

OS GRUPOS LITERÁRIOS ENTRE O SOCIAL E O IMAGINÁRIO

LITERARY GROUPS BETWEEN THE SOCIAL AND THE IMAGINARY

Anthony Glinoyer¹

RESUMO: Com base em uma longa pesquisa desenvolvida anteriormente, que resultou no livro *L'Âge des cénacles; Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle* (2013), neste artigo examinamos a dupla articulação entre o singular e o coletivo, entre o real e o imaginário, ao abordarmos o fenômeno dos *cenáculos literários* franceses do século XIX. Para tal, serão apresentadas as diferentes formas de coletividade na literatura. Ao final, será defendida uma compreensão renovada dos fenômenos coletivos em escala transnacional, perspectiva que conduz o pesquisador a reconhecer as diferenças do fenômeno em outros locais e períodos, considerando as dificuldades inerentes às fontes e aos desenvolvimentos particulares das formas de sociabilidade.

PALAVRAS-CHAVE: grupos literários; formas de coletividade; cenáculo; camaradagem literária.


ABSTRACT: Based on a long research developed previously, which resulted in the book *L'Âge des cénacles; Confraternités littéraires et artistiques au XIX^e siècle* (2013), in this article we examine the double articulation between the singular and the collective, between the real and the imaginary, as we approach the phenomenon of the nineteenth-century French literary cenacles. To this end, different forms of collectivity in literature will be presented. In the end, a renewed understanding of collective phenomena on a transnational scale will be advocated, a perspective that leads the researcher to recognize the differences between the phenomenon in other places and periods, considering the difficulties inherent to the sources and particular developments of forms of sociability.

KEYWORDS: literary groups; forms of collectivity; cenacle; literary camaraderie.

“Círculo. – Devemos sempre fazer parte de um.”
Gustave Flaubert. *Dicionário dos lugares-comuns*.

O singular e o coletivo: tal é a tensão central que, há dois séculos, percorre as representações do escritor. A assinatura individual e o ato de criação solitária parecem ser os emblemas de uma singularidade irreduzível e de uma resistência ao coletivo. Devotado à sua obra, seja ela filosófica,

1 Professor Titular em História da Edição e Sociologia do Literário do Departamento de Artes, Línguas e Literaturas da Universidade de Sherbrook (Québec, Canadá). E-mail: anthony.glinoyer@usherbrooke.ca

 <https://orcid.org/0000-0002-3520-3719>

histórica, artística, narrativa ou poética, o escritor parece se isolar, a fim de se dedicar inteiramente a ela. Foge da vida em sociedade, despreza a multidão, desdenha a turba. Quando aborda questões da vida em sociedade, ele o faz a portas fechadas, longe da arena. Somente aí, à margem da grande feira do social, ele é capaz de servir à Arte e ao Pensamento com a devoção por eles exigida. Diante dele, o coletivo: de um lado, o grupo restrito, aquele formado por seus pares; do outro, o grupo amplo, a turba sempre vagamente ameaçadora, a multidão que paralisa e reduz. O encontro bem-sucedido com o grupo, quando ocorre, é apenas temporário e prelúdio do desvio. Com exceção de alguns momentos de comunhão artística, se o escritor autêntico se exhibe com seus semelhantes, o fará pontualmente em um café ou um restaurante, em lugares neutros, sem consequência para a criação literária ou artística.

Essa imagem de homem de letras nem sempre foi radical como a que se produziu no século XIX francês, mas ela nunca deixou de ser predominante em nosso imaginário coletivo. Ora, como demonstram os escritos privados (diários íntimos, correspondências), se o tempo da escrita é solitário, ele só ocupa, no entanto, uma porção da jornada típica do escritor. Querendo ou não, o escritor encontra seus semelhantes em inúmeras circunstâncias: ele vai até o jornal que o emprega, frequenta os editores bem estabelecidos na praça, vai ao café, nem sempre se recusa a comparecer nos salões quando convidado, participa de júris de premiações literárias, etc. No fim das contas, ele se revela um ser sociável e encontra-se inserido em uma vasta rede de relações, ao menos quando vive em uma metrópole.

