

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

FACULDADE DE LETRAS

THIAGO NUNES SANTANA

**CLÁSSICA BARBÁRIE: REGRAS DE GOSTO E VARIAÇÕES DA FORMA NA
RECEPÇÃO SETECENTISTA DA POESIA ÉPICA**

**BELO HORIZONTE
2020**

THIAGO NUNES SANTANA

**CLÁSSICA BARBÁRIE: REGRAS DE GOSTO E VARIAÇÕES DA FORMA NA
RECEPÇÃO SETECENTISTA DA POESIA ÉPICA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras: Estudos Literários.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada

Orientador: Maria Juliana Gambogi Teixeira

Co-Orientador: Nabil Araújo de Souza

BELO HORIZONTE

2020

Ficha catalográfica elaborada pelos Bibliotecários da Biblioteca FALE/UFMG

Santana, Thiago Nunes.

H766.Ys-c Clássica barbárie [manuscrito] : regras de gosto e variações da forma na recepção setecentista da poesia épica / Thiago Nunes Santana. – 2020.

122 f., enc.: il., (p&b)

Orientadora: Maria Juliana Gambogi Teixeira.

Coorientador: Nabil Araújo de Souza.

Área de concentração: Teoria da Literatura e Literatura Comparada.

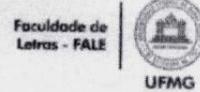
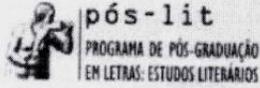
Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória Cultural.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 116-122.

1. Homero – Crítica e interpretação – Teses. 2. Poesia épica grega – História e crítica – Teses. 3. Poesia épica – História e crítica – Teses. I. Teixeira, Maria Juliana Gambogi II. Souza, Nabil Araújo de. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV . Título.

CDD: 883.1



ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE THIAGO NUNES SANTANA. Número de registro: 2018650402. Às 14h30 horas do dia 29 (vinte e nove) do mês de maio de 2020, reuniu-se, via videoconferência, a Banca Examinadora de Dissertação, indicada *ad referendum* do Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da UFMG em 07/05/2020, para julgar, em exame final, o trabalho final intitulado *REGRAS CLÁSSICAS E VARIAÇÕES DA FORMA NA RECEPÇÃO SETECENTISTA DA POESIA ÉPICA NA FRANÇA (1714-1716)*, requisito final para obtenção do Grau de MESTRE em Letras: Estudos Literários, área de concentração Teoria da Literatura e Literatura Comparada/Mestrado. Abrindo a sessão, a Orientadora e Presidente da Banca Examinadora, Profa. Dra. Maria Juliana Gambogi Teixeira, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra ao candidato para apresentação de seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do candidato. Logo após, a Banca Examinadora se reuniu, sem a presença do candidato e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes indicações:

*onde se lê "Região clássica e variações da forma..."
leia-se "Clássica barroca: regras de gosto e variações da forma na recepção setecentista para a épica."
08/10/2020
Maria Juliana Gambogi Teixeira*

Profa. Dra. Maria Juliana Gambogi Teixeira (via videoconferência) - FALE/UFMG - indicou a aprovação do candidato.

Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza (via videoconferência) - UERJ - indicou a aprovação do candidato.

Prof. Dr. Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes (via videoconferência) - FALE/UFMG - indicou a aprovação do candidato.

Profa. Dra. Ana Lucia Machado de Oliveira (via videoconferência) - UERJ - indicou a aprovação do candidato.

Pelas indicações, o candidato foi considerado APROVADO.

O resultado final foi comunicado publicamente ao candidato pela Presidente da Banca. Nada mais havendo a tratar, a Presidente lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora. Belo Horizonte, 29 de maio de 2020.

Profa. Dra. Maria Juliana Gambogi Teixeira (via videoconferência) *Maria Juliana Gambogi Teixeira*

Prof. Dr. Nabil Araújo de Souza (via videoconferência) *Nabil Araújo de Souza*

Prof. Dr. Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes (via videoconferência) *Antonio Orlando de Oliveira Dourado Lopes*

Profa. Dra. Ana Lucia Machado de Oliveira (via videoconferência) *Ana Lucia Machado de Oliveira*

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e canimbo da Coordenação.

Agradeço

Aos meus orientadores, Prof^ª. Maria Juliana Gambogi e Prof. Nabil Araújo de Souza pelas leituras atentas e generosas;

À CAPES, pela bolsa;

Aos meus amigos, pelo apoio;

Aos eventuais colegas e professores que direta ou indiretamente contribuíram para o resultado do trabalho.

RESUMO

Este estudo busca mapear as regras e critérios mobilizados na avaliação, por parte de comentadores, da poesia épica na segunda década do século XVIII na França, particularmente no que hoje é conhecido como Querela sobre Homero, bem como seus mecanismos de legitimação frente a regras e critérios concorrentes. Por se tratar de um debate no qual grande parte da classe letrada francesa daquele período tomou parte – trata-se de um desdobramento da Querela dos Antigos e Modernos –, muitas são as perspectivas a partir das quais os posicionamentos eram defendidos. Todas, porém, derivadas das regras poéticas conforme codificadas pelas fontes e autoridades clássicas (como Aristóteles e Horácio), cujas torções e desvios garantiam a identidade e a coesão dos dois partidos, isto é, *Anciens* ou *Modernes*: enquanto os primeiros compreendiam a *Ilíada* como o poema exemplar por excelência, e justificavam-no por meio de *certas* interpretações das regras clássicas da epopeia, seus adversários viam no mesmo poema a deturpação dessas regras – consideradas, no entanto, a partir de *outras* interpretações. Busquei, portanto, identificar os percursos de leituras das poéticas antigas, que passam a alicerçar critérios opostos e a fundamentar conclusões tão díspares na apreciação do gênero épico, de maneira geral, e do poeta grego, particularmente. No momento seguinte, examino as formas por meio das quais os dois partidos reivindicavam a legitimidade para a própria interpretação da doutrina diante das leituras concorrentes, seja através do prestígio de tratados de poesia já existentes, sobretudo aqueles do século XVII, no caso dos *Anciens*, seja pela identificação entre o racionalismo cartesiano – igualmente prestigioso – e o próprio método, nos *Modernes*. A partir disso, foi possível lançar um novo olhar sobre o chamado classicismo na Europa, frequentemente homogeneizado, e sobre a Querela dos Antigos e Modernos, muitas vezes simplificada pela fortuna crítica recente.

Palavras-chave: Homero, Regras, Querela, Epopeia, Classicismo

ABSTRACT

This study aims to identify the rules and criteria mobilized in the evaluation, by commentators, of epic poetry in the second decade of the eighteenth century in France, particularly in what is now known as Quarrel of Homer, as well as its mechanisms of legitimation against rules and criteria opposed to them. Because it is a debate in which much of the French literate class took part – it is an offshoot of the Quarrel of the Ancients and Moderns, bigger and with more implications – there are many perspectives from which the positions were defended. All of them, however, derived from the poetic rules as codified by classical sources and authorities (such as Aristotle and Horace), whose twists and deviations made possible the identity and cohesion of the two parties, that is, *Anciens* or *Modernes*: while the former understood the *Iliad* as the exemplary poem par excellence, and defended it through certain interpretations of the classical rules of the epic, their opponents regarded the poem as the perversion of the same rules – considered, however, from other interpretations. I sought therefore to identify the routes of reading of the ancient poetics that becomes able to support such disparate conclusions in assessing the epic genre in general, and of the Greek poet, particularly. In the next moment, I examined the ways in which the two parties claimed legitimacy for their own interpretation of the doctrine when confronted with competing readings – whether through the prestige of other treatises, especially those from the 17th century, in the case of the *Anciens*, whether through the identification of Cartesian rationalism – equally prestigious – with their own method, in the case of the *Modernes*. From this, it was possible to take a new look at the so-called French classicism, often homogenized, and on the Quarrel of the Ancients and Moderns, often partisanized and made teleological by recent critics.

