

AVISO AO USUÁRIO

A digitalização e submissão deste trabalho monográfico ao *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia* foi realizada no âmbito do Projeto *Historiografia e pesquisa discente: as monografias dos graduandos em História da UFU*, referente ao EDITAL Nº 001/2016 PROGRAD/DIREN/UFU (<https://monografiashistoriaufu.wordpress.com>).

O projeto visa à digitalização, catalogação e disponibilização online das monografias dos discentes do Curso de História da UFU que fazem parte do acervo do Centro de Documentação e Pesquisa em História do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (CDHIS/INHIS/UFU).

O conteúdo das obras é de responsabilidade exclusiva dos seus autores, a quem pertencem os direitos autorais. Reserva-se ao autor (ou detentor dos direitos), a prerrogativa de solicitar, a qualquer tempo, a retirada de seu trabalho monográfico do *DUCERE: Repositório Institucional da Universidade Federal de Uberlândia*. Para tanto, o autor deverá entrar em contato com o responsável pelo repositório através do e-mail recursoscontinuos@dirbi.ufu.br.

FERNANDO CESAR DOS SANTOS

ROMANTISMO:

CONCEPÇÕES ESTÉTICAS, CULTURAIS E
HISTORIOGRÁFICAS NA OBRA *Os MISERÁVEIS*
(1862), DE VICTOR HUGO

UBERLÂNDIA - MG
2014

FERNANDO CESAR DOS SANTOS

ROMANTISMO:

CONCEPÇÕES ESTÉTICAS, CULTURAIS E HISTORIOGRÁFICAS NA OBRA OS MISERÁVEIS (1862), DE VICTOR HUGO

MONOGRAFIA apresentada a
Universidade Federal de Uberlândia -
Instituto de História - como requisito
parcial para obtenção do título de
Graduação em História.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rosangela Patriota
Ramos.

UBERLÂNDIA - MG
2014

2014 SANTOS, Fernando Cesar dos, 1980-
Romantismo: concepções estéticas, culturais e historiográficas na obra
Os Miseráveis (1862), de Victor Hugo / Fernando Cesar dos Santos -- 2014.
63 f.

Orientadora: Rosangela Patriota Ramos.
Monografia (Bacharelado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Instituto de História
Inclui bibliografia.

1. Romantismo. 2. *Os Miseráveis*. 3 Progresso. 4. Idealização

FERNANDO CESAR DOS SANTOS

SANTOS, Fernando Cesar dos. **Romantismo**: concepções estéticas, culturais e historiográficas na obra *Os Miseráveis* (1862), de Victor Hugo. 63 f. 2014. Monografia (Bacharelado em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Rosangela Patriota Ramos
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)
(Orientadora)

Prof. Dr. Rodrigo de Freitas Costa
Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

Prof. Dr. Alcides Freire Ramos
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Para Vó Rosa.
Sempre em meu coração...

AGRADECIMENTOS

AGRADEÇO, INICIALMENTE, aos familiares e amigos que estiveram comigo antes da minha jornada acadêmica se iniciar. Graças à eles, pude dar sentido à minha enquanto meu caminho ainda não estava claro para mim. Me acompanham desde a infância e puderam vivenciar comigo todas as transformações responsáveis por me trazerem até aqui. Sou muito grato por ficarem ao meu lado todo esse tempo. Não tentarei nomeá-los aqui pois são inumeráveis e eu cometeria, certamente, o equívoco de me esquecer de alguém.

Agradeço a William Martins por ser aquele incentivador desde o primeiro momento nesse meu empreendimento e também por me permitir fazer parte junto a sua família e sua a sua casa. Você tem uma família linda, amigo, e sou grato por, de alguma forma, me sentir parte dela.

Aos amigos de Uberlândia Felipe Arantes, Gabriel Tobias, Marcos Aguiar, Lázaro Júnior e minha irmãzinha Gabriela Silva, agradeço por terem sido receptivos comigo quando aqui cheguei, por terem me dado um lugar no time e garantirem sempre meu lugar ao lado de vocês no boteco. Passamos grandes momentos juntos e isto me fez toda a diferença.

Anderson Neves e Gustavo Zuquetto são daquelas pessoas que se custa a compreender, mas quando isso acontece percebemos que a amizade extrapolou seus níveis convencionais e que nos sentimos entre irmãos junto a eles.

Luciana Biffi, Alyne Carvalho, Marina Ferreira, Paula Borges, Aline Diniz e Stéfany Tavares, minhas colegas de turma, mostraram-me como a paciência pode ser ilimitada. Em meio a provas, trabalhos e afins, ou seja, apesar da graduação e do mau humor deste velho colega, pudemos construir algo de muito bonito. As lembranças dessa época ficarão guardadas sempre com muito carinho.

Cinthia Martins e Letícia Falcão foram amigas sempre dispostas a atenderem a um pedido meu para contribuir com os afazeres acadêmicos, mesmo que esta nunca deixasse de fazê-lo com seu habitual sarcasmo e aquela com sua bipolaridade que vai do

extremo carinho à grosseria em questão de segundos (risos). Construimos uma relação, dentro e fora dos muros da universidade, a qual me dá muita alegria.

Carol Araújo, Lays Capelozi e Talitta Freitas, além de deixarem meu dia mais bonito e menos agradável com suas intermináveis discussões sobre roupas e afins, contribuíram para o meu dia a dia de trabalho por estarem sempre dispostas a ajudar mesmo que seja com um simples sorriso. Porque muitas vezes é apenas disso que precisamos.

Aos colegas do NEHAC, pessoas que me ajudaram e ajudam dia a dia na minha formação como historiador e o fazem de maneira alegre, responsável e com enorme qualidade. Em especial a Rodrigo de Freitas Costas, por se mostrar sempre solidário e atencioso e por aceitar contribuir para meu trabalho nesta banca.

Aos demais colegas do curso que procuraram colaborar nas discussões e na vida acadêmica de uma maneira geral. Em especial ao Gustavo Brito por ser mais velho e mais ranzinza que eu, deixando-me um pouco mais confortável em meio aos jovens colegas (risos).

Ao Munís Pedro e ao Guilherme Zufelato agradeço pelas enormes contribuições no meu trabalho e na minha construção intelectual que apenas se inicia. São verdadeiros guias para minhas intermináveis buscas sobre nosso ofício, além de importantes amigos que trouxeram diferentes visões de mundo para meu olhar míope.

Aos professores do Instituto de História, mas não a todos, e em especial aos Professores Paulo Roberto de Almeida, Leandro José Nunes e Deivy Ferreira Carneiro meus sinceros agradecimentos, pois colaboram para que as profundas transformações que julgo ter passado nesses últimos quatro anos e pouco pudessem ocorrer.

Ao Prof. Alcides Freire Ramos, que me acompanha desde o primeiro período na disciplina de Mundo Antigo Romano, colaborando nos mais variados projetos que buscamos empreender durante a graduação e por ser mostrar solidário nos momentos de dificuldade, meu especial agradecimento.

À Profa. Rosangela por estar comigo de maneira tão orgânica neste trabalho. No qual mal posso delimitar o que nele contém de mim ou o que contém dela. Por ter me resgatado enquanto eu caminhava pelo vale da sombra me ajudando a dar rumo à minha pesquisa; por ter sido extremamente solidária e generosa com todas as questões que me

angustiarão nos últimos anos, enfim, por todos esses motivos e outros inumeráveis, deixo meu sincero agradecimento e minha enorme admiração.

Agradeço ao meu pai por ser quem ele é e, mesmo que do seu jeito, ter me ensinado a ser um filho melhor.

Aos meus irmãos, Patrícia e Rodrigo, cunhados Mikel e Francine, que, mesmo longe, deram um novo sentido à minha vida ao me transformarem tio. Situação esta impossível de descrever apenas com palavras.

Ao meu padrasto, que carinhosamente trato por papito, por estar ao lado de minha mãe em sua incessante luta dia após dia.

À minha mãe... agradecimento este que se apresenta como muito dificultoso já que não me imagino realizando nada em minha vida sem seu apoio. Inúmeros foram os percalços, os descaminhos, mas em todos eles me senti amparado de uma forma ou de outra. Saí à rua para enfrentar o mundo porque sempre tive para onde voltar, e o colo da mãe nunca deixará de ser o melhor dos lugares para um filho como eu.

Em último lugar gostaria de deixar meu agradecimento aos meus avôs e avós, pessoas as quais devo tudo o que sou, pois aprendi, antes de com qualquer um, como eles. Em especial à minha avó Rosa, por ter acreditado em mim em uma época que eu mesmo ainda não acreditava.

*A arte existe para que a
realidade não nos destrua.*

Friedrich Nietzsche

RESUMO

SANTOS, Fernando Cesar dos. **Romantismo:** concepções estéticas, culturais e historiográficas na obra *Os Miseráveis* (1862), de Victor Hugo. 63 f. 2014. Monografia (Bacharelado em História) - Instituto de História, Universidade Federal de Uberlândia, 2014.

BUSCANDO COMPREENDER COMO o homem moderno se construiu e se modificou, sobretudo a partir do movimento estético do Romantismo e em suas concepções originais acerca da arte e da sociedade, abordamos a obra “Os Miseráveis” (1862), de Victor Hugo, na ânsia que revelar alguns elementos que se comportaram como preponderantes na construção deste indivíduo.

A partir de sua idealização, Hugo nos remete a um contexto de grande ebulição política, social, artística e mesmo cultural em que vários paradigmas são colocados à prova por uma classe de artistas que busca romper com o poder instituído nos mais diversos elementos que compunham sua sociedade. Uma nova visão de mundo, representada com uma pulsante vibração estética, procurava redirecionar o caminho do homem moderno desembocando em exacerbações sentimentais, em inversão da lógica racionalista para uma idealização intuitiva, em concepções de projetos de nação baseadas na igualdade do indivíduo e em sua capacidade de autodeterminar-se diante da vida e da arte.

Sendo assim, “Os Miseráveis” se coloca como obra romântica que visa ao progresso do homem, baseada no racionalismo, mas que se constrói a partir da intuição idealizada e sentimental.

Palavras-chave: Romantismo – *Os Miseráveis* – Progresso – Idealização

RESUMO	[VIII]
INTRODUÇÃO	[01]

* * *

CAPÍTULO I O ROMANTISMO

[07]

Modernidade e Estética Romântica	[11]
Romantismo e historiografia	[15]

* * *

CAPÍTULO II *OS MISERÁVEIS,* UMA EPOPEIA MODERNA

[24]

O santo Valjean	[27]
-----------------	------

* * *

CAPÍTULO III NOÇÕES DE PROGRESSO NA MODERNIDADE

[41]

* * *

CONSIDERAÇÕES FINAIS	[57]
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	[61]

INTRODUÇÃO

NOSSA PESQUISA PAUTOU-SE, desde seu início, em procurar uma articulação entre questões que correspondessem a preferências individuais e questões decorrentes daquilo que se aprendeu ao longo da nossa graduação. Sendo assim, a escolha de nosso tema apresenta um momento pontual para sua concepção inicial: o curso de História Moderna, ministrado pela Profa. Dra. Rosângela Patriota, que, somente mais tarde, tornou-se também orientadora deste projeto.

Aos nos depararmos, na aludida disciplina, com o trabalho de E. P. Thompson, “Os Românticos: A Inglaterra na era revolucionária”, e notar como o autor propunha um trabalho a partir da poesia romântica inglesa, procuramos ajustar esta questão incorporando uma obra da literatura francesa que também se reconhecesse como parte do Romantismo, no caso “Os Miseráveis”, de Victor Hugo.

No entanto, nossa pesquisa só começou a tomar forma depois de nossa entrada no Núcleo de Estudos em História Social da Arte e da Cultura (NEHAC), onde pudemos, através da participação em grupos de discussão e na relação com a orientadora, dar um melhor direcionamento e sentido acadêmico para o trabalho. Outro importante elemento que contribuiu enormemente para nossa pesquisa foi o projeto de Iniciação Científica junto ao CNPq, desenvolvido ao longo do último ano.

Antes mesmo de iniciarmos nossas considerações referentes ao trabalho aqui apresentado, gostaríamos de ressaltar que nossa concepção do “fazer historiográfico” se organiza a partir de um lugar específico, já que o historiador, mesmo que não parta de um regramento estático, aborda seu objeto a partir de concepções estabelecidas a partir das dinâmicas de nossa área, promovendo um diálogo entre seus pares e também junto a outras áreas do conhecimento. Dessa forma, estabelecendo uma pesquisa interdisciplinar, embora sempre com o olhar historiográfico e do nosso tempo.

Toda pesquisa historiográfica se articula com um lugar de produção sócio-econômico, político e cultural. [...] É em função deste lugar que se instauram os métodos, que se delinea uma topografia de interesses, que os documentos e as questões que lhes serão propostas, se organizam.¹

Nosso trabalho buscou, então, trazer a tona algumas questões que permeiam a relação existente no binômio História/Literatura, uma vez que compreendemos serem

¹ CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982, p. 66-67.

áreas do conhecimento humano com enormes possibilidades não apenas por explicarem a vida, mas também darem sentido à ela.

No momento específico de nosso recorte cronológico – Os miseráveis aborda questões que envolvem a vida política, social e cultural da França no período entre a queda de Napoleão Bonaparte, em 1815, e os levantes civis contra o governo de Luís Filipe I, nas barricadas de 1832, sem deixar de lado as ressonâncias da Revolução Francesa que ainda ali ecoavam –, vemos como se construiu, e ainda se construiu, uma nova concepção acerca da arte, da sociedade.

Nosso direcionamento metodológico pautou-se, então, em revelar alguns elementos do Romantismo como forma de melhor compreendermos nosso objeto. Dessa maneira, na atribuição do diálogo entre objeto e teoria, buscamos verificar como uma se comportava uma em relação à outra.

Nosso trabalho pautou-se também por procurar elementos fora de questões meramente estéticas, visando uma melhor compreensão acerca de nosso objeto. Claro que guardadas as devidas proporções para um trabalho que ainda se inicia na tarefa acadêmica.

Compreendemos desde o início de nossa pesquisa que, para explicar o Romantismo, abordar elementos de cunho apenas estéticos seria insuficiente para qualquer conclusão que se pudesse retirar dali, uma vez que isso acarretaria a não compreensão tanto do objeto como do próprio movimento artístico. O Romantismo colocou-se, desde seus primeiros passos, como um movimento que não se compreende meramente como produção estética. Pelo contrário, abarca uma gama muito mais variada de elementos para dar-lhe sentido.

O gênio romântico, ao produzir sua arte, produzia a si mesmo, e isto se dava em sua relação com a própria sociedade, no embate político e até mesmo em sua ânsia transgressora, a qual procurava romper com os cânones instituídos. Sob esse prisma, podemos afirmar que o homem romântico tinha sede por liberdade, e sua criação extrapolou aquilo que se via, seja na tela do pintor, seja nas páginas do literato.

No Brasil, o movimento romântico assenta sua marcha, se não de um ponto de vista tão revolucionário, certamente com um espírito transformador. Na transição causada pelo processo de Independência, a literatura romântica se torna uma espécie de elemento catalisador na construção de uma literatura nacional e de uma identidade

nacional baseadas no patriotismo e na sua emancipação em relação à cultura portuguesa, mesmo que isso não se signifique uma completa ruptura com as influências estrangeiras e que tampouco seja o principal elemento articulador desses processos.

[...] o nacionalismo, transformação do nativismo que vinha do começo do século XVIII e talvez tenha significado mais político do que estético, porque foi um desígnio correlativo ao sentimento de independência. No limite, o seu pressuposto de originalidade nacional era ilusório, porque implicava um estado imaginário de separação no conjunto das literaturas ocidentais, às quais a brasileira pertence organicamente e das quais não pode ser destacada. [...] Foi, portanto, por meio de empréstimos ininterruptos que nos formamos, definimos a nossa diferença relativa e conquistamos consciência própria.²

O *romantismo* brasileiro se caracteriza, então, pela relação estreita com o nacionalismo, pois, para o contexto em que se desenvolve a questão da emancipação, essa pauta de discussão e faz urgente. É, sem sombra de dúvida, uma opção estética que apresenta fortes traços provenientes de seu contexto temporal e local, retirando seu ímpeto da busca por uma liberdade a partir daquilo que se impõe como estrutura. Em território brasileiro, país com dimensões continentais, a especificidade regional possui uma enorme carga na atribuição de elementos para a formação do conteúdo de seu todo nacional.

O Romantismo brasileiro foi inicialmente (e continuo sendo em parte até o fim) sobretudo nacionalismo. E nacionalismo foi antes de mais nada escrever sobre coisas locais. Daí a importância da narrativa ficcional em prosa, maneira mais acessível e atual de apresentar a realidade, oferecendo ao leitor maior dose de verossimilhança e, com isso, aproximando o texto da sua experiência pessoal.³

Contudo, nosso trabalho relacionou-se mais com a fase final do Romantismo francês, com suas particularidades e com a originalidade da obra de Victor Hugo. Mesmo que em ambas variantes o Romantismo tenha se ligado ao espírito nacionalista, França e Brasil possuíam (e assim continuam) enormes diferenças em seus contextos sócio-políticos, o que contribui para diferirem enormemente.

Ao abordarmos nosso objeto procuramos perseguir o protagonista da obra, Jean Valjean, com vistas a acompanhar toda a transformação dessa personagem. O progresso de Valjean, como colocado na obra por Victor Hugo, mostra-nos toda a potencialidade

² CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Iluminuras, 2012, p. 79-91.