Podemos, inclusive, examinar a história da literatura a partir do coletivo – como temos pesquisado há mais ou menos vinte anos. Veremos, então, que o coletivo na vida literária está por toda parte, e que ele existiu desde há muito tempo no mundo das Letras. Este coletivo existe escrito nos jornais e nas revistas literárias desde o século XVII (os textos e as assinaturas dialogam na página do periódico (KALIFA *et al.*, 2011)), e marcas de sociabilidade literária podem ser descobertas até mesmo na Antiguidade (se pensarmos no jardim de Epicuro, por exemplo). Evidentemente, vários níveis de coesão e vários tipos de organização existem nessas formas de agrupamento: os escritores podem estar ligados por redes informais ou por laços de amizade, sem que suas relações adquiram uma identidade pública. Eles podem também formar espécies de agrupamentos em que a identidade coletiva e os laços entre os indivíduos sejam fracos, mas nos quais haja um projeto comum, sobretudo em comitês de redação de revistas, onde os escritores se encontram para discutir o próximo número, sem obrigatoriamente se sentirem pertencer a um grupo coeso (FARRELL, 2001). Eles podem ainda (mas a lista não está fechada) reunir-se em instituições literárias muito formalizadas (academias, sindicatos, PEN clubes).

Uma história da literatura pelo coletivo é possível, porém delicada. Para apenas mencionar dois exemplos tirados de épocas nas quais o coletivo é

muito presente no mundo literário, sem que a história literária o tenha notado, as regiões da Bélgica e do norte da França atuais (francófonos e neerlandófonos) possuíam do século XV ao século XVII inúmeras “câmaras de retórica”: os poetas amadores nelas se encontravam para jantar, festejar, às vezes se exhibir, e para organizar concursos de composição de poemas ou de peças de teatro (VAN DIXHOORN; SUTCH, 2008). Na época contemporânea, que é considerada como desprovida de vanguardas, realizam-se “coletivos” (“Wu Ming” na Itália, “Inculte” na França, os “Hétérotrophes” na Suíça), que valorizam a criação coletiva sem adotar a organização hierarquizada e combativa das vanguardas (surrealista, futurista, concretista ou outra) do século XX.

OS CENÁCULOS

A tensão entre o singular e o coletivo não é específica do mundo literário: ela atravessa o mundo social em seu conjunto. Em contrapartida, a possibilidade de contar sua própria existência e de difundi-la através da publicação é própria dos escritores, aos quais se somam mais tarde os roteiristas de cinemas ou de histórias em quadrinhos. Desse modo, eles são os principais responsáveis pelas representações das quais são objeto. Foi particularmente o que ocorreu no século XIX, idade de ouro da imprensa literária durante a qual a maioria dos escritores também era jornalista, e a crítica literária e as histórias sobre a vida literária enchiam as colunas dos jornais. O grande número de romances dedicados à vida literária – de *Ilusões perdidas* de Balzac até *Os detetives selvagens* de Roberto Bolaño, passando por *O Salão Vermelho* de August Strindberg – é a prova de que essa tendência à reflexividade nunca se esgotou (DOZO; GLINOER; LACROIX, 2012). O mundo literário não é apenas real, ele é também imaginário.

Abordamos neste artigo esta dupla articulação, por um lado entre o singular e o coletivo, e por outro lado entre o real e o imaginário, através do caso particular dos cenáculos literários do século XIX. Sobre eles lançamos, em 2013, um longo livro (GLINOER; LAISNEY, 2013). As inúmeras leituras que realizamos nos quase dez anos dedicados aos cenáculos nos persuadiram que, por detrás da palavra *cenáculo*, escondia-se uma realidade bastante concreta: em Paris, de 1800 a 1914, pequenos grupos de escritores se reuniram periodicamente no domicílio de um deles, a fim de pensarem a arte e a literatura do futuro. Porém, essa realidade social jamais caminha afastada de uma realidade imaginária: o cenáculo existe como um conjunto de signos que produzem sentido. Os elementos do cenário, os figurantes e os protagonistas das cenas de cenáculo, os gêneros (poesia, romance, crítica) e os registros utilizados (satírico, polêmico, nostálgico), tudo serve para construir representações coletivas das quais os indivíduos que formam novos cenáculos têm conhecimento. Eles chegam imbuídos de imagens do cenáculo, das quais a