Keywords: Homer, Rules, Quarrel, Epic, Classicism

SUMÁRIO

RESUMO	VI
INTRODUÇÃO	8
1.1. A querela na história da crítica.....	11
2. AS REGRAS DO GOSTO CLÁSSICO	
2.1. A tradição: dos comentários às artes poéticas	19
2.2. As autoridades: <i>Agnosco veteris vestigia flammae</i> e o filtro das regras	27
2.3. O Homero francês.....	38
3. VARIAÇÕES DA FORMA ÉPICA: DOIS EXEMPLOS	53
3.1. A ação	53
3.2. O herói.....	61
4. DISPUTAS E DEFESAS	
4.1. Le Bossu e a naturalização da epopeia alegórica na França.....	70
4.2. A degradação das formas clássicas: Dacier leitora de Tácito.....	78
4.3. A quebra cartesiana: Fontenelle, La Motte, Terrasson	94
5. CONCLUSÃO	114
6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	116

1. INTRODUÇÃO

As *Réflexions sur la critique* [Reflexões sobre a crítica], de Houdar de La Motte, foram publicadas em 1716. A finalidade do autor era defender-se dos ataques direcionados a ele por Mme. Dacier em suas *Causes de la corruption du goût* [As causas da corrupção do gosto], de 1714, escrito em resposta, por sua vez, ao *Discours sur Homère* [Discurso sobre Homero] que antecedia a tradução da *Ilíada* realizada por La Motte também em 1714. A controvérsia foi motivada pela tradução da mesma *Ilíada* empreendida por Dacier em 1711. Era preciso, segundo ele, corrigir os defeitos da poesia homérica – elencados e exaustivamente comentados no *Discours sur Homère* – ao traduzi-lo para o francês. A versão de La Motte descartou 12 dos 24 cantos da *Ilíada* com a justificativa de “civilizar” o poeta grego e figura na historiografia da tradução como uma exótica adaptação do poema. Teve início, a partir disso, a polêmica conhecida como Querela sobre Homero, e seus protagonistas – La Motte, como detrator e Dacier como defensora dos antigos – se engajaram, entre 1714 e 1716, numa disputa pela legitimidade da herança de Homero no século XVIII. Além disso, a disputa reacendeu a Querela dos Antigos e Modernos, iniciada em função da leitura do poema *Le siècle de Louis le Grand*, de Charles Perrault na Academia Francesa em 1687. Esta Querela, maior e com mais implicações – na medida em que não se discutia apenas a suposta superioridade da poesia antiga, mas também da pintura, da arquitetura, das ciências etc. – e da qual a Querela sobre Homero representaria talvez o último momento, arrefecia no transcorrer da década de 1690. É possível constatá-lo resgatando brevemente a cronologia da publicação dos textos mais importantes: imediatamente após a leitura de *Le siècle de Louis le Grand* [O século de Luís, o Grande] em 1687, Fontenelle secunda a posição de Perrault com a *Digression sur les Anciens et les Modernes* [Digressão sobre os Antigos e os Modernos], que é combatido por sua vez pela *Épître à Huet* [Epístola a Huet] (1687), de La Fontaine, pelo *Discours sur les anciens* [Discurso sobre os antigos] (1688) de Longepierre, e por uma longa sessão de *Les caracteres ou les moeurs de ce siècle* [Personagens ou costumes do século] (1688), de La Bruyère. Também em 1688 são publicados os *Parallèles* [Paralelos], de Perrault, e a polêmica parece se abrir tematicamente. Na década de 90, no entanto, destacam-se o pouco lembrado *Sur la dispute touchant les Anciens et les Modernes* [Sobre a disputa dos antigos e modernos] (1692), de Saint-Évremond, as ponderações das *Refléxions sur*

Longin [Reflexões sobre Longino] (1694), de Boileau, além de diversos verbetes do monumental *Dictionnaire historique et critique* [Dicionário histórico e crítico] (1695-1697), de Pierre Bayle. No entanto, entre a segunda metade da década de 1690 e a tradução da *Ilíada* de Dacier, em 1711, a quantidade de textos reduz-se de modo brusco: praticamente não há publicações relacionadas à controvérsia na primeira década do século XVIII. Perrault morre em 1703, Boileau em 1711, e a questão parece resolvida. La Motte e Dacier, bem mais jovens na ocasião do início da controvérsia, não se posicionaram naquela altura – ao menos publicamente. A tradução de La Motte e seu *Discours sur Homère* são os gatilhos para uma nova conflagração, em 1714. Dacier o responde imediatamente com as *Des causes de la corruption du goût* (1714); Fénelon assume a posição dos *Anciens* nas *Lettres à l'Academie* [Cartas à Academia] (1714) e nas *Lettres sur l'occupation de l'Academie* [Cartas sobre a ocupação da Academia] (1716); La Motte se defende de Dacier nas *Réflexions sur la critique* (1715); Jean Terrasson adere aos *Modernes* com a *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homere* [Dissertação crítica sobre a Ilíada de Homero] (1715), seguido por D'Aubignac com as *Conjectures académiques, ou dissertation sur l'Iliade* [Conjecturas acadêmicas, ou dissertação sobre a Ilíada] (1715); François Gacon defende Mme. Dacier e ataca La Motte em *Homère vengé* [Homero vingado] (1715), seguido por Jean Boivin em *Apologie d'Homère* [Apologia de Homero] (1715), até a posição conciliadora de Étienne Fourmont no *Examen pacifique de la querelle de Madame Dacier e Monsieur de la Motte* [Exame pacífico da querela de Madame Dacier e Senhor de La Motte] (1716). Dizia-se que não passava uma semana sem que um novo libelo viesse a público, e o final anedótico das disputas tem a sua graça: conta-se que La Motte e Dacier brindam aos antigos e se reconciliam em 1716, num grande jantar oferecido por Jean-Baptiste de Valincourt.

Vê-se na própria quantidade de textos associados ao debate entre 1714 e 1716, uma retomada de interesse pela controvérsia. No entanto, após sua conclusão, pouco se diz sobre o assunto: aproxima-se o fim da segunda década do século iluminista e Voltaire já publica seus primeiros textos desde 1708. Luís XIV morre em 1715, Dacier em 1720 e La Motte em 1731, quando a influência das *Réflexions* de Dubos já se fazia sentir. A Querela sobre Homero parece, portanto, ter um pé em cada século e figurar como uma controvérsia simbólica no crepúsculo de um classicismo mais estreito e da ascensão dos *philosophes*. Contudo, esta transição não se faz sentir de maneira simples, como se cada partido representasse um paradigma. Ao contrário, os percursos se cruzam, revelando práticas e suposições comuns não tão facilmente discerníveis

num primeiro olhar. Não me refiro ao arsenal clássico mobilizado pelos dois partidos, segundo o qual as concepções de poesia obedeceriam a critérios determinados de gosto, representação ou dicção; refiro-me antes à possibilidade de abertura e distorção das mesmas fontes, produzindo resultados literalmente opostos. As regras clássicas e sua fundamentação nas autoridades antigas parecem figurar mais como dispositivos persuasivos que permitem uma enorme amplitude em seu rendimento do que como uma massa coesa de preceitos disponíveis e à espera de serem “aplicados” de maneira unívoca. A última concepção parece ser a de muitos que se aproximam do classicismo, sobretudo o francês, simbolizada pela afirmação de René Wellek, no primeiro volume de sua historiografia da crítica:

A história da crítica dos começos da Renascença até o meado do século XVIII consiste no estabelecimento, elaboração e divulgação de uma concepção de literatura, a qual é, em 1750, substancialmente a mesma que era em 1550. Sem dúvida, há mudança em certos pontos importantes e na terminologia, como há diferenças entre os críticos individualmente, nas principais nações da Europa e nos diversos estágios de desenvolvimento. É patente que houve três fases reconhecidas, as quais poderiam ser distinguidas pela direção da autoridade, da razão, e, enfim, do gosto. A despeito dessas diferenças, contudo, pode-se falar em um único movimento, se observarmos que seus princípios são substancialmente os mesmos [...] (WELLEK, 1967, p. 5)

Temos um movimento, “substancialmente o mesmo”, entre 1550 e 1750 – e se há alguma vicissitude ela é identificada nestas três “etapas claramente reconhecíveis”: autoridade, razão, gosto, unidas pelo fato de as “fontes” serem “obviamente as mesmas”. Não desejo criticar particularmente Wellek ou seu esquema historiográfico, mas matizar a questão: no caso da Querela sobre Homero, os dois partidos advogavam pela razão – uma das três etapas –, mobilizavam as mesmas fontes, e ainda assim chegavam a resultados opostos: a *Ilíada* como um bom ou mau poema. Poder-se-ia mencionar os elementos não imediatamente poéticos (políticos, sobretudo) que interferiam na elaboração dos comentários: o elogio do absolutismo monárquico, o apogeu das letras na França, o prestígio da Academia Francesa, etc. No entanto, o apontamento das motivações que extrapolam a dimensão poética não resolvem a enorme, potencialmente infinita diversidade de leituras latentes nas fontes, mas apenas explicita a finalidade das distorções. Tais motivações figurarão como um pressuposto deste estudo, mas não como objetivo. Desejo, por outro lado, demonstrar exatamente como uma mesma *Poética* aristotélica ou uma mesma *Ars Poetica* horaciana são capazes de alicerçar posicionamentos radicalmente contrários. Ou, melhor: desejo demonstrar os percursos interpretativos da doutrina clássica e as estratégias

de legitimação de seu *uso* prático na forma do comentário à *Ilíada*. No fim, trata-se da enorme distância entre uma regra ou lei e sua aplicação, que é a mesma distância entre a teoria e a crítica: ainda que exista algum grau de previsibilidade no resultado, qualquer codificação formal pode dar vazão a uma enorme diversidade de posicionamentos, muitas vezes antagônicos, mas sempre unidos pela derivação comum dos mesmos textos. Talvez esta derivação seja o que garante a relativa estabilidade de um termo como “classicismo”, mas é justamente isso o que eu desejo tensionar¹.

