

Revolta *jeune-France*, *bousingotismo* e licantropia: o republicanismo de Pétrus Borel (1809-1859)

Fernanda Almeida Lima
UFRJ

Resumo

O contexto político da França de 1830 é marcado pela deposição de Carlos X, pela revolução republicana de julho e pela coroação do rei burguês, Luís Filipe I. Nesse contexto, uma nova geração de artistas e escritores, classificada como “pequenos românticos” pela história literária, desponta no campo literário (Bourdieu, 2005) do romantismo francês. Alguns nomes desta juventude romântica, tais como Pétrus Borel, Théophile Gautier e Gérard de Nerval, se reúnem no Pequeno Cenáculo (1829-1833), confraria artística simpatizante das ideias republicanas e avessa à mediocridade e ao mercantilismo da Monarquia de Julho (1830-1848). Pétrus Borel, figura de proa do Pequeno Cenáculo, empreende uma confissão de republicanismo licantrópico no prefácio de sua primeira obra, *Rhapsodies* (1831). Estas particularidades tornam o Pequeno Cenáculo alvo das críticas do jornal *Le Figaro* que, por meio da denominação pejorativa de *Jeunes-France* e de *Bousingots*, denuncia ironicamente o extravagante artistismo republicano do grupo. Nesse contexto, o presente trabalho trata da relação entre literatura e política na composição da identidade enunciativa de escritor republicano-licantropo cunhada por Pétrus Borel.

Palavras-Chave: *Jeunes-France*, *Bousingots*; Pétrus Borel; Republicanismo.

Résumé

Le contexte politique de la France de 1830 est marqué par la déposition de Charles X, la révolution républicaine de juillet et le couronnement du roi bourgeois, Louis-Philippe Ier. Dans ce contexte, une nouvelle génération d'artistes et d'écrivains, classée de “petits romantiques” par l'histoire littéraire, apparaît au champ littéraire (Bourdieu, 2005) du romantisme français. Quelques noms de cette jeunesse romantique, tels que Pétrus Borel, Théophile Gautier et Gérard de Nerval, s'assemblent au Petit Cénacle (1829-1833), confrarie artistique sympathisante des idées républicaines et opposée à la médiocrité et au mercantilisme de la Monarchie de Juillet (1830-1848). Pétrus Borel, figure de proue du Petit Cénacle, entreprend une confession de républicanisme lycanthropique dans la préface de sa première œuvre *Rhapsodies* (1831). Ces particularités font du Petit Cénacle la cible des critiques du journal *Le Figaro* qui, par le biais de la dénomination de *Jeunes-France* et de *Bousingots*, dénonce ironiquement l'extravagant artistisme républicain du groupe. Dans ce contexte, le présent travail porte sur le rapport entre littérature et politique dans la composition de l'identité énonciative d'écrivain républicain-lycanthrope forgée par Pétrus Borel.

Mots-clés: *Jeunes-France*, *Bousingots*; Pétrus Borel; Republicanisme.

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2017n23p29>

Email: felima.lettras@gmail.com

O contexto sociopolítico da França de 1830

Na França, o ano de 1830 foi marcado por mudanças políticas e manifestações revolucionárias significativas. Os primeiros meses daquele ano indicavam o profundo descontentamento, tanto do povo francês como dos membros da Câmara, com relação à política sustentada por Carlos X, rei que subira ao trono em 1824. Em 3 de maio, 221 dos 400 deputados que compunham a Câmara assinam uma petição relativa ao afastamento de Polignac, presidente do Conselho. Carlos X ignora tal petição e, no dia 16 de maio, ordena a dissolução da Câmara. Após este ato arbitrário, o rei envia uma expedição militar à Argélia, onde empreende uma sangrenta política de colonização. Na eleição organizada para recompor a Câmara, apenas 154 defensores do monarca são votados, de modo que os deputados da oposição passam a constituir a maioria. Em 25 de julho, sob pretexto de zelar pela segurança do Estado, Carlos X assina mandatos ordenando uma nova dissolução da Câmara, com eleições previstas para setembro, e suprimindo a liberdade de imprensa. Alguns periódicos, como *Le National*, *Le Globe* e *Le Temps*, por desempenharem uma fervorosa resistência ao mandato real, são contidos pela polícia, por meio da destruição das máquinas tipográficas. O abuso de poder, as práticas severas e extremistas do reinado de Carlos X suscitaram volumosos protestos e manifestações revoltosas por parte do pessoal da imprensa, tipógrafos, editores, jornalistas, bem como dos intelectuais, estudantes, poetas e artistas. Desta forma, nos dias 27, 28 e 29 de julho de 1830, também conhecidos como *Les Trois Glorieuses de Juillet* (As Três Gloriosas de Julho), uma revolução eclode nas ruas de Paris, obrigando Carlos X a fugir. O movimento que depôs o monarca foi fortalecido pela presença de um grupo político de tendência republicana, vindo do Havre para auxiliar os revolucionários parisienses. Tal grupo foi denominado, metonimicamente, como *bousingot*, termo que designava o chapéu de couro de bordas largas usado pelos defensores do Estado republicano. Com a deposição de Carlos X, muitos revolucionários entreviram a possibilidade de instaurar uma nova república na França. Todavia, a investida republicana se depara com o fracasso, visto que, em caráter emergencial, Luís Filipe I sobe ao trono francês e, com o devido tato político, intitula-se “rei dos franceses”. Após a apressada coroação do “rei burguês” e a instituição da Monarquia de Julho (1830-1848), o sonho republicano será adiado por quase duas décadas (até o fim do reinado de Luís Filipe I, quando eclode a revolução de 1848) e verifica-se uma transformação expressiva da sociedade francesa, com o desenvolvimento de uma política mercantil e industrial. Alexandre Dumas define o

perfil do novo monarca e a economia burguesa da Monarquia de Julho nestes termos:

[...] Louis-Philippe représentait la bourgeoisie, qui se compose de notaires, d'hommes d'affaires, de banquiers, d'agiateurs de bourse, de tripoteurs d'argent ; et la bourgeoisie a son dieu à part, son dieu à elle, qui n'a rien de commun avec le dieu des grands esprits et des grands cœurs.¹

Nessa perspectiva, verifica-se que os valores e a lei econômica instaurados pelo materialismo burguês acabam por atingir o campo literário², através do desenvolvimento da imprensa e de uma produção literária voltada para a quantidade de publicações e tiragens, e não para a qualidade dos textos. Este tipo de produção será, posteriormente, classificado por Sainte-Beuve como a “literatura industrial”, em um artigo publicado na *Revue des Deux Mondes*, em 1º de setembro de 1839. Qualificada pejorativamente por Sainte-Beuve, a “literatura industrial”, ou até mesmo “alimentar”, surge em decorrência da superpopulação de escritores, da multiplicação das editoras, banalizando o direito e a qualidade requeridos para publicar uma obra, sendo também decorrente do estatuto do escritor no campo literário à época, vivendo exclusiva e profissionalmente de sua pena, de modo que os lucros obtidos por suas publicações constituem fonte de subsistência. Para Sainte-Beuve, o que caracteriza esta literatura “et la rend un phénomène tout à fait propre à ce temps-ci, c'est la naïveté et souvent l'audace de sa requête, d'être nécessaire et de passer en demande toutes les bornes du nécessaire, de se mêler avec une passion effrénée de la gloire ou plutôt de la célébrité”³. Para o crítico, escrever e publicar figuram como atividades cada vez menos distintivas, assim, este tipo de literatura é designado como peça relevante de uma organização social mercantil. Sainte-Beuve qualifica a situação da imprensa periódica da época como desastrosa, assinalando o rebaixamento e a degeneração não só na literatura, mas também na esfera da crítica.

1. DUMAS, Alexandre. *Mes mémoires*, 1863, p. 128.

2. Cf. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*, 2005.

3. SAINTE-BEUVE. “De la littérature industrielle”, 1855, p. 487.

Jeunes-France e bousingots

O fracasso da investida republicana e a instituição da Monarquia de Julho distanciam o horizonte sociopolítico idealizado pelos românticos, partidários do liberalismo. A incompatibilidade entre artistas e burgueses data desta época, delineando a estrutura de um campo literário às vésperas da conquista da autonomia. Bourdieu destaca a relevância do romantismo na

sustentação desta incompatibilidade, fundamental para o desenvolvimento de uma economia simbólica, regendo a produção e a legitimação dos bens culturais.

Desinteresse contra interesse, nobreza contra baixeza, largueza e audácia contra mesquinharia e prudência, arte e amor puros contra arte e amor mercenários, afirma-se por toda parte, desde a época romântica, [...] com os inúmeros retratos contrastados do artista e do burguês⁴.

4. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*, 2005, p. 155.

Como destaca Paul Bénichou, a oposição entre romantismo e valores burgueses já se manifesta na primeira geração de românticos. Os “Grandes Magos” do movimento, tais como Victor Hugo, Lamartine, Vigny e Sainte-Beuve, pretenderam definir, para além da realidade presente, um horizonte ideal, um prolongamento reparador, retardado, mas não recusado. No entanto, Bénichou assinala que tal incompatibilidade se apresenta de forma mais acentuada e agressiva na geração dos jovens românticos de 1830, confusamente denominados por críticos e historiadores da literatura como “pequenos românticos”, *bou-singots* ou *Jeunes-France*, visto que “entre l’Art souverain idéal et la Boutique triomphatrice réelle, ils ne virent pas d’acomodation possible, et ils accueillirent l’avènement bourgeois avec colère et désespoir”⁵.

5. BENICHOU, Paul. *Le sacre de l’écrivain. 1750-1830. Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, 1985, p. 420.

Alguns integrantes desta nova geração de românticos franceses investem na força do coletivismo e se reúnem regularmente no ateliê de escultura de Jehan Duseigneur, fundando a confraria artística conhecida como Pequeno Cenáculo (1829-1833). Além do anfitrião Duseigneur, o grupo contava com os escritores Pétrus Borel, Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Philothée O’Neddy (Théophile Dondey), Alphonse Brot, Auguste Mac-Keat (Auguste Maquet), com os arquitetos Jules Vabre e Léon Clopet e, finalmente, com os pintores e vinhetistas Célestin Nanteuil, Napoléon Thomas (Napol) e Joseph Bouchardy. Os membros do Pequeno Cenáculo adotam o termo “camarada” como forma de tratamento, denotando as relações de harmonia e igualdade que particularizavam a coesão do grupo. Entretanto, Théophile Gautier admite que “il y a dans tout groupe une individualité pivotale, autour de laquelle les autres s’implantent et gravitent comme un système de planètes autour de leur astre. Pétrus Borel était cet astre”⁶. Segundo Gautier, a posição de líder atribuída a Borel se deve à sua vida conturbada, à composição cuidadosa de porte e vestimentas ultrarromânticos, à acentuada aversão aos defensores do neoclássico e à mediocridade burguesa. Devido a tais fatores, Pétrus Borel se destacava entre seus pares, era considerado o “homem especial do grupo”, o “mais perfeito *specimen* do ideal romântico”, segundo os termos de Gautier, e sua primeira grande publicação,

6. GAUTIER, Théophile. *Histoire du romantisme*, 1874, p. 17.

Rhapsodies (1831), era ansiosamente aguardada e alardeada pela *camaraderie* do Pequeno Cenáculo, certa do sucesso do líder.