mais marcante, sem sombra de dúvida, é aquela do cenáculo de Arthez em *Ilusões perdidas*, de Balzac: o ambicioso Lucien de Rubempré encontra aí um grupo de jovens intelectuais, reunidos na mansarda de Daniel d'Arthez; o cenáculo, por oposição às recepções mundanas dos salões e aos clãs de jornalistas, aparece nesta obra de Balzac como um círculo de *grands esprits* puros e solidários, no qual cada um respeita o trabalho do outro. Muitos foram aqueles que desejaram recriar o cenáculo de ficção imaginado por Balzac na vida real. Destacamos aqui a correspondência entre os níveis do social e do imaginário mostrando que eles se alimentaram mutuamente, e que aquilo que se chama *cenáculo* hoje é o resultado do cruzamento contínuo de uma representação (idealizada, poetizada, romanceada, caricaturada, desenhada) e de uma coisa (o cenáculo praticado, palco de performances, que se torna ato).

O cenáculo existe: nós o encontramos em uma documentação que detalha sua cronologia, inscreve-o em um espaço geográfico (os distritos de Paris), relata seus ritos e práticas. Em milhares de páginas de diários íntimos, cartas, artigos de jornais, lembranças publicadas que consultamos, encontramos regularidades profundas. Na França, houve cenáculos ao longo de todo o século XIX, com momentos de maior intensidade e períodos menos favoráveis: da Seita dos Meditadores (1798-1803) às Terças-feiras de Mallarmé (1878-1898), passando pelo Cenáculo de Victor Hugo, o Sótão de Delécluze, as Quartas-feiras de Alfred de Vigny, o Pequeno Cenáculo, os Sábados de Leconte de Lisle, os Domingos de Flaubert, os Domingos de Goncourt, e muitos outros. A forma do cenáculo obteve um considerável sucesso, porém circunscrita a um período delimitado: o século XIX. Anteriormente, dominava a forma do salão, depois, desenvolve-se a forma do grupo de vanguarda, mais aberta para o mundo, e o modelo do cenáculo se apaga.

O que é um cenáculo, se o reduzirmos à sua forma de sociabilidade? O cenáculo é a reunião frequente (semanal, em alguns casos cotidiana) de um número restrito de escritores e artistas criteriosamente escolhidos, em um espaço privado, ou ao menos restrito, mais frequentemente no domicílio de um deles. Dito de outra maneira, trata-se de um espaço protegido no qual se encontram escritores e artistas para falar de literatura (ou de outra coisa), discutir teorias e testar obras em via de elaboração. O cenáculo se distingue de outras formas de sociabilidade em funcionamento à época: diferentemente do café, o cenáculo funciona em um ambiente privado ou, pelo menos, protegido; diferentemente do salão da alta sociedade (LILTI, 2005), o qual diversifica suas atividades (dança, leitura, teatro, conversa, jogo), o cenáculo restringe as suas a fim de se concentrar unicamente na leitura e na discussão; ao contrário do salão, o cenáculo é composto exclusivamente por homens de letras e artistas, excluindo qualquer elemento exterior (homem e mulher da sociedade, amador, jornalista); ao contrário ainda da associação e da academia, ele supõe que as relações entre os membros sejam pouco ou não reguladas por estatutos

e hierarquias explícitas e, evidentemente, não recebe nenhuma subvenção, além de não possuir organização econômica.

Essa forma particular de sociabilidade engendra mecanismos específicos de socialização. Ligados em sua origem por sentimentos afetivos (a amizade) e pela estima de seus talentos respectivos (a admiração), o cenáculo tende a *formar grupo*. Os indivíduos que o compõem sentem-se como fazendo parte de um coletivo unido e solidário. O cenáculo forma um bloco de escritores e artistas cuja coesão se vê assegurada por um lado, positivamente, pela consciência de pertencer a um grupo de eleitos que compartilham a mesma concepção de Arte; por outro lado, negativamente, por uma recusa radical de tudo aquilo que não seja ele: doutrinas estéticas tradicionais, instituições oficiais, mercado da literatura.

Sendo uma forma de sociabilidade e um lugar de socialização, o cenáculo é também uma instituição literária, uma máquina de produzir reconhecimento simbólico. Em seu bojo, elabora-se o programa estético de um movimento literário ou artístico: romantismo, realismo, simbolismo, naturalismo etc. Se as ideias e os valores relacionados que emanam desse movimento penetram com sucesso no espaço público, eles acabam por abalar as relações de força do campo literário, forçando as instituições estabelecidas a se posicionarem em relação a eles. As marcas de solidariedade demonstradas pelos *cenaculistas*² em relação aos outros cenaculistas, como os prefácios, as epígrafes e os dons (empréstimos financeiros, indicações, livros dedicados etc.), representam um papel importante ao mesmo tempo para a coesão interna do grupo e para a aquisição recíproca do reconhecimento simbólico.