³ Ibid., p. 36.

romântica contida no texto e, à medida que passamos as páginas do livro, vemos como se acentua o martírio do herói. No entanto, a personagem mantém-se firme às convicções que aprendeu ao longo da sua história, obtendo sua redenção somente devido a sua firmeza em seguir um ideal a ele revelado logo no começo da trama pelo bispo conhecido por Monsenhor Bem-vindo. Os elementos de idealização romântica, de concepção religiosa e de progresso da alma rumando do mal para o bem estão todos contidos em Valjean.

Julgamos necessário trazer para primeiro plano uma das personagens com o intuito de mostrar como a narrativa literária e a própria estrutura da obra constroem-se a partir das personagens dramáticas. O sucesso do texto, na pena do autor, se dá em grande medida ao passo que consegue construir grandes personagens e urdi-los em uma trama que traga elementos de significação e afeto junto ao leitor. Pois,

O leitor *contempla* e ao mesmo tempo *vive* as possibilidades humanas que a sua vida pessoal dificilmente lhe permite viver e contemplar, visto o desenvolvimento individual se caracterizar pela crescente redução de possibilidades. De resto, quem realmente vivesse esses momentos extremos, não poderia contemplá-los por estar demasiado envolvido neles. E se os contemplasse à distância (no círculo dos conhecidos) ou através da conceituação abstrata de uma obra filosófica, não os viveria. É precisamente a ficção que possibilita viver e contemplar tais possibilidades, graças ao modo de ser irreal de suas camadas profundas, graças aos quase-juízos que fingem referir-se a realidades sem realmente se referirem a seres reais; e graças ao modo de aparecer concreta e quase-sensível deste mundo imaginário nas camadas exteriores.

É importante observar que não poderá apreender esteticamente a totalidade e plenitude de uma obra de arte ficcional, quem não for capaz de sentir vivamente todas as nuances dos valores não-estéticos – religiosos, morais, político-sociais, vitais, hedonísticos etc. – que sempre estão em jogo onde se defrontam seres humanos.⁴ [Destques do autor]

Na última etapa de nosso texto, procuramos desenvolver áreas que não se situassem apenas nas questões literárias, ou de cunho apenas estético, como forma de trazer para a pesquisa questões que se revelam, antes de serem românticas, como modernas. O Romantismo colocou-se como movimento de ruptura e reconstrução, mas também mostrou-se herdeiro de uma concepção moderna na sua acepção transgressora.

⁴ ROSENFELD, Anatol. Literatura e Personagem. In: CANDIDO, Antonio; et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011, p. 46.

Antes do Romantismo uma forte ruptura para com o Medievo vinha sendo realizada a partir do racionalismo moderno e da busca pela liberdade.

Assim, sob esse prisma, vemos na construção dessa Modernidade importante elemento que redefiniu o modo como o homem enxergava o mundo e a si mesmo, dando um impulso transformador que, com o Romantismo, ganhou ares extremados em todos os sentidos, abarcando vários setores da sociedade europeia no final do século XVIII e até a metade do XIX.

Apoiando-nos sobre pensadores como Descartes e Bacon, bem como no pensamento ilustrado de nomes como Voltaire, Rousseau e Condorcet, buscamos montar um panorama racionalista que contribuiu para uma melhor compreensão da obra por nós escolhida, uma vez que Hugo, mesmo que romântico, apresenta-se também como iluminista e, conseqüentemente, fidelíssimo simpatizante da ideia de progresso tanto do indivíduo como de toda a sociedade.

CAPÍTULO I

O ROMANTISMO

ENTENDEMOS QUE A PRÁTICA do historiador constitua lugar privilegiado para a análise das questões de cunho artístico e social desde que seja este um local pautado pela busca do entendimento da dinâmica nas relações e nos processos envolvidos, não ficando encerrado a uma concepção estanque acerca do ofício do historiador. Admitindo-se alterações e transformações das mais variadas, tanto na maneira como se aborda o objeto como à medida que distintas ferramentas teóricas nos são apresentadas. Sendo assim, gostaríamos de atribuir também aos conceitos trazidos à nossa discussão esta mesma metodologia de trabalho, buscando ressaltar possíveis alterações e reformulações pelas quais estes tenham passado uma vez que outras práticas e/ou relações se impuseram a eles, ajustando-os ao tempo e ao lugar em que foram submetidos a distintas constituições culturais.

Portanto, admitimos que *preserva-se a palavra, mas altera-se seu significado*. Assim como vemos caracterizado na “Tragédia Moderna” de Raymond Williams, ao demonstrar como o conceito de tragédia acaba por distinguir-se de si mesmo quando alterado o local de sua utilização, ou através de distintas relações morais e éticas envolvidas no processo, ou pela dinâmica temporal, e mesmo quando utilizadas por áreas do conhecimento distintas. Tentaremos então, a partir da estética do *romantismo* verificar como algumas dessas possibilidades teriam se estabelecido.

Acerca do *romantismo* e seu contexto, Raymond Williams reforça como divergentes escolhas terminam por provocar uma cissura nos caminhos a se seguir, alterando-se assim o próprio significado do conceito. O *romantismo* coloca-se, portanto, como aquele que professaria a liberdade por intermédio de sua idealização e ação – individuais – em detrimento de um *liberalismo* racionalista que buscaria uma sociedade operando-se mecanicamente, abrindo mão assim de sua subjetividade (Bacon, Descartes, os Iluministas).

Notemos, pois, que trabalhamos com a dinâmica do conceito sendo motivada pela prática: seja na utilização dessa na linguagem coloquial; ou de reapropriações por distintas sociedades; ou mesmo, como o autor prefere destacar, através das dinâmicas artísticas e socioculturais que se alteram com o passar do tempo.

Assim, enquanto uma grande parte da ideia liberal de revolução ia ao encontro da mecânica da evolução social e da reforma administrativa, uma parte importante encontrou-se com a paródia da revolução, no nihilismo e seus muitos derivados. Para o primeiro, a sociedade era uma máquina, que seguiria seu próprio e predestinado caminho em

seu tempo. Para o último, a sociedade era o inimigo da libertação humana.⁵

Como modo de exemplificar o que acabamos de dizer, destacaríamos, então, duas correntes do século XIX que se distinguem no que tange ao entendimento sobre o conceito de *liberdade*. Enquanto uma racionalizaria a sociedade a ponto de transformá-la em máquina, a outra atribuiria à sociedade fator de ruína do indivíduo – no caso, o *romantismo* em sua forma mais extremada.

A partir desse viés, o *romantismo* alcançou, em seus últimos estágios, o “pesadelo de um instinto destruidor inextirpável e do desejo da morte”,⁶ como forma de afastar-se da opressão social. Portanto, existem maneiras distintas de se conceber um conceito, bem como maneiras diversas de se encarar a realidade sociocultural.

Retomando o eixo do século XVIII, o ideário romântico assumiu algumas destacadas e distintas roupagens – aqui restringimo-nos apenas ao solo europeu – como, por exemplo, ao ligar-se a uma ideia de *nacionalismo*. Em uma Europa marcada pelo Iluminismo e pela crescente dúvida que se impõe em relação à monarquia, *romantismo* e *nacionalismo* encontraram lugar comum para tráfegarem, sendo interpretados, claro, de maneira distinta e não linear, em nações culturalmente heterogêneas como no caso de França e Alemanha:

Na França, se o nacionalismo era essencialmente político-social, tal como é conceituado por Rousseau, na Alemanha sofre alterações radicais quando o conceito legal e racional de cidadãos é substituído por *Volk* (povo), que permitia, após sua descoberta pelos humanistas alemães, uma utilização menos definida e mais permeável à imaginação romântica e ao despertar das emoções.⁷

Sendo assim, poderíamos, talvez, colocar esses elementos dentro do mosaico de relações que teriam levado essas duas nações a buscarem alternativas diferentes para seus projetos de nação moderna: enquanto a Alemanha mantém-se com uma ideia firmemente arraigada à ideia de *povo*, respeitando suas particularidades e suas subjetividades regionais, alcançando sua unificação somente na década de 1870, a

⁵ WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac-naify, 2002, p. 101.

⁶ Ibid., p. 102.

⁷ FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 43. (Coleção Stylus)

França, por sua vez, afeta-se pelo espírito racionalista e universal, consolidando-se como República já no século XVIII.⁸ Vemos, então, o conceito de *romantismo* atuando em direções distintas, embora não necessariamente opostas: no primeiro caso, fomentando a capacidade de um povo de se conectar a partir de suas singularidades regionais, que se entende em sua diferença, enquanto no segundo, conjuntamente à ideia de nação, unindo uma região em torno do republicanismo e pautando-se pela unidade desde que esta signifique um salto rumo ao liberalismo político. Cabe ressaltar também que na França, Romantismo/Liberalismo/Republicanismo formaram o amálgama social que enfrentou os inimigos estrangeiros em quase todas suas fronteiras do país no período da Revolução Francesa, como visto em seu hino composto para a ocasião, “La Marseillaise”:

Allons enfants de la Patrie,
Le jour de gloire est arrivé!
Contre nous de la tyrannie
L' étendart sanglant est levé,
Entendez-vous dans les campagnes
Mugir ces féroces soldats?
Il viennent jusque dans vos bras
Égorder vos fils vos campagnes!⁹

Sob esse prisma, o espírito nacional, ou emancipador, se constituirá em solo fértil para que a alma romântica encontre abrigo, cedendo e recebendo impulso daquele, constituindo um conjunto que atribui alterações ao panorama cultural e político europeu de maneira definitiva, tendendo a abolir o universalismo – não por refutar uma unidade, mas por admitir o relativo e entender a diferença como algo inerente ao homem.

⁸ A questão aqui tratada não se liga a velocidade em que as nações teriam alcançado um governo republicano e mesmo a sua unificação, mas demonstrar como distintas apropriações de conceitos como *nacionalismo* e *liberalismo* culminaram por determinar caminhos divergentes e, conseqüentemente, dinâmicas socioculturais também diferentes entre si.

⁹ “Avante, filhos da Pátria/ O dia da glória chegou/ Contra nós a tirania/ O estandarte ensanguentado se ergueu/Ouvis nos campos/ Rugir esses ferozes soldados?/ Vêm eles até os vossos braços/ Degolar vossos filhos, vossas esposas”. Escrito por Claude Joseph Rouget de Lisle, em 1792. Disponível em: http://www.parolesmania.com/paroles_rouget_de_lisle_115124/paroles_la_marseillaise_hymne_national_1408731.html.

MODERNIDADE E ESTÉTICA ROMÂNTICA

A Modernidade trouxe consigo uma nova maneira do homem entender a sociedade e a si mesmo, assim como a Revolução Francesa buscou destruir todos os pilares da Idade Feudal e jogar por terra a aceitação de um princípio de desigualdade natural entre os homens. Dessa maneira, podemos notar que, nas artes, essa mesma tensão se daria entre duas correntes estéticas: *romantismo* e *classicismo*.

A própria genealogia do termo *romantismo* denota como esse está em oposição à estética classicista, ao localizá-lo de maneira pejorativa e por indicar um rebaixamento artístico à nova corrente estética que mostrava sua face. O termo provém de séculos anteriores e era utilizado para designar escritos em prosa, logo, de menor qualidade artística, num primeiro momento aproximado da grafia “romance” como utilizamos na Língua Portuguesa.

A base do adjetivo é o advérbio *romanice*, do latim popular, que significa “à maneira dos romanos”. Desse advérbio tivemos no francês primeiro *romanz*, depois *romant e*, finalmente, *roman* (século XVI). [...] no século XII designa qualquer narrativa na língua do povo, em oposição ao latim; no século XIV o sentido se especializa para romances de aventuras, em verso; no século XV o sentido se estende aos romances de cavalaria, em prosa, só do século XVII em diante que tomou o sentido que hoje tem.¹⁰

No entanto, somente na segunda metade do século XVIII o termo será consagrado por Rousseau em sua obra “*Revêries d’un promeneur solitaire*”, na qual passaria a denotar não apenas uma ideia, mas também um sentimento:

Era a consagração do termo. Era mais que isso, a generalização de um sentimento de fuga à realidade social, de busca de um refúgio solitário, em colóquio com a natureza, capaz de nos conduzir às fontes puras que nos haviam gerado em nossa autenticidade primitiva.¹¹

Voltando-nos agora para uma apreciação mais acurada em relação à oposição Romantismo/Classicismo, levantaremos alguns elementos que julgamos essenciais para a compreensão desse embate estético, o qual possui como elemento de antagonismo a própria maneira que seus artistas enxergam o mundo, a si mesmos e suas obras.

¹⁰ ELIA, Silvio. Romantismo e Linguística. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 114. (Coleção Stylus)

¹¹ *Ibid.*, p. 115.

O artista apaga-se por trás de sua realização, não pretende exprimir em primeiro lugar, na obra, a si próprio e a seu mundo interior. Este não desempenha papel relevante, pois o seu interesse é o de apresentar uma visão da natureza, do universo do homem e das coisas como objetos de mimese e representação objetiva, sem que a subjetividade se intrometa, intervenha em demasia. O artista clássico se considera sobretudo um artesão a serviço da obra, cuja perfeição é sua meta.¹²

Notamos o comprometimento do artista clássico para com sua obra, bem como sua condição de comum acordo com os cânones dessa estética e com as regras instituídas, tanto como sua devoção para com o mundo greco-romano, dito também clássico. O claro exemplo de como o artista clássico se esconde atrás de sua obra, ou melhor, está a serviço dela foi destacado por Michel Foucault em sua obra de 1966, “Les mots et les choses”. No famoso quadro “Las meninas” de 1656, de Diego Velázquez, pintor espanhol do século XVII, o próprio artista aparece no quadro pintando uma cena casual da família real espanhola, ou seja, o quadro ensaia mostrar o processo de criação da obra. Contudo, não nos é mostrado a obra sendo realizada, seu processo nos fica escondido, o processo, assim como o artista, são desprezados: é a obra quem fala! Esta só existe, para o clássico, depois de finalizada harmoniosamente em uma unidade estabelecida e geral, típica, estabelecendo este equilíbrio através do racionalismo e da imitação, evitando-se o relativo e o particular.

A arte clássica não quer diferenciar e individualizar, seu propósito é sempre chegar ao geral e ao típico. Na pintura e na escultura, sua busca é a do universal. Na literatura, esquiva-se de descer a distinções psicológicas, muito minuciosas. Em todas as suas formas de expressão, tanta fixar o universalmente humano. Trata-se de um princípio fundamental do Classicismo, já estabelecido nitidamente na dramaturgia por Aristóteles, mas com validade para todas as outras artes.¹³

Portanto, a visão de mundo desse artista tende, como já dissemos, por uma busca pelo comum e universal, refutando a diferença na busca por uma harmonia enquadrada nos moldes da perfeição, do simétrico e do belo. Relaciona-se com uma ideia de luz e de objetividade.

O Classicismo se distingue fundamentalmente por elementos como o equilíbrio, a ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a

¹² GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Um encerramento. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 276. (Coleção Stylus)

¹³ Ibid., p. 263.

proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sábio, o caráter apolíneo e luminoso. É o domínio do diurno. Averso ao elemento noturno, o Classicismo quer ser transparente e claro, racional. E com tudo isso se exprime, evidentemente, uma fé profunda na harmonia universal. A natureza é concebida essencialmente em termos de razão, regida por leis, e a obra de arte reflete tal harmonia. A obra de arte é imitação da natureza e, imitando-a, imita seu concerto harmônico, sua racionalidade profunda, as leis do universo.¹⁴

A arte do Classicismo, ao buscar uma visão objetiva e racional, contrasta semelhantes – o belo e o harmonioso com a luz e o dia, por exemplo –, admite, através de seu caráter apolíneo, uma leitura ingênua que se afasta do real procurando omitir o místico tanto quanto o irracional, o grotesco, as trevas e o caos, sendo todas essas condições inerentes ao homem e à natureza, independentemente da época em que estes se encontram. É relegado ao indivíduo seu caráter dionisíaco, seu ímpeto desagregador e o próprio sofrimento que carrega consigo, procurando eliminar o que o distingue, o diferencia e o torna único.

Onde encontramos o ingênuo na arte, temos de reconhecer o efeito supremo da civilização apolínea: que sempre tem antes de um reino de Titãs para demolir e monstros para matar, e precisa, através de poderosas alucinações e alegres visões, triunfar sobre uma pavorosa profundidade da visão do mundo e sobre a mais excitável sensibilidade ao sofrimento.¹⁵

Já o artista do *romantismo* busca a ruptura com a estética clássica ansiando por algo original a ser construído a partir de uma nova concepção que tange ao indivíduo, mas também ao social e à libertação deste junto ao poder tirânico, visto na sociedade em que se encontra e na própria concepção de arte que possui. A motivação do artista pauta-se, sobretudo, na ruptura com as instituições monárquicas por enfrentar o problema da desigualdade natural entre os homens. O romântico é então aquele que está entre o súdito e o cidadão, entre estar-se preso a uma determinação oriunda de seu nascimento e uma possível liberdade de participação na vida política e na constituição

¹⁴ GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 262-263. (Coleção Stylus)

¹⁵ Nietzsche refere-se, no texto em questão, ao homem apolíneo do mundo antigo clássico grego e como seu afastamento dos elementos místicos e caóticos formaram o homem moralista e objetivo na Antiguidade. Nossas considerações procuram aproximar este momento da história com o Classicismo moderno, ou Neoclassicismo, uma vez que esta escola estética se diz herdeira dessa herança aqui criticada pelo autor. NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: _____. **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1986, p. 30.

de seu Estado; trata-se de um indivíduo preso a dois mundos, por isso tendemos a enxergar o *romantismo* como fase de transição tanto sócio-política quanto estética. Mas, sem dúvida, um indivíduo sedento pela transformação de seu contexto sociocultural.