Especificamente, defenderei que Mme. Dacier, tomando o lado de Homero, parte de uma interpretação da doutrina clássica filtrada pelo influente tratado de poesia épica de René Le Bossu, o *Traité du poème épique* (1674), enquanto os *Modernes* reivindicam rotas alternativas, derivadas de certa recepção francesa de ideias renascentistas – ainda que ambos os partidos reivindiquem para si a correta leitura das fontes clássicas. Estes trajetos serão explicitados no capítulo 3. No capítulo 4, demonstrarei os mecanismos de defesa destas diferentes tradições interpretativas da preceptística. Antes, no entanto, far-se-á necessário analisar a relação entre as autoridades e as regras nos dois partidos – o que será feito no capítulo 2. Todas essas questões influíram na forma através da qual as Querelas foram recebidas ao longo dos séculos. Desejo passar por esta recepção brevemente.

1.1. A QUERELA NA HISTÓRIA DA CRÍTICA

O panorama historiográfico da Querela fornecido recentemente por Sá Júnior (2015) possui por objetivo explicitar o uso de categorias anacrônicas e/ou teleológicas dos esparsos esforços de sistematização da controvérsia desde o século XVIII. O autor inicia pelo primeiro texto que a compreende como uma “querela” coesa, cujos desdobramentos deixariam marcas incontornáveis na história do pensamento francês: as *Querelles littéraires, ou Mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la république des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours* (1761), de Saint Augustin Irailh. Tendo gozado de imenso prestígio no tempo de sua publicação, o livro de Irailh é pioneiro, por exemplo, ao unificar as grandes controvérsias literárias, particularmente as francesas dos últimos séculos, num só texto (SÁ JÚNIOR, 2015, p. 497). Vários pontos

¹ Penso como uma referência distante o procedimento de *O espelho e a lâmpada*, de M. H. Abrams: os “romantismos” são, na verdade, vários, ainda que unidos por um corpo doutrinário comum.

levantados por Irailh parecem ter sido retomados pelas aproximações da Querela ao longo dos séculos seguintes: a importância dos debates, sobretudo os acadêmicos, para o avanço do conhecimento nos círculos letrados – “os objetos não se acomodam e se gravam melhor no espírito do que quando vivamente discutidos”². (IRAILH, 1761, p. vii) –; a condenação dos momentos da polêmica movidos apenas por paixões (SÁ JÚNIOR, op. cit., p. 498); e, sobretudo, o critério para a escolha de determinados textos e autores em detrimento de outros: seu prestígio, renome e importância nos meios letrados ao longo das décadas seguintes, figurando portanto como personalidades literárias individualizadas e psicológicas ou “singularidades”, algo distanciadas dos aparatos discursivos e retóricos aos quais pertenciam no contexto da controvérsia (SÁ JÚNIOR, ibid., p. 498). A este gesto de Irailh soma-se o pendor teleológico atribuído à Querela ao longo do século XIX: Hippolyte Rigaud, por exemplo, atribui a ela “o progresso do espírito rumo à independência ‘moderna’, resultante do rompimento com o sistema intelectual antigo” (Ibid., p. 501). Gustave Lanson, no fim do século, realizará algo semelhante, ainda que atribua à questão contornos sociológicos. Sua relação com o texto fundador de Irailh pode ser colocada nos seguintes termos: “[n]o lugar de um ‘eu’ isolado em sua obra, da presença solar da personalidade, comparece a interação entre um escritor, os constrangimentos de seu tempo e a tensão com o passado” (Ibid., p. 500). Afirma Lanson (1904, p. 630-631 apud SÁ JÚNIOR, 2015, p. 500): “Substituímos parcialmente a ideia do indivíduo pela ideia de suas relações com vários grupos e seres coletivos, pela ideia de sua participação em estados coletivos de consciência, gosto, maneiras”³. E conclui: “Percebemos em sua personalidade partes que são apenas as extensões de uma vida social externa e anterior a ela. Reduzimos essa personalidade a [...] um centro de concentração de raios emanados da vida coletiva que a envolve”⁴. Trata-se, portanto, da substituição de uma personalidade solar individualmente concebida por uma subjetividade ligada a um grupo do qual ela buscaria se desvencilhar. Por fim, alguns problemas colocados pela recepção da Querela na primeira metade do século XX dão, em grande medida, prosseguimento tanto à subjetivação anacrônica dos agentes envolvidos na polêmica quanto à

² Todas as traduções deste estudo são minhas, a não ser quando contrariamente indicado. No original: “Ajoutons que les objets ne s’arrangent et ne se gravent jamais mieux dans l’esprit, que lorsqu’ils ont été vivement discutés”

³ No original: “Nous avons substitué partiellement à l’idée de l’individu l’idée de ses relations à divers groupes et êtres collectifs, l’idée de sa participation à des états collectifs de conscience, de goût, de moeurs”.

⁴ No original: “Nous avons remarqué dans sa personnalité des parties qui ne sont que les prolongements d’une vie sociale extérieure et antérieure à elle. Nous avons réduit cette personnalité à [...] un foyer de concentration de rayons émanés de la vie collective qui l’enveloppe”.

eleição de um partido como o representante da modernidade por excelência: é o caso, por exemplo, do clássico de Paul Hazard, *A crise da consciência europeia* (1935), onde a questão é tratada em termos de percepção da história. O cenário muda com a contribuição, em primeiro lugar, de Joseph Levine, que aponta essas questões na contraparte inglesa da Querela, a *Battle of books*, e, depois, com a retomada de interesse pelo século XVII francês na esteira dos trabalhos de Marc Fumaroli, a partir da década de 1970.

O estudo recente mais importante a respeito da controvérsia trata de apontar exatamente essas tendências – inclusive em contribuições do fim do século XX e início do XXI – ao propor um novo ângulo de análise para a polêmica. Refiro-me ao *The shock of the ancient* (2011), de Larry Norman. Conforme afirma o autor, a maior parte dos trabalhos recentes a respeito do assunto não apenas exploram o aspecto insurgente do combate à tradição como também, em muitos momentos, tomam lado e atribuem contornos ideológicos ao conflito. Aos *Anciens*, por exemplo, é atribuído um conservadorismo que se nega a reconhecer os autores do próprio tempo – isto é, da segunda metade do século XVII e do início do XVIII – como dignos de obras tão ou mais notáveis que aquelas da Antiguidade. Por outro lado, identifica-se no lado moderno a revolta redentora para com a tradição algo opressiva da Grécia e Roma antigas – revolta esta que antecipa e abre caminho para as grandes insurreições do fim do século XVIII. Outra leitura, segundo Norman, trata o assunto de maneira justamente oposta a esta: aos *Anciens* atribui-se a antecipação da crítica à “obsessão de si” relacionada ao tempo presente. Os estudiosos contemporâneos que representam de maneira paradigmática uma e outra posição seriam, respectivamente, Joan DeJean e justamente Marc Fumaroli.