Esta definição em três partes corresponde aos três primeiros capítulos de nosso livro. A quarta é dedicada aos imaginários do cenáculo. Há, com efeito, um paradoxo no nível das fontes: os documentos disponíveis, mesmo numerosos, revelam frequentemente pouca coisa sobre a intimidade dos cenáculos (razão pela qual as histórias da literatura francesa pouco levaram em conta o fenômeno). Os cenáculos reais foram, na realidade, pouco conhecidos à época, salvo por aqueles que os frequentavam e que, justamente, queriam guardar segredo sobre o grupo formado. A discrição absoluta demonstrada pelos líderes sobre suas atividades, de Victor Hugo a Stéphane Mallarmé, passando por Alfred de Vigny, Leconte de Lisle ou Edmond de Goncourt, parece exprimir um desejo: aquele de não se dobrar nem à ditadura das imagens nem ao despotismo da representação, resistir ao que chamamos hoje de “pressão midiática”.

Contudo, cada cenáculo está encerrado neste paradoxo que o constitui: por detrás do cenáculo, compreendido como grupo humano que quer permanecer na esfera do privado, encontra-se um movimento literário ou artístico identificado por uma série de nomes de pessoas e por uma marca em

² *Cénacliers* no original. O neologismo é de Jules Vallès.

-ismo (romantismo, simbolismo ou outro). Esse movimento literário possui suas estratégias de afirmação, seus lugares de publicação (revistas, editoras), seus manifestos. O cenáculo é um espaço privado, mas o movimento a ele associado possui vocação para tornar-se público. Por conseguinte, impedidos de falar abertamente de seu grupo de predileção, mas desejosos de dar a conhecer o movimento literário que o sustenta, os cenaculistas produziram um discurso codificado, alusivo e metafórico, falando do cenáculo sem realmente dele falar. Esses discursos lacunares tiveram como efeito principal alimentar o fantasma. O que ocorria realmente naqueles lugares isolados nos quais se pensava a literatura do amanhã? Ocupando o lugar deixado vazio pelos membros do cenáculo, desenvolveu-se paralelamente, na pena daqueles que não tinham sido convidados, um contradiscurso, gerando um imaginário desvalorizador do cenáculo. Desse modo se explica, pela raridade do discurso oficial emitido e controlado por seus próprios atores, a copresença de imagens contraditórias do cenáculo: em um polo, uma imagem degradante, mostrando o cenáculo como uma seita de iluminados grotescos e vãos; no outro polo, uma imagem idealizada, produto de um discurso evasivo e hiperbólico.

A CAMARADAGEM

A fim de nos limitarmos a apenas um exemplo dessa oposição frequentemente brutal, retomaremos o que chamamos de “a querela da camaradagem literária” (GLINOER, 2008). Na primavera de 1827, Victor Hugo e sua família instalaram-se em um apartamento da rua Notre-Dame-des-Champs. O encontro de Victor Hugo com um jovem crítico e poeta, Sainte-Beuve, vai levar à formação do mais célebre dos cenáculos. Várias personalidades importantes se juntaram à dupla de amigos: os mais velhos (Alexandre Soumet, Alfred de Vigny), dramaturgos em voga (Prosper Mérimée, Alexandre Dumas), jovens poetas (Gérard de Nerval, Alfred de Musset, Théophile Gautier) e artistas (Delacroix, Boulanger, David d’Angers). A fermentação literária é intensa nesse ambiente frequentado por tantos talentos. Ao contrário de Nodier, Delécluze e Vigny, que também mantinham um cenáculo, mas que só recebiam uma vez por semana, a casa da família Hugo estava sempre de portas abertas: o dono da casa recebia visitas a qualquer hora do dia, o que contribuiu para estabelecer a coesão do grupo. O carisma do líder impressiona os novos visitantes que passam a integrar as hostes românticas. Em pouco tempo os mais ambiciosos se lançam na arena, publicando prefácios com valor de manifesto ou organizando leituras públicas dos dramas que vão encenar: a tradução de *Otelo* por Vigny, *Marion Delorme* e depois *Hernani* por Victor Hugo. A publicação por Sainte-Beuve de *Vida, Poesias e Pensamentos de Joseph Delorme*, em 1829, contribui para instalar o romantismo no centro das atenções e para desencadear as críticas hostis ao romantismo. O livro contém em particular um poema intitulado “O Cenáculo”.