Se a visão romântica pode ser considerada como visão de época, não é [...] configurada através de uma forma artística, de um estilo histórico determinado, e sim no de uma concepção do mundo relativo de transição, que se situa entre o *Ancien Régime* e o liberalismo, entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o *ethos* nascente da civilização urbana sob a economia de mercado, entre o momento das aspirações libertárias renovadoras das minorias intelectuais, às vésperas do *grand ébranlement* de 1789, e o momento da conversão ideológica do ideal de liberdade que essas minorias defenderam, no princípio de domínio real das novas minorias dirigentes, firmadas com o Império Napoleônico e a Restauração.¹⁶

Notadamente, o contexto em que o gênio romântico está inserido, este momento transicional, o distingue social e artisticamente do homem do classicismo. Toda essa reconfiguração de uma época, iniciada com o Renascimento mas sendo novamente reforçada e modificada de maneira ainda mais profunda pela Revolução Francesa e seus predecessores racionalistas, Iluministas, culminam por incorporar como nunca este indivíduo moderno a sua dinâmica social. Portanto o artista do *romantismo*, mais do que ninguém, encontra-se imerso na vida sociopolítica de seu entorno e se vê em uma posição de desconforto, de descompasso com esta, de rebeldia e contestação. Também por estas questões sua obra apresenta seu *não-lugar* dentro de uma sociedade que não o reconhece, nem tampouco é aceita por ele. “O *romantismo* é dinâmico em vez de estático, prefere a desordem à ordem, a continuidade à disjunção, o esfumado ao nítido, é mais voltado para dentro do que pra fora”.¹⁷ Sua pulsão artística está baseada na elevação do sentimento em detrimento da razão. No *pré-romantismo*, sobretudo no alemão e em seu movimento conhecido como *Sturm und Drang* (tempestade e ímpeto) que apareceu por volta da década de 1760, o *romantismo* alcança níveis de sensibilidade exacerbada chegando a ser considerado como uma doença por Goethe, um de seus iniciadores, devendo ser caminho evitado pelos escritores.

¹⁶ NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 53. (Coleção Stylus)

¹⁷ WELLEK, 1968 Apud VIZZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 138. (Coleção Stylus)

À medida que a estética se desenvolve na Alemanha, Inglaterra e, posteriormente, consegue também encontrar espaço no berço classicista, a França – como já vimos anteriormente ao ligar-se com um profundo sentimento de nacionalismo e unidade republicana – a estética logra conter seus excessos e equilibrar-se entre seu sentimentalismo e uma racionalidade necessária para estabelecer sua base de desenvolvimento artístico, mas evitando a lógica canônica do Classicismo no direcionamento de suas obras e de seu processo de produção artística.

Enquanto no neoclassicismo o controle da razão se exercia de fora para dentro, com a imposição de modelos ou *formas* preexistentes, no Romantismo a razão devia brotar do sentimento, o grande impulso inicial que propiciaria a estruturação, de dentro para fora, das *formas* adequadas. No primeiro, o processo criativo era basicamente *mecânico*, no segundo, *orgânico*.¹⁸ [Destques do autor]

Sendo assim, o *romantismo* procura, dentro de sua genialidade artística, incorporar o relativo em detrimento do universal, a intuição e o sentimento em detrimento da objetividade. O homem romântico eleva sua condição de indivíduo atuante e mostra-se através de sua obra. Todo o processo de construção dessa e mesmo a própria biografia do artista que a cria misturam-se na obra formando uma miscelânea impregnada de sua sensibilidade, sentimento e visão de mundo. Mesmo assim, apesar das distintas fases vistas no efêmero movimento romântico, a pulsão sentimental do artista se faz presente em suas produções.

A obra romântica é, portanto, obra inacabada e destituída de esforço desenfreado no trato com os detalhes – como visto no Barroco, por exemplo –, trata-se de obra e indivíduo inacabados, em transição, ainda procurando o caminho que deseja seguir. O gênio romântico só tem certeza de uma coisa: daquilo que ele não quer.

ROMANTISMO E HISTORIOGRAFIA

Muito mais do que um caráter meramente estético, o *romantismo* extrapolou fronteiras artística, políticas e socioculturais, não deixando de atribuir também importantes elementos à concepção de história.

¹⁸ VIZZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 139. (Coleção Stylus)

Seja como for, o Romantismo é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É, pois, uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente. Com efeito, o Romantismo, é antecedido pelo Século das Luzes, que abandonou uma visão de História que se mantivera pelo menos formalmente, apesar da contestação maquiavélica do Renascimento, desde a instauração do Cristianismo. Trata-se de uma visão teocêntrica e teológica judio-cristã, que concebia a História como um ciclo de revelação do poder divino através de Seus atos de vontade, cuja primeira manifestação seria a Gênese, ponto de partida de uma sucessão de intervenções providenciais e miraculosas ao nível do humano e terreno, cujo termo seria o Juízo Final e a instalação do reino beatífico dos justos e dos Santos.¹⁹

Seguindo seu impulso transformador, o *romantismo* coloca-se também no intenso jogo de disputas historiográficas dos séculos XVIII e XIX, atacando tanto uma concepção de história teocêntrica e judaico-cristã, como também outra que “considera a História como produto das ‘vidas ilustres’ do sábio, filósofo, herói, rei”,²⁰ etc. O embate do “historicismo romântico”, para usarmos um termo de Guinsburg, se dá, principalmente, nessas duas frentes. Enfrentando a divinização do mundo, sem se deixar cair também em um pragmatismo mecânico e pré-determinado pela razão natural.

De fato, se a Ilustração acredita fundamentalmente no poder exemplar e didático da razão natural, que se propõe enquanto *cogito* cartesiano em e para o indivíduo ou a pessoa humana, e atua em termos de “bom senso”, equilíbrio, verdade lógica (não é à-toa que, metafisicamente exaltada ou cientificamente contida, projeta o cosmo como uma harmonia universal operada por leis e funções mecânico-matemáticas de um Deus não-intervencionista ou de uma máquina-mundo), promovendo pelo exercício reformador do entendimento crítico e do juízo esclarecido a história da civilização, o Romantismo, aprofundando a trilha aberta por Vico, o grande precursor da sócio-história da “sociedade civil” e do historicismo, inverte em toda linha esta maneira de ver. O discurso histórico sofre mudança revolucionária. Deixa de se tornar meramente descritivo e repetitivo, para se tornar basicamente tanto interpretativo quanto formativo, genético. É a história que produz a civilização.²¹

No entanto, antes de nos aprofundarmos nas questões que afastam as concepções de história – mas não apenas – entre as práticas do romantismo e a produção

¹⁹ GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 14. (Coleção Stylus)

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid., p. 15.

Iluminista, cabe ressaltar algumas aproximações entre os conceitos e como estes constroem o homem moderno ocidental a partir da tensão existente nesse espaço de disputa.

O homem moderno constrói-se a partir de uma espécie de descontinuidade e de ruptura em relação ao tempo que o antecede. Já vimos como isto se esboça na oposição estética entre Romantismo e Classicismo, mas a própria compreensão de mundo difere-se enormemente em relação a este homem clássico e se afasta ainda mais do homem medieval: o tempo, por exemplo, não se constrói como cíclico, ou tempo da natureza, agora ele tende a ser progressivo e destituído de uma concepção de repetição na história. Começa-se a admitir que um evento ocorrido no passado seja único e, por mais que se assemelhe a outro, constitui-se por uma originalidade, não havendo possibilidade de repetição em outro momento.

A atitude com relação a sua época, uma vez que tratou de dessacralizar o tempo, a História, ou seja, seu próprio presente nos remete a um indivíduo que começa a se enxergar como parte desse cotidiano e como aquele que produz a própria história,²² mas também que, uma vez estando envolvido no processo, está também “fazendo-se a si mesmo”, para usarmos a expressão de Raymond Williams, como observado no trecho abaixo em que Michel Foucault cita algumas concepções tomadas emprestadas de Charles Baudelaire:

Tenta-se frequentemente caracterizar a modernidade pela consciência da descontinuidade do tempo: ruptura da tradição, sentimento de novidade, vertigem do que passa. É certamente isso que Baudelaire parece dizer quando ele define a modernidade como o *transitório*, o *fúgido*, o *contingente*. Mas, para ele, ser moderno não é reconhecer e aceitar esse movimento perpétuo: é, ao contrário, assumir uma determinada atitude em relação a esse movimento; e essa atitude voluntária, difícil, consiste em recuperar alguma coisa de eterno que não está além do instante presente, nem por trás dele, mas nele. [...] A modernidade não é um fato de sensibilidade frente ao presente fugidio; é uma vontade de “heroificar” o presente.²³ [Destaque do autor]

²² Optamos por colocar o termo “história” entendendo o termo de forma ampla e como sendo suficiente para descrever também as questões que o permeiam, como a sociedade, a política, a estética, a cultura, etc. Diferentemente do termo utilizado logo acima aqui o empregamos com letra minúscula para diferenciá-lo de uma concepção de história menos abrangente – como as tratadas anteriormente –, que se liga a uma concepção teocêntrica e/ou que narra a vida de pessoas ilustres, que preferimos grafar “História”.

²³ FOUCAULT, Michel. O que são as Luzes? In: _____. **A arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 342. v. II. (Coleção Ditos & Escritos)

Assim, Michel Foucault utiliza-se de um escritor francês romântico como forma de abordar questões relativas ao indivíduo do “Século das Luzes”, colocando tais elementos para a composição de um mosaico de simbolismo que admitimos como Modernidade. Unindo-se, portanto, esses elementos – Iluminismo, Modernidade e Romantismo – devido a uma “atitude moderna” esses sujeitos, mesmo que divergentes, encontram no campo da contestação e da racionalidade uma plataforma que sustenta a todos, ainda que para os românticos a razão seja impulsionada pelo sentimento. Mesmo em uma concepção artística, notamos como, para o autor, os conceitos por nós discutidos se mostram mesclados a sua concepção acerca dessa temporalidade histórica e, segundo nosso entendimento, além de falar sobre a perspectiva moderna, fala também sobre romantismo.

Essa heroificação irônica do presente, esse jogo da liberdade com o real para sua transfiguração, essa elaboração ascética de si, Baudelaire não concebe que possam ocorrer na própria sociedade ou no corpo político. Eles só podem produzir-se em um lugar outro que Baudelaire chama de arte.²⁴

Contudo, mesmo sendo herdeiro da expressão Iluminista, o romantismo avança sobre tais concepções descolando o seu eixo contestatório de forma a evitar o racionalismo como foco central de sua produção artística e mesmo de sua visão de mundo. A forte tendência ao idealismo e à elevação dos sentimentos em detrimento da razão culmina por afastá-los, atribuindo novos elementos a esta Modernidade que não cessa de transforma-se nesse intenso processo ininterrupto de construção, desconstrução e reconstrução.

Ou vocês aceitam a *Aufklärung*,²⁵ e permanecem na tradição de seu racionalismo (o que é considerado por alguns como positivo e, por outros, ao contrário, como uma censura); ou vocês criticam a

²⁴ FOUCAULT, Michel. O que são as Luzes? In: _____. **A arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005, p. 344. v. II. (Coleção Ditos & Escritos)

* O termo é utilizado aqui a partir de uma pergunta colocada pelo autor, no idioma alemão: *Was ist Aufklärung?* Traduzida como “O que são as Luzes?”. Portanto, utilizamos como tradução para o termo *Aufklärung*, a palavra “Iluminismo”.

²⁵ A partir da pergunta de um período alemão no século XVIII – *Was ist Aufklärung?* – e da resposta de Kant a tal indagação, Michel Foucault traça suas considerações acerca das questões sobre o “Século das Luzes”. Tomamos, então, como tradução para *Aufklärung* o termo *Iluminismo*.

Aufklärung, e tentam escapar desses princípios de racionalidade (o que pode ser ainda uma vez tomado como positivo ou como negativo).²⁶

Abordando agora de forma menos apressada, e seguindo com a atribuição de elementos que combinam para o aprofundamento dessa ruptura entre Romantismo e Iluminismo, ressaltamos os elementos da *relativização* e da *singularidade* românticas, que se colocam em antagonismo à ideia universalista, ou do “comum a todos”, encontrada também no pensamento ilustrado. Sendo assim, o pensamento romântico aproxima-se do pensamento histórico, não de uma concepção histórica hegeliana – vista um pouco mais tarde do período em questão no início do XVIII, e que tendia a eliminação do contingente na história –, mas de uma visão que busca observar o *específico* e o *particular* e como mesclam-se ao seu contexto.

Os românticos têm um senso de história apurado. E parece bastante evidente que devam tê-lo num grau bem maior do que a Ilustração, porque os racionalistas buscam em geral na história o que há de comum em todos os seus eventos. O fenômeno singular não lhes interessa, uma vez que, concentrando tudo na racionalidade, tendem a ver no particular somente que seja passível de universalização, ou seja, aquilo que nele se pode conceituar. [...] Mas o senso do diferenciado, matizado e característico, que falta em boa parte ao racionalismo ilustrado, o Romantismo o possui, e em alta dose, mesmo. Tanto assim que o individualismo num e noutro são de natureza inteiramente distinta.²⁷

Ainda sob a inspiração de Guinsburg e Rosenfeld, notamos que essa distinção da natureza do individualismo se comporta, para o pensamento ilustrado, na ânsia de buscar o “essencialmente igual”, pontuando as diferenças como sendo meros atrasos em um processo evolutivo entre uma civilização e outra ou entre um indivíduo e outro em uma escala padrão de desenvolvimento, cabendo então uma possível equiparação de níveis à medida que os derradeiros se projetem até o lugar dos mais adiantados. Já para o pensamento romântico é a *diferença* que se coloca em questão, o *específico* e *dessemelhante* estão na ordem do dia e devem ser destacados não como pontos fora de um padrão, mas como aquilo que gera movimento e dá uma coloração característica ao indivíduo, região ou mesmo a uma nação.

²⁶ FOUCAULT, 2005, op, cit., p. 345.

²⁷ GUINSBURG, J.; ROSENFELD, Anatol. Romantismo e Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 268. (Coleção Stylus)

E esse individualismo que vai assim surgindo e que é muito importante, porque leva, de um lado, a uma psicologização de tudo e, de outro, a uma caracterização cada vez mais pormenorizada, deixando de sublinhar o típico na arte para salientar o elemento particularizante, isto é, o que significa o ser dentro do contexto social e nacional – esse indivíduo constitui por certo uma tremenda mudança de enfoque, aproximando de certo modo o Romantismo da perspectiva realista, porque o romântico já se coloca numa óptica que divisa o indivíduo dentro de seu *habitat* sócio-histórico.²⁸

Sendo assim, o romantismo confere uma aproximação entre esse homem moderno em construção e a história enquanto área do conhecimento, já que o localiza em meio às suas relações sociais e convívio político regional e nacional.

Sílvio Romero também contribui para essa discussão ao tratar da filosofia dos séculos passados e como esta entrou em choque com a forma de pensar e agir encontrados na Modernidade, destacando também qual a importância do Romantismo nesse processo que gostaríamos de identificar como uma tentativa de *superação do universal*:

Ora, a filosofia dos outros séculos estava no absoluto e a nossa está no relativo; a antiga era *a priori* e a nossa está no *posteriori*. Aquela tinha um direito universal, uma gramática universal, uma arte universal, um modelo para tudo; esta ensina ser o direito uma função da vida nacional, a língua uma formação nacional, a poesia uma idealização nacional. Há tantos direitos, gramáticas e artes originais, quantas são as raças que dividem a humanidade. [...] O Romantismo foi, pois, uma mudança de método na literatura; foi a introdução do princípio da relatividade nas produções literárias, foi o constante apelo para o regime da historicidade na evolução da vida poética e artística.²⁹

Notamos que o artista romântico, bem como o indivíduo moderno que mostra sua face em meio a tantas transformações e reformulações de modos de agir e pensar, em sua atitude de refutar as ideias racionalistas e mecânicas, própria de sua época, abala a visão metafísica e teocêntrica de como sua sociedade se opera, mas sem transformar seu pensamento em algo baseado apenas em uma concretude daquilo que se vê ou se toca. Não é o puro materialismo que está colocado em seu âmago. O homem do romantismo baseia seu *telos*, ou sua utopia, também em uma ideia, ou melhor dizendo, em um *ideal*. A idealização é elemento marcante e imprescindível para Romantismo,

²⁸ Ibid., p. 269.

²⁹ ROMERO, 1902 Apud ELIA, Sílvio. Romantismo e Linguística. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 117. (Coleção Stylus)

uma vez que através deste busca construir sua vida e traçar distintos caminhos daqueles até então apresentados. Como já dissemos anteriormente, o caminho para o romântico não é algo que esteja dado de maneira apriorística, menos ainda procura buscar saídas para suas questões em uma época anterior. Mesmo tendo uma espécie de predileção pelo Mundo Medieval a idealização de mundo no romantismo é vista de maneira como alguém que almeja criar algo de novo – uma vez que agora o homem moderno se percebe fazendo a história pautando-se por destacar a diferença de cada civilização, nação ou mesmo de um indivíduo, caráter que o afasta do homem medieval – continuando também como obra inacabada, que necessita ser revista e repensada a todo instante. Assim entendemos o ideal romântico, como movimento que apenas *sugere* algo e que jamais cessa de se modificar. O *telos* no romantismo passa a ser, então, não um fim buscado, mas um simulacro, apenas um esboço daquilo que se pretende. Obviamente não apresentado de maneira pejorativa, visto que para o romantismo não está calcado em um paraíso final a ser alcançado, mas faz-se através do *meio* em como procura se construir: é o *processo* que contém o verdadeiro *valor romântico*. Sendo assim, ao aproximar o homem a si mesmo, de como este se constitui original e possuidor de potencialidade criadora, o Romantismo aproxima-se mais do *real*, mesmo que não cesse de estabelecer uma relação com o *ideal* ou *metafísico*, seguindo uma tradição criadora de simbolismo mesmo que de uma maneira muito diferente.