Considerando o contexto político da época, constata-se que o Pequeno Cenáculo demonstrou uma calorosa simpatia às manifestações republicanas de 1830, interpretadas em termos de conquista da liberdade. O fracasso da revolução de 1830 e a instituição da Monarquia de Julho são recebidos pelo Pequeno Cenáculo com desencanto e revolta. Assim, o grupo investe numa sorte de teocratismo artístico, no qual a relação entre burgueses e artistas se caracteriza pela mesma intensidade de antagonismo existente entre filisteus e cristãos. Em *Feu et Flamme* (1833), Philothée O’Neddy sintetiza a concepção da arte como valor supremo, através deste verso: “*Devant l’Art-Dieu que tout pouvoir s’anéantisse*”⁷. Da mesma forma, décadas após a dissolução do grupo, Joseph Bouchardy, em carta enviada a Gautier, sublinha o culto da arte como preocupação suprema da *camaraderie* liderada por Borel:

Tandis que les fouriéristes faisaient des phalanstères les saint-simoniens de nouveaux contrats sociaux, les démocrates des projets, sourds à tous ces bourdonnements d’alors, nous n’entendions que le murmure de l’art qui s’agitait dans l’enfantement d’un progrès. La plume, le pinceau, la lyre et le ciseau du statuaire étaient nos seules armes, les grands maîtres nos seuls dieux, et l’art le seul drapeau que nous voulions faire flotter et défendre.⁸

O perfil desiludido, agressivo e excêntrico do Pequeno Cenáculo é expresso na composição do porte, barbas, cabelos e indumentárias bizarros ou extravagantes, na ostentação de práticas boêmias e comportamento arruaceiro, bem como na defesa dos postulados paroxísticos e transgressores do romantismo frenético, vertente excessiva, encarniçada e transgressora do romantismo francês, caracterizada pela representação do grotesco, do horror e da violência. Considerando tais particularidades posturais do grupo e enfatizando o comportamento ruidoso, assim como a simpatia do Pequeno Cenáculo aos ideais republicanos, os redatores do *Figaro* utilizam, em um primeiro momento, a denominação *Jeunes-France* para qualificar pejorativamente a juventude romântica da época. Os redatores do jornal assumem orgulhosamente a criação da expressão *Jeune-France*, entretanto Paul Bénichou alerta para o fato de que “vers la même époque des expressions analogues ont désigné semblablement la jeune génération libérale dans divers pays d’Europe”⁹. É justamente com este sentido mais amplo que a expressão é utilizada por Victor Hugo no poema “À la Jeune France”¹⁰, composto em 30 de agosto de 1830. Segundo Bénichou, a inovação devida ao *Figaro* consistiria apenas no emprego da expressão como

7. O’NEDDY, Philothée. “Pandaemonium”, 1833, p. 16.

8. GAUTIER, Théophile. *Histoire du romantisme*, 1874, p. 85.

9. BENICHOU, Paul. “Jeune-France et Bousingots. Essai de mise au point”. *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, 1971, p. 439-440.

10. O poema foi publicado naquele mesmo ano, no volume *Les Chants du Crépuscule*, com outro título, *Dicté après Juillet 1830*. Cf. HUGO, Victor. “Dicté après Juillet 1830”, 1868, p. 45-47.

substantivo, “um *Jeune-France*”, ou adjetivo, “damas *Jeunes-Fran-ces*”, bem como na aplicação ao meio romântico. A classificação de *Jeunes-France*, propagada pelo jornal, foi aceita pelo grupo, sendo interpretada como jovem romântico, indivíduo excêntrico. Léon Gozlan, crítico do jornal *Le Figaro*, redige uma gama de artigos satirizando os jovens românticos, publicados em série no jornal, a partir de 30 de agosto de 1831, como um ataque planejado e incessante, voltado, particularmente, ao grupo de Pétrus Borel. No artigo de 24 de outubro de 1831, intitulado “Les chapeaux de cuir”, é iniciada a identificação dos *Jeunes-France* aos *bousingots* do Havre, como ilustra este trecho do dossiê *Figaro*:

[...] la révolution de juillet détrôna le camail avec la vieille dynastie [...] Resta le chapeau de feutre gris, parodie britannique qui frisait la république et le bon goût. [...] Enfin parut le cuir bouilli, [...] Ce fut un délire chez les *jeunes Frances*¹¹.

11. GOZLAN, Léon. “Dossier du *Figaro*”, 1979, s/p.

No ataque proferido em 13 de fevereiro de 1832, Léon Gozlan ironiza a sede de liberdade do *bousingot*, uma vez que “il veut la liberté, mais la liberté absolue, la liberté sans entraves, la liberté de faire du tapage la nuit et d’empêcher tout le monde de dormir, la liberté d’enfreindre les lois, la liberté de casser les vitres”¹². Ironizando a identificação do grupo do Pequeno Cenáculo aos revolucionários republicanos, os redatores do *Figaro* sustentam o ataque ao Pequeno Cenáculo até 29 de setembro de 1832, quando é publicado o último artigo. Os últimos artigos apresentam certa evolução na composição da crítica, já evidenciada nos títulos: “Le Bousingot père de famille”, “Le Bousingot Rouge”, “Le Bousingot fashionable”, “Tour de France du Bousingot”, “Le Désespoir du Bousingot”, “Un Bousingot en bonne fortune”, “Éloquence et improvisation du Bousingot”, etc. Sob a denominação de *bousingots*, o grupo do Pequeno Cenáculo era, então, assimilado aos adversários do regime, inimigos da ordem pública, recebendo críticas por seu violento engajamento político, pela guerra declarada aos defensores do bom senso e da moderação em termos de estética e pela encarniçada oposição ao mercantilismo do reinado de Luís Filipe I. Verifica-se, então, que a evolução da denominação inicial de *Jeunes-France* para a de *bousingots* delineia contornos mais complexos, de ordem política, à imagem do grupo. Logo, “il ne s’agit plus de littérateurs et artistes simplement ridicules; il s’agit de personnages qu’un journal comme « Le Figaro », subventionné depuis peu par le gouvernement, doit stigmatiser avec force”¹³.

