

Olhares Românticos sobre a obra de Cyrano de Bergerac:

Savinien de Cyrano, segundo Charles Nodier:
«le contemporain de Corneille, le précurseur de Molière»¹

Cristina A.M. de Marinho
Fac. Letras da Univ. do Porto
Secção de Estudos Franceses

« (...) _ jamais les arbres verts n'ont essayé d'être bleus, (...) ».²
Théophile Gautier

Desde 1655, ano da morte de Cyrano de Bergerac, até às primeiras décadas do século XIX, é a ocultação relativa, entre a indiferença e a rejeição, que caracteriza uma primeira fase de recepção da sua obra, em França e no estrangeiro, inspirando, contudo, ainda que mais ou menos subterraneamente, autores da estatura de um Molière e de um Swift. Já em 1831 o muito influente Charles Nodier vem a revelar a um público amplo os encantos estilísticos e as centelhas de génio de um Cyrano que conhece, a partir de então, um novo período, agora de exaltação simultânea da obra e do autor instituído em herói romântico_ o louco genial, poeta espadachim, filósofo artista_, paroxisticamente expressa na peça de Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (1897). Como por efeito de ricochete a esta mitificação sentimental, inaugura-se uma, por assim dizer, idade da crítica cyraniana, concentrada na objectividade, maior ou menor, de subtrair o verdadeiro escritor à sua lenda e que caracteriza as principais linhas de força dos estudos do século XX sobre a obra do criador de *Voyage dans la Lune*.

Curiosamente o anfitrião romântico do Arsenal, em Paris, inicia o seu capítulo dedicado a «*Cyrano de Bergerac*» com a assunção de uma subjectividade incontornável, exponenciada até num impressionismo crítico com má consciência, para, em seguida, lamentar a falta de posteridade de muitos escritores apreciáveis, entre os quais não sem fina ironia se inclui, para já não falar dos que o acaso dota de beneficiada reputação. Mantendo esta sinuosidade, introduz a noção da «*audácia literária*» dos precursores, da sua enorme dificuldade em singrar, sobretudo na França clássica de prevalências literárias tímidas e de ditadura literária frouxa, no seu entender³, censura a fé de rebanho em Boileau, não raramente mau avaliador, como o foi no caso de Quinault, La Fontaine (apesar de tudo acariciado por uma amizade partilhada) e do próprio Cyrano, a que chega finalmente, citando o único verso que a *Art Poétique* lhe consagra:

1 NODIER, Charles, *Bonaventure Desperiers Cyrano de Bergerac*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p.81. No ensaio incluso nesta obra, que se intitule «Cyrano de Bergerac» e que constitui o interesse central desta análise, esta figura carismática do Romantismo francês centraliza, deste modo, a perspectiva da sua crítica:

« (...)
Ce qu'il convient donc de voir et de juger dans Cyrano, c'est le contemporain de Corneille et le précurseur de Molière.

(...)
2 GAUTIER, Théophile, *Les Grotesques*, Paris, Charpentier Editeur, 1882, «Préface», p.X. Esta citação inscreve-se num desenvolvimento apologetico da continuidade, contra a noção de originalidade ou novidade literária, sobre os quais nos debruçaremos:

« (...)
Les grands esprits qui ne sont touchés que du beau, n'ont pas cette préoccupation du neuf qui tourmente les cerveaux inférieurs. Ils ne craignent pas de s'exercer sur une idée connue, générale, appartenant à tous, sachant qu'elle n'appartient plus qu'à eux seuls dds qu'ils y ont apposé le sceau de leur style... La nature, d'ailleurs, ne s'inquiète guère d'être originale et l'univers, depuis le jour de la création, n'est qu'une perpétuelle redite; (...)»

3 NODIER, Charles, *op. cit.*, p. 74:

« (...)
Le grand tort des classiques, en France, n'est pas d'avoir prévalu, car ils devoient prévaloir; c'est d'avoir prévalu timidement.

Le grand malheur de cette littérature, c'est d'avoir subi la dictature de Boileau, qui n'étoit, peut-être, pas assez fort pour en exercer une. Faites Molière, par exemple régulateur souverain du goût d'un siècle, et vous aurez la perfection.»