Ao mesmo tempo, porém, o movimento romântico efetua uma descida na escala metafísica, aproximando-se, ainda que por cima, idealisticamente, do mundo das *realidades* no espaço e no tempo, mas não apenas das secas realidades racionais do universo físico-matemático, como outrossim as da multiplicidade qualitativa, tópica, fenomenal dos tempos característicos e dos espaços ambientais – não mais sagrados – revestidos de cor local. Tudo baixa das alturas do Absoluto exceto a Ideia. [...] Com isso, precisamente, a História, conquanto bastante permeada pelo tempo mítico e psicológico, passa a inscrever-se num tempo *real* ou, caso se prefira, num tempo *mais* real, do ponto de vista concreto-humano e mesmo científico, do que o utilizado por ela anteriormente.³⁰ [Destaque do autor]

Teremos então, como base interpretativa este viés do Romantismo – fortemente atrelado a seu tempo, à história e com suas concepções metodológicas em relação a como se produzir a obra artística e mesmo o próprio artista –, para olharmos nosso objeto de estudo com o intuito de cotejá-los buscando suas aproximações. Tentando

³⁰ GUINSBURG, J. Romantismo, Historicismo e História. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 16-18. (Coleção Stylus)

assim construir um entendimento historiográfico sobre a obra sem perder de vista sua principal característica: uma pulsão transgressora baseada em suas idealizações.

Dentre os elementos anteriormente destacados sobre a estética romântica, grande parte delas estão presentes no texto de 1862 do artista francês, “Os Miseráveis”. Contudo, gostaríamos de destacar certas características dessa obra, já que o movimento artístico se constrói de maneira complexa e cambiante, variando de artista para artista e mesmo de obra para obra.

Ela está colocada, por alguns críticos, como pertencente à última fase do Romantismo e denominada como “Romantismo do proletariado”, uma vez que procura revelar toda a aspereza do trabalhador frente a uma sociedade injusta e desigual. Atacando assim os valores aristocráticos em defesa do povo e de um espírito de nação republicana. Nossa preocupação aqui não é nomear a obra, mas sim destacar elementos que sirvam para compor nossa compreensão acerca do movimento artístico bem como algumas características que compunham o pensamento francês retratados por Victor Hugo.

No entanto, um importante descompasso com o movimento romântico deve ser destacado na obra de Hugo. O autor não evita o universalismo em detrimento do relativo; colocando suas personagens em uma escala progressiva. Busca traçar a história de cada um deles e como elas se constroem à medida que se relacionam e que encontram seu eixo evolutivo.

O romance de Victor Hugo apresenta, então, algumas particularidades que lhe rende certa especificidade em relação a outras obras do romantismo tanto nas décadas que antecedem sua publicação como na própria época em que vem a público. Um elemento que vemos empregado na construção de suas personagens nos salta aos olhos e imprime uma característica maniqueísta do autor, ou de sua obra. As pessoas estão submetidas a um processo emancipatório, baseado no *idealismo*, como é próprio da estética romântica, mas que as coloca nesse eixo de progresso que parte do *mal* e desemboca no *bem*. Nem todas as personagens conseguem empreender tal direcionamento na obra, mas os que logram mover-se trilham sempre por este caminho. Nas palavras do próprio autor:

O livro que o leitor neste momento tem perante os olhos é, desde o princípio ao fim, que no todo, quer nas suas partes, quaisquer que sejam as intermitências, as exceções ou as frouxidões, é, repetimos, a

marcha do *mal* para o *bem*, do *injusto* para o *justo*, do *falso* para o *verdadeiro*, da *noite* para o *dia*, do *apetite* para a *consciência*, da *podridão* para a *vida* e da *bestialidade* para *Deus*.³¹ [Destaque nosso]

Destacamos também a Modernidade, como dissemos anteriormente, como época de profundas transformações e, assim como a evolução no mundo das artes, o processo não se dá de maneira cristalina e homogênea sendo incapaz de se ver marcas de outro período histórico ou artístico misturarem-se com o momento em que uma obra é realizada ou mesmo na época em que o historiador lança seus olhos. Os acontecimentos ocorrem de maneira caótica e aleatória, é o historiador ou o artista que urde os fatos como forma de torna-los inteligíveis e palpáveis.

Mesmo admitindo três grandes momentos para a poesia, ou para a arte em geral, vemos nesta obra de Hugo alguns resgates e alguma mistura entre as “três poesias”. Vemos em “Os Miseráveis” a vida através da *idealização*, a *grandiosidade* dos temas políticos emergirem em meio a uma *realidade* que nos choca.

A poesia tem três idades, das quais cada uma corresponde a uma época da sociedade: a ode, a epopeia, o drama. Os tempos primitivos são líricos, os tempos antigos são épicos, os tempos modernos são dramáticos. A ode canta a eternidade, a epopeia soleniza a história, o drama pinta a vida. O caráter da primeira poesia é a ingenuidade, o caráter da segunda é a simplicidade, o caráter da terceira, a verdade. [...] A ode vive do ideal, a epopeia do grandioso, o drama do real.³²

Sendo assim, vemos em Victor Hugo um caráter fortemente atrelado ao pensamento ilustrado, mesmo que para o movimento romântico e para a historiografia uma ruptura tenha sido muito marcada com relação a tal concepção de pensamento. O autor admite o racionalismo, mas este só vem a partir da idealização e do aumento da sensibilidade para consigo mesmo, com o outro e com a própria sociedade. Hugo é iluminista e romântico ao mesmo tempo. Nada mais moderno do que isto.

³¹ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 1258.

³² HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 40-41.

CAPÍTULO II

Os MISERÁVEIS, UMA EPOPEIA MODERNA

Enquanto existir, fundamentada nas leis e nos costumes, uma condenação social que crie artificialmente, em plena civilização, verdadeiros infernos, ampliando com uma fatalidade humana o destino, que é divino; enquanto os três problemas deste século, a degradação do homem no proletariado, o enfraquecimento da mulher pela fome e a atrofia da criança pela escuridão da noite, não forem resolvidos; enquanto, em certas regiões, a asfixia social for possível; em outros termos, e sob um ponto de vista ainda mais abrangente, enquanto houver sobre a terra a ignorância e miséria, os livros da natureza deste poderão não ser inúteis.

Hauteville-House
1º de janeiro de 1862.

VICTOR-MARIE HUGO, nascido em 1802 na cidade de Besançon, na região do Franco-condado, morreu em 1885 em Paris. Sua morte causou enorme comoção junto a população parisiense, tendo seu corpo velado sob o Arco do Triunfo e posteriormente levado ao Pantheon, local onde hoje jazem figuras célebres da França, e seu cortejo foi realizado “sem padre nem cruz”, como desejava. É considerado um dos grandes nomes do Romantismo, tendo contribuído enormemente no embate estético levado a cabo contra o Classicismo – corrente que gozava de grande prestígio na França – além de pulsante participação na vida pública da cidade.

Victor Hugo inicia sua carreira de escritor desde muito cedo. Aos 15 anos já havia recebido um prêmio da Academia Francesa, e, em 1820, cai nas graças do rei Luiz XVIII o que lhe rende uma pensão paga pelo Estado francês.

Filho da aristocracia, monarquista e católico, o escritor teve uma vida muito marcada pelo contexto de sua época. A ebulição política, artística e social de seu tempo pode ser vista em sua biografia, chegando mesmo a confundirem-se. A ruptura com a Igreja – mas não com Deus – se deu devido ao apoio desta com o governo de Napoleão III, que apoiava seu governo, o que lhe rendeu, inclusive, um exílio de quase vinte anos na Bélgica, trazendo enormes complicações em suas questões familiares, uma vez que após negar a anistia dada pelo “imperador”, sua família se desfaz deixando Hugo na solidão.

Eleito algumas vezes como representante parlamentar, Hugo foi um pessoa compelida a se transformar, repensando a todo o momento seus posicionamentos e

posturas políticas. Foi contra o movimento de 1848 de cunho socialista na França, mas isso não quis dizer que fosse contrário às demandas das classes operárias, questão que acabou por afastá-lo do partido conservador por não ver neste um sentimento de integração entre as classes mais oprimidas e uma condição digna de vida. Foi de monarquista, como já o dissemos, a republicano, passando por violenta crítica ao Império. Os tempos eram de mudança, ser monarquista representava, em algum momento, ser liberal, já que Napoleão – I e III – personificavam o domínio burguês sobre a nobreza. Hugo encontra-se então diante deste turbilhão de mudanças político-sociais.

Em meio a esse contexto de transformação, de tentativas de construções e reconstruções da política e da sociedade francesa, e também de mudanças dentro dos indivíduos que atuavam nesse momento ímpar da história europeia, surge a obra “Os Miseráveis”, no ano de 1862, publicada concomitantemente em várias capitais do continente, revelando tais embates sob a óptica de Victor Hugo. Levando dezesseis anos para escrevê-la em seu exílio na Bélgica e na ilha britânica de Guernesey, e dividindo-a em cinco partes – sendo I Fantine, II Cosette, III Marius, IV O idílio da Rue Plumet e a epopeia da Rue Saint-Denis –, o já consagrado romancista parece buscar uma espécie de reconciliação pra consigo mesmo. Aqui a personagem Marius torna-se preponderante para tal entendimento, já que é mostrado como jovem perdido entre o avô monarquista, o pai condecorado como Barão pelo próprio Napoleão, e seu grupo de amigos republicanos que o acolhem em um momento de extrema aflição e autoexílio familiar.

Todos os elementos da política francesa que compõem o período cronológico da obra (entre 1815, e a queda do Império Napoleônico, e 1832, nas barricadas do levante popular contra a monarquia de Luís Filipe I) fazem parte da biografia dessa personagem. Sua trajetória mescla-se mesmo com a própria biografia de Hugo, que salva, na obra, a personagem de todos os equívocos que incorre uma vez que é levada a cometê-los, segundo o autor, por seu ímpeto juvenil ou por sua condição de homem ainda em progresso, ainda em formação. Lembramos que o homem romântico não cessa de transformar-se, não peca por omissão e erra por estar procurando seu caminho, este lhe é próprio e não admite direcionamentos prévios.

Sendo assim, vemos obra e autor construindo-se juntos. Um mostrando aspectos que influenciam e modificam o outro. Em um contexto único, imerso também nas lamentações de um autor exilado e que busca uma redenção para consigo mesmo,

vemos emergir uma obra com extrema pulsão romântica, levando-nos a lugares repletos de idealização, de rebeldia e transgressão, mas também de infortúnios e obscuridade. Nas palavras de Victor Hugo o Classicismo se dissipa, embora não chegue a se extinguir completamente, mesmo que a monarquia e Napoleão – temáticas mais relacionadas aos clássicos, sobretudo na figura do rei e do grande homem – sejam salvos em uma brilhante reconciliação da França republicana com seu próprio passado. Assim a Nação pode retomar sua grandeza, ilustrada na figura de Marius: aquele que aprende a respeitar sua tradição e compreende seu presente, tendo vivenciado as agruras dos oprimidos pela sociedade, chegando mesmo a sentir tal peso, assim como mostrado em nossa epígrafe. Então, o advogado, pode projetar seu futuro através da justiça e pelo arrebatamento do amor que sente por Cosette,³³ sua esposa. O racionalismo encontra sua condição de existência no Romantismo: a pulsão sentimental e idealizada.

O SANTO VALJEAN

Sem sombra de dúvida compreendemos as personagens deste drama de Victor Hugo como muito marcantes. As mais diversas nuances do Romantismo se fazem presentes nelas e na própria estrutura da obra: Idealização, nacionalismo e republicanismo, a temporalidade e a época em questão, a adoção do grotesco e do obscuro em contraste com a luz e a beleza nos localizam na estética romântica como mostrado pelo próprio autor em um manifesto que sintetiza o momento de sua obra: o famoso prefácio à sua primeira peça teatral, “Cromwell”, de 1827.

Somente diremos aqui que, como objetivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte. [...] O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada.³⁴

Antes de iniciarmos nossa análise e narrativa da obra, cabe ressaltar uma característica na composição das personagens aqui trabalhadas: apesar dos momentos de solidão e de profunda reflexão, as transformações empreendidas pelas personagens

³³ Trataremos com mais atenção todas essas personagens na continuação deste capítulo.

³⁴ HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 33.

consigo mesmas e também o próprio movimento de mudança do panorama social só são possíveis na obra através do contato com o outro, em suas inter-relações, no contato e no embate. Ressaltamos a importância da esfera pública e a importância que Hugo dá na melhor gestão sobre ela através do sentimento de solidariedade na busca pela dignidade pelos indivíduos que mais sofrem, seja pela fome ou pela degradação individual que estão submetidos pelo sistema desigual ao qual se inserem.

Uma vez que a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e portanto da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da trava da existência resguardada, até mesmo a meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera pública.³⁵

Tomando em conta todas as concepções estéticas e filosóficas discutidas até aqui, vemos, já no principiar da obra, como Victor Hugo nos traz uma personagem inquietante já em suas primeiras páginas. A personagem, mesmo alcançando alto status dentro da Igreja, preferia viver de em caridade para com o outro, principalmente junto aos necessitados, sejam eles carentes de comida ou de fé. Monsenhor Bem-vindo, como é conhecido, se mostra um senhor muito devoto à sua maneira de pensar as práticas religiosas católicas a partir dos ensinamentos do Novo Testamento e da vida de Cristo, mesmo que para tanto se veja compelido a viver de maneira escandalosamente humilde para os padrões de um bispo, passando por privações mais variadas, como alimentar-se mal e portar vestes desgastadas e curtas devido aos constantes reparos feitos para esconder seus rasgos e perfurações.

Dois são os momentos que nos saltam aos olhos ao nos recordarmos da biografia dessa personagem. Começamos por seu encontro com um antigo cidadão que fez parte da Convenção na Revolução Francesa, chamado apenas de G, em que o bispo o visita em seu leito de morte para convertê-lo ao cristianismo e tentar salvar sua alma.

Ao final da longa conversa sobre a Revolução Francesa que se deu entre ambos, e após vermos como o republicano possui uma concepção de vida que volta seus olhos ao social e para liberdade do indivíduo frente ao poder despótico do Estado e da Igreja, vemos o seguinte diálogo:

³⁵ ARENDT, Hannah. A esfera pública: o Comum. In: _____. **A condição humana**. São Paulo: Forense, 2005, p. 61.

– Desgraçadamente, confesso, a obra ficou incompleta; demolimos o antigo regime nos fatos, mas não pudemos destruí-lo completamente nos espíritos. Não basta destruir os abusos, é necessário modificar os costumes. Destruiu-se o moinho, mas ainda ficou o vento. [...] Ela resolveu todas as incógnitas sociais, suavizou os espíritos, acalmou, pacificou, esclareceu; inundou a terra das ondas da civilização. Foi boa! A Revolução Francesa foi a santificação da humanidade.³⁶ [disse G, personagem da Convenção]

Ao final da conversa vemos a transfiguração do bispo. O diálogo segue ainda nas palavras de G:

– Que pretende o senhor de mim?

– A sua bênção – disse o bispo.

E ajoelhou-se.

Quando o bispo ergue a cabeça, o rosto do convencional tornara-se imponente. Acabava de expirar.

O bispo recolheu-se a casa profundamente abalado, preso não sei de que desconhecidos pensamentos. Passou toda aquela noite a orar.

No dia seguinte, alguns curiosos tentaram falhar-lhe do convencional G.; o bispo, por única resposta, apontou-lhes o céu. Daí em diante. Charles Myriel [Monsenhor Bem-vindo] redobrou de afeto e comiseração para com os pequenos e os desvalidos.³⁷

A Revolução Francesa ainda não havia cessado seu movimento e seguia arrebatando almas e homens em sua luta contra a tirania e em prol dos oprimidos! Hugo nos traz novamente sua postura crítica em relação à Igreja Católica esquadrihando novo caminho para a palavra de Deus, paradoxalmente ensinado pelos revolucionários, que a levaria ao reencontro com as classes miseráveis, uma vez que foram abandonados pela sociedade moderna.

O segundo momento que gostaríamos de destacar é o encontro de Monsenhor Bem-vindo com Jean Valjean, o protagonista da obra. Mas antes necessitamos de uma breve apresentação dessa personagem.

Valjean era filho de uma família muito pobre e perdera pai e mãe já em sua tenra idade, restando-lhe apenas a irmã e seu cunhado, além de seus sobrinhos. Em pouco tempo a morte vasculha sua miserável vivenda e levou consigo o outro homem

³⁶ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 47.

³⁷ Ibid., p. 53.

da casa, deixando sua irmã viúva e, para ele, a obrigação de defender e prover seu lar como jardineiro que era.

Como os tempos eram difíceis e a situação aterradora, o homem encontrou no roubo possível saída para sua aflição, mas na primeira tentativa de roubar um pão, frustrara-se. Ao romper a janela de vidro com o punho, corta-se, e seu próprio sangue acaba por delatá-lo como criminoso.

