



## SEM REGRA NEM FREIOS

### *Loucura e criação na discussão romântica em torno do gênio*

Yuri Cerqueira dos Anjos<sup>1</sup>

**RESUMO:** A relação entre genialidade e loucura, *tópos* bastante antigo, parece ganhar contornos peculiares no pensamento romântico. Inspirado, ultrasensível, isolado e visionário, o gênio romântico transita com certa frequência no campo semântico da loucura. Entre oráculo, profeta e louco, ele se caracteriza pela sua capacidade de transgredir o estado atual das coisas e criar um novo mundo de possibilidades e experiências. Nesse sentido, exploraremos no presente artigo alguns aspectos dessa relação entre o gênio e o louco no contexto do debate romântico francês do início do século XIX e mais particularmente no livro *William Shakespeare*, de Victor Hugo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Genialidade, Loucura, Romantismo, Victor Hugo.

**ABSTRACT:** The relationship between genius and madness is an ancient *tópos* but it seems to be particularly outlined by romantic thought. Inspired, ultrasensitive, isolated and visionary, the romantic genius is frequently related to the semantic field of madness. At the same time oracle, prophet and mad, he represents the transgression of the current state of things and the creation of a new world of possibilities and experiences. Accordingly, the aim is to explore in this article some aspects of the connections that entwine genius and madness in the context of the debate about romanticism in early 19th century France and in the book *William Shakespeare*, by Victor Hugo.

**KEYWORDS:** Genius, Madness, Romanticism, Victor Hugo.

\*

*Alguns afirmam também que os poetas sofrem de loucura  
quando pretendem que suas poesias carecem de razão.*

Modoin

Quando do combate entre clássicos e românticos na França da primeira metade do século XIX, um dos pontos essenciais do debate residia no problema acerca da suposta “*dérailson*” do novo movimento. O que parecia aos olhos dos românticos uma oposição ao exacerbado racionalismo estético (sintetizado nas regras e preceitos da poética clássica), aos olhos de boa parte da crítica contemporânea acabou sendo visto como puro disparate, experimentações bizarras e sem valor.

Balzac mostra, em seu romance *Ilusões Perdidas*, a contradição presente em torno do tema da autonomia criativa nos primórdios do romantismo francês, onde “os monarquistas são românticos e os liberais classicistas” (BALZAC, 2008, p. 268). Nessa constatação balzaquiana está em jogo o desacordo entre o campo político e o campo literário no que diz respeito à ideia de *liberdade*, uma vez que os mais conservadores em política

---

<sup>1</sup> Doutorando da Área de Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês (FFLCH-USP) onde atualmente pesquisa as relações entre Marcel Proust e a imprensa da Belle Époque. Mestre em Literatura Francesa (École Normale Supérieure de Lyon) com dissertação intitulada “*La liberté de l'écrivain dans la presse de la Restauration*”. Contato: [yuridosanjos@usp.br](mailto:yuridosanjos@usp.br)

(monarquistas) pareciam paradoxalmente se mostrar mais inovadores no campo literário, e os defensores de uma maior liberdade política (liberais) tendiam a ser maiores defensores da obediência às regras clássicas e ao conservadorismo estético.

O paradoxo é interessante e encontra eco em grande parte da crítica, sobretudo devido à virada liberal de boa parte dos românticos, a partir de 1830, dentre os quais notadamente Victor Hugo<sup>2</sup>. É somente a partir de então que romantismo e liberalismo serão vistos como conceitos paralelos, o que retrospectivamente pareceu criar a sensação de paradoxo diante tanto da primeira resistência liberal ao romantismo quanto da ligação intrínseca entre romantismo e monarquia nos anos iniciais do movimento.

Contudo é preciso relativizar essa divisão entre românticos-monarquistas de um lado e liberais-classicistas de outro, divisão sublinhada por Balzac. Como mostra Paul Bénichou,

a imprensa e a literatura monarquistas dos dez primeiros anos da Restauração oferecem, no que diz respeito às ideias e julgamentos literários, o espetáculo de contradições que vão de encontro com a unanimidade de pontos de vista e paixões comuns neste meio (BÉNICHOU, 2004, p. 261)<sup>3</sup>.