4 BOILEAU, *L'Art Poétique*, Paris, Foucher, s.d., pp.47-49, no que respeita o burlesco, onde o poeta Paul Scarron é particularmente visado pela sua censura, nomeadamente quanto à obra *Virgile Travesti*. Sobre esta posição de Boileau, André Blanc, na «Introduction» a *La Mort d'Agrippine*, em edição importante que referimos a seguir, regista que «Boileau parle d'ailleurs essentiellement de *L'Autre Monde*; ses vers peuvent s'appliquer aussi au *Pédant Joué*, mais non à la tragédie.»

5 Idem, *ibidem*, p.47. A propósito do poeta Clément Marot, Boileau, na página 51 desta edição, elogia:

« Marot, bientôt après, fit fleurir les ballades,

Tourna des triolts, rima des mascarades,

A des refrains réglés asservit les rondeaux,

Et montra pour rimer des chemins tout nouveaux

Na verdade, Marot também se limitou a retomar a *ballade* do século XII e não foi particularmente inventivo, mas na forma como «*badine*» lembrará a Boileau *Voiture*, muito apreciado na juventude do autor de *L'Art Poétique*.

6 NODIER, Charles, *op. cit.*, p.76-77, onde conclui:

« Peu de littérateurs connoissent le nom de Bergerac autrement que par les vers de Boileau. Et qui a lu Bergerac? » Sobre Motin, Boileau também revela curteza de vistas, segundo Nodier, que nele encontra «*une audace peu commune, qu'il a malheureusement dépeinée en priapées*».

7 ALCOVER, Madeleine, *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, Paris-Genève, Librairie Droz, 1970, p.19. As diferentes partes desta obra, como os seus variados capítulos, ilustram os princípios materialistas mecanistas e o materialismo animista e vitalista que informam a obra de Cyrano.

8 Este detalhe anatómico é, de resto, valorizado na construção da personagem romântica de Cyrano, na peça oitocentista de Edmond Rostand. Muitas biografias sobre o autor demoram-ser longamente sobre consequências sociais deste particular, mas notável estudo de Madeleine Alcover, *Cyrano Relu et corrigé (Lettres, États du Soleil, Fragment de Physique)*, Genève, Droz, 1990, reinterpreta a obra do libertino à luz de uma investigação biográfica superadora dos erros e lendas que se construíram em torno da sua vida.

9 GAUTIER, Théophile, *op. cit.*, p.181-185. Este romântico salienta que era o próprio a defender uma superioridade nasológica do seu carácter, p.184:

« *J'aime mieux Bergerac et sa burlesque audace
Que ces vers où Motin se morfond et nous glace.* »⁴

Nicolas Boileau, que na sua obra *Le Lutrin* inverte o sentido do burlesco, divertindo-se a pôr na boca de pessoas comuns discursos nobres e enfáticos, censura a contaminação gradual da «*bassesse*» na Literatura, em França, assume a metáfora da doença, finalmente ultrapassada na corte, e institui, assim, o preconceito secular que ocultará a criação cyraniana e com ela todo o elenco de irregularidades seiscentistas:

« *Le style le moins noble a pourtant sa noblesse.*

Au mépris du bon sens, le burlesque effronté

Trompa les yeux d'abord, plut par sa nouveauté.

On ne vit plus en vers que pointes triviales;

Le Parnasse parla le langage des halles.

La licence à rimer alors n'eut plus de frein.

Apollon travesti devint un Tabarin.

Cette contagion infecta les provinces,

Du duc et du bourgeois passa jusque aux princes;

Le plus mauvais plaisant eut ses approbateurs;

Et jusqu'à d'Assouci tout trouva des lecteurs.

Mais de ce style enfin la cour désabusée

Dédaigna de ces vers l'extravagance aisée,

(...)

Que ce style jamais ne souille votre ouvrage.