Jean Valjean foi considerado criminoso. As palavras do código eram formais. Há horas terríveis na nossa civilização: é quando a penalidade determina um naufrágio. Que lúgubre momento aquele em que a sociedade se desvia e consome o irreparável desamparo de uma criatura racional! Jean Valjean foi condenado a cinco anos de galés.³⁸

O pobre ainda levava consigo uma espingarda que lhe servia para a caça, fato que contribuiu para sua desgraça no tribunal. O pobre homem teve ainda sua pena aumentada sucessivas vezes por algumas tentativas de evadir-se das galés³⁹. Entrando como prisioneiro em 1796, cumpriu pena até o sugestivo ano de 1815, tendo vivido seu martírio dia após dia, o trabalhador transformara-se, então, em delinquente.

Fez a si próprio as seguintes perguntas:

Se for ele o único que agira mal na sua fatal história. Se, antes de tudo, não era uma coisa grave que um trabalhador como ele não tivesse em que se ocupar; que um homem laborioso como ele não tivesse o que comer. Se, em segundo lugar, confessada a culpa cometida, não fora bárbaro e desmedido o castigo infligido. Se não houvera maior abuso da parte da lei na pena do que da parte do criminoso na culpa. Se não houvera excesso de peso no prato da balança que contém a expiação. Se o excesso de castigo não seria a aniquilação do delito e não teria como resultado inverter as situações, substituindo a culpa do delinquente pela culpa da repressão, fazendo do criminoso vítima e do devedor credor, e pondo definitivamente o direito do lado daquele mesmo que o violara. Se aquele castigo, complicado com sucessivos agravos por tentativas de evasão, não vivia a ser, por último, um atentado do mais forte contra o mais fraco, um crime da sociedade contra o indivíduo, crime que recomeçava todos os dias, crime que durava dezenove anos.⁴⁰

³⁸ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 92.

³⁹ Antigos barcos a vela e remos para onde eram enviados presos condenados a trabalhos forçados. Os detentos tinham como principal tarefa mover o barco operando os remos, e tinham pés e mãos acorrentadas para evitar suas fugas ou rebeliões.

⁴⁰ HUGO, 1985, op. cit., p. 96.

Respondidas tais questões em seu âmago, Valjean se fez tribunal da sociedade e da justiça. As julgou e as condena a seu ódio! O protagonista passou então de um mero jardineiro miserável para um ser que odiava a tudo e a todos, enxergando qualquer outro homem como inimigo. Duvidava de sua espécie e se encontrava distante da bênção divina, já que “quando o julgaram, a ele, Deus estava ausente”.⁴¹ Tornara-se um homem obscuro, “entrara para as galés soluçante e trêmulo; saiu de lá impassível... Entrara angustiado, saiu de lá sombrio”.⁴²

Vemos nesta breve apresentação de nosso protagonista um panorama sombrio e de injustiça. Elementos reveladores da estética escolhida que culmina por estabelecer parâmetros do grotesco e do drama, bem como a elaboração de um contexto em que se está relegado ao indivíduo a possibilidade de uma integração com sua comunidade nacional. Sendo o nacionalismo característica marcante dos românticos, como já o dissemos, e elemento catalisar na história de Victor Hugo, vemos a partir de Valjean – embora não apenas, várias outras personagens aparecem com dificuldades que os relegam à margem da sociedade nesta obra – uma crítica do autor que coloca justiça e pobreza como elementos que excluem o indivíduo da sociedade o que impossibilita um projeto de nação.

Uma vez apresentado nosso protagonista, voltemo-nos os olhos para o encontro deste com o bispo. Chegando à cidade de Digne, o recém-liberto Jean Valjean fora hostilizado pelos moradores não encontrando sítio para dormir ou mesmo se alimentar, ainda que pagasse. Depois de vagar pela cidade e dormir em plena praça central da vila, o ex-prisioneiro encontra abrigo na casa de Monsenhor Bem-vindo, que o alimentara e lhe dera uma cama para dormir.

Contudo, Valjean já não era mais o mesmo pacato jardineiro de outrora e enquanto recebia o melhor tratamento das suas duas últimas décadas, ainda assim, tramava um plano para roubar seu humilde anfitrião. Roubara-lhe seus castiçais e talheres de prata, únicas peças de valor da vivenda, após ter proferido um golpe contra sua cabeça. Capturado pela polícia, o ladrão encontra-se novamente com sua vítima que, no entanto, o absolveu de seu crime dizendo aos policiaes que os objetos lhe foram

⁴¹ Ibid., p. 272.

⁴² HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 94.

dados. Ao saírem os policiais, vimos o estranho diálogo em que o bispo fala e Valjean⁴³ apenas escuta:

– Não se esqueça, não se esqueça nunca de que me prometeu empregar este dinheiro em se tornar um homem honesto.

Jean Valjean, que nem por sombra se lembrava de ter prometido coisa alguma, ficou sem saber o que dizer. O bispo sublinhara estas palavras. E continuou com uma espécie de solenidade:

– Jean Valjean, meu irmão, lembre-se de que já não pertence ao mal, mas sim ao bem. É a sua alma que acabo de comprar-lhe; furto-a aos maus pensamentos e ao espírito de perdição para a dar a Deus.⁴⁴

Após este derradeiro encontro, o protagonista sofrera uma nova mudança. Ao encontrar-se com um garoto em meio à floresta reage mal ao ser indagado sobre uma possível moeda que este deixara cair sob seus pés. O garoto partira então crendo-se roubado pelo assustador homem, mas Valjean, ao descobrir que de fato havia ali uma moeda voltou-se como para procurar o menino que havia desaparecido. Neste momento o antigo forçado sente profundo arrependimento dentro de si descobrindo-se incapaz de roubar. O encontro com o bispo havia sido, definitivamente, o retorno de Valjean para o mundo dos homens de bem.

O então convertido homem, após ter sido ladrão, foragido e prisioneiro forçado, reaparece na trama como proprietário de uma manufatura na cidade de Montreuil-sur-mer. Além de ter prosperado individualmente, o chamado Tio Madeleine⁴⁵ colaborava para o desenvolvimento da pequena cidade onde vive. Sendo conhecido por todos como benfeitor e cidadão adepto da caridade para com os mais necessitados. Passando-se os anos, Tio Madeleine fora convidado a ser prefeito da cidade, cargo que ele aceitou, tornando-se a pessoa mais influente do local.

Graças a importante posição ocupada junto à sociedade, o então Prefeito Madeleine tem acesso a praticamente todos os acontecimentos que envolviam as instâncias governamentais da cidade, chegando um dia a interferir numa situação policial em que uma mulher fora agredida por um cidadão, dito de bem, terminando com o revide da “delinquente” junto ao rapaz. Depois de levada para a delegacia, vimos

⁴³ Nesta relação, vemos muito marcadamente os contrastes entre o obscuro e grotesco e a beleza da luz divina. Valjean e o Monsenhor nos dão mostras da estética romântica tratada por Victor Hugo desde o prefácio de Cromwell.

⁴⁴ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 114.

⁴⁵ Valjean mudara seu nome para evitar ser reconhecido como antigo delinquente.

entrar o Sr. Prefeito exigindo-lhe a soltura ao inspetor Javert, homem impassível e que tinha a Lei do homem tão sagrada quanto a própria lei divina. No entanto, antes de se ver livre novamente e não entendendo o diálogo que ali se passava, a pobre acusa Madeleine de ter sido o motivo de toda sua desgraça, uma vez que a mulher fora injustamente demitida de sua fábrica de propriedade do prefeito. Fantine viu-se, naquele momento, atirada à extrema miséria e impossibilitada de enviar dinheiro às pessoas que cuidavam de sua filha em uma cidade vizinha. Vendo-se obrigada a desfazer-se de quase todos seus pertences, depois vender seu cabelo e seus dentes da frente para saldar suas dívidas com os tutores de sua pequena Cosette. Vendo-se novamente na miséria e sem condições de prover-se, Fantine diz: “vendamos o resto”. E “fez-se prostituta”.⁴⁶

Após sua soltura e a promessa do Sr. Prefeito em ajuda-la a reestabelecer-se, bem como recuperar sua filha, Fantine encontrava-se em rara felicidade. Porém, com sua saúde bastante debilidade, a mulher caíra em um estado crítico de saúde e foi levada para o hospital pelo próprio Prefeito Madeleine.

Não obstante, após haver perdido a queda de braço para seu rival de maior envergadura, o investigador Javert culminou por descobrir a verdadeira identidade do prefeito de Montreuil-sur-mer, prendendo Valjean diante de Fantine. Esta, ao ver-se impedida de rever sua filha, sucumbira à doença, morrendo diante de seu salvador, novamente feito prisioneiro. Ao deixar a cidade entregue a sua própria sorte, esta acaba por declinar novamente e sem a direção de seu estimado benfeitor encaminhou-se para a ruína.

Algum tempo depois dos acontecimentos narrados sobre a pequena cidade, um forçado escapava de uma galé após salvar um homem que havia ficado preso na embarcação em meio a uma tempestade e diante dos olhos das várias pessoas aflitas que acompanhavam a iminente desgraça. Contudo, após o salvamento, o herói caíra no mar sem que seu corpo fosse encontrado. Deram-no como morto. O salvador, no entanto, era o nosso protagonista, Jean Valjean, que mais uma vez mostrava-se como homem convertido ao bem. Evadindo-se da galé em busca de cumprir sua promessa junto à falecida Fantine.

Vemos então como o protagonista, apesar de seu retorno ao caminho do “bem”, como ressaltado algumas vezes por Hugo em seu romance, mostra-se também um

⁴⁶ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 194.

indivíduo capaz de transgredir as normas, uma vez que sentia-se injustiçado e recuperado como homem capaz de fazer o bem aos que necessitam. O caminho divino não passa, necessariamente, pelo caminho da justiça. Esta estava em descompasso com seu contexto e deveria ser enfrentada, mesmo que movida pelo ideal construído pela personagem, a impossibilidade de se quebrar sua promessa e, de alguma maneira, restituir os males por ele provocados à Fantine. Atitudes estas verdadeiramente românticas.

Após sua fuga, Valjean dirigiu-se a cidade de Montfermeil em busca de Cosette. Após tê-la encontrado em situação deplorável devido à exploração e os maus tratos empreendidos pelos donos da estalagem onde a menina vivia, o protagonista conseguiu retirá-la das garras de seus cuidadores, os Thénardier. Família composta por quatro pessoas – o pai e a mãe, além de duas meninas – que se dedicavam a enganar os clientes que ali se hospedavam.

Uma vez tendo recuperado Cosette, partiram os dois rumo a Paris onde, com o dinheiro retirado de sua manufatura, por uma pessoa de confiança, antes que ela fosse a baixo, e tentaria seguir com suas vidas. Só não esperavam, porém, que o apego entre os dois novos companheiros ocorresse de forma tão arrebatadora. Valjean e Cosette conheciam assim a vida em família, eram tudo o que o outro possuía e descobrem juntos a felicidade que tal encontro proporcionou.

Aqui, Valjean:

Quando viu Cosette, quando a tomou, arrebatou e libertou, sentiu suas entranhas se revolverem. Todo o fogo de que era suscetível o seu coração, toda a intensidade do afeto que podia votar a um ser humano, despertou, precipitando-se para aquela criança. Acercava-se da cama em que ela dormia e tremia de alegria, sentia dores como uma mãe, sem saber o que era; pois é uma coisa bem obscura e agradável esse grande e estranho movimento de um coração que principia a amar.⁴⁷

E logo, Cosette:

Aquela criança aos oito anos tinha o coração frio. Não era culpa dela, nem porque lhe faltasse a faculdade de amar. Faltava-lhe a possibilidade. De modo que, desde o primeiro dia, tudo o que nela pensava ou sonhava principiou a amar aquele velho. Experimentava o

⁴⁷ HUGO, Victor. *Os Miseráveis*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 440.

que nunca sentira – uma sensação semelhante à da flor quando acabou de desabrochar.⁴⁸

O encontro entre Valjean e Cosette não produz ainda uma relação que componha bem a idealização do amor romântico, o amor que se desenvolve aí é entre pai e filha. Pela ação que seu herói realizara, Cosette começa a conhecer, na possibilidade de segurança e confiança, suas primeiras lições sobre um sentimento que salva e aproxima. Ambos formam também, novamente, a composição sucessivamente delineada por Hugo entre o grotesco e o sublime e toda a dramatização da busca por um caminho melhor. São iniciantes na tarefa de amar, e somente o descobrem na relação entre um e outro. Ainda não sabem, no entanto, pra onde este caminho pode os levar, mas deixando claro, na obra, o espírito romântico que procura ressaltar o processo, o *meio* empreendido para se atingir algo idealizado. Para Valjean, a busca é por redenção e paz, mesmo que ainda não se dê conta disso. Este encontro marca sua segundo importante passo em direção de Deus: primeiramente ao encontrar seu salvador, Monsenhor Bem-vindo, e agora encontrando o amor paterno em Cosette.

*

Deixando nosso herói e sua filha para outro momento, gostaríamos agora de apresentar algumas outras personagens que compõem a obra de Victor Hugo e como algumas deles personificam o espírito romântico em toda sua pulsão transgressora e com forte caráter de idealização.

Tendo abandonado seu avô – membro da aristocracia e monarquista convicto – por ter-se descoberto filho de um ex-soldado das tropas de Napoleão condecorado como Barão em pleno combate, pelo próprio Imperador, e que fora impedido de ver o filho crescer devido à proibição do velho, Marius acabou encontrando abrigo junto a um grupo de colegas estudantes da Sorbonne. Estes, ferrenhos defensores do republicanismo, tramavam um levante popular contra a monarquia de Luís Filipe I, o “rei burguês”. O jovem se viu-se então dividido entre as três grandes correntes políticas que compunham a vida francesa à época: a monarquia (em seu avô), o império (em seu pai) e o republicanismo (no grupo de estudantes).

⁴⁸ Ibid., p. 441.

Enquanto tratava de ganhar sua vida, mesmo que miseravelmente, através de traduções para os livreiros do bairro. O jovem Marius, em um de seus passeios pelo Jardim de Luxemburgo, apaixonou-se por uma bela jovem que sempre se vira passeando com um velho a seu lado: assim retornam à trama as personagens de Jean Valejean e sua filha, agora contando quinze anos, Cosette. Estavam com boa aparência, e os anos pareciam-lhes terem sido generosos.

O amor de Cosette por Marius era recíproco e foi apenas questão de tempo para conseguirem coloca-lo em prática. Contudo, sendo um fugitivo, Valjean se sentira acuado novamente e planejava buscar refugio em território inglês. Nesta tríade, vamos destacadamente alguns elementos da estética do romantismo e sua originalidade em relação aos antigos, como o sombrio e sublime vivendo juntos em uma única personagem: Valjean, o bruto, o forçado, agora parecia sereno e divino. O condenado que depois virou herói, tornara-se pai. Porém, seu passado não cessava de persegui-lo.

Os Antigos empregaram alguma vez o grotesco? Misturaram alguma vez a comédia e a tragédia? [...] tentemos fazer ver que é da fecunda união do tipo grotesco com o tipo sublime que nasce o *gênio moderno*, tão complexo, tão variado nas suas formas, tão inesgotável nas suas criações, e nisto bem oposto à uniforme simplicidade do gênio antigo.⁴⁹ [Destaque nosso]

Já o casal de jovens, no remete a uma trama urdida pelos elementos do amor idealizado em todas as suas nuances, chegando mesmo Cosette ao desmaiar por se encontrar diante de seu amado rapaz; ao despertar-se seguiu uma cena com o primeiro beijo do casal. Só então trocam algumas palavras.

Ao se depararem, pois, com a possível fuga de Cosette e Valjean para um país estrangeiro, o casal vivera as mais intensas fúrias do amor romântico e do desejo pela morte na impossibilidade de se vivenciar tal paixão. Cosette encontrava-se abandonada, enquanto Marius caminhava – não sem antes deixar uma carta para seu amor que nunca chegaria a lê-la – para seu possível destino final: as barricadas da Insurreição parisiense de 1932.⁵⁰

⁴⁹ HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 28.

⁵⁰ O levante popular é marcado pela violência entre jovens, operários e demais adeptos do republicanismo contra o governo de Luís Filipe I, mesmo que este não se comportasse como tirânico. A população parisiense havia se transformado após a Revolução Francesa de 1789 e, mesmo os desdobramentos desta em Império, Restauração da Velha Monarquia e nova alteração para um a Monarquia dita burguesa, foram insuficientes para suprimir o espírito republicano da sociedade

Colocamos aqui alguns trechos da correspondência:

Redução do universo a uma só criatura, dilatação de uma só criatura até Deus, eis definido o amor.

[...]

O amor é a saudação dos anjos aos astros

[...]

Como é triste a alma, quando é o amor a causa da sua tristeza!

[...]

Ó amor! Adorações! Voluptuosidade de dois espíritos que se compreendem, de dois corações que se consubstanciam, de dois olhares que se confundem! Quando vos gozarei, ó venturas? Quando nos vereis, ó aves do céu, vagando enlaçados, mutuamente unidos, no silêncio da solidão! Quando vos gozarei, ó dias fúlgidos e abençoados, vívidos do sol da nossa ventura? Por vezes tenho sonhado que de longe em longe caem do céu algumas horas do viver dos anjos e vêm ao mundo entremisturar-se no destino dos homens.

[...]