Para os monarquistas, sobretudo, a ideia de uma liberdade exacerbada parecia uma nota dissonante e de alto risco, o que causava resistências inevitáveis. Os excessos de uma renovação poética radical (cujo paralelo com uma renovação social parecia evidente e temível) acabam por ser repreendidos dentro do próprio círculo de jornais e revistas monárquicos ligados ao primeiro romantismo francês:

Tristeza (...) [do poeta] se ele entrar no caminho das trevas! Se como Lorde Byron na Inglaterra, ele pertencer às doutrinas do mal. (...) Lorde Byron é incontestavelmente poeta pela expressão; mas seu gênio brilha como um meteoro sinistro: seu talento que o havia sido dado para guiar, desorienta (*Le Conservateur*, Vol. VI, 1820, p. 509).

No campo liberal (defensores de uma renovação social mais aguda), a oposição ao questionamento das regras clássicas passa necessariamente por uma defesa da ideia de supremacia da razão, cuja fonte remonta notadamente a toda uma tradição filosófica francesa, de Descartes ao Iluminismo. Afinal, para os liberais, as regras da arte não eram “grilhões” ou “amarras” ao livre exercício criativo, pelo contrário, elas estavam ligadas à ideia de progresso, razão e democracia e, portanto, segundo o crítico do *Constitutionnel*, eram a base mesma dessa liberdade:

As letras se constituíram como república [...] jamais houve em literatura nem nobreza, nem dízimo, nem direitos feudais; [...] as leis dessa república foram feitas pelo gênio que governa a perpetuidade. A antiga constituição literária era um governo representativo, e nós devemos nos atrelar a ela (01 jan. 1821).

Dessa forma, ainda que alguns liberais, sob a égide da ideia de progresso, admitam uma maior experimentação literária, a resistência ainda é grande a um certo romantismo que tende a defender a quebra da racionalidade. Como mostra mais uma vez o *Constitutionnel*:

<sup>2</sup> Victor Hugo dirá em 1830, no seu prefácio ao drama *Hernani*: “O romantismo [...] é o liberalismo em literatura” (HUGO, 2006, p. 5).

<sup>3</sup> São nossas todas as traduções.

onde o gênio vigoroso, mas sem regra nem freio, que brilha ao acaso ao invés de encadear os efeitos a uma sábia progressão, que produz cenas admiráveis ao invés de compor uma unidade onde elas brilhariam no lugar designado pelo *gênio e pela razão* (13 dez. 1824)<sup>4</sup>.

Essa resistência vinda dos dois campos políticos predominantes na França do início do século coloca em evidência que talvez uma das maiores forças do movimento romântico tenha sido justamente o seu questionamento, a partir da figura do gênio, dos parâmetros estabelecidos, de forma a criar uma incompatibilidade fundamental com a ideologia do seu tempo. Por mais que tenha se vinculado primeiramente ao monarquismo e posteriormente ao liberalismo, o fato de jamais ter gozado de uma total aderência ao corolário de nenhum desses campos parece mostrar um questionamento estético profundo e cuja força se mostra justamente no fato de transcender e minar as possíveis tentativas de adequação política.

Nesse contexto, o tema e o imaginário em torno da loucura têm muito a dizer sobre as perspectivas românticas acerca da liberdade e da anti-normatividade da atividade criativa e do gênio. De fato, é no esteio desse debate em torno da genialidade e da função da arte que encontramos grande parte das manifestações em torno do tema da loucura no pensamento romântico. O louco se configura como

a própria figura do gênio criador, segundo o velho *tópos* que defende que em todo artista se esconde um louco, e vice versa. O louco aparece assim como uma figura essencial, capaz de cristalizar as interrogações românticas sobre a história, a ciência, o pensamento, sempre relacionando-as à questão central da arte e da criação (TELLIER, 2007, par. 1).

Ademais, como diz Max Milner, a fascinação romântica pelo mistério da loucura vai além, trata-se de uma postura diante da própria linguagem e do fazer literário:

É ao ser e agir de artistas que a loucura problematiza, não tanto pela marginalidade do louco, com a qual a deles próprios se metaforiza, mas devido a sua relação enigmática com a linguagem, de onde resulta que a vontade de falar dele (não através da exterioridade de um código ultrajantemente pobre) ou a vontade de fazê-lo falar signifique ser convocado a fazer a escrita passar por caminhos que não se balizam por nenhum saber, nenhum léxico, nenhuma retórica, nenhuma gramática (MILNER, 1979, p. 3).