De fato, em *Ancients against Moderns* (1997) DeJean identifica nos *Modernes* um ímpeto em direção ao abandono dos critérios clássicos que antecipa de certo modo a relativização historicista própria da “crítica moderna”, ou seja, a abertura para a compreensão da especificidade e contingência de outros períodos históricos. Nas palavras da autora,

Com certeza em nenhum momento anterior na França houvera uma cisma tão clara entre duas visões diametralmente opostas do comentário literário e de seus objetivos. Em um campo, Dacier e os Antigos exaltam um processo fundado na autoridade absoluta do crítico, com o objetivo claramente circunscrito de recuperar cápsulas da realidade perfeitamente preservadas. No outro campo, Houdar de La Motte e os Modernos engatinham com maior ou menor sucesso em direção a uma crítica que entendiam como racional e relativa ao mesmo tempo, uma crítica que reconhecia a percepção individual ao invés de um acesso sem mediador à realidade como seu valor fundador. A posição Moderna deixou por legado uma posição mais conhecida e brilhante: ajudou a fundar a

teoria estética que, nas mãos de seus praticantes desde Du Bos até Diderot, foi uma das glórias do pensamento iluminista.⁵ (DEJEAN, 2005, p. 154)

Além disso, DeJean também traça um paralelo da controvérsia com as Guerras Culturais ocorridas nas universidades norte-americanas no fim do século XX. O subtítulo do estudo, nesse sentido, é expressivo: *The Cultural Wars and the construction of a fin de siècle*. Trata-se, portanto, de um estudo que projeta, em último caso, a forma do conflito, isto é, defensores dos modernos contra aqueles dos antigos, sobre outra polêmica, escamoteando o conteúdo, os fundamentos e a mobilização das tópicas específicas de cada um deles.

Fumaroli, por outro lado, representa a outra tendência. Nas últimas páginas de sua introdução a uma coletânea de textos seminiais da Querela ele justifica a partir de Jonathan Swift a utilização das imagens do título – as abelhas e as aranhas: “As abelhas simbolizam a poesia e a eloquência, alimentadas pelas melhores fontes, e espalham a doce cera do ornamento a serviço da luminosa sabedoria do mel”. As aranhas, por outro lado, vivem nos cantos escuros e dependem dos próprios excrementos para a sobrevivência. Há de se notar, contudo, a utilização *sui generis* das imagens por Swift retomada por Fumaroli. Este afirma que

[...] Swift enfatizava por contraste a face sombria de um modernismo racionalista, dogmático e narcisista: atrofia da memória, negação das riquezas herdadas, toda a violência cerebral e predatória infligida à Natureza e à Humanidade sob o pretexto da objetividade positiva, esterilidade funesta velada pela abundância enganosa de avanços e produções técnicas. A luz brilhante projetada por Swift nas profundezas da querela posicionava os Antigos do lado das artes, do espírito de delicadeza e de uma atitude generosamente artística em relação à vida.⁶ (FUMAROLI, 2013, p. 467)

Para Norman, Fumaroli simpatiza com os *Anciens* exatamente por se posicionarem tanto contra as pretensões totalizadoras do racionalismo seiscentista quanto contra a “auto-obsessão hermética da modernidade”. Norman resume (2011, p. 13), enfim, as duas posições:

Estes ensaios tornam-se casos convincentes para sua causa. Entretanto, as respostas parecem tão nítidas, e as escalas tão bem definidas, que ficamos imaginando como

⁵ Tradução de Zaida Maldonado.

⁶ No original: “[...] Swift faisait valoir par contraste la face d’ombre d’une modernité à la fois rationaliste, dogmatique et narcissique: atrophie de la mémoire, negation des richesses héritées, violence toute cérébrale et prédatrice infligée à la Nature et à l’Humanité sous la couler d’objectivité positive, stérilité funeste voilée sous la surabondance trompeuse des réussites et des productions de la technique. La vive lumière projetée ainsi par Swift sur les profondeurs de la Querelle rangeait les Anciens du côté des arts, de l’esprit de finesse, et d’une attitude généreusement artiste devant la vie.”

mentes sérias poderiam dedicar tanto tempo e energia intelectual ao problema, ou mesmo ousar manter uma posição razoável em oposição àquelas apresentadas.⁷

A busca de ideias românticas nos séculos XVII e XVIII corresponde a uma tendência mais geral na história da crítica, atribuída por alguns estudiosos à

[...] figuração romântica da mudança literária como descontinuidade revolucionária, em manifestos como o prefácio das Baladas Líricas de Wordsworth (1800), cujas normas, de uma forma ou de outra, governaram a maior parte das críticas desde então. De maneira notável, [a forma como] a história da crítica em qualquer período é escrita depende do entendimento do historiador de como a crítica evoluiu do século XVIII para o XIX, enquanto essa evolução em si (e, portanto, do século XVIII a partir do qual ela começou) tem sido interpretada de acordo com o relato do romantismo sobre sua natureza e origens.⁸ (PATEY, 1997, p. 7)

Patey justifica o enviesamento teleológico do século XVIII promovido pelos referidos “preconceitos” a partir das tentativas de reconstruir a genealogia de uma doutrina romântica. Tratou-se, nesse sentido, de buscar em autores como, por exemplo, os da Querela, a gestação de ideias tornadas paradigmáticas no decorrer do século XIX.

Em uma escala muito maior, a aceitação das doutrinas românticas da literatura e da mudança como normativas produziu ‘histórias’ teleológicas de crítica, enquadradas como narrativas do surgimento gradual de categorias e instituições modernas (românticas) [...]. Especialmente entre os historiadores anglófonos, as categorias românticas escaparam ao interrogatório, de modo que dicotomias como ‘originalidade’ e ‘imitação’, e até mesmo ‘orgânica’ e ‘mecânica’, continuam a organizar histórias, ocultando de nós importantes continuidades e mudanças.⁹ (PATEY, *ibid.*, p. 8)

A “doutrina romântica” deve ser compreendida aqui como o conjunto de critérios e fundamentos a partir dos quais poder-se-ia compreender a poesia, por exemplo. Um exemplo desses critérios é a conhecida analogia romântica entre a obra de arte, e em especial a literatura, e os organismos vivos (PATEY, *ibid.*, p. 9), conhecida desde a *Poética* de Aristóteles mas ressignificada por um

⁷ No original: “These essays make compelling cases for their cause; however, the answers appear so clear-cut, and the scales so tilted, that we are left wondering how serious minds could devote so much time and intellectual energy to the problem, or even dare to maintain a reasonable position in opposition to those presented”.

⁸ No original: “[...] romantic figuration of literary change as revolutionary discontinuity, in manifestoes such as Wordsworth's Preface to Lyrical Ballads (1800), whose norms have in one form or another governed most criticism ever since. To a remarkable extent, how the history of criticism in any period is written has depended on the historian's understanding of how criticism evolved from the eighteenth century to the nineteenth, while this evolution itself (and thus the eighteenth century from which it began) has been construed according to Romanticism's own account of its nature and origins”

⁹ No original: “On a much larger scale, acceptance as normative of romantic doctrines of literature and change has produced teleological 'histories' of criticism framed as tales of the gradual emergence of modern (romantic) categories and institutions [...]. Among Anglophone historians especially, romantic categories have escaped interrogation, so that dichotomies such as 'originality' and 'imitation', and even 'organic' and 'mechanical', continue to organize histories, concealing important continuities and changes from us.”

August Schlegel como um dos percursos possíveis adotados pelo romantismo alemão. São justamente essas bases ou fundamentos contra os quais as obras são lançadas o que, segundo Patey, motivou parte dos estudiosos a situar no XVIII – desde as suas primeiras décadas, como no caso da Querela – a fundação, por assim dizer, dos critérios modernos (i. e. românticos) a partir dos quais as obras do início do século XIX tornar-se-iam inteligíveis.

Tal forma de lidar com século XVIII, conforme descrita por Patey, é observada por Norman na Querela. Para o autor, tal postura retira dela o que ali há de específico, tornando gratuita a antinomia “modernidade vs. antiguidade” através da busca sistemática e anacrônica de critérios mobilizados sob condições e em regimes retóricos e discursivos específicos – dispositivos, em suma, que possibilitavam a coesão interna de um grupo autointitulado “moderno” não a partir da sobreposição do sentimento em relação à forma clássica ou pelo elogio ao romance; tampouco por uma espécie de relativismo histórico, no caso dos *Anciens*; mas por dispositivos próprios do classicismo a serem mobilizados com finalidades diversas. No caso dos estudos criticados por Norman, a posição dos *Anciens* e dos *Modernes* toma contornos tão bem definidos que se torna mesmo ideológica (o termo é do autor), de maneira que passa a ser possível transportar o debate para qualquer contexto em que noções tradicionais sejam frontalmente confrontadas. No entanto, Norman não pretende que as ideias da Querela não tenham sido decisivas para as concepções, por exemplo, de poesia dos séculos subsequentes. Trata-se apenas do fato de que seus participantes não podem ser compreendidos imediatamente como os antecessores espirituais de figuras surgidas séculos depois ou como representantes de uma fratura completa na história do pensamento literário.