O termo é tomado de empréstimo ao vocabulário bíblico: ele designa ao mesmo tempo a assembleia dos apóstolos e o lugar onde se reuniam. Sainte-Beuve oferece, assim, uma denominação nova a um fenômeno que ele pensa ser original, e, como corolário, deseja insistir sobre esse fenômeno, a fim de que ele se torne digno de seu nome. O autor de *Joseph Delorme* convoca alguns de seus companheiros de armas para formar com ele, sob a égide de Victor Hugo, um cenáculo que se supõe representar para o mundo literário do século XIX o papel que o grupo dos apóstolos tinha para a cristandade.

O cenáculo pode ser oposto diretamente ao “século pagão”, isto é, a tudo aquilo que compõe o mundo exterior à reunião íntima. As duas primeiras estrofes anunciam um poema de temática crística, erigido sobre um potente maniqueísmo: por um lado, o horror do massacre dos recém-nascidos ordenado pelo poder (“o impuro escarro do covarde” contra “as mais nobres faces”); por outro lado, a santidade da reunião em torno do Salvador, com menção a todas as palavras-chave (“discípulos”, “unidos”, “devotos”). Sainte-Beuve conduz em seguida o assunto à era moderna desenvolvendo a analogia com a seita cristã. O poeta é “santo, apóstolo do mistério”, ele transmite uma palavra que os “bárbaros zombeteiros” não ouvem, que só é acolhida entre os recipiendários. Os poetas rejeitados pelo filisteu não são mais confinados no isolamento do seu gênio. Unidos na comunidade ideal, marchando em fileiras cerradas atrás de seu profeta, os poetas modernos farão desabar as torres vacilantes da Jericó literária. Essa falange apostólica é ainda mais certa de seu triunfo por possuir um messias, poeta redentor cuja lira “nos conduz, nos reúne e nos guia” (SAINTE-BEUVE, 2004). Nenhum nome é citado nesse poema que procede por alusões, mas que não deixa dúvidas, sobretudo porque os nomes dos outros românticos estão presentes nas dedicatórias e nas epígrafes das *Poesias de Joseph Delorme*.

Sem ir tão longe quanto o Sainte-Beuve do poema “Cenáculo”, os românticos foram levados pelo modelo sectário do Evangelho. Eles não compreenderam até que ponto, desde sua apropriação, a ambição desmedida da referência evangélica ameaçava o termo *cenáculo*. Sainte-Beuve se recriminará, dois anos depois, por ter “insistido tanto na *ideia* do cenáculo” (SAINTE-BEUVE, 1831, p. 240), isto é, por ter fantasmado em excesso esse objeto e por ter levado jovens ingênuos a partilhar essa quimera, a crer naquilo que não passa de uma imagem enganosa. Inúmeros são aqueles que desdenharão desse delírio crístico. A mística cenacular continuará a assombrar o cenáculo durante todo o século XIX. É seu pecado original.

O romantismo encontra-se, naquele momento, no cerne da atualidade literária. É o assunto do momento. Logo, não é surpreendente que, nas inúmeras críticas atacando esse movimento literário e artístico, a denúncia das práticas coletivas do cenáculo tenha tido um lugar privilegiado. Um certo Latouche será o primeiro a atacar ao publicar o panfleto “Sobre a camaradagem literária” na *Revue de Paris*, em outubro de 1829, uma semana