Todos nós, quem quer que sejamos, temos os nossos entes respiráveis. Se eles nos faltam, falece-nos o ar, breve sufocamos. Então é certa a morte. Morrer por falta de amor. Oh! Que terrível morte! A asfixia da alma!⁵¹

Nas barricadas vimos toda sorte de jovens em suas fúrias por transgressão, lutarem contra um sistema político que já não os dizia mais nada. Marius seguiu seus companheiros na batalha, tendo sido seguido por Valjean. Este havia descoberto o amor que existia entre o jovem e sua filha, correndo então, o herói, para zelar pela vida de alguém que ele jamais trocara uma só palavra. Toda a paixão juvenil e nacionalista, que se pretende sem limites, nos foi trazida à tona neste momento da obra. O líder do movimento, Enjolras – rapaz que jamais possuiu uma só amante – mostra todo seu amor pela luta e pela república francesa. Em algum instante do combate, ouviu-se o jovem chamar por seu amor:

Enjolras parecia nada ouvir; mas, se nesse momento alguém se encontrasse perto dele, tê-lo-ia ouvido dizer, por entre dentes:

– *Pátria!*⁵² [Destaque do autor]

francesa. Mesmo que os levantes tenham sido derrotados, semelhante furor seria visto novamente em 1848 e enquanto a República não fosse instituída em sua plenitude, a sociedade não cessaria sua luta.

⁵¹ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 942.

⁵² *Ibid.*, p. 1228.

De um ponto de vista filosófico, podemos ressaltar um equívoco ou exagero do Romantismo quando busca transferir para a esfera pública um sentimento exclusivo da esfera privada.

O amor, por exemplo, em contraposição à amizade, morre ou, antes se extingue assim que é trazido a público. [...] Dada a sua inerente natureza extraterrena, o amor só pode falsificar-se e perverter-se quando utilizado para fins políticos, como a transformação ou salvação do mundo.⁵³

Entretanto, sob a óptica da estética que julgamos pretendida por Hugo, a relação de amor romântico se faz mais do que pontual. Vendo-se impossibilitado de obter a conquista da República, uma vez que o levante fora massacrado pelas tropas reais de Paris, o jovem aceitou sua derrota e viu na morte sua única alternativa. Sem a possibilidade de viver tal amor, a morte se colocava como única alternativa.

No momento de sua execução ouviu-se um soldado dizer: “– Parece que vou fuzilar uma flor!”, tamanha comoção causada pela paixão empreendida por este jovem na defesa de seu ideal. Enjolras sorria enquanto os soldados o fuzilavam. As balas deixaram-no como que pregados à parede. Estava morto, mas continuava de pé.

Um dos adjetivos utilizados por Hugo na construção dos insurretos das barricadas de 1832 é a palavra “magnânimo”, correntemente utilizado como forma de tratamento para reis, nobreza e mesmo para o alto clero. Ao utilizá-la em referência para indivíduos culpados do ponto de vista da lei vigente, vemos a dessacralização do termo e seu emprego com uma abrangência que alcança outros sujeitos sociais. Quem estava na ordem do dia não era mais o “grande homem”, mas sim o cidadão comum que luta contra a tirania e seus abusos ansiando por liberdade.

Escaparam da barricada apenas Marius, ferido e desacordado, e Jeal Valjean que carregava o jovem em suas costas pelo esgoto da cidade. A imagem para nós mostrada por Hugo era que Paris, uma vez relegada à tirania e ao descaso com a comunidade mais carente, revelava-se na podridão de seu esgoto. Como uma metáfora às injustiças praticadas acima e que escorriam para seu subterrâneo.

Depois dessa aventura de improvável sucesso, Valjean conseguira salvar o jovem e o deixou na casa de seu avô, retornando para junto de Cosette. Já estabelecido,

⁵³ ARENDT, Hannah. A esfera pública: o Comum. In: _____. **A condição humana**. São Paulo: Forense, 2005, p. 61.

Marius procurou novamente Cosette, casando-se com ela. Valjean vira-se então sem sua filha e em amargo desespero causado pela solidão confessou ao genro tudo o que havia de condenável em sua trajetória, deixando pouco a pouco de visita-los por não se sentir a altura do feliz casal. Mesmo com todos seus atos de “bem”, nosso protagonista não consegue se esquecer dos males que provocou, condenou a sociedade, mas seguiu culpando-se. Valjean não se perdoava, e seu pior pecado era, na verdade, não esquecer.

Mas, tanto na menor como na maior felicidade, há sempre algo que faz com que a felicidade seja uma felicidade: a faculdade de *esquecer*, ou melhor, em palavras mais eruditas, a faculdade de sentir as coisas, durante todo o tempo em que dura a felicidade, fora de qualquer perspectiva histórica. [...]

Toda *ação* exige *esquecimento*, assim com toda vida orgânica exige não somente luz, mas também escuridão. Um homem que quisesse sentir as coisas de maneira absolutamente e exclusivamente histórica seria semelhante histórica seria àquele que fosse obrigado a se privar do sono.⁵⁴ [Destaque nosso]

Trouxemos este trecho de Nietzsche para a discussão não como oposição à estética romântica, necessariamente, mas sim como possibilidade de enfrentamento ao pensamento ilustrado de Victor Hugo. Uma vez que este influi diretamente na construção de suas personagens. Para dar-lhes forma de maneira satisfatória, uma vez que os coloca em trajetórias de progresso, partindo sempre do mal para o bem, o caminho escolhido pelo autor culmina por atirar Jean Valjean em extrema angústia, já que não se esquece. Mesmo tendo sofrido com resignação durante todo o romance a dor da perda de sua filha e sua autocondenação fizeram-no sucumbir. O homem deixara de comer e sua saúde se esvaiu rapidamente.

Tentando subornar Marius, o antigo estalajadeiro Thénardier, que vivia em Paris sempre com a mesma conduta de roubos e trapagens, foi até a casa do recém-casado dizendo ter um segredo sobre Valjean. Ao contar sua história, tentando mostrar que o velho se tratava de um assassino, o vigarista acabou por revelar que Valjean era na verdade o homem que salvou Marius das barricadas e do esgoto. Ao ter juntado todas as histórias, as que o próprio Valjean lhe havia, tudo o que tinha descoberto em suas investigações e o que lhe contava Thénardier, o jovem advogado percebeu o herói que

⁵⁴ NIETZSCHE, Friedrich. II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: _____. **Escritos sobre História**. São Paulo: Loyola, 2005, p. 72.

deixara abandonado e imediatamente rumo para a casa do sogro levando consigo Cosette.

Ao chegarem a casa o homem estava irreconhecível e em seus últimos minutos de vida. Porém, a imagem dos dois diante de si foi para ele sua redenção. Finalmente sentiu-se perdoado: “Ah! Como é bom morrer assim!”. E continua: “Deixo-lhes os castiçais que estão em cima da lareira; são de prata, mas pra mim era como se fossem de diamante [...] Não sei se quem os deu a mim está satisfeito comigo, lá no céu. Fiz o que pude!”.⁵⁵

Antes de morrer, Valjean parecia ver Monsenhor Bem-vindo acompanhar seu último ato. Sua redenção parecia estar completa, e sua trajetória traçada por Hugo não apenas o transforma em homem de bem. Mesmo sem saber para onde caminhava visando a um ideal apenas rascunhado e aprendido junto a seu salvador, o herói transformava-se em um santo homem.

A trajetória de Marius, como personagem de um drama romântico e que também possui sua própria história, concentra também em si toda uma concepção de reconciliação entre passado e presente da nação francesa, como já dissemos anteriormente. Mas nos remete também a própria biografia de Victor Hugo já que as coincidências se fazem presentes: ambos são membros da aristocracia e mostram-se cambaleantes em relação às rápidas transformações políticas pelas quais passaram ao longo de suas vidas. Possivelmente Hugo também busque sua redenção devido sua participação no partido conservador como contrários aos levantes populares de cunho socialista de 1848, passando, posteriormente, a aceitar a legitimidade da luta destes grupos. Marius, então, tendo vivenciado sua própria insurreição e reconciliando-se com seu passado – sendo este monárquico e também napoleônico – contém em si mesmo toda a ilustração da nova república francesa sedenta por justiça social. O jovem é a própria nação francesa idealizada.

⁵⁵ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 1481.

CAPÍTULO III

NOÇÕES DE PROGRESSO NA MODERNIDADE

COMPREENDER A MODERNIDADE passa, necessariamente, pelo entendimento de um processo de racionalização nos mais diversos níveis sociais, sejam eles políticos, culturais ou artísticos. Assim como vimos ao discutirmos alguns aspectos do Classicismo e como este se mostra afeito a modelos de representação baseados em um processo de adequação racional da imitação da natureza pelo homem. Ainda no contexto artístico, os modelos ao poucos se enrijeceram a partir de um suposto avanço racional e à medida que se pensava haver chegado mais próximo da perfeição e da verdade.

Recuando no tempo, Descartes buscou compreender todas as coisas e todos os tempos à luz da razão e da boa utilização de um método científico revelador das verdades ocultas. Tendo o homem um componente inato, lhe dado por Deus, acerca das coisas da natureza, lhe seria permitido compreender toda e qualquer verdade desde que para isso fosse empregado uma correta utilização da razão: decompondo o problema em frações as mais simplificadas possíveis, compreendendo-as e, posteriormente, retornando-se essas partes ao problema mais complexo, e revelando a questão de similar a uma equação matemática. O mundo seria, então, composto por verdades universais e ocultas às pessoas que não se utilizem da sua condição de ser racional para compreendê-las.

A racionalidade, claro, não é algo estritamente moderno. Nos mais variados períodos da história do homem podemos percebê-la. Uma das novidades que a Modernidade traz para a questão, sobretudo do ponto de vista cartesiano, liga-se a condição individualista que a razão moderna apresenta. O método descrito por ele – de cunho extremamente matemático mesmo para compreender questões filosóficas ou culturais, incluindo a própria existência divina – serviria apenas para ele próprio, devendo cada qual procurar uma maneira individual de compreender qual fosse o problema em questão. Obviamente ele julgava seu método o mais lógico e correto, mas sua questão era manter certo destaque a condição e individual para o desenvolvimento da racionalidade. Descartes, como moderno que era, desejava implodir o pensamento antigo, sobretudo em relação aos escolásticos e às instituições monásticas. A máxima cartesiana “Penso, logo existo” está colocada na primeira pessoa do singular, não pressupõe a participação do outro, é racionalista e também solitária e individual.

Descartes e Bacon, embora estreitamente ligados à leitura dos clássicos, dão expressão a novas exigências. O que é negado por eles –

até no momento em que se recorre aos textos da Antiguidade – é justamente o caráter exemplar da civilização clássica. Eles não recusam apenas a pedante imitação e a simples repetição. Até mesmo aquele colóquio, aquela competição, aquela *aemulatio*⁵⁶ sobre a qual tinham insistido os melhores humanistas parece para eles algo que não tem mais sentido. É o próprio terreno de uma *competição*, de uma *contenda* com os antigos, que é recusado com decisão.⁵⁷

Vemos, portanto, novamente o elemento transgressor que tanto permeou os pontos tocados até agora em nosso trabalho. Logo, o entendemos como uma questão mais típica da Modernidade do que uma questão original do Romantismo, mesmo que neste ela esteja posta de uma maneira extrema e exaltada. Além do individualismo na condução do método a igual capacidade de utilização das faculdades racionais a todos os homens estão colocadas como certa para este filósofo francês do século XVII.

O poder de bem julgar e distinguir o verdadeiro do falso, que é propriamente o que se denomina o bom senso ou a razão, é naturalmente *igual* em todos os homens; e, destarte, que a diversidade de nossas opiniões não provém do fato de serem uns mais racionais do que outros, mas somente de *conduzirmos* nossos pensamentos por vias diversas e não considerarmos as mesmas coisas. Por não é suficiente ter o espírito bom, o principal e aplicá-lo bem.⁵⁸ [Destaque nosso]

No entanto vemos que o método empregado por Descartes busca sempre alcançar uma verdade oculta, além de possuir caráter universal, podendo ser utilizado nos mais variados problemas para os quais se busca uma solução. Sua ideia de método afasta-se, então, do *meio* como demonstramos nos capítulos anteriores empregado pelo Romantismo. Para o racionalismo cartesiano a boa condução de sua racionalidade garantiria uma verdade, se trata de um esquema pré-concebido e modelar – semelhante ao método utilizado pelos classicistas na condução de suas obras artísticas e criticado pelos românticos. Ele possui uma característica matemática que tende a exatidão. No Romantismo, como vimos, é o próprio método, ou melhor, o próprio *meio* buscado para um ideal que constrói o indivíduo e, à medida que avança, transforma o próprio ideal buscado. O *telos* romântico é incerto e cambiante e age no indivíduo e também em sua obra, no seu ideal e na própria sociedade.

⁵⁶ Consideramos como tradução do termo a palavra “rivalidade”.

⁵⁷ ROSSI, Paolo. Sobre as origens da ideia do progresso. In: _____. **Náufragos sem espectador: a ideia do progresso**. São Paulo: Ed. UNESP, 2000, p. 65.

⁵⁸ DESCARTES, René. O discurso do método. In: _____. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 37.

Na outra ponta da questão vemos como a ideia de universalidade vista no pensamento cartesiano corrobora para uma aproximação entre este e algumas nuances do pensamento ilustrado. A ideia de progresso presente entre ambos nos parecem semelhantes uma vez que atribui igual possibilidade de melhoria de condição para os homens. Sendo que um salienta a questão da *racionalidade e do método* e o outro uma *iluminação racional*, aqui a revelação pela luz do conhecimento, lá a boa condução da razão da mente.

No entanto, apesar de encontrarmos um impulso racionalista presente nessas concepções do pensamento moderno, suas práticas culminam por aproximá-las em alguns aspectos e afastá-las em outros. Buscaremos, então, tratar distintas visões que buscaram compreender o conceito de *progresso*, uma vez que cada uma dessas manifestações e compreensões acabaram estabelecendo particularidades e originalidades na composição do indivíduo moderno.

Utilizamos como base iluminista para nossas argumentações utilizaremos três importantes filósofos que contribuíram para o pensamento ilustrado. Notando que, diferentemente do pensamento cartesiano, Rousseau, tanto como Voltaire e mesmo Condorcet, tecem suas análises de um ponto de vista social, ou nacional, escapando a uma concepção individualista. Não que o indivíduo não esteja presente, mas sua construção é sempre coletiva e unitária.

Sob esse prisma, a presença de Rousseau aparece como contra ponto ao otimismo visto em relação ao progresso, sobretudo, nos séculos XVII, com Descartes, e XVIII com Voltaire e Condorcet. Destoando de um pensamento baseado na certeza de que o presente fosse mais evoluído que as épocas antigas, Rousseau toma a história do homem como sendo a própria história de sua *queda*, de sua *degeneração*. O homem moderno estaria em uma situação de impossibilidade de escape da sua degradação como ser da natureza. A sociedade afastara-se de sua essência e terminou por corrompê-lo. “Tudo está bem quando sai das mãos do autor das coisas, tudo degenera entra as mãos do homem”,⁵⁹ diz o filósofo já no começo de uma de suas obras. Natureza e sociedade não os dois limites na escala teleológica rousseauiana, sendo o *limite social* e mais próxima da sua degeneração e o *limite natural* o mais próximo de sua essência e verdadeira força como raça.

⁵⁹ ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 7.

Para entendermos esta nuance do pensamento de Rousseau ressaltamos que, para o pensador, a questão da universalidade e da padronização dos indivíduos no que tange a sua capacidade de ser e agir racionalmente – algo visto com bons olhos por Descartes para mencionamos anteriormente, por grande parte do pensamento ilustrado e também na concepção elaborada por Victor Hugo na obra por nós aqui tomada como objeto de pesquisa – aponta um fator de queda e franco declínio, já que: “Não se ousa mais parecer o que se é; e, nesta sujeição perpétua, os homens forma um rebanho que se chama sociedade, colocados todos nas mesmas condições, farão todos as mesmas coisas”.⁶⁰

Para Rousseau, o homem não é igual, mas age como tal uma vez que foi cooptado pela sociedade. Ele não é, mas esforça-se para parecer-se semelhante ao padrão adotado por determinada sociedade.⁶¹ Mesmo os historiadores trabalhariam, segundo ele, para estigmatizarem este tipo de homem degenerado e falso. “[...] a história moderna não tem mais fisionomia [...] nosso homens se parecem todos [...] nosso historiadores só querem brilhar [...] só fazem retratos fortemente coloridos, que frequentemente não representam nada”.⁶²

O pensamento rousseauiano, neste aspecto, está em forte contradição com o entendimento acerca do progresso que vemos em Victor Hugo. Invertendo sua lógica, Hugo aposta no desenvolvimento do homem a partir de sua marcha progressiva e constante em direção a um ideal.

Todo o progresso tende para o lado da solução. Um dia ficaremos estupefatos. O gênero humano subirá, as camadas profundas sairão com toda a naturalidade da zona de estagnação. O desaparecimento da miséria far-se-á por uma simples elevação de nível.

Seria errado duvidar dessa solução *bendita*.⁶³ [Destaque nosso]

⁶⁰ ROUSSEAU, 1964 Apud SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História**: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002, p. 56.

⁶¹ Cabe ressaltar uma visão eurocêntrica com relação aos iluministas aqui citados, e como esta maneira de olhar permeiam seus estudos – ou ao se debruçarem em estudos de outros europeus que comportam o mesmo equívoco – ao pesquisarem sobre outras regiões no oriente ou África, por exemplo. O olhar é sempre o mesmo e não atribui uma compreensão do “outro” que não seja em comparação com o “eu” e quanto este “outro” estaria evoluído, ou não, em relação a este “eu”.

⁶² ROUSSEAU, 1995 Apud SOUZA, 2002, op. cit., p. 55.