Imitons de Marot l'élégant badinage,

*Et laissons le burlesque aux plaisants du Pont-Neuf.*⁵

Nodier vem a considerar errado e incompleto o juízo de Boileau, sobretudo quando aplicado ao autor de *La Mort d'Agrippine*, cujas belas cenas escapam ao burlesco, mas não à profunda ironia da única tragédia da autoria de Cyrano de Bergerac que quase toda a gente se dispensou de realmente ler, refugiando-se na arrumação incompetente da preceptística, para ver o talento «*irrégulier, inégal, capricieux, confus*» e não o do movimento e da invenção⁶. Mas antes de regressar a este texto singular, o romântico nostálgico da Monarquia evoca o perfil biográfico de Cyrano de Bergerac, entre o *pédant* e o *matamore* precisamente dos seus livros, dotado de uma atualizada cultura científica, como Madeleine Alcover, seguramente, hoje, a maior autoridade universitária sobre o autor, confirma quando nota o seu conhecimento dos grandes problemas da atualidade filosófica e científica, para não dizer que ele conhecia perfeitamente as verdadeiras descobertas da Ciência, no seu tempo⁷, mas nunca há-de referir a particularidade fisionómica consagrada em todas as suas biografias: a de um nariz desproporcionado⁸. Pelo contrário, Théophile Gautier, o romântico de *Les*

Grotesques, inicia o seu capítulo VI. desta mesma obra, dedicado a «Cyrano de Bergerac», com toda uma nasologia que se demora em cinco páginas; antes de considerar as singularidades da sua tragédia⁹, objecto imediato de Charles Nodier que a coloca em posição cronológica de se constituir pelo menos em reminiscência criadora de Pierre Corneille, servido igualmente por Guilhen de Castro e Calderón de la Barca, não a tendo, no entanto, na conta de uma boa tragédia¹⁰

Quase paródica, La Mort d'Agrippine oscila, segundo Nodier, entre o tom hiperbólico ao gosto espanhol¹¹, detestável, e de que não foi isento o criador de Cinna, conforme ajuíza, e os lugares admiráveis de estilo que incluem, como por milagre transformador do defeito, «*une sorte de magnificence naturelle qui lui est propre*», alguns dos seus versos constituem-se em «*modèle de logique et de simplicité*», são raros mesmo no conjunto do melhor do drama francês clássico, pelo menos da estatura de um Corneille, ele que chegou a ser plagiado por Voltaire, em Brutus, que Nodier, de resto, não prefere.

Destaca os mais célebres versos de Séjan e os últimos versos da tragédia, os primeiros por serem decisivos, os segundos, por serem incisivos, como quase nenhuns mais na tradição dramática da França:

« Séjan

.....

*J'ai beau plonger mon âme et mes regards funèbres
 Dans ce vaste néant et ces longues ténèbres;
 J'y rencontre partout un état sans douleur
 Qui n'élève à mon front ni trouble ni terreur;
 Et puisque l'on ne reste après ce grand passage
 Que le songe léger d'une légère image,
 puisque le coup fatal ne fait ni mal ni bien,
 Vivant parce qu'on est, mort parce qu'on n'est rien,
 Pourquoi perdre à regret la lumière reçue
 Qu'on ne peut regretter après qu'elle est perdue? »*

« Tibère
 Sont-ils morts l'un et l'autre?
 Nerva.
 Ils sont morts.
 Tibère.

C'est assez. »¹²

Nodier acentuará igualmente o carácter apaixonado de Agrippine, que se obstina na vontade de vingar o seu marido a quem prometeu vingança, até ao êxtase de torturar a alma do inimigo com todas as apreensões que precedem o suplício, numa minúcia

« (...) *Le mérite se mesure à la longueur du nez; _ l'on est ou plus haut ou plus bas placé selon que l'on en a plus ou moins. Sans nez, selon Cyrano, point de valeur, point d'esprit, point de finesse, point de passion, rien de ce qui fait l'homme; le nez est le siège de l'âme, c'est ce qui distingue l'homme de la brute, car aucun animal n'a le nez fait comme l'homme... (...)*»

10 NODIER, Charles, *op. cit.*, p.81:

« (...) «Agrippine» n'est pas une bonne tragédie: il s'en faut de beaucoup. C'est un tissu de méprises et de fausses ententes qui touchent à la parodie. Racine auroit pu, toutefois, y dérober quelque chose de mieux que la scène aux écoutes qui gête «Britannicus» (...)

O estudo de Jacques Prévot, Cyrano de Bergerac Poète & Dramaturge, Paris, Librairie Betin, 1978, contempla, no seu ponto «III. Le Tragique», a análise da única tragédia escrita por De Bergerac, numa perspectiva nova, no momento em que foi escrito, visando ultrapassar «le cadre de son apparence formelle, ou dans celui de son contenu immédiat» para «replacer l'oeuvre tragique proprement dite dans le contexte de cette autre tragédie qui se joue au moment où Cyrano écrit», p.170

11 Idem, *ibidem*, p.82. Ainda assim, desculpará Cyrano:

« (...) Si jamais poète fut excusable de s'y abandonner, c'est Cyrano l'homme de guerre, Cyrano le duelliste, Cyrano né à Bergerac.»