Essa preocupação com os limites da linguagem está presente em diversos traços da obra de Victor Hugo. Michael Riffaterre analisa, por exemplo, a visão alucinatória hugoana de um ponto de vista estilístico e propõe a

análise de um tipo de descrição, das suas formas correspondentes na escrita, de alguns dos artificios verbais de que Hugo se serve ao descrever o indescritível, ao tentar uma mimese do irreal, ao impor sobre o seu leitor o seu sentimento de inquietação metafísica e este “terror todo poderoso do imaginário misturado ao real” que deve, segundo ele, penetrar a obra genial (RIFFATERRE, 1963, p. 227).

---

<sup>4</sup> Grifo nosso.

É importante considerarmos, portanto, essa ligação entre a teoria e as práticas hugoanas para observarmos que a discussão sobre a relação entre criação genial e loucura não se configura como pura discussão teórica, mas se plasma também na sua linguagem. De fato, ainda segundo Riffaterre, pelo tratamento poético da questão da alucinação, Hugo propõe uma poética que prefigura em certa medida o surrealismo do século XX, ao sustentar “uma poesia que deva cavar e, se necessário, sabotar a realidade, dissolver o habitual, fazer surgir o extraordinário” (RIFFATERRE, 1963, p. 229).

Se a relação entre as instâncias do gênio, da loucura e da linguagem permeia diversos momentos da obra de Hugo, o texto de *William Shakespeare* a aborda de maneira particularmente exemplar. Segundo Pierre Albouy, o texto apresenta um alto nível “na coerência das ideias com os temas, da doutrina com o estilo” (*Apud* JASENAS, 1991-1992, p. 86) e por isso merece especial atenção. Primeiramente imaginado como prefácio às traduções de Shakespeare preparadas por seu filho, o projeto, composto nos anos de exílio, tomou novos rumos e se transformou numa espécie de grande manifesto. De acordo com Brombert, Victor Hugo ambicionava compor com essa obra “o manifesto definitivo da literatura do século XIX – uma avaliação avassaladora da responsabilidade do escritor, bem como da natureza e da função do gênio” (BROMBERT, 1981, p. 249)

O seu pano de fundo não deixa de ser o debate romântico anterior (cujo contorno procuramos expor acima), mas sua ambição é mais ampla e procura assentar grandes temas caros a Hugo dentro de uma perspectiva nova e de uma linguagem capaz de incorporá-los organicamente. *William Shakespeare* é, portanto, pelo destaque dado à potência do gênio, e pela ambição única do seu projeto, um momento central para o estudo do lugar da loucura no pensamento e na linguagem hugoanos.

\*\*

*Eu delirava como um vate insano*  
Fulgêncio.

Um dos pontos centrais da caracterização do gênio na obra *William Shakespeare*, publicada em 1864, é justamente a extrapolação de preceitos, a desmedida. Se o gênio deve “fazer surgir o extraordinário”, para tal, segundo Hugo, ele deve privilegiar o desregramento e a quebra de conduta. Ser “sóbrio” e “contido” é ser antípoda do poeta. Eis a máxima que Victor Hugo afirma com um humor bastante revelador:

— “Ele é reservado e discreto. Você ficará tranquilo com ele; ele não abusa de nada. Ele possui, acima de tudo, uma qualidade bastante rara; ele é sóbrio.”

O que é isso? uma recomendação de um empregado doméstico? Não. É um elogio a um escritor. Uma certa escola, dita “séria”, erigiu em nosso tempo este programa de poesia: a sobriedade. Parece que a questão está em querer preservar a literatura das indigestões. Antes dizia-se: fecundidade e energia; hoje diz-se: tisana (HUGO, 1864, p. 272).

Nessa mesma lógica, ao traçar uma espécie de genealogia da genialidade, observamos, por exemplo, o tom de elogio ao falar da amplitude de percepção aberta pela “demência” e pela experiência onírica: “Os poemas da Índia em particular têm a amplitude sinistra do possível vislumbrado pela demência ou contado pelo sonho” (HUGO, 1864, p. 112). Outros poetas, como Dante, também evocam a ligação entre genialidade e loucura: “Como é filósofo esse visionário! como é sábio esse louco!” (HUGO, 1864, p. 94).