Apreende-se do estudo de Norman que as posições em geral atribuídas a um ou outro partido podem ser apreendidas tal como o que hoje se tem por modernas (ou românticas, segundo certa concepção de crítica moderna). Isso se deve mais à mobilização de textos como, por exemplo, o *Tratado sobre o sublime*, traduzido para o francês por Boileau em 1674, e cuja influência se fez sentir na possibilidade de abertura para alguma alteridade histórica que o novo instrumento de análise – o sublime – inseria no contexto do classicismo. Em outras palavras, Norman demonstra como, ao contrário do que uma teleologização do debate pode fazer crer, os dois lados partem dos mesmos princípios, quais sejam, as regras clássicas conforme compreendidas naquela altura, permitindo que o *je ne sais quoi* longiniano, essencialmente clássico, eximisse Homero de algumas supostas imperfeições. Esse gesto, por exemplo, como

afirma Sá Júnior, isentava o poeta grego “de uma ‘lógica’” e transformava-o “no poeta mais perfeito, pura inspiração heroica, ou, como colocava Boileau, num receptáculo de ‘obscuridade elegante e majestosa’”. Pseudo-Longino isentava-o, portanto, da estreiteza estético-moral defendida por um La Motte ou outros *Modernes*, que, partindo de comentadores de Horácio, condenavam, por exemplo, o mau gosto na representação de um herói como Aquiles. No Brasil, Sônia Lacerda (2003, p. 150), partindo da construção da imagem de Homero em diversos momentos do século XVIII, chega, em certa altura, a conclusões semelhantes àquelas que chegou Norman. Torna-se difícil pontuar definitivamente a antiguidade ou modernidade dos dois partidos justamente por seu copertencimento ao contexto do classicismo francês; fenômeno apreensível, por exemplo, nas exigências de costumes que os dois lados compartilhavam no julgamento de Homero:

No fundo, também os Anciens, que compartilhavam com os Modernes e os philosophes os princípios da poética clássica (ainda que divergissem deles quanto ao ideal de saber e à noção de aperfeiçoamento histórico), embaraçavam-se diante dos traços da épica homérica irreconciliáveis com a moral e a lógica modernas. Terrasson muitas vezes teve fundados motivos para acusá-los de “prevenção” e denunciar os malabarismos interpretativos a que se entregavam a fim de camuflar ou fugir ao sentido daquilo que, nos caracteres, imagens e ficções do poeta, chocavam sua fé, seu gosto ou seus sentimentos. Essa era a razão pela qual, embora exaltassem a *Ilíada* e a *Odisséia* (sobretudo a primeira) como modelos do gênero, mostravam-se mais aptos a justificar os supostos absurdos cometidos por Homero que a explicar suas qualidades poéticas. E ainda que não o declarasse abertamente, a maioria apreciava mais a regularidade, o decoro e a elegância de expressão virgilianos à exuberante fantasia e a anômala estrutura da narrativa homérica. (LACERDA, 2003, p. 150)

Minha intenção será justamente esclarecer as tradições interpretativas da doutrina – isto é, seus usos, torções, leituras – a partir das quais tanto La Motte quanto Dacier (e também de outros participantes da controvérsia) derivam a maior parte da sustentação de seus posicionamentos de maneira a chegarem a conclusões opostas. Ainda que Norman corretamente aponte os problemas de boa parte da recepção da Querela e em grande medida mapeie os pressupostos envolvidos em um ou outro partido – e o caso de Pseudo-Longino é exemplar –, creio que um estudo mais minucioso que se debruce sobre as pequenas variações da doutrina ainda não foi feito: a que critérios obedece Dacier, por exemplo, quando defende uma ou outra solução para o estabelecimento de sua posição ao apontar completa convergência entre as prescrições de costume da poesia épica e a representação bárbara dos heróis? Acredito que a resposta a esse tipo de pergunta deve ser procurada em textos normativos para a composição do poema épico, como tratados de gosto e artes poéticas – muitos dos quais completamente esquecidos – para que um

panorama das regras de cada partido possa ser traçado de modo suficiente. Este será o objetivo geral deste estudo. Além disso, buscarei demonstrar como uma interpretação hegemônica da doutrina clássica (conforme se verá, aquela decorrente do *Traité du poème épique* de Le Bossu) é capaz de competir com outras; ou ainda, em outras palavras, como foi possível aos *Modernes* legitimarem a própria posição diante de opiniões tão disseminadas – ainda que ambos partidos reivindicassem para si a leitura correta dos textos fundadores.

Antes, no entanto, desejo comentar brevemente o surgimento das artes poéticas na França e a relação dos dois partidos com as regras e autoridades.

2. AS REGRAS DO GOSTO CLÁSSICO

2.1. DA TRADIÇÃO DO COMENTÁRIO À ARTE POÉTICA

Os séculos XVI e XVII representaram um período de sistematização das regras da poesia na forma de tratados e artes poéticas, cujo objetivo era a codificação de um conjunto de normas facilmente discerníveis para a apreciação de textos poéticos. O gosto tornou-se, assim, redutível a uma legislação a partir da qual o mérito ou demérito de cada autor tornava-se inteligível segundo parâmetros amplamente disseminados; e os dois polos do texto poético – a produção, no poeta, e a recepção, no apreciador – passam a remeter a critérios fixos, raramente colocados em perspectiva, erigidos sobre determinadas interpretações dos textos fundadores, como a *Poética* aristotélica: Racine obedece a tal e qual regra; a leitura de Boileau revela um homem de gosto. Especificamente na França abundam textos normativos, tanto em prosa quanto em verso – na forma de tratados e de artes poéticas, respectivamente – universalizando o que Horácio ou Pseudo-Longino prescreveram em suas obras. No fundo, a codificação dessas regras obedece à dinâmica do movimento que vai do declínio da tradição tipológica dos *comentarii* medievais, que adentra o século XVI com a redescoberta dos textos antigos, até o estabelecimento de preceptísticas derivadas dos fundadores, mas não totalmente dependentes deles. Trata-se, enfim, de um movimento de distinção de discernimento, onde regras conflitantes ou critérios obscuros obrigarão os autores a tomarem decisões sem o amparo do caráter exemplar das autoridades antigas.

É nesse sentido que Zanin (2012, p. 61) distinguirá modificações importantes na natureza da recepção da *Poética*, por exemplo, de Aristóteles, entre 1500 e 1640. Para a autora, os primeiros comentadores italianos buscaram a preservação do sentido original dos textos, lançando mão de um olhar que salvaguardasse sua especificidade filológica por meio de leituras historicamente atentas. No entanto, o objetivo de tais comentários era o estabelecimento de verdades gerais a respeito da poesia:

A preocupação filológica dos primeiros comentaristas revela sua alta concepção do trabalho hermenêutico. Pela atenção extrema aos *verba* particulares do texto grego, eles procuram acessar os *res* que eles significam. Sua atenção ao caráter histórico e particular da concepção aristotélica da poesia revela a vontade de apreender seu verdadeiro significado. Mas a análise particular do texto não busca apenas revelar um conhecimento

particular e fragmentário. Ao buscar o significado específico dos termos, os comentaristas pretendem chegar a uma definição que possa ter um valor geral.¹⁰

A “preocupação filológica”, ligada à “atenção extrema aos *verba* particulares do texto grego”, correspondem à continuidade da prática medieval das glosas, particularmente importantes na determinação do significado de passagens bíblicas e, posteriormente, dos textos de Aristóteles. Ao lado das *allegoresis*, de origem neoplatônica, dos axiomas influenciados pela matemática euclidiana, dos diálogos e da *disputatio*, os *comentarii* figuram como uma forma tipológica privilegiada na produção de conhecimento até o Renascimento (cf. SWEENEY, 2002, p. 5-12; MARRONE, 2003, 40-50). No entanto, a partir dos séculos XV e sobretudo XVI, os comentários eruditos inicialmente ligados à intenção autoral tornam-se progressivamente mais independentes, passando a expressar uma verdade independente, *trazida à luz* por um autor antigo. Alguns pensadores renascentistas, por exemplo, passam a rejeitar o título de *comentarii* dado às glosas, preferindo, por outro lado, *explicationes*, como no caso de Robortello e Maggi, ou, ainda, *esposizioni*, como reivindica Castelvetro. Tal gesto não é fortuito: naturaliza-se a preceptística de maneira a torná-la atual, generalista e universal – em suma, intransitiva em relação à autoridade que lhe deu origem –, ainda que estas mesmas autoridades cumpram um papel importante na legitimação do comentário. Para Zanin, Castelvetro é uma figura incontornável nesse processo, pois ele “não apenas expõe o que observou em ‘algumas folhas’ deixadas pelo grande filósofo”, mas “também relata o que deveríamos e o que poderíamos escrever sobre poética”, além de “atribuir às palavras um valor geral, de uma maneira que ultrapassa os limites da hermenêutica”. Ademais, Castelvetro não se apega exclusivamente às “*verba* particulares de Aristóteles, mas “[...] à *res* poética pelo raciocínio teórico e procura dar a ela uma definição geral” – tornando possível, inclusive, “criticar o texto de Aristóteles e opor a teoria do filósofo a outras concepções de poesia”¹¹ (ZANIN, 2012, p. 63). O efeito colateral dessa irredutibilidade em