12 Idem, *ibidem*, pp.85 e 87. Nodier sublinha, ainda, na página 83, a hipocrisia de Tibère que oferece a Agrippine o diadema, não conseguindo, contudo, demovê-la:

« Quoil désaccoutumé du visage d'un traître,
 L'as tu sans le voir et sans le reconnaître!

Je t'excuse pourtant; non, tu ne l'as point vu:

Il étoit trop masqué pour être reconnu.

Un homme franc, ouvert, sans haine, sans colère,
 Incapable de peur, ce n'est point là Tibère;
 Mais Tibère est caché derrière tout cela....»

Não deixa igualmente de citar os versos do êxtase vingativo de Agrippine, assim como os da percepção do tirano que bem penetrou os seus intentos:

« Il semble que la joie au milieu de mes sens
 Reproduise mon coeur partout où je sens!

« Pour paraître innocent il faut être coupable;
 D'une prompte rrréptique on est bien plus capable,
 Parce que l'on apporte au complot déclaré
 Contre l'accusateur un esprit préparé.»

Já no século XX, Antoine Adam recupera alguns destes tópicos apoloéticos, contribuindo para integrar esta tragédia num novo cânone dos estudos literários clássicos da França, conforme se lê, em *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Hatier, tome, p117-118:

« Cyrano a l'art de tendre à l'extrême les situations, de pousser les passions jusqu'à un point qui touche à la frénésie. Il balaie la noblesse affectée, les attitudes compassées, les poses avantageuses de la tragédie contemporaine. (...) Avec cela, une sobriété étonnante chez cet homme en qui la pondération n'était pas la vertu dominante. L'admirable concision de la dernière scène est une chose unique dans l'histoire de notre tragédie. (...) »

13 Idem, *ibidem*, pp.83-84.

Na página 82, Charles Nodier evoca as palavras de Séjan, quando este acredita ter conseguido transferir a cólera de Agrippine para Tibère, primeiro, e logo em seguida, as últimas palavras de Germanicus, moribundo:

«..... Elle feint de le croire;

Pour un temps sur sa haine elle endort sa mémoire.

On me plaindra partout où je suis renommé;

Mais pour vous, vengez-moi, si vous m'avez aimé!

Il demanda vengeance, et ne l'obtiendrait pas! -
Atualmente, a edição de referência das *Oeuvres Complètes* de Cyrano de Bergerac é a da Casa Honoré Champion, de Paris, na sua recentíssima edição de 2001, sendo o tomo III dedicado ao *Théâtre*. Aqui, na sua «Introduction» referente a *La Mort d'Agrippine*. Aqui, André Blanc dá conta e sintetiza toda uma tradição crítica sobre esta tragédia, destacando a contribuição essencial de Jacques Prévot, em *Cyrano de Bergerac. Poète et Dramaturge*, Paris, Belin, 1978. André Blanc, nesta edição, nota a viragem crítica que o Romantismo opera no entendimento da obra cyraniana, destacando o papel de Gautier, em relação ao de Nodier, pp.227-8:

« A l'époque romantique, la balance commence à s'incliner dans l'autre sens: Charles Nodier, reconnaissant que «sous le rapport du style les taches sont fréquentes», ajoute en compensation: «mais les endroits qui sont beaux sont admirables»

C'est Théophile Gautier qui, dans ses *Grotesques* (1859), sortit Cyrano de l'oubli. Il s'éleva contre l'accusation d'athéisme: les vers toujours incriminés ne prouvent rien sur l'esprit libertin de l'auteur: c'est Séjan qui parle et il insulte les dieux païens. Le critique commente avec sympathie la tragédie dans son ensemble. (...)».