12. DUMONT, Francis. *Nerval et les Bousingots*, 1958, p. 106.

É possível avaliar o quanto a denominação de *bousingot* era prejudicial a jovens artistas que pretendiam fazer carreira. Assim, o Pequeno Cenáculo reage aos ataques de Léon Gozlan e à qualificação de *bousingots*, organizando um projeto literário

coletivo, intitulado *Contes du bousingo*. O projeto, sugerido por Théophile Gautier, tem como objetivo central ensinar ortografia aos burgueses e jornalistas, salientando a diferença de grafia e significação entre *bousingot* (com -t), grupo político e *bousingo*, artista romântico. Entretanto, este projeto coletivo não chegou a se concretizar, e apenas Nerval e Gautier produziram narrativas que comporiam tal volume. O primeiro redige *La main de gloire* (que, posteriormente, será intitulada *La main enchantée*) e, o segundo, *Onophrius Wpby*, que será publicado, em 1833, no livro *Les Jeunes France*. Numa longa carta dirigida ao bibliófilo Charles Asselineau, Philothée O’Neddy busca desvincular o grupo do Pequeno Cenáculo da pejorativa denominação de *bousingots*, declarando que: “jamais il n’y a eu de *Bouzingotisme*, ni de *Bouzingots*. Jamais les *Jeunes-France* de notre groupe [...] ne se sont affublés d’un tel substantif et d’un pareil qualificatif. C’est tout bonnement une mauvaise plaisanterie du cru des bourgeois”¹⁴. Segundo um episódio relatado por Philothée O’Neddy na carta enviada a Asselineau, alguns membros do grupo, após saírem de um jantar “animado”, teriam rompido o silêncio da madrugada parisiense com o seguinte refrão: “*Nous ferons* (faremos) *ou nous avons fait* (fizemos) *du bouzingo*”¹⁵. Sob a alegação de perturbação da ordem e de apresentar conduta e porte republicanos, Pétrus Borel e Gérard de Nerval foram detidos e passaram a noite na prisão de Sainte-Pélagie. Entretanto, segundo O’Neddy, o grupo criou o termo *bousingo*, juntando à palavra *bousin*, que significa barulho ou algazarra, a sílaba -go, em uma homenagem ao mestre Victor Hugo. Logo, através da narração deste episódio, O’Neddy objetivaria desvincular as práticas do grupo de conotações políticas. No entanto, mais adiante, O’Neddy tece a contraditória observação: “ceux qui pensent que nous vivions dans un certain détachement de la cause populaire se trompent tout à fait. Nous étions républicains pour la plupart. [...] Le brave Pétrus était montagnard, le jeune O’Neddy, lui, était girondin”¹⁶. Tais fatores, somados à adoção da etiqueta de *bousingos* por parte do grupo do Pequeno Cenáculo para compor o abortado projeto *Contes du bousingo*, originaram, ao longo do tempo, no campo da história literária, querelas conceituais e terminológicas no que tange à denominação do grupo.

Constata-se que, desde o final do século XIX, a grande maioria dos críticos e historiadores da literatura distinguem os *Jeunes-France* dos *bousingos* atribuindo aos primeiros uma revolta de cunho literário ou artístico e, aos segundos, um posicionamento extraliterário, fundamentado em convicções republicanas. Esta subdivisão singulariza os *Jeunes-France* pelo culto exclusivo da arte, o dandismo, o gosto pela estética da Idade Média e orientalista, e reserva aos *bousingos* a preocupação com causas populares e o engajamento político. Nesse movimento de

14. Ibidem, p. 12.

15. O’NEDDY, Philothée. *Lettre inédite de Philothée O’Neddy, auteur de Feu et Flamme, sur le groupe littéraire romantique dit des Bousingos*, 1875, p. 13.

16. Ibidem, p. 14.

recategorização da juventude romântica francesa de 1830, percebe-se que alguns críticos e historiadores acabam por acentuar a confusão acerca da denominação e conceituação do grupo, como ilustra esta categorização de Léopold Derôme:

On peut ranger les Bousingots en deux catégories: 1^o les Politiciens qui n'ont pas d'œuvre, à l'exception de Pétrus Borel, leur chef, et de quelques artistes qui ont cultivé la peinture ou le dessin; 2^o les *Jeunes-France*, dont la plupart étaient des écrivains, des critiques, parmi lesquels Théophile Gautier, rapin, poète, romancier fantaisiste, sans grande affinité avec l'Idéal. Les Bousingots, adonnés à la politique étaient des brouillons et des déclassés. Les lettres et l'art n'étaient guère chez eux qu'un prétexte.¹⁷

17. DERÔME, Léopold. *Causeries d'un ami des livres*. Les éditions originales des romantiques, 1887, p. 119.

Considerando esse *puzzle* terminológico no seio da história literária, Paul Bénichou retoma a discussão sobre o tema e objetiva tecer a categorização definitiva, aportando algumas relativizações no que seria o componente político no seio do Pequeno Cenáculo, como mostra a citação abaixo:

Un *bousingot* était un républicain d'opinions extrêmes et d'allure provocante; le petit cénacle ne peut être tenu pour *bousingot* que dans la mesure où il fut gagné aux idées révolutionnaires en politique; et dans cette mesure il partagea l'étiquette *bousingot* avec une partie plus vaste, extra-littéraire, de la jeunesse.

On peut juger plus ou moins grande l'emprise du républicanisme des années 1830 sur le petit cénacle; mais de toute façon le souci profond de ses membres n'était pas la politique; ce n'est pas elle qui laissa sa trace, jusqu'à leurs derniers jours, dans la mémoire des Jeune-France. Sous le Second Empire, vieux ou vieillissants, quand ils se souviennent de leur jeunesse, ils évoquent un culte commun de l'Art, une ferveur inégalée depuis, un état de fureur sacrée contre le bourgeois et la vie vulgaire. C'est par là que le petit cénacle a marqué une nouvelle saison du romantisme.¹⁸

18. BENICHO, Paul. *Le sacre de l'écrivain. 1750-1830*. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, 1985, p. 429.