¹⁰ No original : “Le souci philologique des premiers commentateurs révèle la haute conception qu’ils ont du travail herméneutique. Par une attention extrême aux *verba* particuliers du texte grec, ils cherchent à accéder à la *res* qu’ils signifient. Leur attention au caractère historique et particulier de la conception aristotélicienne de la poésie révèle la volonté d’en saisir la signification véritable. Mais l’analyse particulière du texte ne cherche pas seulement à révéler un savoir particulier et fragmentaire. En recherchant le sens spécifique des termes, les commentateurs entendent atteindre une définition qui puisse avoir une valeur générale”

¹¹ No original: “Castelvetro n’expose pas seulement ce qu’il a relevé dans les « quelques feuilles » laissées par le grand philosophe, mais il relate aussi ce que l’on devrait et que l’on pourrait écrire au sujet de la poétique. Castelvetro cherche ainsi à donner à son propos une valeur générale, par une voie qui dépasse les bornes de l’herméneutique. Il ne recherche pas seulement la vérité de la poésie par la compréhension du sens des *verba* particuliers d’Aristote, mais il s’attache à la *res* poétique par le raisonnement théorique et cherche à en donner une définition générale. Les sections du texte de la Poétique sont dès lors le point de départ d’une réflexion plus vaste.”

relação aos textos originais é a transformação gradual das glosas e comentários em tratados sobre poesia. Prefere-se, por exemplo, a exposição de regras gerais – influenciadas, em grande medida, pela circulação de tratados já existentes, como a própria *Ars poetica* horaciana, em verso, ou o *Tratado sobre o sublime*, de Pseudo-Longino, em prosa – em contraposição a um escrutínio filológico particular de vocábulos ou expressões gregas (ZANIN, 2012, p. 63.). Minturno, aponta a autora, com *De poeta* (1559) e *L'arte poetica* (1564) representa a expressão mais bem acabada desse movimento na Itália renascentista.

A passagem para o século XVII aprofunda o fenômeno da desaparecimento do autor e da afirmação de um princípio geral na apreciação dos textos. A dedução racional toma o lugar das figuras individuais que inicialmente veicularam os critérios e reduz sua importância à de coadjuvantes simbólicos ou porta-vozes da razão e figura iluminada *através* da qual tornar-se-ia possível conhecer as regras gerais do gosto em poesia. Perde força, portanto, a imanência dos nomes da tradição, ainda que os autores mais célebres permaneçam presentes algo como fiadores ou alicerces de ideias decupadas e abstratas. Isso se revela nos discursos prefaciais, que passam a permitir “que os comentaristas generalizem suas observações para conduzir uma reflexão mais ampla sobre a origem da poesia e a arte poética”. A partir de então, Aristóteles, por exemplo, deixa de ser “a autoridade insuperável que sozinho nos permitia entender a poética, mas um sábio entre outros, que, iluminado pela razão, conseguia incorporar em sua obra alguns dos princípios fundamentais da poesia”, tornando mais eficaz “recorrer à razão do que comentar sobre o texto da *Poética*”¹² (ZANIN, *ibid.*, p. 69).

Importante sublinhar a enorme sombra especificamente de Aristóteles no período, combinado ou não com outras fontes¹³, a quem os autores parecem recorrer a todo o tempo na elaboração de qualquer nova obra com o objetivo de justificar a decisão por uma ou outra solução poética. Inexistentes na França até 1552, quando ocorre a primeira referência à unidade de tempo

C'est à partir de cette vision systématique et totalisante que Castelvetro s'autorise à critiquer le texte d'Aristote, et à opposer la théorie du philosophe à d'autres conceptions de la poésie.

¹² No original: “La disparition progressive de l'auteur, dans les discours préfaciels, permet aux commentateurs de généraliser leur propos pour mener une réflexion plus vaste sur l'origine de la poésie et sur l'art poétique. Dès lors, Aristote n'est plus l'autorité indépassable qui permet seule de comprendre la poétique, mais un savant parmi d'autres qui, éclairé par la raison, a su incarner dans son oeuvre quelques-uns des principes fondamentaux de la poésie. Pour comprendre la poétique, donc, il est plus efficace de recourir à la raison que de commenter le texte de la Poétique. Ainsi, si Rapin, dans ses Réflexions sur la poétique d'Aristote, souligne l'importance de la Poétique, ce n'est pas en raison de l'autorité de son auteur, mais plutôt à cause du fait qu'il est « la nature mise en methode, et le bon sens réduit en principes ». La Poétique est donc un texte important, car il suit les préceptes de la nature et du bon sens.”

¹³ Sobretudo Horácio. Sobre isso, ver: “On The Relation of Horace to Aristotle in Literary Criticism” (1947), de Gilbert et Snuggs.

no drama (na *Cléopâtre captive*, de Jodelle), as ideias do filósofo conhecerão grande popularidade na segunda metade do século XVI, após a primeira edição francesa da *Poética* (*Aristotelis de arte poetica liber*, de 1555), e serão referenciadas por autores como Jacques Grévin, em 1562, por Ronsard, em 1565, por Rivaudeau em 1566, por La Taille em 1572 e por Laudun em 1598 (BRAY, 1945, p. 50). Paralelamente, a disseminação dos textos de comentadores italianos da *Poética* aristotélica como Scaliger e Tasso¹⁴ torna o fenômeno da generalização de suas regras apreensível inicialmente nos prefácios e obras teóricas de renascentistas como Ronsard, Budé ou Du Bellay, na virada do século, mas sobretudo em um La Mesnardière, um De Moyne ou um Mambrun, que conceberam artes poéticas na primeira metade do século XVII. Refiro-me – para restringir-me apenas à epopeia – a textos como *La poétique* [A poética], *Dissertation du poème héroïque* [Dissertação do poema heroico], *Dissertatio peripatetica de epico carmine* [Dissertação peripatética do poema épico], elaboradas respectivamente pelos três autores, que apresentam um corpo de regras coesas – ainda que possuam pequenas variações em critérios específicos. Para ficar num exemplo, La Mesnardière, principal defensor francês do aristotelismo em poética na primeira metade do século XVII, tinha como principal projeto “compor uma poética francesa, destinada a substituir [...] todas as poéticas italianas”¹⁵ (BRAY, *ibid.*, p. 54).

O século XVII representa a vitória das regras. Na França, o marco simbólico, ao mesmo tempo cronológico e poético, pode ser localizado no confronto entre a Pléiade e as reformas da língua e do verso propostas por Malherbe: Ronsard, principal representante do primeiro grupo “repugna a codificação da arte”, ao passo que “os clássicos”, seguidores do último, “formam uma escola de imitação regrada”¹⁶ (BRAY, *ibid.*, p. 101-102). Porém, a transição não é repentina, e até a década de 1630 os herdeiros de Ronsard preponderavam no cenário letrado francês (BRAY, *ibid.*, p. 102-103). Disputas em torno da univocidade das regras abundam após a fundação da Academia, em 1634 – basta recordar a grande *querelle sur Le Cid*, que mobilizou boa parte dos principais escritores naquela altura –, mas é seguro dizer que a década de 1640 consagra a codificação da arte poética na França. Madeleine Scudéry (1641, n. p.), no prefácio de *Ibrahim ou l’illustre Bassa*, afirma que “cada arte tem suas regras certas que, por meios infalíveis, leva ao

¹⁴ Sobre isso, ver *Les sources d'idées au xvie siècle* (1912), de Pierre Villey.