após a recepção de *Hernani* na Comédie Française. Latouche, escreverá Balzac, “teve a glória de dotar a língua de uma palavra que permanecerá” (BALZAC, 1990, p. 50): a *camaradagem*³. E, com efeito, ao retomar os temas já conhecidos, Latouche tem o mérito de cristalizar as queixas prestadas contra a postura coletiva dos românticos em um termo com um enorme poder de difamação. O artigo de Latouche visa as celebrações mútuas e as trocas de elogios, faltas cometidas pela associação romântica: foram inúmeras as manifestações de admiração mútua (artigos, prefácios) que tendiam a falsear a atribuição do reconhecimento simbólico. Escreve Latouche: “Houve uma pequena sociedade de apóstolos que, dizendo-se perseguida por causa das práticas de um novo culto, se fechou nela mesma para se encorajar”. E, mais adiante: “Uma congregação de rimadores bizarros tornou-se um complô para se adular”. A sátira desta “reunião que se convenceu que ‘o século lhe pertence’, que se chama modestamente de Cenáculo e possui em seu seio seus mártires e divindades” (LATOUCHE *apud* GLINOER, 2008, p. 56; 58), visa tanto o fato social do cenáculo quanto sua idealização no poema de Sainte-Beuve. Inventando o defeito social da camaradagem, Latouche completa na verdade a invenção do cenáculo por Sainte-Beuve. As duas palavras soam como duas faces de uma mesma realidade. Mitificação ou denúncia, invocação ou caricatura, ambas mostram o poeta romântico e, por extensão, o escritor socializado, junto com seus semelhantes, formando uma rede. Cenáculo e camaradagem são a face radiante e a face terrível de uma mesma coletivização da vida literária. Latouche, ao denunciar violentamente a impostura do cenáculo, privou-o para sempre de sua despreocupação original. Depois do artigo de Latouche, dezenas de panfletários e satiristas condenaram e ridicularizaram a pretensão dos sucessivos *cenaculistas* em reduplicar a assembleia dos apóstolos. A querela da camaradagem, que se estende pelos anos de 1830, deixará por muito tempo cicatrizes no discurso social: o *cenáculo* sofrerá até a morte de Mallarmé (1898) as consequências da escolha de uma palavra *carregada* demais para o que ela designa realmente, a saber, um pequeno grupo de escritores e artistas preocupados em obter sucesso sob uma mesma bandeira, e não uma seita convocada a tornar-se uma religião universal.

A maior parte do discurso em torno do cenáculo não é tão polarizada. Em particular, os romances que colocam em cena um cenáculo – eles foram numerosos, de *Ilusões perdidas* de Balzac à *Obra* de Zola – oferecem uma imagem contrastada das reuniões cenaculares. Isso faz com que o cenáculo seja a imbricação de uma miríade de elementos oriundos tanto da realidade física quanto da realidade discursiva. Gerador de práticas, objeto de discurso, o cenáculo – poderíamos dizer o mesmo da boêmia (GLINOER, 2018) – instala um torniquete sem fim entre os planos do imaginário e do social. Indo mais além: a *ideia* do cenáculo contribuiu tanto quanto sua *realidade sensível* para a

³ *Camaraderie* no original.

reconfiguração do espaço literário, no sentido que o cenáculo veiculou, no imaginário coletivo, uma concepção sacralizante da literatura e, pelas violentas críticas que suscitou, a dessacralização dessa concepção. A uma configuração sócio-histórica (um grupo literário) correspondeu um conjunto de representações, um tecido de imagens mentais criadas por discursos que as projetam, descrevem sua fisiologia, contam suas aventuras. Não há primazia do imaginário sobre o social nem das condições sociológicas sobre as condições discursivas. Há constante interação entre os dois polos: sem indivíduos para encarná-lo e para escrevê-lo ou pintá-lo ao mesmo tempo, não há imaginário coletivo; sem imaginário ao qual aderir, não há adesão possível ao dispositivo coletivo.

No entanto, as representações não estão separadas da realidade: trata-se de dois espaços interoperacionais, na medida em que a realidade social e o imaginário discursivo agem um sobre o outro. O imaginário cenacular influi na própria estrutura dos cenáculos reais, em sua composição e sua organização. Por sua vez, os cenáculos reais, quando se transformam em lenda, fascinam as novas gerações. O cenáculo está em perpétua construção, pois ele se desenvolve não só a partir de interações humanas, mas também a partir de representações coletivas. Pode mesmo acontecer que o discurso e a realidade se entremesquem diretamente. Por exemplo, nos anos 1870-1890, um gênero se desenvolve sobremaneira – as memórias de escritores. Em uma dezena de obras, escritores contam, na forma de curtos episódios e reflexões, os principais fatos da vida literária de seu tempo, desde sua entrada no campo literário até sua maturidade. Mais particularmente, os livros de memórias sobre os cenáculos românticos se multiplicam... e provocam a imaginação dos jovens. Os simbolistas vão criar cenáculos no mesmo momento em que os mais velhos, os antigos românticos de 1820-1830, contam suas lembranças da batalha de *Hernani* e dos cenáculos de outrora. O choque da realidade social do simbolismo recobre uma produção editorial orientada para a nostalgia do grupo romântico. A realidade se alimenta de imaginário, do mesmo modo que o imaginário se origina na realidade.

