seu Romantismo permite fazer pouco caso de uma literatura clássica bastante insignificante. Aqui ainda, como se trata de escolher entre duas concepções da vida, duas formas de arte, a França nos deixa na incerteza. Eu vos deixarei aqui, desejando sòmente que para vós, como para todos os verdadeiros amigos das letras, seja uma razão suplementar para que se estude e se compreenda êste ser, como todo ser amado, fugidio e indefinível por sua própria natureza, que é uma grande literatura.