¹⁵ No original: “composer une poétique française, destinée à [...] remplacer toutes les poétiques italiennes”

¹⁶ No original: “Ronsard répugne à la codification de l’art. [...] La Pléiade est une école d’imitation libre, les classiques forment une école d’imitation réglée.”

fim que propomos”¹⁷. Chapelain, no prefácio de *La Pucelle* (1656), defende o conhecimento perfeito da teoria da epopeia para a elaboração de poemas nesse gênero (CHAPELAIN, 1656, n. p.). D’Aubignac, Saint-Évremond, Godeau, De Villars, Coras e mesmo Pascal, em *De l’esprit géométrique* [Do espírito geométrico], reivindicam a clareza das regras entre as décadas de 1660 e 1670 (BRAY, op. cit., p. 108). O percurso é coroado com a *Art poétique* [Arte poética] horaciana de Boileau, publicada em 1674, cujos conhecidos versos – *Enfim veio Malherbe, e, o primeiro na França / Fez sentir nos seus versos uma justa cadência*¹⁸ – celebra a sistematização da poesia no início do século. Trata-se do ápice e do momento de maior influência do classicismo francês.

Antes de prosseguir, é preciso pontuar a forma através da qual as figuras tidas como “conservadoras” na adoção das regras compreendiam a relação entre sua codificação e as autoridades às quais eram inicialmente associadas nas tradições tipológicas anteriores. Exemplar nesse sentido é a *Poética*, traduzida e comentada André Dacier em 1692 – cujos esclarecimentos tanto das *remarques* quanto do prefácio são, em geral, apontados pela fortuna crítica como representantes de práticas anteriores à “desaparição do autor” de que fala Zanin, porquanto visam a “restaurar a autoridade de Aristóteles”¹⁹ (ZANIN, op. cit., p. 70). André Dacier inicia a discussão reivindicando a irredutibilidade das regras de Aristóteles e defendendo a ininteligibilidade das qualidades da arte poética quando não derivadas da doutrina do filósofo. Aristóteles representa, nesse sentido, o princípio e a finalidade do conhecimento em poesia, de modo que é preciso tanto partir da *Poética* quanto, no fim do percurso, alcançá-la através da constatação do *plaisir* nos textos. As regras do filósofo e o prazer proporcionado pela poesia são, portanto, colocados numa relação de identidade, mas localizados em polos diferentes no que diz respeito ao gosto: as regras são sua codificação e o prazer é o seu efeito.

Mas, para evitar as objeções de certos espíritos que são inimigos das regras e que só querem seus caprichos como guia, acredito que seja necessário estabelecer não apenas que poesia é uma arte, mas que [...] suas regras são tão certamente aquelas que Aristóteles nos dá, que é impossível suceder de outra maneira. Isso estando provado, examinaremos as duas consequências que naturalmente extraímos dela. A primeira, que as regras e o que agrada nunca são duas coisas opostas; e que só se pode chegar ao que agrada por meio das regras.²⁰ (DACIER, A., 1692, p. 3)²¹

¹⁷ No original: “chaque art a ses règles certaines qui par des moyens infaillibles mènent à la fin qu’on se propose”

¹⁸ No original: “Enfin Malherbe vint, et, le premier en France, / Fit sentir dans les vers une juste cadence”

¹⁹ No original: “restaurer l’autorité d’Aristote”

²⁰ No original: “[...] Mais pour prévenir les objections de certains esprits ennemis des règles et qui ne veulent que leur caprice pour guide, je croi qu’il est nécessaire d’établir non seulement que la poésie est un art, mais [...] que ses

Assumindo a obra de Aristóteles como representante do primeiro polo, isto é, o da codificação das regras, André Dacier atribui a universalidade da *Poética* àquele que “deu essas regras; o tempo que ele as deu; a maneira como ele o fez e os efeitos que elas produziram em momentos diferentes em diferentes povos²² (DACIER, A., *ibid.*, p. 6) – elementos contingentes e que tolheriam a universalidade das proposições: “Quem elaborou essas regras é um dos maiores filósofos que já existiu. Ele tem uma escrita muito vasta e extensa, e as coisas belas que ele descobriu em todas as ciências e sobretudo no conhecimento do coração do homem” são garantias de que “ele tinha todas as luzes necessárias para descobrir as regras da arte da poesia, que se baseia apenas em nossas paixões” (DACIER, A., *ibid.*, p. 4-5)²³. Erigida *sur nos passions*, a validade das regras descritas na *Poética* não deriva de sua relação com o *grand Aristote*, mas do seu caráter de *descoberta*, na terminologia utilizada por André Dacier, do que antes está presente em todos. Portanto, ele prossegue, “quando chego a examinar o modo como Aristóteles dá [as regras], acho-as tão óbvias e tão conformes com a natureza que não posso deixar de sentir a verdade delas”. Aristóteles, na verdade “não estabelece suas regras como os legisladores dão suas leis, sem apresentar outra razão além da vontade; ele não propõe nada que não seja acompanhado pela razão, que ele retira do sentimento comum de todos os homens, de modo que todos os homens se tornam a regra e a medida do que ele prescreve”. E conclui: “não é o nome que deve fazer a obra, mas a obra que deve fazer o nome” e, por isso, “sou forçado a me submeter a todas as suas decisões, cuja verdade eu encontro em mim mesmo e nas quais eu descubro a certeza pela experiência e pela razão, que jamais enganou ninguém²⁴. (DACIER, A., *ibid.*, p. 6)

regles sont si certainement celles qu’Aristote nous donne, qu’il est impossible d’y reussir par un autre chemin. Cela étant prouvé nous examinerons les deux consequences qu’on en tire naturellement. La première, que les règles et ce qui plaît ne sont jamais deux choses contraire et qu’on ne peut arriver seurement à celui-ci que par celles-là.”

²¹ Nos poucos momentos em que me referirei diretamente a André Dacier, indicarei, na citação, a inicial do seu prenome logo após o sobrenome, conforme norma técnica. Isso para evitar desentendimentos com um dos principais objetos desta pesquisa, Mme. Dacier, sua esposa. No entanto, nos momentos em que citar a última – muitas, ao longo do estudo –, indicarei apenas o sobrenome, normalmente.

²² No original: “celui qui a donné ces règles; le temps où il les donne; la manière dont il les donne et les effects qu’elles ont produit en differens temps sur differents peuples.”

²³ No original: “celui qui donne ces règles est un des plus grandes Philosophes qui aient jamais été. Il avoit un écrit très vaste et très étendu et les belles choses qu’il a découvertes dans toutes les sciences et surfout dans la connoissance du coeur de l’homme sont des gages certains qu’il a eu toutes les lumières nécessaires pour découvrir les régles de l’art de la Poesie, qui n’est fondée que sur nos passions.”

²⁴ No original: “quand je viens à examiner la manière dont Aristote les donne, je les trouve si évidentes et si conformes à la Nature que je ne puis m’empêcher d’en sentir la verité. Car que fait Aristote? Il ne donne pas ses regles comme les Legislaturs donnent leurs Loi, sans en rendre d’autre raison que leur volonté seule; il n’avance rien qui ne soit accompagné de sa raison, qu’il puise dans le sentiment commun de tous les hommes, de maniere que

Assim, mesmo o posicionamento de um “conservador” André Dacier, advogado do retorno das autoridades, aproxima-se daquele frequentemente associado aos defensores incondicionais das regras e manuais em razão da relação direta estabelecida entre essas regras e a figura que as origina. Apenas um exemplo: no mesmo ano em que Boileau publica sua *Art Poétique*, 1674, René Rapin lança as *Réflexions sur la Poétique d’Aristote*, texto valioso para compreendermos a relação entre autoridade e regra poética na segunda metade do século XVII. Há no *Advertissement* da obra um apelo ao *bon sens* e ao *bon goût* universais antes formalizados por Aristóteles, cuja *Poética* figura como “la nature mise en methode”:

Este trabalho não é um novo plano de poesia: porque o de Aristóteles é o único ao qual se deve apegar-se, como à regra mais justa que existe, para formar o espírito. De fato, sua *Poética* é, estritamente falando, apenas a natureza é colocada em método e o senso comum reduzido a princípios: só alcançamos a perfeição por essas regras; e nos perdemos quando fugimos delas.²⁵ (RAPIN, 1674, n. p.)

A posição de Rapin – considerada pela própria Zanin (op. cit., p. 69) uma figura importante na transição completa entre os *comentarii* e as artes poéticas – demonstra com nitidez a autoridade de Aristóteles retratada antes como *veículo* da razão, descobridora das regras e codificadora do gosto: exatamente o mesmo gesto de André Dacier, “conservador” e defensor das autoridades, cuja expressão lapidar – “ce n’est pas le nom qui doit faire valoir l’ouvrage, mais l’ouvrage qui doit faire valoir le nom” – aproxima-se de modo claro da “nature mise en methode”. Difere-os, no entanto, a ênfase dada ao nome da autoridade: em Dacier as reverências são constantes e permeiam todo o texto, remetendo metonimicamente à própria verdade das regras, como se uma coisa significasse a outra. É neste sentido que quando ele afirma que é “forçado a se submeter a todas as suas decisões”, isso não deve ser compreendido como uma submissão à autoridade, mas à incontornável verdade antes veiculada por ela.