O fenômeno de interconexão e de interação entre o social e o imaginário não é de modo algum exclusivo da literatura francesa. Em pesquisas recentes, tentamos ampliar os horizontes e pensar os grupos literários em escala transnacional e na longa duração (do século XVIII até hoje). As duas principais dificuldades impostas por tal abertura dizem respeito às fontes e à perspectiva adotada. Em primeiro lugar, a massa de documentação sobre a qual baseamos *L'Âge des cénacles* (GLINOER; LAISNEY, 2013) pôde ser reunida porque muitas obras foram publicadas à época e reeditadas desde então. Não é o que ocorre em outros países (sobretudo nos países do Hemisfério Sul), e mesmo quando os documentos existem, nosso desconhecimento da vida literária desses outros países gera problemas. A segunda dificuldade decorre da primeira: as formas de sociabilidade, as

práticas de socialização e os mecanismos institucionais mudam com o tempo e com o lugar. O risco é enorme para um pesquisador francófono, especialista em história literária francesa, de cometer um erro de perspectiva quando estuda, em escala transnacional, um fenômeno que, durante o longo período em que Paris era o “meridiano de Greenwich” da criação literária (CASANOVA, 1999), se desenvolveu mais na França do que em outros lugares. Como conseguir não deixar de lado outras formas de sociabilidade que não foram implantadas na França (os clubes ingleses, por exemplo), não supor sem provas que um fenômeno como o cenáculo tenha se desenvolvido em outros lugares tanto quanto em Paris, o que não parece ser o caso, ou ainda como não subavaliar as especificidades locais de cada transferência cultural? Uma história transnacional dos grupos e agrupamentos literários, tal como a imaginamos, deverá levar em conta uma pluralidade de modelos e abandonar, desse modo, modelos preconcebidos do seu autor (ou dos seus autores). Ela deverá também insistir na permanência da dupla inscrição, social e imaginária, de qualquer coletivo literário.

Tradução de Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

REFERÊNCIAS

BALZAC, Honoré de. *Préface d'Un grand homme de province à Paris*. In: *Illusions perdues*, éd. Philippe Berthier. Paris: GF Flammarion, 1990 (1839), p. 50-54.

CASANOVA, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Seuil, 1999.

DOZO, Björn-Olav; GLINOER, Anthony; LACROIX Michel (dir.). *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2012. (Coll. Interférences)

FARRELL, Michael P. *Collaborative Circles. Friendship Dynamics & Creative Work*. Chicago: University of Chicago Press, 2001.

GLINOER, Anthony. *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*. Genève: Librairie Droz, 2008. (Coll. Histoire des idées et critique littéraire)

GLINOER, Anthony. *La bohème. Une figure de l'imaginaire social*. Montréal: Presses de l'Université de Montréal, 2018. (Coll. Socius)

GLINOER, Anthony; LAISNEY, Vincent. *L'Âge des cénacles. Confraternités artistiques et littéraires au XIX^e siècle*. Paris: Fayard, 2013. (Coll. Histoire)

KALIFA, Dominique; RÉGNIER Philippe; THÉRENTY Marie-Ève; Alain Vaillant (dir.). *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*. Paris: Nouveau Monde Édition, 2011.

LATOUCHE, Henri de. De la camaraderie littéraire. *Revue de Paris*, octobre 1829. In: GLINOER, Anthony. *La Querelle de la camaraderie littéraire. Les romantiques face à leurs contemporains*. Genève: Librairie Droz, 2008, p. 53-61.

LILTI, Antoine. *Le Monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 2005.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Le Cénacle. In: *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, éd. Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoyer. Paris: Bartillat, 2004 [1829], p. 103-106.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Poètes modernes: Victor Hugo. *Revue des Deux Mondes*, p. 237-259, 1^{er} août 1831.

VAN DIXHOORN, Arjan; SUTCH Susie Speakman (dir.). *The Reach of the Republic of Letters: Literary and Learned Societies in Late Medieval and Early Modern Europe*. Leiden: Brill, 2008.

Recebido em 31/08/2020
Aceito em 14/10/2020