14 O verso de Agrippine encontra-se, na obra de Nodier supracitada, na página 86. Na página 87, o escritor romântico resume perfeitamente a tradição crítica sobre *LA MORT*

narrada com volúpia desumana ao ponto de confrontar Séjan com o desconhecido, possivelmente castigador, da morte:

« Tu vas voir les enfans te demander leurs pères,
Les femmes leurs maris, et les frères leurs frères,
Qui pour se consoler en foule s'étouffans
Iront voir à leur rage immoler tes enfans.
Ton fils, ton héritier à la haine de Rome,
Va tomber, qu'oïq'en enfant, du supplice d'un homme.

Séjan

Cela n'est que la mort, et n'a rien qui m'émeuve.

Mais cette incertitude où mène le trépas?

»¹³

O sentido elevado e sentencioso de Corneille residiria, segundo Charles Nodier, no verso de Agrippine, repetido como um *leitmotiv* da vingança, _ « *Périsset l'univers pourvu que je me venge* »_, entre imagens macabras dos assassinados que se levantariam dos caixões para aterrorizar os seus carrascos, ao mesmo tempo que se apaga a possibilidade de uma vida para além da morte, num esboço amplo de ateísmo que secularmente anatimizou a tragédia de Cyrano de Bergerac, identificado, na opinião de Nodier por excesso, com a reputação de Séjan, quando, afinal, seria estranho que um malvado radical pudesse ser, ao tempo, outra coisa¹⁴. Com efeito, é um romântico que, observando quase do cume da montanha da História Literária, avalia a capacidade cyraniana de penetrar as profundezas do coração humano, de forma completa e consequente, notará, sem sacrificar a construção da personagem a um excessivo esquematismo exigido pelo preceito da acção trágica, como entende que seria normal na criação seiscentista, para só mais tarde culminar na perfeição (absolutamente instaurada pela crítica romântica e, depois, pelo poema de Baudelaire) do *Dom Juan* de Molière, Cyrano constituindo um marco, no movimento amplo desde Homero e Shakespeare, na pintura de « *tous les ressorts secrets des mouvements et des passions (...) d'une âme mise à nu* »¹⁵.

Charles Nodier ataca os opositores religiosos de *La Mort d'Agrippine*, a quem designa, radical, de « *cohue de bipèdes féroces, à la face presque humaine* »¹⁶, capaz de « *brutales fureurs* » em torno de um equívoco sobre o verso « *Frappons; voilà l'hostie, et l'occasion presse!* » a que Théophile Gautier, em *Les Grotesques*, coincidentemente se refere com a mesma indignação, salientando que já não puderam fazer a Bergerac o que haviam feito a Théophile de Viau, executado em efígie e mantido longos anos em cativo. ¹⁷ E as passagens que este autor seleciona de *La Mort d'Agrippine*, ao contrário da crítica admirativa de Nodier que, assim, destaca os seus melhores lugares poéticos ilustram tão somente o espírito epocal

de impiedade com que Savinien de Cyrano é erradamente identificado pelos seus contemporâneos, nas duas perspectivas críticas do Romantismo francês. Nesse mesmo sentido, contudo, são parcialmente diferentes, sendo ambas, é claro, falas de Séjanus:

« *Ne craint rien. _ Ces enfants de l'effroi,
Ces beaux riens qu'on adore et sans savoir pourquoi,
Ces altérés ddu sang des bêtes qu'on assomme,
Ces dieux que l'homme a faits et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes états ce burlesque soutien,
Va, va, Terentius, qui les craint ne craint rien.*

*
Agrippine

Et cette incertitude où mène le trépas?..

Sejanus.

*Étois-je malheureux lorsque je n'étois pas?
Une heure après la mort, notre âme évanouie
Sera ce qu'elle étoit une heure avant la vie.*

»18

A única apreciação estilística, associada à Filosofia, que o autor de Les Grottesques introduz, desenvolve-se, invertendo o princípio horaciano de que os poetas são normalmente cobardes; ora, este Cyrano projecta a audácia guerreira na ousadia espiritual, metafórica e frástica:

« (...) *la raison a beau se mettre en garde et se ramasser sous la coquille de sa rapière, (...); elle s'est allongée de tierce sous les armes, elle a quarté du pied gauche, marqué feinte à la pointe et dedans et dehors, estramaçonné, ébranlé, empiété, engagé, volté, paré, riposté, carté, passé et tué, non pas plus de trente hommes, mais plus de trente belles idées vraiment neuves et philosophiques; les bottes dont elle se sert le plus communément sont les métaphores outrées, les comparaisons alambiquées, les jeux de mots, les équivoques, les rébus, les concetti, les pointes, les turlupinades, les recherches précieuses, les sentiments quintessentiés, (...).* »19