A figura de Shakespeare virá, por fim, coroar essa linhagem em que aparece uma “cenografia” do escritor, segundo a qual o artista é aquele que “atravessa barreiras, ultrapassa limites, vai sempre além, sai do círculo designado às deambulações sociais ordinárias” (DIAZ, 2013, par. 28). Para Hugo, justamente, “Shakespeare não

tem reserva, retidão, fronteira, lacuna. [...] Ele transborda” (HUGO, 1864, p. 284). Estilisticamente, o próprio texto hugoano tende a “transbordar” ao falar de Shakespeare. A sequência frenética de qualificativos substantivados parece mimetizar essa extrapolação que caracteriza o gênio:

Shakespeare é a fertilidade, a força, a exuberância, o seio repleto, a taça espumante, a jarra transbordante, a seiva em excesso, a torrente de lava, os germes em turbilhão, a vasta chuva de vida, tudo em milhares, tudo em milhões, nenhuma reticência, nenhuma ligadura, nenhuma economia, a prodigalidade insensata e tranquila do criador (HUGO, 1864, p. 280).

Antíteses do pensamento “comportado” burguês, gênio e louco têm algo em comum e podem ser confundidos: “Àqueles que tateiam o fundo de seus bolsos, o inesgotável parece demência” (HUGO, 1864, p. 280). Não espanta, portanto, que o próprio escritor seja objeto de perseguição médica e policial, a exemplo da perseguição que atinge os loucos, e a alienação (enquanto forma de isolamento) parece ser também o destino desse artista que se vê rebaixado à condição de selvageria mental, como mostra ironicamente a metáfora animalesca de Hugo:

Os casos de raiva, ou seja, as obras de gênio, são temíveis. Renovam-se as prescrições higiênicas. A via pública é, evidentemente, mal vigiada. Parece que há poetas errantes. O chefe de polícia, negligente, deixa vagar os espíritos. A autoridade está pensando o quê? Tomemos cuidado. As inteligências podem ser mordidas. Há perigo (HUGO, 1864, p. 279).

Seria talvez preciso falar ainda da qualificação do gênio shakespeariano enquanto *totus in antithesi* (inteiro em antítese):

Shakespeare é a antítese universal, sempre e em todo o lugar; é a ubiquidade da antinomia; a vida e a morte, o frio e o quente, o justo e o injusto, o anjo e o demônio, o céu e a terra, a flor e o relâmpago, a melodia e a harmonia, o espírito e a carne, o grande e o pequeno [...] o eu e o não-eu, o objetivo e o subjetivo, o pródigo e o milagre, o tipo e o monstro; esta sóbria querela flagrante, esse fluxo e refluxo sem fim, esse perpétuo sim e não (HUGO, 1864, p. 270).

Seria por demais ousado compará-la à caracterização de alguns transtornos de personalidade? Talvez. Mas não deixa de ser pertinente imaginar essa aproximação, uma vez que “um dos caracteres que distinguem os gênios dos espíritos ordinários é que os gênios têm a reflexão dupla” (HUGO, 1864, p. 268). Se não ousar aqui desenvolver a comparação, de qualquer maneira, observamos a caracterização do gênio enquanto sujeito múltiplo, qualidade que se coloca como elevada e que aproxima, mais uma vez, a experiência da loucura e da genialidade, neste caso tocando a exploração dos limites da noção de identidade.

\*\*\*

*Nossa presunção não te excite, pois só aos poetas é permitido sofrer de loucura.*

Ligurinus

Se gênio e louco parecem ser imagens que se interconectam na investigação hugoana em *William Shakespeare*, é preciso contudo levar em conta que há também muitos pontos de afastamento, o que ao mesmo tempo parece revelar os contornos do pensamento romântico em relação à loucura e a força do *gênio* nesse pensamento.