Percebe-se, entretanto, que Bénichou mantém a relação excludente entre arte e política em sua recategorização de *Jeunes-France* e *bousingos*. Como destaca Mélanie Leroy-Terquem, tais delimitações se mostram demasiadamente rígidas

quand elles portent sur des milieux qui se caractérisent par une instabilité et une mobilité dues à la fois à l'afflux massif de jeunes provinciaux venus conquérir la gloire littéraire à Paris, à la perméabilité des cercles artistiques et politiques et à la désinvolture avec laquelle les intéressés usent de ces dénominations.¹⁹

19. BENICHO, Paul. *Le sacre de l'écrivain. 1750-1830*. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, 1985, p. 429.

Este panorama de divergências conceituais e terminológicas orientou, nas últimas décadas, um movimento de releitura

e de crítica referente à participação do Pequeno Cenáculo na cena romântica de 1830, de modo a tecer a devida problematização acerca da despolitização do grupo. Como será analisado a seguir, o perfil enunciativo do líder Pétrus Borel, já em sua primeira obra, *Rhapsodies* (1831), constitui índice determinante no que concerne à estrita distinção entre *Jeunes-France*, grupo artístico-literário, e *bousingots*, grupo político, bem como à relevância do aporte estético da obra de Borel na configuração do romantismo francês.

O republicanismo de Pétrus Borel

Desde a sua formação, o grupo do Pequeno Cenáculo publicara apenas poesias ou breves narrativas em periódicos da época. No ano de 1831, é publicada a primeira grande obra literária produzida no seio do Pequeno Cenáculo, *Rhapsodies*, volume de poesias de Pétrus Borel. A obra é composta por 31 arranjos poéticos, um prefácio de originalidade incendiária, um prólogo, formado por uma composição dedicada ao arquiteto Léon Clopet, e um epílogo, composto pelo poema “Misère”. No prefácio de *Rhapsodies*, Pétrus Borel deixa transparecer todo o seu desencanto e revolta com relação a um contexto político e social insatisfatório. O autor vocifera contra a Monarquia de Julho e sustenta o valor artístico de seu livro que não estaria “à la hauteur d’une époque, où l’on a pour gouvernans de stupides escompteurs, marchands de fusils, et pour Monarque, un homme ayant pour légende et exergue: « Dieu soit loué, et mes boutiques aussi! »”²⁰. Em seguida, Borel apresenta a célebre confissão de republicanismo, a fim de justificar as “manchas de política” que poderiam ser detectadas nas poesias que compunham a obra. Borel defende sua tendência republicana nos seguintes termos:

Pour prevenir tout interrogatoire, je dirai donc franchement: Oui, je suis républicain! [...] mais ce n’est pas le soleil de juillet qui a fait éclore en moi cette haute pensée, je le suis d’enfance ; mais non pas républicain à jarretière rouge ou bleue à ma carmagnole, pérorateur de hangar et planteur de peupliers; je suis républicain comme l’entendrait un loup-cervier: mon républicanisme c’est de la lycanthropie! – Si je parle de République, c’est parce que ce mot me représente la plus large indépendance que puisse laisser l’association et la civilisation. Je suis républicain parce que je ne puis pas être Caraïbe; j’ai besoin d’une somme énorme de liberté: la République me la donnera-t-elle? Je n’ai pas l’expérience pour moi. Mais quand cet espoir sera déçu comme tant d’autres illusions, il me restera le Missouri!²¹

20. BOREL, Pétrus. *Rhapsodies*, 1832, p. XIV.

21. Ibidem, p. IX-X.

22. Cf. LA FONTAINE. Œuvres complètes. *Fables, contes et nouvelles*, 1991. Ver especificamente a fábula “Le loup et le chien” (p.35-36), na qual, retomando Esopo e Fedro, La Fontaine apresenta o lobo como um personagem livre por essência, incapaz de se curvar ao domínio do homem, e que ironiza a docilidade do cão, personagem domesticado, que se submete a usar coleira em troca de comida e de uma vida segura.

23. Vale ressaltar que, no século XIX, a revelação e o fascínio pelos espaços selvagens da América encontraram grande reforço na publicação dos romances do escritor americano James Fenimore Cooper (1789-1851), considerado uma celebridade entre os artistas românticos. A admiração por este modelo de vida selvagem será acalentada ainda por alguns anos pelo licantropo, visto que, em 1835-1836, é publicada sua tradução de *Robinson Crusoe*. Borel procurou manter o tom rústico e simples em sua tradução, dedicando-se intensamente a este trabalho, que conta com uma notícia de Ferdinand Denis (1798-1890) sobre os caraíbas e os *puelches*, nativos da ilha *Juan-Fernandez*. (Cf. DENIS, Ferdinand Jean. “Notice sur le matelot Selkirk, sur Saint-Hyacinthe, sur l’île de Juan-Fernandez, sur les Caraïbes et les Puelches”, 1836. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: março de 2017).