É, de facto, difícil aceitar que tal caracterização seja um elogio *tout court*, resultando, pelo contrário, mais uma denúncia de barroquismo. No mesmo sentido, Charles Nodier relativiza o valor da única comédia de Cyrano, Le Pédant Joué, notando-lhe, contudo a alegria e a originalidade, num composto dos espíritos de Aristófanos, Maquiavel e Firenzuola que terão despertado o interesse e a consequente apropriação por parte de Molière, apesar de não se tratar mais do que «*une folle composition d'un esprit sans méthode et presque sans goût*»²⁰, onde se exagera o ridículo de um

d'Agrippine que foi responsável, em grande medida, pelo silenciamento de Cyrano de Bergerac:

« *C'est à la tragédie d'Agrippine que Cyrano dut une réputation d'impie qu'il ne méritoit probablement pas, car il n'a jamais offensé, dans ses écrits, ni la religion ni les moeurs. Il avoit fait de Séjan un athée, et c'est une pensée à la fois très philosophique et très dramatique. Un méchant absolu qui n'est pas athée est le plus incompréhensible des phénomènes.* (...)»

15 Idem, *ibidem*, p.88.:

« (...)»

C' est plus tard qu'arrivera le Dom Juam, qui est une figure bien plus achevée que Tartufe, et le chef-d'oeuvre de tous les théâtres.»

16 Nodier refere-se precisamente a um equívoco flagrante sobre o duplo significado da palavra «hostie», no Francês epocal, hósta e vítima e que comprometeria obviamente Cyrano de Bergerac com o verso de Séjan, citado com maior explicação, na página 89 desta obra:

«*Frappons; voilà l'hostie, et l'occasion pressée*»

17 GAUTIER, Théophile, op.

cit., p.191. Este romântico cita precisamente o mesmo verso e desenvolve longamente no mesmo sentido de Charles Nodier:

« (...) Ah le poëtastré! ah le goinfrel! ah le méchant! ah l'athée! ah le huguenot! comme il parle du saïncrement! Ça, vitement, qu'on le brûte!

Malgré ces pieuses insinuations, on ne brûta point Bergerac; on n'était plus au temps d'Etienne Dolet, il était trop tard; (...)»

18 Idem, *ibidem*, pp.188-189. Acerca dessa identificação, Gautier acrescentará no sentido da distinção entre o criador e a personagem que é, de resto, indiscutivelmente maligna, não contribuindo, por isso, para uma defesa clara, pelo menos, do materialismo:

« *Mais cela ne prouve rien; ce n'est pas le poète qui dit cela, c'est le personnage qu'il met en scène:*

distinction bien facile à faire, et qu'on ne veut jamais faire, je ne sais pourquoi. On a ainsi accusé d'Irréligion et d'athéisme de parfaitement zélés chrétiens qui venalent de faire leurs pâques (...)

Ces maximes sont dans la bouche de Séjan, un scélérat pourri de vices, un de ces monstrueux colosses d'infamie qui effrayent le monde au temps de la décadence. (...) et je trouve assez singulier qu'un poète chrétien soit accusé d'athéisme pour avoir fait nier par un païen la divinité de Jupiter. (...)»

O artigo de Homayoun Mazaheri,

«*La Conception Matérialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*», in Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal, University of Georgia, 1992,

evidencia a particularidade do discurso de Séjanus sobre,

«*undialogue engagé à ce sujet*»,

p.55.

19 Idem, *ibidem*, p.194.

20 NODIER, Charles, *op. cit.*, p.94. Muito românticamente, Nodier, nas páginas 92-93, salientará a natureza estrangeira, essencialmente italiana e espanhola, da própria Academia Francesa, em oposição à inspiração nacional, local e autêntica, do verdadeiramente popular, posterior à Revolução.

21 Idem, *ibidem*, pp.98-99.

22 Idem, *ibidem*, p.101: « (...) Mille auteurs dramatiques ont patoisé depuis, mais le paysan, c'est Cyrano qui l'a fait. (...) ».