⁶³ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 1006.

Retomando a ideia de declínio da sociedade em Rousseau, outro elemento que se faz presente em seu pensamento é como o homem, na contramão de uma ideia positiva sobre a civilidade e o desenvolvimento tecnológico, torna-se mais vulnerável e mais fraco perante as ações na natureza e como, pouco a pouco, foi diminuindo sua capacidade de sobrevivência fora das facilidades encontradas em uma vida social.

Ao deixar de dormir ao relento e construir uma cabana, o homem progrediu. Poderá se proteger mais facilmente das intempéries. Mas, de outro lado, seu corpo, antes acostumado aos rigores do tempo, progressivamente não mais os suportará. O progresso significou enfraquecimento físico. Ao abandonar a vida solitária e errante nas florestas pela vida familiar, o homem passou a experimentar sentimentos novos: a ternura, o amor paternal e maternal, o amor conjugal. Mas o homem terno e amoroso é mais frágil.⁶⁴

O outro elemento que aí vemos – sentimento de ternura e amor – mostra-se como outro fator conflitante entre o pensamento de Rousseau e a obra por nós pesquisada, uma vez que coloca-se de forma antagônica à ideia de amor romântico ali descrita por Victor Hugo. Para este, a racionalidade e o ímpeto transgressor são sempre provenientes da sensibilidade e do afloramento dos sentimentos de amor, seja à Pátria, como no caso do jovem insurreto Enjolras, ou mesmo direcionado a uma mulher (Cosette), como no caso de Marius. Estando, portanto, na direção contrária em relação ao enfraquecimento do ser causado pelo sentimentalismo que lhe incute a vida em sociedade, visto em Rousseau.

Assim, começamos a delinear como o conceito de progresso se apresenta para Hugo. De maneira que tende para uma melhoria e que caminha pelas mãos do homem, mas também sob os cuidados de Deus, guiados por um idealismo sentimental e não totalmente revelado.

Trazendo nosso diálogo para outro iluminista mencionado, Voltaire, uma distinta visão acerca do mesmo conceito de progresso se faz presente. Admitindo o processo, com uma postura muito mais otimista que a de Rousseau, embora não constituindo um caráter apenas positivo, podendo se comportar de maneira que tende ao desenvolvimento do homem, mas que também pode significar seu declínio e retrocesso. O progresso em Voltaire, portanto, não está colocado de forma ininterrupta e natural, ele

⁶⁴ SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História**: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002, p. 77-78.

deve ser buscado por uma sociedade liderada por seus filósofos e letrados em um esforço coletivo para o direcionamento da nação.

A expressão “grande século”, como se sabe, é de Voltaire, que com ela pretendia assinalar momentos de apogeu do espírito humano, e integra a idéia de retornos periódicos de épocas de perfeição. Assim, segundo Voltaire, a humanidade teria vivido quatro grandes séculos: o de Felipe e Alexandre, na Grécia, o de Augusto, em Roma, o Renascimento, na Itália, e por fim, na França, o século de Luíz XIV. Entre estas épocas, o espírito humano viveu períodos de estagnação ou mesmo de retorno à barbárie. O critério que permite determinar o que é um grande século é de caráter cultural e intelectual.⁶⁵

Traçamos então uma semelhança neste pensamento de Voltaire com relação a Victor Hugo no que concerne ao destaque de épocas de apogeu do pensamento ocidental. Este, assim como aquele, elege seus momentos de destaque da história da humanidade e aponta tais momentos como sendo correspondentes entre si, ou seja, possuidores de uma linearidade que os liga, sendo um herdeiro ou continuação do outro. Mesmo que para Hugo os períodos se colocaram entre tais épocas iluminadas constituem-se apenas como épocas de estagnação, já para Voltaire comportam-se como fases sem desenvolvimento, mas também em alguns períodos até como decadência e queda à barbárie. Victor Hugo traça suas épocas de apogeu do homem invertendo a lógica homérica de decadência do homem nas eras do ouro, prata, bronze e ferro – o que evidenciava sua gradativa expulsão do mundo dos deuses – para uma linearidade que evidencia o positivo e o crescimento do homem à medida que desenvolve sua civilização. Em vez das idades da poesia (ode, epopeia e drama) que mostram a maturidade alcançada, Hugo lista as grandes nações iluminadas pelo pensamento racional e o desenvolvimento de suas capacidades ligadas ao sentimento.

Amar a beleza é ver a luz. É por isso que o facho da Europa, isto é, da civilização, foi primeiro hasteado pela Grécia, que passou à Itália, de cujas mãos o recebeu a França. Divinos povos estes, que têm passado, de mão em mão, o facho resplandecente.⁶⁶

Notadamente impregnado por um espírito iluminista, já que aponta como civilização e amor à propriedade e a condução dessa “luz”, Hugo traça sua linha evolutiva similarmente como fez com os três períodos da poesia, assim como

⁶⁵ SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História**: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002, p 111.

⁶⁶ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 1256.

destacamos anteriormente. Apesar de apontar uma evolução considerável entre as idades das poesias, sendo a última mais completa do que a primeira, e também entre as próprias civilizações destacadas ao citar suas respectivas pátrias, Hugo não descarta a importância de nenhuma delas. Já em Voltaire vemos apenas uma igualdade entre os grandes séculos mencionados, sendo todos momentos de pleno apogeu. A sutil distinção na maneira de interpretar tais épocas entre estes dois pensadores franceses está no elemento de observação em que se nota a evolução de cada sociedade destacada: para Hugo, além do caráter intelectual e cultural, nota-se uma preocupação com a questão da liberdade política e do avanço em relação à busca pela dignidade das classes menos favorecidas. Como os contextos são diferentes para cada um dos pensadores, sua maneira de abordagem acaba por apresentar também distinções e originalidades no resultado de suas constatações.

De outro lado, o conceito de progresso em Voltaire possui um caráter de originalidade mesmo entre seus próprios contemporâneos. Já discutimos aqui como ele traçou uma linearidade como forma de apresentar o termo e o desenvolvimento da sociedade. Porém, ao admitir momentos de semelhante apogeu, herda um pensamento cíclico dos antigos. Admitindo, então, segundo Maria das Graças de Souza, duas formas de compreensão aparentemente excludentes.

O interesse do tema do grande século situa-se no fato de remeter-nos diretamente à filosofia da história de Voltaire. Se considerarmos o papel que na doutrina do grande século exerce a noção de avanço na cultura e aperfeiçoamento da civilização, a filosofia da história voltairiana remeteria a uma concepção linear do curso da história humana. Se, de outro lado, levarmos em conta a ideia de retorno de grandes épocas, seríamos levados a pensar numa concepção próxima da visão cíclica dos antigos. Nossa hipótese é que, embora guarde da concepção linear da história a ideia de progresso e da tradição cíclica a noção de retorno, a concepção voltairiana, entendida à luz da doutrina do grande século, rejeita, da primeira, a ideia de um *telos* necessário em direção ao qual caminharia a humanidade e, da segunda, a noção do retorno do mesmo, constituindo assim uma visão da história particular e original.⁶⁷

Sendo assim, a originalidade do pensamento voltairiano em relação ao progresso consiste em entendê-lo como linear, mas sem que isto se construa sob a aspiração de um *telos*, bem como atribuir uma forma cíclica, mas que isto não

⁶⁷ SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História**: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002, p 113.

represente um “retorno do mesmo”. Constituindo então, esta hipótese, um maior afastamento ainda com relação ao visto em “Os miseráveis”, de Hugo.

Deslocando agora nossa análise para o último nome por nós citado acerca desta temática, no caso Condorcet, gostaríamos de ressaltar que em seu pensamento a ideia de verdade se faz mais presente – mesmo que não esteja desaparecida nas obras de Rousseau ou Voltaire –, assemelhando-o a Descartes. Portanto, uma vez que na Modernidade o homem julga poder conhecer a “verdade”, seja através de um método científico levado a cabo pelo indivíduo ou pelo desenvolvimento intelectual de uma sociedade, e ambos direcionados pelo uso da racionalidade, para Condorcet, sua época encontra-se em grau superior às demais. O vemos como principal entusiasta do progresso racionalista dentre os nomes aqui tratados, só possuindo otimismo similar a Hugo, embora tenham divergências no caráter epistemológico de suas concepções.

Trata-se da afirmação da superioridade do presente em relação às épocas do passado. [...] o sistema geral dos conhecimentos humanos foi desenvolvido, o método de descobrir a verdade tornou-se uma arte que se pode aprender, a razão enfim encontrou o seu caminho. *O gênero humano não cairá mais na obscuridade.* [...] Os séculos seguintes só lhe acrescentarão novas luzes, e o progresso só terminará com o mundo. Seu limite é a duração do universo.⁶⁸ [Destaque nosso]

No trecho acima, vemos de forma muito clara como Condorcet se opõe à Rousseau – progresso negativo – e a Voltaire – possibilidade de recaída à obscuridade. O enorme entusiasmo pela capacidade progressiva do homem alcança em Condorcet níveis de infinitude. Esses exageros que vemos nos doutrinadores da razão estão no âmago das questões criticadas pelo movimento do romantismo, que visava combater essa visão exageradamente otimista em relação à capacidade de impulsionar a vida humana através da racionalidade e que teriam gerado estéticas e sociedades mecanicistas com imenso desprezo pelo sentimentalismo e pela intuição.

O homem é um ser indefinidamente perfectível, e a história mostra o seu aperfeiçoamento, o que permite pensar na continuidade deste processo. Assim, uma vez tendo reconhecido a lei que rege a história dos homens, que é a da perfectibilidade indefinida, o dever dos filósofos e dos homens esclarecidos em geral é trabalhar não apenas para garantir o curso do progresso, mas sobretudo para torna-lo mais rápido e profundo.⁶⁹

⁶⁸ SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História**: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002, p. 154-155.

⁶⁹ Ibid., p. 155.

No entanto, a maneira como se empreende tal projeto de desenvolvimento da sociedade baseia-se no desenvolvimento educacional dado à população como um todo, visando a garantir assim a conquista da emancipação do indivíduo e da própria sociedade, com investimento realizado pelo Estado mesmo que o produto dessa equação seja uma sociedade opositora ao *status* político institucionalizado. “Cabe ao Estado oferecer a todo cidadão a instrução elementar da leitura e da escrita, para impedir a dependência criada pelo analfabetismo. Mas a instrução pública deve ter também por objeto o conhecimento da constituição e das leis”.⁷⁰

Visão similar e de caráter igualmente universal, Hugo apresenta seus termos também como base em uma educação para a civilidade aprendida na escola, procurando garantir assim que os abismos entre letrados e analfabetos sejam desfeitos. O conceito de igualdade visto na tríade *liberdade, igualdade e fraternidade*, lema da república francesa, apresenta fundamental papel para a obtenção da vitória do progresso frente às dificuldades encontradas em sua sociedade, uma vez que impedem a união dos indivíduos em torno de um mesmo projeto republicano de nação.

A igualdade, cidadãos, não é o nivelamento de toda a vegetação ou uma sociedade de grandes tufo e ervas e pequenos carvalhos ou um tecido de injevas. É, civilmente, a admissão de todas as aptidões e, politicamente, o mesmo peso para todos os votos. A igualdade tem um órgão: a instrução gratuita e obrigatória. Principie-se pelo direito ao alfabeto, seja lei a escola primária imposta a todos, a escola secundária oferecida a todos. Da escola idêntica sai a sociedade igual. Instrução sim! Luz e mais luz! Tudo vem da luz e para ela volta! Cidadãos, o século XIX é grande, mas o século XX será venturoso, porque então nada haverá que se assemelhe à história antiga.⁷¹

Mesmo mostrando algumas aproximações e afastamentos, o conceito de progresso para Victor Hugo possui, em linhas gerais, semelhanças com todas as hipóteses até agora mencionados. Contudo, o pensamento de Hugo se mostra original em relação aos demais a medida que trazemos para a discussão um importante elemento que permeia sua teoria: sua visão teleológica baseia-se enormemente em uma concepção idealizada de ação direta de Deus no progresso humano. A visão de Hugo, mesmo construída à luz do pensamento racionalista, toma como base uma *idealização* neste

⁷⁰ SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História**: o pensamento sobre a história no Iluminismo francês. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002, p. 178.

⁷¹ HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 1204.

intenso jogo que se pretende equilibrado entre *razão* e *sentimento*, mas que tende para este último em detrimento do primeiro.

Muitas vezes a perda de uma batalha é a conquista do progresso. Deslustra-se a glória, mas engradece-se, alarga-se, torna-se mais ampla a liberdade; emudece o tambor para deixar falar a razão. Este é o jogo, pois, em que quem perde ganha. Falemos, portanto, de Waterloo, sem nos inclinarmos mais para um lado do que para outro. Ao acaso demos o que é do acaso e a Deus o que é de Deus. Que foi Waterloo? Uma vitória? Não. Uma partida de quino, partida ganha pela Europa, paga pela França.⁷²

A relação entre Deus e o progresso do homem começa a ser delineada no trecho acima e dessa maneira podemos ter algumas impressões em como esta marcha funcionaria. A Batalha de Waterloo mencionado foi a derrota definitiva de Napoleão frente ao exército inglês. Porém, para Hugo, ela significou muito mais que isto: a batalha seria a própria passagem de Deus – remetendo-o ao progresso – uma vez que a sociedade já não mais aceitaria as condições políticas imperiais, Napoleão e a guerra seriam os elementos de estagnação do progresso e não mais poderiam estar ali. Deus, então, agia a favor de uma sociedade iluminada na condução de sua emancipação. Sendo assim, Napoleão não cai pela ação de seu inimigo estrangeiro, mas através dos ventos divinos do progresso beneficiando todo um contexto que apresentava descompasso como um sistema político baseado na personificação de um herói e condutor da nação. O responsável pela condução do homem passaria então a ser a própria sociedade e não mais o monarca.

Ficaram derrubados na luta os que haviam vencido a Europa, sem ter que dizer, nem que fazer mais nada, porque conheciam na sombra uma presença terrível. [...] Aquele dia mudou a perspectiva do gênero humano. Waterloo foi o gonzo do século XIX. Era necessária a desaparecimento do grande homem para a chegada do grande século, e dela se encarregou alguém a que não se replica. O pânico dos heróis explica-se. A Batalha de Waterloo foi mais do que uma nuvem, foi um meteoro. Foi a passagem de Deus.⁷³

Assim, com estes elementos, julgamos apresentar de forma um tanto quanto mais consistente o pensamento de Victor Hugo em relação ao progresso, consistindo sua originalidade em uma racionalidade baseada no ideal, admitindo a ilustração do

⁷² HUGO, Victor. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985, p. 349.

⁷³ *Ibid.*, p. 344.

universalismo para um projeto romântico de nação. Em vez da adoção das “cores locais”, como destacamos estar fortemente presente na estética romântica, Hugo trabalha a partir de uma possibilidade de avanço idêntico para cada indivíduo como forma de conceber sua ideia de unidade nacional. No último trecho chegando mesmo a extrapolar os muros da França e atribuindo a derrota de Napoleão, o grande homem, para um grande século já que a humanidade – em seu caso a Europa figura como o mundo todo – havia progredido e reconfigurado suas concepções de política e sociedade. A batalha em questão seria então uma forma do homem tentar conter o movimento do progresso, mas neste momento o homem – Napoleão e seu exército – se coloca diante de Deus e sente todo o peso de sua atitude. Assim, como colocado por Jacó Guinsburg, e destacada anteriormente neste mesmo trabalho, vemos uma descida na escala metafísica por parte do pensamento romântico aqui mostrado na obra de Hugo. Seu Deus está mais próximo à realidade, chegando mesmo a tocá-la, colocando criador e criatura – como visto no afresco de Michelangelo na Capela Sistina – muito próximos, só que em batalha. Deus esteve contra um exército a favor de toda a humanidade. A vontade divina empurrava o homem para seu desenvolvimento mesmo que contra a vontade de alguns.

Outro elemento importante para a compreensão da racionalidade e do progresso modernos seria a percepção de que tal movimento se realiza sempre em busca de uma liberdade, ou libertação, não importa de que natureza esta seja: política, econômica ou mesmo libertação em relação à vida como vista nos exageros do Romantismo, ao exaltar a morte como única saída possível frente ao presente indesejado quando comete seus exageros.

Do ponto de vista social, e com a contribuição de Hannah Arendt para nossa discussão, a liberdade para a Idade Moderna liga-se a superação de um fator que permeia toda obra de Hugo: a questão da pobreza. Vista como um dos principais males de sua sociedade, a transformação da sociedade passa, necessariamente, no combate à fome e à pobreza, questões estas que retiram do indivíduo sua dignidade. Já mencionamos aqui como a educação está colocada como pauta na obra, mas o acesso a alimentação e a produtos de necessidade básica se colocam como principal urgência e fator inicial na caminhada rumo ao progresso de uma nação. Quando o enfrentamento com a questão torna-se pauta na sociedade, este pode se transformar em um estopim

revolucionário. Seria um dos elementos apresentados pela autora alemã de origem judia para explicar as revoluções do século XVIII nos EUA e na própria França.