24. STEINMETZ, Jean-Luc. *Pétrus Borel-vocation, poète maudit*, 2002, p. 68.

25. Idem. *Pétrus Borel, un auteur provisoire*, 1986, p. 15.

26. BYRON. “Don Juan” (1821), 1835, p. 9.

A partir desta declaração, o epíteto licantropo passou a fazer par com o nome de Pétrus Borel, denotando sua postura excêntrica e libertária e lhe valendo a classificação de poeta-republicano. No entanto, após uma análise imparcial da passagem transcrita acima, chega-se à conclusão de que, a princípio, o republicanismo de Borel consiste apenas em uma desesperada reivindicação de liberdade. Esta é simbolizada na figura do lobo-cerval, animal selvagem que vive nas montanhas. Também é provável que os traços semânticos referentes ao lobo, presentes nas *Fábulas* de La Fontaine²², tenham sido considerados por Borel para ilustrar seu republicanismo. Ao citar os caraíbas, povo selvagem da América, o líder dos *Jeunes-France* atribui um tom “rousseauista” ao seu republicanismo, transferindo um modelo almejado de vida para localidades primitivas, puras, enfim, livres da corrupção e das coerções decorrentes do processo de civilização²³. Jean-Luc Steinmetz atenta para o fato de que, afirmando que sua tendência republicana o acompanha desde a infância, Pétrus Borel, “loin de professer une quelconque idéologie, il prétend donc avoir éprouvé, presque spontanément, une forme de pensée libertaire”²⁴. Em *Pétrus Borel, un auteur provisoire* (1986), Steinmetz apresenta a hipótese de que a utilização do termo “licantropia” por Borel corresponderia a “[...] son désir de surprendre par un trait plus frappant que l’habitude mélancolie romantique, le vague ou même la frénésie des passions. Tout en se défendant d’imiter Byron, Pétrus, à coup sûr, emprunte sa « lycanthropie » à l’une des strophes de *Don Juan*”²⁵. Steinmetz se refere especificamente à estrofe 20, canto IX, do poema épico inacabado de Lorde Byron:

Oh! ye immortal gods! what is theogony?
Oh! thou too mortal man! what is philanthropy?
Oh! world, which was and is, what is cosmogony?
Some people have accused me of misanthropy;
And yet I know no more than the mahogany
That forms this desk, of what they mean; - lycanthropy
I comprehend, for without transformation
Men become wolves on any slight occasion.²⁶

Todavia, esta interpretação de caráter imparcial encontra fortes e numerosas respostas oriundas de um polo interpretativo oposto, que associa a licantropia de Pétrus Borel a um comprometimento político. A confissão de republicanismo, manifestada no prefácio de *Rhapsodies*, juntamente com algumas excêntricas de porte e vestuário de Pétrus Borel, constituem elementos determinantes em sua classificação como artista engajado, empreendida por um número expressivo de críticos literários, como veremos a seguir. Na biografia de Borel escrita por Jules Claretie, encontra-se a descrição de algumas peculiaridades físicas de Borel, como: “le gilet à la Robespierre, sur la

tête le chapeau pointu et à large boucle des conventionnels, les cheveux ras à la Titus, la barbe entière et longue au moment où personne encore ne la portait ainsi”²⁷. Com base nestas peculiaridades de porte, o estilo do líder do Pequeno Cenáculo é classificado como um jacobinismo de fantasia. Pétrus Borel foi um dos artistas mais ousados e fiéis na construção e ostentação deste “artistismo”, em uma atitude que denota um forte desprezo pelas convenções e pelo gosto burguês. A referência e a exaltação de personagens da Revolução Francesa e da época do Terror constituíam uma tendência do momento, imediatamente posterior à revolução que depôs Carlos X. Como sublinha Jean-Luc Steinmetz, a manifestação de 1830 “s’apprête, nourrie du souvenir encore vivace des grandes journées de 1789. 14 Juillet-27 juillet ! Moins d’un demi-siècle plus tard, c’est presque un anniversaire!”²⁸. Ainda no prefácio de *Rhapsodies*, Borel se dirige aos burgueses e aos críticos que, certamente, repudiarão a obra de um republicano sanguinário, pontuando que “la République pour eux n’est qu’un étêtement. Ils n’ont rien compris à la haute mission de Saint-Just, ils lui reprochent quelques nécessités, et puis ils admirent les carnages de Buonaparte: Buonaparte! et ses huit millions d’hommes tués!”²⁹. Este trecho contém uma explícita legitimação da violência a serviço da República e, devido a tais associações ao jacobinismo, *Rhapsodies* foi considerada uma apologia à revolução, e seu autor, um indivíduo perigoso, tiranídica.

A partir de tais evidências, configura-se o perfil ambíguo de Pétrus Borel que, nesta duplicidade, explícita ou velada, entre arte e política, deu origem a julgamentos antagônicos quanto ao seu engajamento. De acordo com Charles Asselineau, “Pétrus Borel marque une phase ou plutôt une déviation du romantisme, produite par l’invasion de la politique dans la littérature, après la révolution de Juillet.[...] Le bousingot transporta dans la vie politique le style et les allures de l’école romantique”³⁰. Assim, Asselineau se mostra convicto do engajamento político de Borel. Avaliando a relação do Pequeno Cenáculo com a oposição republicana, Francis Dumont sustenta que “l’entreprise qui avait, pendant un temps, séduit Nerval et ses amis, s’inscrit dans une perspective plus difficile et plus ambitieuse, celle de l’art au service de la révolution”³¹. No entanto, no que diz respeito à natureza do engajamento político de Pétrus Borel, Francis Dumont altera significativamente sua avaliação. Fundamentado na declaração do republicanismo licantrópico, nas citações de Saint-Just, figurando como epígrafes de alguns poemas da série “Patriotes”, bem como na dedicatória do poema “Boutade” a Félix Avril, secretário da associação republicana *Amis du Peuple*, Dumont argumenta que, em comparação a seus pares,

les positions affirmées par Pétrus Borel sont des plus significatives, tout en tenant compte de ce que sur le plan

27. CLARETIE, Jules. *Pétrus Borel, le Lycanthrope. Sa vie, ses écrits, sa correspondance*, 1865, p. 16. O termo convencional (*conventionnel*) designa um membro da Convenção Nacional Francesa, assembleia que estabeleceu a república na França, em 1792, e exerceu todos os poderes até 1795. Os cabelos à Titus remetem a um tipo de penteado em voga na época do Diretório (1795-1799). Naquela época, os herdeiros dos condenados pela Revolução tiveram os bens de família restituídos, passando de uma condição miserável a uma vida de luxo. Esta nova aristocracia criou, então, o *Baile das Vítimas*, excentricidade de natureza mórbida, embalada por canções de louvor ao terror e a Robespierre, onde os jovens se paramentavam com roupas e chapéus dos revolucionários. Os cabelos tosados pela raiz, corte característico dos condenados, complementavam o estranho visual. Até mesmo as mulheres aderiram a este tipo de corte de cabelo, que passou a ser chamado de penteado à Titus ou à Caracalla.