23 Idem, *ibidem*, pp.102-103: « (...) Mais ma prédilection pour ce passage a quelque motif secret, et je ne serois pas fâché que le lecteur m'épargnat la peine de l'expliquer. _ cet aplomb de gauserie proverbiale et de dérision affronteuse (...) ».

Neste quadro, afigura-se importante a leitura de Valerie Worth, do Trinity College de Oxford, em « *Je te vais retracer le tableau de sa gloire: the evocative power of language in Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine* », in *Seventeenth-Century French Studies*, II, Oxford, 1989, quando, na página 87, sublinha:

« (...) The striking language which is used both in these *tableaux* and in other passages of the play also serves to divert attention from the level of action to the spoken word. In examining some of the examples of this process, we shall see that the result is not only to highlight the significance of what the speaker is saying, but to draw attention to the very powers of language. (...) »

24 Idem, *ibidem*, p.111: « (...) Pourquoi tenter aussi la carrière des lettres, quand on a le malheur d'y porter un caractère qui ne sympathise pas avec le monde, et une liberté d'âme incapable de souplesse? »

pedagogo saturado de tanto Latim e de um fanfarrão que morre de medo. O princípio epocal da imitação, a atitude criadora de « *je prends mon bien où je le trouve* », também molieresca, confluita com uma problemática da originalidade literária que Nodier e Gautier tratam muito distintamente: a saber, o segundo apegando-se à questão já setecentista da autoria e dos seus direitos, o primeiro sugerindo até o roubo de outras passagens admiráveis que Molière não aproveitou com o seu génio transformador²¹.

Assim, afigura-se notável o prazer da leitura e da citação de Le Pédant Joué por parte de Charles Nodier, interrompida, reminescente num lugar, rigorosa noutra, irrepreensivelmente profunda nos dois casos ao ponto de permitir inscrever a criação cyraniana numa linhagem constituída em criação imortal, como é o caso de Pierrot, « *l'homme du peuple grossièrement dégourdi* » e, por excelência, o do camponês exprimindo-se autenticamente no seu «patois» que frutifica em Molière, Regnard, Dancourt e Marivaux²². Com efeito, se continua a ser verdade que Nodier não coloca Cyrano de Bergerac no patamar dos maiores, é inegável que nele destaca e saborosamente lugares literários por ele muito amados, como é o caso da cena do encontro do camponês com o cavaleiro errante, paradigma do « *esprit d'observation du peintre et la vérité du portrait* », pincelada conjugada de Rabelais e Cervantes, mais uma vez exprimindo uma concepção transautoral da criação, como que uma constante também transtemporal do génio²³, para já não falar do gosto romântico pelas velharias filológicas, na sua própria expressão, isto é idiotismos nacionais e fraseologia popular. Não deixa, porém, de destacar « *cette ingénieuse prévision d'un progrès inconnu* », « *quelque mérite de nouveauté* » patentes na Histoire comique des états et empire de la lune et du soleil, com as ideias do autor sobre o instinto das plantas, a razão dos animais, o sentimento dos metais, as intuições da descoberta dos aerostatos..., sublinha o modelo de perfeição da discussão filosófica em « *Lettre sur les sorciers* », o seu desgosto do mundo e fantástica liberdade de alma, para concluir da injustiça do seu esquecimento, após uma morte prematura²⁴.

Retomando o autor de Les Grottesques, é sem cerimónia que este acusa Molière de plágio quanto à comédia de De Bergerac, recusando os debates românticos sobre o roubo legítimo, em Literatura superior _ recorde-se a posição fecunda de Almeida Garrett que fala de uma sensualidade irrecusável do bom e do belo...²⁵ _ e solidarizando-se com o criador de Le Pédant Joué que defendia penas pesadas para os plagiários. Théophile Gautier não recusará o ensinamento visível de um grande mestre, mas exclusivamente nos seus processos e nas suas maneiras, não nas suas frases, figuras, palavras, páginas, prevendo já os rumos da intertextualidade, com ironia, « *à un état de civilisation bien avancé* »²⁶. E Gautier, quase paradoxalmente, contribui para o tal avanço de civilização ao concluir que os génios devem muito do que realmente não chega a ser propriamente seu aos