A questão social só começou a desempenhar um papel revolucionário quando na Idade Moderna, e não antes, os homens começaram a duvidar que a pobreza fosse inerente à condição humana, a duvidar que a distinção entre os poucos que, por circunstâncias, força ou fraude, conseguiram libertar-se dos grilhões da pobreza, e a miserável multidão dos trabalhadores, fosse inevitável e eterna. Essa dúvida, ou antes, a convicção, de que a vida na terra poderia ser abençoada com a abundância, ao invés de amaldiçoada pela penúria foi, na origem, pré-revolucionária e americana: surgiu diretamente da experiência colonial americana.⁷⁴

À parte do péssimo hábito de tratar os EUA como sendo toda a América, algo, lastimosamente, muito comum na pena de vários pensadores, Hannah Arendt traça uma linha de ressonâncias entre os conflitos estadunidenses e sua metrópole europeia e como estes eventos, antes influenciados pelo Iluminismo e outras correntes de pensamento europeu, culminam por influenciar o velho continente e trazer um sentimento moderno contribuinte das transformações que culminaram na própria Revolução Francesa e seguiram, por exemplo, até o momento dos eventos vistos na obra de Victor Hugo. O sentimento de liberdade, ou libertação, aparece como superação das graves desigualdades no que concerne a condições básicas de vida para ambos pensadores, mesmo que em um adquira um contorno de *revolução* – Hannah Arendt – e no outro, de progresso, mesmo admitindo como válidos os movimentos revoltosos ou de insurreições, sendo então a revolução apenas um meio a mais para consegui-lo.

Nos parece como nítido também a profunda compreensão da autora alemã em relação à época que lança seus olhos, nesse caso o século XVIII, ao compreender uma certa busca por um caminho incerto inerente à Modernidade, e, como é nosso tema e não poderíamos deixar de mencioná-lo, uma menção à própria ideia romântica de ruptura com o instituído em busca do novo, mesmo que baseada num ideal ainda em construção.

Antes que se engajassem naquilo que resultou em uma revolução, nenhum dos atores teve o mais leve pressentimento de qual iria ser o enredo do novo drama. Entretanto, uma vez iniciado o curso das revoluções, e muito antes que aqueles que se tinham envolvido nelas pudessem saber se o seu empreendimento iria resultar em vitória ou

⁷⁴ ARENDT, Hannah. O significado da Revolução. In: _____. **Da Revolução**. São Paulo / Brasília: Ática / Ed. da UnB, 1988, p. 18.

derrota, a novidade da História e o significado mais recôndito do seu enredo tornaram-se evidentes, tanto para os atores, como para os espectadores. O enredo era, inegavelmente, o aparecimento da liberdade.⁷⁵

Complementando o que diz a autora, e tendendo a uma compreensão do ponto de vista romântico do trecho selecionado, a *liberdade*, nesse caso, tornou-se evidente e único caminho a ser seguido em uma legítima revolução, contudo, apresenta-se como ideal a ser buscado; ideal este que constitui novidade e, portanto, jamais visto em outro momento. Colocou-se, então, em algo que se busca mesmo que o preço seja a própria vida, mas é algo que na verdade não se conhece em sua inteireza ou em todas as suas nuances.

Quem crê no progresso, todavia, geralmente não se contenta com escolhas efetuadas no reino da imaginação. Não tende à fuga da história. Conta ou julga poder contar com possibilidades reais ou que interpreta como reais. Vê presentes na história algumas possíveis confirmações das suas esperanças, julga que ela procede – nem que seja nos tempos longos – segundo uma e não a outra direção. Considera em todo caso que tem sentido operar no mundo com base em projetos regidos pela esperança num futuro desejável, melhor que um presente cujos limites e insuficiência são visíveis. [...] O senso da limitação, da insuficiência, da inaceitabilidade do presente aparece frequentemente ligado à esperança num futuro melhor ou simplesmente na certeza de que, mais cedo ou mais tarde, isso possa realizar-se.⁷⁶

Vemos aqui, com Rossi, uma visão moderna do conceito de progresso que nos abre espaço para entendê-lo à luz de uma idealização, mesmo que se pretenda calcado em possibilidades reais e que se apresentem na história. O que o romantismo fez foi exagerar tal brecha para o imaginário através de sua sensibilidade, invertendo o maior peso dado à razão alterando-o para a supremacia do sentimento. Mesmo que o Romantismo possa, em algum momento, haver tendido para um excesso de imaginação pouco realista, esse não foi o caso de Victor Hugo, aproximando-o em parte tanto de Rossi como do conceito de revolução em Hannah Arendt.

Cabe ressaltar que o conceito moderno de revolução, seguindo nossa inspiração no texto em questão da filósofa alemã citada, apresenta-se de maneira

⁷⁵ Ibid., p. 23.

⁷⁶ ROSSI, Paolo. Sobre as origens da ideia do progresso. In: _____. **Náufragos sem espectador: a ideia do progresso**. São Paulo: Ed. UNESP, 2000, p. 52.

distinta do mesmo conceito para os tempos anteriores que o entendiam como um retorno ao ponto de partida, um possível “retorno do mesmo”. A revolução moderna implica em transformação, não é mais o mesmo que se estabelece e sim algo distinto e que visa a combater tudo aquilo que está constituído.

Assim vemos que o pensamento da autora admite uma concepção do novo, ou de revolução – relembrando que estamos aproximando tal conceito à ideia de progresso em Hugo – que comporta tanto uma ideia de liberdade quanto uma busca pela libertação.

Pode ser um truísmo afirmar que libertação e liberdade não são a mesma coisa; que libertação pode ser a condição de liberdade, mas que não leva automaticamente a ela; que a noção de liberdade implícita na libertação só pode ser negativa, e que, portanto, a intenção de libertar não é idêntica ao desejo de liberdade. Não obstante, se esses truísmos são frequentemente esquecidos, é porque libertação sempre se apresentou com nitidez, enquanto liberdade foi sempre incerta.⁷⁷

Traçando um paralelo com a *polis* grega, a autora admite como o espaço público, ou o espaço onde a política é praticada e relegada apenas pelos que possuem tal direito, um espaço de liberdade já que constrói com cidadãos de igual direito. E libertação seria pura e simplesmente a revolta contra um governo tirânico que, assim que destituído, seria entregue para outro nas mesmas bases regulatórias. Contudo, para uma compreensão acerca da modernidade tais conceitos mostram-se de outra maneira: a libertação seria similarmente um embate frente a um sistema político opressor, mas a liberdade só se concretizaria à medida que o próprio sistema político-social se transformasse, garantindo também a conquista de direitos civis inalienáveis como visto na Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, cujos principais apontados por Hannah Arendt seriam: o direito à vida, à liberdade e à propriedade. Estes componentes juntos constroem assim o conceito moderno de revolução.

Se a revolução tivesse tido como meta apenas a garantia dos direitos civis, não teria, com isso, visado à liberdade, mas tão somente à libertação de governos que tivessem extrapolado seus poderes e infringido direitos antigos e bem enraizados. [...] o desejo de ser livre de opressão, poderia ser realizado sob regime monárquico – embora não o fosse sob um poder tirânico, e muito menos despótico – [...]

⁷⁷ ARENDT, Hannah. O significado da Revolução. In: _____. **Da Revolução**. São Paulo / Brasília: Ática/Ed. da UnB, 1988, p. 24.

necessitava da formação de uma nova, ou antes, redescoberta forma de governo; exigia a constituição de uma república.⁷⁸

Semelhantes, porém não idênticos, na compreensão de um mesmo período histórico, Hannah Arendt e Victor Hugo contribuem para a compreensão dos acontecimentos revolucionários, ou progressivos, vistos, mais especificamente no século XVIII para Arendt e no século posterior para Hugo, e como estes desembocaram na construção, ou na busca pela construção, de uma nação republicana baseada na igualdade de direitos e na tentativa de superação da miséria. Julgamos, portanto, legítimo aproximar ambos pensadores mesmo que isso não constitua uma total identificação com relação ao pensamento de ambos, mesmo porque escrevem de lugares diferentes, para públicos diferentes e em momentos diferentes da história.

Uma vez abordados os conceitos e práticas que adotamos como preponderantes para a análise de uma obra literária que se pretende reveladora de uma estética e de um momento histórico e social muito precisos, vemos, então, a obra de Hugo como legitimamente romântica, apesar de suas peculiaridades e originalidades. Os elementos da idealização nos estão colocados de maneira singular e sublime. Mesmo ao buscar explicar-se pelo viés da razão, Hugo nos traz seu ideal como aquele que desequilibra a balança a favor do sentimento, “emudece o tambor para deixar falar a razão”, coloca, mas sua razão aqui representa a *Deus*, uma ideia metafísica e idealizada. Mesmo apresentando forte adesão ao pensamento ilustrado, admitindo uma linearidade histórica que demonstra um progresso positivo e como solução para a situação indigna vivida por grande parte da sociedade moderna, todo o processo se baseia – do ponto de vista da história de cada personagem ou mesmo da própria república francesa – na idealização de uma nação unida e igual rumando para um fim que se concebe apenas rascunhado e de indefinido.

⁷⁸ Ibid., p. 26.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

AO ANALISARMOS ALGUMAS discussões sobre do Romantismo, percebendo o movimento estético como agente impulsionador da transformação social e levando esta percepção para a obra “Os Miseráveis” de Victor Hugo, pudemos obter algumas conclusões acerca da Modernidade e de como a estética encontrou forma de se manifestar na concepção hugoliana. Dessa maneira, procuramos conceber como a sociedade do século XIX, sobretudo a francesa, procurou lidar com este período de enorme ebulição nos campos estético, social, cultural, e político, a partir da visão relativa do autor em questão. Mesmo que de maneira ainda pueril, julgamos ter dado importantes passos no sentido de buscar uma compreensão histórica a partir de uma obra literária que obteve grande êxito em seu tempo e se confirmou como obra clássica da literatura e do romantismo.

Sendo assim, gostaríamos de ressaltar o Romantismo como estando inserido em um momento muito particular da história europeia, uma vez que ele constitui-se como produto de um pensamento racionalista e libertador que se construiu sob o nome de Moderno. Vimos, portanto, que na Modernidade o homem buscou utilizar-se de uma razão que julgava ser pura, e que se realizava de forma individualizada em alguns momentos e compreendida a partir da genialidade do artista em outro, como forma de libertar-se, seja dos cânones da Igreja, ou da opressão política.

No entanto, tal racionalismo culminou por desembocar em uma sociedade que se pretendia sem limites com relação à compreensão sobre as coisas do mundo e, ao adotar a razão de maneira exacerbada, culminou por afastar-se da realidade, já que o homem pensa, mas também sente, intui e sofre as vacilações do acaso e das intempéries da vida. Surgiu então, o Romantismo, como contestador dessa concepção mecanicista da sociedade e das artes, buscando reequilibrar a balança entre razão e sentimento, mas tendendo sempre a priorizar este último.

Vemos, portanto, com a estética romântica, artista e obra construindo-se simultaneamente, através de uma ruptura com seu passado imediato logrando derrubar modulações pré-concebidas em sua não aceitação de formas já consagradas no agir, no pensar e mesmo na produção de sua obra de arte.

O Romantismo foi responsável por uma série de desvinculações e de reconstruções naquilo que concernia ao mundo artístico, porém não contentou-se apenas em recriar a arte e buscou recriar o próprio homem, a própria história.

As concepções românticas, admitindo um enfrentamento que visava uma busca pela liberdade – espírito herdado da própria Modernidade – trataram de colocar-se em marcha rumo a um direcionamento para o novo baseando-o em um ideal, ainda que em construção, mas como principal guia para o desenvolvimento de um homem que pensa, e, principalmente, que *faz*.

Mesmo com os exageros de algumas gerações de românticos, que projetavam suas emoções de maneira a impedir o próprio agir recaindo em uma condição de estagnação frente ao que estava posto e era indesejado, podemos considerar que o *movimento* romântico foi um momento da história que pensou o mundo, pensou a si mesmo, e que *agiu* em busca da transformação de um contexto que lhe parecia insuficiente ou inócuo, além de revelador de um distanciamento entre o indivíduo e seu governo e, principalmente, entre o indivíduo e as formas de arte que se apresentavam a ele.

A partir dessas concepções, enxergamos na obra de Victor Hugo por nós destacada, como sendo obra essencialmente romântica uma vez que se constrói, sobretudo, a partir de um viés contestador da justiça – ou da injustiça, praticada em relação aos menos favorecidos, retirando-lhes a dignidade e sua condição de cidadãos – da ganância da Igreja e das próprias instituições políticas de sua época. Assim, baseando-se em elementos de forte idealização, Hugo nos revela todo o seu espírito transgressor que procurou jogar por terra o imperialismo que insistia em se manter de pé mesmo apesar do aparecimento da primeira República francesa. O exílio deu a Hugo a possibilidade de mostrar toda sua fúria contra um governo despótico e fora de lugar, como o de Napoleão III, denominado por ele como Napoleão, o pequeno.

Apresentando também uma concepção muito particular entre os românticos, Victor Hugo construiu sua obra, mesmo que baseada no romantismo, com enorme aproximação ao pensamento ilustrado do século anterior ao seu. Sendo ferrenho defensor do progresso, às vezes emprestando o conceito dos iluministas e às vezes construindo uma maneira singular de concebê-lo, Hugo admite uma inexorabilidade em relação à evolução do homem e da sociedade. A sociedade, segundo o autor, mesmo que passe por períodos de estagnação, tende sempre ao progresso e, quando este não se realiza apenas pela ação do homem, o próprio Deus culmina por arrebatá-lo.

Concluimos, então, que o pensamento romântico hugoliano, além de criar e dar sentido a sua própria época e traçar possíveis caminhos para seus contemporâneos, alcança também nossos tempos ao escancarar um espírito contestador que afeta a tudo em sua volta, trazendo-nos um importante instrumento de compreensão das coisas do mundo, sejam elas materiais, idealizadas, simbólicas, metafísicas, e também importante postura a ser adotada em caso de despotismo político e social.

A arte de Victor Hugo nos revela como artista e obra fazem-se a si mesmo, como as concepções foram sendo alteradas à medida que o tempo passa, mas, principalmente, a medida que o sujeito transforma-se na relação com o outro e com seu meio. A ação, na arte de Hugo, está colocada nas relações entre os distintos indivíduos que vivem em sociedade, mesmo que a Modernidade tenha colocado a figura do indivíduo em primeiro plano, a vida só se transforma, ou seja, o homem só age, em sociedade e na construção coletiva entre homens e homens a partir a vontade divina. A própria nação republicana francesa, segundo descrita na obra em questão, só se consolidaria a partir dos preceitos revolucionários de *liberdade, igualdade, fraternidade*, mas desde que abençoadas pelas mãos de Deus.

REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS

ARENDDT, Hannah. A esfera pública: o Comum. In: **A condição humana**. São Paulo: Forense, 2005.

_____. O significado da Revolução. In: _____ **Da Revolução**. São Paulo / Brasília: Ática/Ed da UnB, 1988.

BACON, Francis. **Novum organum**. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Col. Os Pensadores)

CANDIDO, Antônio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Iluminuras. 2012.

_____; et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CONDORCET. **Esboço de um quadro histórico dos progressos do espírito humano**. Campinas: Ed da UNICAMP, 1993.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

DESCARTES, René. O discurso do método. In: _____. **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

FOUCAULT, Michel. **História da Loucura na Idade Clássica**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

_____. **Microfísica do Poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2012.

_____. O que são as Luzes? In: _____. **A arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005. v. II. (Coleção Ditos & Escritos)

_____. Os corpos dóceis. In: _____. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Petrópolis: Vozes, 2009.

GOETHE, Johann W. **Os sofrimentos do jovem Werther**. Porto Alegre: L&PM, 2012.

GUINSBURG, J. (Org.). **Os Românticos**. São Paulo: Perspectiva, 2011.

HEGEL, Georg W. F. **A razão na história: uma introdução geral a filosofia da história**. São Paulo: Centauro, 2012.

HILL, Christopher. **A Revolução Inglesa de 1640**. Lisboa: Presença, 1981.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

_____. **Os Miseráveis**. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

LEVY, Tatiana Salem. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault, Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

MARGLIN, Stephen. Origem e função do parcelamento das tarefas (para que servem os padrões?) In: GORZ, André. (Org.). **Crítica da divisão do trabalho**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

NIETZSCHE, Friedrich. II Consideração Intempestiva sobre a utilidade e os inconvenientes da História para a vida. In: _____. **Escritos sobre História**. São Paulo: Loyola, 2005.

_____. O nascimento da tragédia no espírito da música. In: _____. **Os Pensadores**. São Paulo: Nova Cultural, 1986.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Coleção Stylus)

PATRIOTA, Rosângela. Temas e Momentos da França Revolucionária [Casanova e a Revolução]. In: RAMOS, Alcides Freire; SILVA, Marcos. (Orgs.). **Ver História: O Ensino Vai aos Filmes**. São Paulo: Hucitec, 2011.

POE, Edgar Allan. O homem na multidão. In: _____. **Ficção completa**. Rio de Janeiro: Aguillar, 2001.

ROSSI, Paolo. Sobre as origens da ideia de progresso. In: _____. **Náufragos sem espectador: a ideia de progresso**. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. Prefácio: Excerto livro I. In: _____. **Emílio ou Da Educação**. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand, 1992.

STENDHAL. **O vermelho e o negro**. São Paulo: Abril, 2010.

SKINNER, Quentin. **As Fundações do Pensamento Político Moderno**. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SOUZA, Maria das Graças de. **Ilustração e História: O pensamento sobre a história no iluminismo francês**. São Paulo: Ed. FAPESP, 2002.

THOMPSON, E. P. Educação e Experiência. In: _____. **Os Românticos: A Inglaterra na era revolucionária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

VIZZIOLI, Paulo. O sentimento e a razão nas poéticas e na poesia do romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). **O Romantismo**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985. (Coleção Stylus)

VOLTAIRE. História. In: **Dicionário Filosófico**. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. São Paulo: Cosac-Naify, 2002.