28. STEINMETZ, Jean-Luc. *Pétrus Borel-vocation, poète maudit*, 2002, p.66.

29. BOREL, Pétrus. *Rhapsodies*, 1832, p. XIII.

30. ASSELINEAU, Charles. *Bibliographie romantique*, 1872, p. 46.

31. DUMONT, Francis. *Nerval et les Bousingots*, 1958, p. 27.

social et politique, il est « à l'extrême gauche » au sein du groupe. [...] Le mariage du social et de l'art est bien l'originalité des théories formulées par la camaraderie. Bien sûr, les œuvres qui restent n'en témoignent que médiocrement, mais la préface de *Rhapsodies* est incontestablement une forme de l'opposition républicaine aux débuts de la Monarchie de Juillet. C'est en cela que le groupe du Petit Cénacle, qui épousait plus ou moins la position de Borel, a une place à part dans l'histoire du romantisme.³²

32. Ibidem, p. 82.

Tristan Tzara, por sua vez, declara que “la *Lycanthropie* de Pétrus Borel n'est pas une attitude d'esthète, elle a des racines profondes dans le comportement social du poète”.³³ Aqui se atribui um cunho social à poética de Borel, associada também à vida de clã e à superioridade moral, própria aos artistas legítimos. Deve-se ressaltar que Tzara constrói uma avaliação comprometida por uma visão idealizada dos *Jeunes-France*, considerados ancestrais do surrealismo.

33. TZARA, Tristan. “Les bousingos comme phénomène social”. *Les Cahiers du Sud*, 1949, p. 58.

Em uma perspectiva oposta, Jules Claretie argumenta que o republicanismo de Pétrus Borel correspondia à preferência por uma estética de vivo colorido, banalizando em demasia as proposições e as convicções artísticas do poeta licantropo. No que concerne à posição favorável do Pequeno Cenáculo face às manifestações republicanas de 1830, Claretie sustenta que “le bruit leur plaisait, le bruit et la couleur. On était alors républicain, parce que les costumes de conventionnels sont plus pittoresques que les redingotes des bourgeois; on aimait les révolutions, parce qu'une révolution fait du tapage et désennuie”³⁴. Em seguida, Claretie classifica Borel como “republicano-artista”, capaz de declamar os escritos de Robespierre ao som de um violão e que prezava, unicamente, na tomada da Bastilha, o hibridismo das roupas dos revolucionários, que atingiam o ápice do bizarro ao exibir, como armas, peças de mobília.

34. CLARETIE, Jules. *Pétrus Borel, le Lycanthrope. Sa vie, ses écrits, sa correspondance*, 1865, p.19-20.

Uma análise pertinente da licantropia de Pétrus Borel parece ter que considerar, igualmente, as duas linhas de interpretação explicitadas anteriormente, aquela que defende o engajamento do escritor e aquela que frisa a alienação inerente à conduta do artista. Destaca-se, então, a análise empreendida pelo poeta Charles Baudelaire, que aponta a significação completa e complexa da licantropia boreliana, ao estabelecer uma relação complementar, e não excludente, entre as linhas interpretativas supracitadas. Baudelaire não atribui a Pétrus Borel um posicionamento exclusivamente político, declarando que o poeta licantropo expressava, de forma paradoxal, o espírito dos *Bousingots*. Para o autor de *Les Fleurs du Mal*, o paradoxo residiria no fato de um revolucionário “amar ferozmente as letras”, e não o sonho republicano. No artigo publicado na *Revue fantaisiste*, em 15 de

julho de 1861, dois anos após a morte de Pétrus Borel, Charles Baudelaire concebe a licantropia boreliana como um valioso traço distintivo, interpretando-a nestes termos:

Dans l'histoire de notre siècle il a joué un rôle non sans importance. Sa spécialité fut la Lycanthropie. Sans Pétrus Borel, il y aurait une lacune dans le Romantisme. Dans la première phase de notre révolution littéraire, l'imagination poétique se tourna surtout vers le passé ; elle adopta souvent le ton mélodieux et attendri des regrets. Plus tard, la mélancolie prit un accent plus décidé, plus sauvage et plus terrestre. Un républicanisme misanthropique fit alliance avec la nouvelle école, et Pétrus Borel fut l'expression la plus outrecuidante et la plus paradoxale de l'esprit des Bousingots, ou du Bousingo ; [...] Cet esprit à la fois littéraire et républicain, à l'inverse de la passion démocratique et bourgeoise qui nous a plus tard si cruellement opprimés, était agité à la fois par une haine aristocratique sans limites, sans restrictions, sans pitié, contre les rois et contre la bourgeoisie, et d'une sympathie générale pour tout ce qui en art représentait l'excès dans la couleur et dans la forme, pour tout ce qui était à la fois intense, pessimiste et byronien.³⁵

Em sua análise do engajamento político de Pétrus Borel, Paul Bénichou destaca traços que o distinguem do “republicano comum”, tais como a “l'idôlatry de l'art, le goût du scandale moral et de la mort, le rêve d'une position privilégiée des artistes créateurs parmi les hommes”³⁶. Bénichou também atenta para o fato de que se Borel fosse apenas um poeta republicano, ele não seria tão admirado por seus “companheiros” do Pequeno Cenáculo, principalmente por Théophile Gautier, o mais avesso a paixões partidárias e que, no entanto, atribui ao autor de *Rhapsodies* grande autoridade dentro do Pequeno Cenáculo, reconhecendo, inclusive, a admiração de todos os membros do grupo pelas excentricidades criadas por Borel. A presença de indícios políticos e jacobinistas em *Rhapsodies* é relativizada por Bénichou, ao constatar que o “le dilettantisme provocant sur lequel s'achève [...] la préface des *Rhapsodies*: ‘Heureusement que pour se consoler de tout cela, il nous reste l'adultère! le tabac de *Marylan!* et du papier espagnol por cigaritos!”³⁷, se distingue profundamente de um procedimento jacobino. Bénichou conclui sua reflexão classificando Pétrus Borel como um representante do romantismo jacobinista, que consistiria na fusão da “irresponsabilidade soberana” da arte com sua missão utilitária, esterilizando o debate sobre a oposição da “arte pela arte” à arte engajada.