autores medíocres, residindo, no fundo, o essencial no estilo e no carácter, realizações difíceis. À semelhança de Nodier, reconhece em Savinien de Bergerac o domínio avançado das ciências exactas, elogiando-lhe, não sem ironia, o «*dévergondage de l'imagination la plus effrénée et la plus aventureuse*», o «*genre précieux*», mas dotado «*d'un feu surprenant et une fécondité d'invention prodigieuse*», verso de vigor cornelianiano, lembrando ainda a ironia sublime de Nicomède, como na cena III do Acto V de La Mort d'Agrippine que longamente cita para coroar Cyrano de Bergerac com os louros da originalidade²⁷. Por isto, Théophile Gautier o inclui num volume dedicado às deformidades literárias, na sua expressão também «desvios poéticos», que um só breve hemistíquio de Boileau salvou do total olvido, menos escrupulosos da pureza clássica, mais dados à fantasia e ao bizarro, enfraquecidos por um regime literário excessivamente regular. É certo que Les Grotesques esboça uma poética das vítimas de Boileau, os tais «*arabesques*» e combate pela irreverência contra os opressores de «*majestueuses peruques de marbre*», no expressivo dizer de Gautier, elogiando a viva e contemporânea imitação italiana e espanhola, a língua do seu tempo, as suas modas, a sua cor e respiração, contidas, afinal, igualmente em Molière.

No sentido precisamente inverso do de Charles Nodier, que parte do epocal e particular literários para redimensionar universalmente Cyrano de Bergerac, nele próprio ou no comum com Corneille, roubado e transfundido por Molière e até Racine, eternos e iguais *inter pares*, irredutíveis a qualquer poética — «*Faites Molière, par exemple, régulateur souverain du goût d'un siècle, et vous aurez la perfection*»²⁸ —, Théophile Gautier supera a «*redite perpétuelle*» da Natureza, própria do génio e não do talento, a fundamental falta de originalidade da grande Literatura para valorizar os Chapelain, os Pradon, e na mesma bitola, os De Bergerac e Scarron, nas insignificâncias de que nem Molière está isento, nas grandezas partilhadas com Corneille. E se é verdade que a leitura de Les Grotesques impressionou fortemente o menino Edmond Rostand, no retumbante sucesso romântico da peça Cyrano de Bergerac, Gautier será mais a voz da apaixonada lembrando, condescendente e entretida, dizendo:

«*C'était le temps des jeux...*»²⁹

Nodier vai mais longe e une *belle e bête*, com uma particular sensualidade crítica, afim do amor de Roxane:

«*Rien ne peut me le rendre grotesque!*

Cyrano
 Vous l'aimeriez encore?
 Roxane
 Et davantage presque!

»³⁰

25 GARRETT, Almeida, Obras Completas, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986, «Prefácio da Segunda Edição», p.13:

« (...)»

E contudo, apesar de tanta disparidade, tem ele expressões, versos inteiramente imitados de Addison. E porque não, se elas são boas e eles belos? (...) Se outras imitações descobrir o leitor, saiba que se lhe não quiseram ocultar, e que em se não declararem, só há culpa da memória. (...)».

No mesmo sentido, excluindo a dissimulação garrettiana das fontes e o específico contexto nacional de combate às traduções do teatro francês, notará ainda o romântico português, em «Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa», vol. II da edição da Livraria Moderna, de 1904, p.359:

« (...) Se Virgílio houvera traduzido a Iliada, Camões a Eneida, Tasso Os Lusíadas, Milton a Jerusalém, Klopstock o Paraíso Perdido; nenhum d'elles fôra tamanho poeta, nenhuma d'essas línguas se enriquecera com tam preciosos monumentos; e todavia imitaram uns dos outros, e d'essa imitação lhes veio grande proveito.»

26 Idem, ibidem, p.202: « (...) lisez ceci, et, malgré tout le respect que l'on doit au grand Molière, dites si ce n'est pas le plus effronté plagiat qu'il se puisse voir. (...)».

Na página 203 desta sua obra, Théophile Gautier transcreve quatro páginas e meia de Cyrano de Bergerac directamente projectada, no seu entender, em Les Fourberies de Scapin.

27 Idem, ibidem, pp.209-210.

28 NODIER, Charles, op. cit., p.74.

29 Ver ROSTAND, Edmond, Cyrano de Bergerac, Paris, folio, pp.

30 Idem, ibidem, Acte IV, scène X, p.273.