Por um lado, é preciso valorizar o caráter criativo e desestabilizador do gênio, aproximando-o do louco, do sonho, da alucinação. Por outro, no contexto onde o gênio é o símbolo de toda a humanidade, onde ele se configura como guia luminoso dos destinos, não parece ser interessante atrelá-lo ao isolamento (às vezes impenetrável) e ao descontrole da loucura. Se o gênio, como o louco, produz outras formas de pensar e outras linguagens regidas por regras não estabelecidas convencionalmente, isso se dá de maneira peculiar no caso do primeiro. A ideia de *controle* parece ainda bastante essencial para a genialidade.

Hugo chega a falar na cisão do gênio que, ao transcender-se a si mesmo, não se reconhece:

Shakespeare, como todos os grandes poetas e como todas as grandes coisas, é repleto de sonho. Sua própria vegetação o assusta; sua própria tempestade o espanta. Parece que em alguns momentos Shakespeare amedronta Shakespeare. Ele tem horror de sua profundidade (HUGO, 1864, p. 287).

Porém, esse mesmo gênio é sobretudo *criador* em seu devaneio e, por isso, se aproxima do divino e da ideia de poder. Nesse quadro, o poeta “tem esse *manejo soberano* da realidade” (HUGO, 1864, p. 264). Se a lógica do poeta é errante, ela é entretanto o reflexo da onipotente lógica divina e, por isso, atrelada à ideia de uma finalidade transcendente: “Dê passagem à lógica de Deus. É desta lógica que surge a fantasia do poeta” (HUGO, 1864, p. 264). A “reflexão dupla” do poeta se traduz, assim, não só na sua capacidade de ser múltiplo e fragmentado, mas também na dialética que ele simboliza entre consciência individual e totalidade da criação divina (VIGNEST, 2002, p. 21). O gênio, tal qual colocado em *William Shakespeare*, é uma força onde se encontram livre-arbítrio e predestinação no intuito de cumprir uma *missão*: “cantar o ideal, amar a humanidade, crer no progresso, rezar pelo infinito” (HUGO, 1864, p. 430).

Se considerarmos que o objetivo real de *William Shakespeare* é “exortar os escritores do futuro a assumirem conscientemente o papel de educadores do povo”, como propõe Eliane Jasenas (1991-1992, p. 85), podemos notar o lado consciente, propositivo e assertivo da função do gênio hugoano. O poeta é chamado a agir, a ser útil, num tom enfatizado pela situação ambígua (entre ação e distanciamento) de exílio de Hugo:

Agora, todos de pé, mãos à obra, ao trabalho, ao cansaço, ao dever, inteligências!

[...]

Mostrar ao homem o objetivo humano, melhorar primeiro a inteligência, depois o animal, desprezar a carne enquanto o pensamento for desprezado, e dar o exemplo na própria carne, este é o dever atual, imediato e urgente dos escritores.

É o que, durante todo o tempo, os gênios fizeram.

[...]

Ah! espíritos! sejam úteis! sirvam a alguma coisa. Não se façam de desgostosos quando se trata de serem eficazes e bons (HUGO, 1864, p. 396, 407, 423).

A loucura (sob o signo da desestabilização da razão) parece então se configurar como uma metáfora, ou como uma máscara, que se aplica a um traço do gênio, mas não o explica por inteiro. Hugo falará, por exemplo, em

fatores que *escondem* as “misteriosas qualidades dos gênios”: “Sob a obscuridade, a sutileza e as trevas, encontrará profundidade; sob a exageração, imaginação; sob a monstruosidade, grandeza” (HUGO, 1864, p. 124). A loucura se relaciona assim a uma “camada” através da qual o artista tocara a verdade, o que a torna, portanto relativamente superficial, ou ilusória. De maneira que podemos, pela própria especificidade e raridade do gênio, pressupor também que a loucura do gênio seja uma loucura *sui generis*, inerente à sua condição de “ser de exceção”.

A recorrência de palavras como “demência”, “loucura”, “insensatez”, “desmesura”, etc. certamente traz à tona um “vocabulário da loucura” que constrói no texto hugoano uma intersecção marcante entre gênio e louco. Porém, num quadro mais largo, podemos perceber que, no caso do gênio, trata-se de um devaneio consciente, ou de uma “insensatez tranquila”, nas palavras do próprio autor. A loucura do gênio não é uma loucura qualquer, mas uma *loucura genial* e, por isso, deixa de ser limitante e se torna libertadora.