Finalmente, a análise empreendida no presente trabalho aponta a singularidade da identidade enunciativa e da posição assumida por Pétrus Borel no campo literário de 1830. Constatou-se que seu republicanismo licantrópico lhe confere um

35. BAUDELAIRE, Charles. “Pétrus Borel”, 1968, p. 329.

36. BENICHO, Paul. *Le sacre de l'écrivain. 1750-1830*. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne, 1985, p. 435.

37. Ibidem, p. 437.

38. LEROY-TERQUEM, Mélanie. “Jeunes-France, bousingots et petits romantiques: un trouble de classements dans l’histoire littéraire”, 2009, p. 35.

estatuto de exceção no seio do Pequeno Cenáculo, visto que as obras e a postura de seus pares indiciam orientações políticas mais vagas, numa sorte de niilismo dândi. Em *Rhapsodies*, primeira obra de Borel, logo sua apresentação na cena literária do romantismo, o escritor atribui sustentação política à revolta romântica, conjugando derrisão, *spleen Jeune-France* e *bousingotismo*, variante do republicanismo sob a Monarquia de Julho. O exemplo de Pétrus invalida a funcionalidade e a legitimidade da separação estrita entre *Jeune-France* e *bousingo*, logo, a concepção dos campos literário e político como exclusivos entre si. Faz-se necessário um trabalho de recategorização do movimento protagonizado pela segunda geração de românticos franceses. Como assinala Mélanie Leroy-Terquem, “le reclassement qui s’impose ne saurait donc faire l’économie d’une réflexion sur la portée politique et sociale du romantisme de 1830, quitte à en reconnaître l’aspect contradictoire, changeant ou ianbouti”³⁸. As controversas historiográficas envolvendo *Jeunes-France* e *bousingos* orientaram uma leitura do romantismo francês 1830, ainda em voga nos dias atuais, que fundamenta a tipologia na despolitização do movimento. Enfim, o trabalho de reavaliação desta tipologia que se impõe na atualidade acarretará não só a releitura do movimento romântico francês em sua totalidade, mas também a discussão acerca do valor literário, em sua relação com o teor político das obras, sobretudo no que se refere às produções dos “pequenos românticos”.

Referências

ASSELINÉAU, Charles. *Bibliographie romantique*. Paris: P. Rouquette et Libraire-Éditeur, 1872. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: março de 2017.

BAUDELAIRE, Charles. “Pétrus Borel”. In: _____. *L’art romantique*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968, p. 327-330.

BENICHOU, Paul. *Le sacre de l’écrivain. 1750-1830. Essai sur l’avènement d’un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*. 2^o éd. Paris: José Corti, 1985.

_____. “Jeune-France et Bousingots. Essai de mise au point”. In: *Revue d’Histoire Littéraire de la France*, mai-juin 1971, p. 439-462.

BOREL, Pétrus. *Rhapsodies*. Paris: Levavasseur, 1832. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: março de 2017.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2^a ed., 2005.

BYRON. *The complete works of Lord Byron*. With a biographical and critical notice by J. M. Lake, Esq. Paris: Didot, vol. III, 1835. Disponível em: <http://books.google.com.br>. Acesso em: abril de 2017.

CLARETIE, Jules. *Pétrus Borel, le Lycanthrope. Sa vie, ses écrits, sa correspondance*. Paris: René Pincebourde, 1865.

DERÔME, Léopold. *Causeries d'un ami des livres. Les éditions originales des romantiques*. Paris: E. Rouveyre, 1887. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: março de 2017.

DUMAS, Alexandre. *Mes mémoires*. Paris: Michel Lévy, t., 7, 1863.

DUMONT, Francis. *Nerval et les Bousingots*. Paris: La Table Ronde, 1958.

GAUTIER, Théophile. *Histoire du romantisme*. Paris: Charpentier et Cie, Libraires Éd., 1874.

GOZLAN, Léon. “Dossier du *Figaro*”. In: GAUTIER, Théophile. *Les Jeunes-France. Romans goguenards*. Paris: Ed. des Autres, 1979, np.

HUGO, Victor. “Dicté après Juillet 1830”. In: _____. *Les Feuilles d'Automne et Les Chants du Crépuscule*. Paris: J. Hetzel, 1868, p. 45-47.

LEROY-TERQUEM, Mélanie. “Jeunes-France, bousingots et petits romantiques: un trouble de classements dans l'histoire littéraire”. In: GLINOER, Anthony (Dir.). *Les Cahiers du XIX e siècle. Autour des Jeunes-France*. Québec: Éditions Nota bene, 2009, p. 19-35.

O'NEDDY, Philothée. *Feu et Flamme*. Paris: Dondey-Dupré, 1833.

_____. *Lettre inédite de Philothée O'Neddy, auteur de Feu et Flamme, sur le groupe littéraire romantique dit des Bousingots*. Paris: Rouquette, 1875. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr>. Acesso em: abril de 2017.

SAINTE-BEUVE. “De la littérature industrielle”. In: _____. *Portraits contemporains*. Paris: Didier, vol. 1, 1855, p. 484-504.

STEINMETZ, Jean-Luc. *Pétrus Borel, un auteur provisoire*. Presses Universitaires de Lille, 1986.

_____. *Pétrus Borel-vocation, poète maudit*. Paris: Fayard, 2002.

TZARA, Tristan. “Les bousingots comme phénomène social”. In: *Les Cahiers du Sud*, n°. Les Petits Romantiques Français, 1949, p. 56-61.

Submissão: 09/06/2017

Accepte: 12/06/2017