A “máscara” da loucura se mostra, assim, mais como um elemento de uma certa retórica que gravita em torno da figura do poeta e que tende a estabelecer uma relação intrínseca e diretamente proporcional entre o distúrbio/sofrimento psíquico e a capacidade criativa. Em torno da figura do artista se erigiu, desde a Antiguidade, mas fortemente no século XIX, uma mitologia da loucura artística (BRISSETTE, 2008, par. 23) que revela, mais do que uma discussão em torno da situação real do louco e da loucura, uma forma de *tópos* onde, entre outros, a tradição clássica (com a discussão em torno da melancolia e do poeta inspirado<sup>5</sup>) e a tradição cristã (com o mito da elevação pelo sofrimento) contribuem para estruturar o argumento em torno do “poder benéfico do sofrimento [psíquico ou físico] sobre a criação literária” (BRISSETTE, 2008, par. 24).

Diante disso, a loucura se instaura como mais uma instância discursiva capaz de ressaltar a *imaginação* do gênio, sem que isso indique necessariamente uma identificação completa entre gênio e louco. Como lembra Claude Millet, na imaginação criadora romântica não há “nenhum irracionalismo, uma vez que a imaginação mantém nela mesma todas as faculdades que ela domina, inclusive a análise, inclusive a síntese” (MILLET, 2007, p. 293). O gênio, apesar de similar ao louco, não o é totalmente, ele transcende os limites, inclusive da loucura. Sua loucura enérgica legítima e simboliza sua fantasia e sua onipotência criativa.

É interessante ainda notar os limites que o texto de Hugo traça no seu ataque à sobriedade e ao equilíbrio. Esse ataque, como vimos, é baseado na exaltação da liberdade, da imaginação, da fantasia, da desmesura e da ruptura do racional convencional, porém Hugo alerta que, contra a “sobriedade”, ele não propõe a “loucura” ou a “embriaguez”, mas a “simplicidade”:

A sobriedade em poesia é pobreza; a simplicidade é grandeza. Dar a cada coisa a quantidade de espaço *que lhe convém*, nem mais, nem menos, aí está a simplicidade. Toda a lei do gosto está aí. *Cada coisa colocada em seu lugar e dita com a sua palavra*. Sob a única condição de que um *certo equilíbrio latente seja mantido* e que uma *certa proporção* misteriosa seja conservada, a mais prodigiosa complicação, seja no estilo, seja no conjunto, pode ser simplicidade (HUGO 1864, p. 281)<sup>6</sup>.

Parece haver uma necessidade intrínseca de não identificar diretamente genialidade e loucura. Nota-se um esforço em nuançar, equilibrar e diferenciar. Talvez sejamos levados, no texto de *William Shakespeare*, a sentir um movimento que aproxima artista e louco e, ao mesmo tempo, nos coloca um grão de resistência, um grau de

<sup>5</sup> Curtius aponta o *Fedro* de Platão como primeira fonte desse *tópos* (CURTIUS, 2013, p. 593), no que diz respeito à reflexão sobre a melancolia, o pensamento aristotélico foi particularmente influente (BRISSETTE, 2008, par. 23).

<sup>6</sup> Grifo nosso.

dissociação entre as duas figuras. De forma que, ao menos no caso de Hugo, apesar de dinâmicas, as fronteiras entre a loucura e a genialidade se fazem presentes, inexoravelmente.

O devaneio do gênio romântico tem, portanto, limites. O gênio simboliza não só uma alternativa ao mundo convencional, mas, por sua própria fantasia, tende a se ligar, na reflexão hugoana, à ideia enérgica e assertiva do “mago” ou do “profeta” romântico, ideia analisada a fundo por Paul Bénichou (2004). O gênio não se perde completamente em seu delírio, seu delírio é uma etapa de ascese, uma forma de retórica de si que torna o delírio poético mais próximo do delírio iluminado do oráculo. Certos traços da loucura como o devaneio, a desestabilização do real e a autoprodução da fantasia são aplicados nessa “ontologia do gênio” como indícios da dimensão transgressora do espírito criativo – dimensão que possui desdobramentos tanto estéticos quanto políticos –, contudo são signos que não podem ser compreendidos fora do quadro mais amplo que os relativiza.

Cabe ressaltar, por fim, que essa apropriação da imagem do louco, no intuito de refletir sobre o artista, propõe, em retorno, uma perspectiva peculiar sobre a experiência da loucura. Para além da lógica do tratamento e da contenção e em paralelo ao discurso médico-científico cada vez mais codificado<sup>7</sup>, sobretudo a partir dos anos 1860, os discursos literário e estético se mostram vozes importantes no interior desse amplo continente discursivo do século XIX que se propõe a “ler a loucura” (RIGOLI, 2001). A reflexão estética de cunho romântico em torno do gênio, aqui observada através do exemplo hugoano, coloca em cena uma interessante postura com relação aos signos da loucura: ela se mostra, ao mesmo tempo, atenta à potencialidade do devaneio – trazendo à tona, a partir de uma vasta tradição, um dado empático (colado ao *pathos*) que propõe uma releitura dessa condição – e preocupada em inserir de forma sistemática (ainda que equilibrada) o tema da loucura nas bases de sua teoria da criação artística e do gênio. É nesse duplo interesse, de releitura e de destaque, que talvez possamos vislumbrar um dos lados mais férteis do olhar romântico sobre a loucura.

## REFERÊNCIAS

- BALZAC, H. *Illusions perdues*. Paris: Pocket, 2008 [1ª ed. 1837-1843].
- BÉNICHOU, P. *Romantismes Français I et II*. Paris: Gallimard, 2004, 2 v. [1ª ed. 1973-1992].
- BRISSETTE, P. “Poète malheureux, poète maudit, malédiction littéraire”. *CONTEXTES* [online], Varia, 2008. Disponível em: <<http://contextes.revues.org/1392#ftn46>>. Acesso em: 10 jul. 2014.
- BROMBERT, V. “Hugo’s ‘William Shakespeare’: The Promontory and the Infinite”. *The Hudson Review*, New York, v. 34, n. 2, p. 249-257, 1981.
- CURTIUS, E. R. “A Loucura Divina dos Poetas”. In: *Literatura Europeia e Idade Média Latina*. São Paulo: Edusp, 2013 [1ª ed. 1957].
- DIAZ, J.-L. “Paratopies romantiques”. *CONTEXTES* [online], n. 13, 2013. Disponível em: <<http://contextes.revues.org/5786>>. Acesso em: 10 jul. 2014.
- HUGO, V. *William Shakespeare*. Paris: Librairie Internationale, 1864.
- HUGO, V. *Hernani*. Paris: Librio, 2006 [1ª ed. 1830].
- JASENAS, E. “La Cohérence d’un texte: ‘William Shakespeare’ de Victor Hugo”. *Nineteenth-Century French Studies*, Lincoln, v. 20, n. 1/2, p. 85-96, out.-inv. 1991-1992.
- LOMBROSO, C. *L’Homme de génie*. Paris: F. Alcan, 1889 [1ª ed. 1864].
- MILLET, C. *Le Romantisme*. Paris: Le Livre de Poche, 2007.

<sup>7</sup> Exemplo emblemático da abordagem cientificista do tema que associa loucura e gênio é o livro do pioneiro em medicina criminalística de Cesare Lombroso, *Genio e follia*, de 1864 – sintomaticamente mesmo ano de publicação de *William Shakespeare* –, traduzido para o francês em 1889.



MILNER, M. "Présentation". *Romantisme*, Paris, n. 24, p. 3-5, 1979.

RIFFATERRE, M. "La vision hallucinatoire chez Victor Hugo". *MLN*, Paris, v. 78, n. 3, p. 225-241, 1963.

RIGOLI, J. *Lire le délire*. Paris: Fayard, 2001.

TELLIER, V. "Le Discours du fou dans le récit romantique européen", 2007. Disponível em: <<http://vox-poetica.com/sflgc/actes/JE2011/tellier.html>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

VIGNEST, R. "Le mage et l'histoire: poésie et rédemption dans *William Shakespeare* de Victor Hugo". *Littérature*, Paris, n. 126, p. 18-39, 2002.

## Periódicos do século XIX

*Le Conservateur*. Paris, Vol. VI, 1820. Disponível em:

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32747421f/date.r=Le+conservateur>>. Acesso em: 10 jul. 2014.

*Le Constitutionnel*. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/cb32747578p/date>>. Acesso em: 10 jul. 2014.