Esclarecer o que mesmo os autores reivindicadores das autoridades compreendiam ao defendê-las, bem como sua relação com as regras, é fundamental para que não se incorra em

tous les hommes deviennent eux-mêmes la regle et la mesure de ce qu’il prescrit. Ainsi sans me souvenir que ces regles sont nées presque en même temps que l’art qu’elles enseignent et sans aucune prévention pour le nom d’Aristote, car ce n’est pas le nom qui doit faire valoir l’ouvrage, mais l’ouvrage qui doit faire valoir le nom, je suis forcé de me soumettre à toutes ses decisions, dont je trouve la verité en moi-même et dont je decouvre la certitude par l’experience et par la raison, qui n’on jamais trompé personne.”

²⁵ No original: “Cet ouvrage n’est point un nouveau plan de Poetique: parquet que celui d’Aristote est le seul auquel il faut s’attacher, comme à la regle la plus just qu’il y ait, pour former l’esprit. En effèt, sa Poetique n’est à proprement parler, que la nature mise en methode, et le bon sens reduit en principes: on ne va à la perfection que par ces regles: et on s’égare dès qu’on ne les fuit pas.”

anacronismos: a preponderância das regras eram universalmente aceitas na França do século XVII, com algumas raríssimas exceções. A questão era relativizada, mas dificilmente abandonada: La Fontaine afirma em 1668 que “só se considera na França aquilo que agrada: essa é a grande regra e a única, por assim dizer”²⁶ (1897, p. 13). Afirmações semelhantes foram feitas por Molière e Corneille (BRAY, 1945, p. 110). Não se trata, portanto, de negar sua importância, mas de compreendê-la sob perspectivas mais amplas. A França foi uma nação que adotou (e elaborou) as regras poéticas com especial força, em decorrência de aspectos históricos, políticos e culturais próprios daquele momento: “Essa crença na necessidade de uma arte [...] que é sentida em quase toda a Europa renascentista por volta de 1600, encontra na França um campo particularmente favorável”, pois, afirma Bray, “a necessidade de paz ao final de um longo período de agitação política, a vontade de alguns artistas por um estado autoritário, [...] o estabelecimento de uma academia”²⁷ (BRAY, *ibid.*, 113) –, entre outras razões: tudo isso colaborou para que se estabelecesse tal rigor (e por vezes estreiteza) na apreciação das letras ali. Nesse sentido, mesmo os “conservadores” que abraçavam as autoridades dificilmente negavam os critérios propostos por um Boileau, por exemplo: ao contrário, os manuais modernos (isto é, do século XVII) eram frequentemente associados aos antigos.

Por estes motivos, a Querela dos Antigos e Modernos e particularmente a Querela sobre Homero figuram como uma armadilha quando nos debruçamos sobre elas com os olhos postos nas regras clássicas, pois não se trata de compreendê-las como marcos no desenvolvimento de uma espécie de gosto moderno acarretado pelo declínio da tradição – implicando, com isso, a legitimação de outros critérios. Esta parece ser a tentação na qual caíram estudos como o de Joan DeJean, criticado por Larry Norman justamente nestes termos, isto é, a atribuição de uma categoria posterior e construída discursivamente – “modernidade” – a um lado da controvérsia. Mais produtivo, ao contrário, na minha visão, seria encará-la como um exemplo das possibilidades de torção de uma mesma doutrina, demonstrando como uma mesma origem é capaz de resguardar pontos de vista literalmente opostos; como um exemplo, em suma, de como uma teoria, quando aplicada sobre um mesmo texto, produz resultados tão discrepantes. Poder-se-

²⁶ No original: “on ne considère en France que ce qui plaît: c’est la grande règle et pour ainsi dire la seule”

²⁷ No original: “Cette croyance à la nécessité d’un art [...] qui se fait sentir à peu près partout dans l’Europe de la Renaissance aux environs de 1600, trouve en France un champ particulièrement favorable. [...] On l’a dit bien souvent, le besoin de paix au sortir d’une longue période de troubles politiques, la volonté de quelques artisans d’un État autoritaire [...], l’institution d’une Académie”

ia propor, neste sentido, que a aplicação da preceptística obedeceria mais a objetivos, digamos, extrapoéticos – políticos, por exemplo, dado o contexto do absolutismo monárquico em que a Querela ocorre –, exigindo desvios e interpretações alternativas ao invés da aplicação de um corpo de regras monolíticas chamadas genericamente de “classicismo francês”. Dado o escopo limitado de uma dissertação de mestrado, não será possível uma leitura completa destes “objetivos”, ainda que a relação entre os autores e o poder monárquico de Luís XIV seja pincelada em um momento ou outro. Desejei, por outro lado, mapear as tradições interpretativas de que se valem os partidos – rastreáveis no Renascimento italiano, passando pela transmissão das ideias na França até a consolidação do classicismo em questão – na construção dos pontos de vista opostos em relação à poesia de Homero. Tais tradições serão explicitadas nos itens 3.1. e 3.2. Antes, no entanto, faz-se necessário analisar de perto a reivindicação das autoridades pelos partidos, feita, no caso de Mme. Dacier, nos mesmos termos em que o faz André Dacier, isto é, como a defesa da regras veiculadas por aquela autoridade, e, no caso dos *Modernes* Houdar de La Motte e Jean Terrasson, como a defesa de outras tradições interpretativas.

2.2. DAS AUTORIDADES: *AGNOSCO VETERIS VESTIGIA FLAMMAE* E O FILTRO DAS REGRAS

Mme. Dacier, enquanto representante mais importante dos *Anciens* na Querela sobre Homero, parece defender sistematicamente o respeito às autoridades no julgamento de gosto. Embora o título de seu libelo contra os *Modernes* – *Des causes de la corruption du goût*, doravante *Causes* – sugira que a obra discorrerá sobre uma suposta decadência das letras francesas no início do século XVIII, Dacier só dedica as primeiras páginas ao apontamento do que, de fato, contribuiria para isso. A maior parte do trabalho, ao contrário, busca replicar quase linha a linha o *Discours sur Homère*, de La Motte, por meio de inúmeras justificativas que sustentariam um ou outro procedimento adotado na *Ilíada* – soluções poéticas, representações, escolhas vocabulares, grandeza de expressão etc. –, fazendo dela o grande modelo para a poesia. Mais importantemente, ela o faz por meio da listagem de critérios oriundos de autoridades antigas e modernas, de quem, segundo compreende, a uma pessoa de gosto não conviria divergir. Nesse

sentido, Mme. Dacier (1715, p. 23-24) atribui a corrupção, em primeiro lugar, ao abandono da imitação – ou, ainda, “repetição” de “experiências seguras” – há alguns anos:

Quando uma vez uma experiência segura e frequentemente repetida faz ver o que forma o gosto, fica claro que a mesma experiência sempre mostrará o que o corrompe e o estraga. Vimos de maneira convincente que é o estudo dos gregos e latinos que nos tirou da grosseria em que estávamos; e veremos que é a ignorância e o desprezo desses mesmos estudos que nos leva de volta a ela. De fato, não mais negligenciamos esses excelentes originais, e os estudos que lhes dão inteligência, e vemos obras ruins inundarem Paris e todo o reino. Mas é importante ver em que medida esse bom gosto, tão difícil de ser formado, recaiu em sua primeira barbárie, para onde, se não tomarmos cuidado, em breve serão levadas todas as artes.²⁸

Dacier prossegue mencionando um texto de Tácito – que ainda discutirei em detalhes no capítulo 4 – e transporta as três causas para a corrupção da eloquência apontadas pelo historiador romano, isto é, a “má educação”, a “ignorância dos professores” e a “preguiça dos jovens” ao contexto francês, adicionando a elas o apreço pelas óperas e pelos romances. O enfraquecimento das formas simbólicas de autoridade atravessa as supostas causas, responsáveis por tornar “efeminadas” – na terminologia de Dacier – a apreciação da poesia. Ela as detalha: sobre a primeira, afirma que se trata de um problema associado à fraca educação dada às crianças pelos pais, de modo que os estudantes se tornam incapazes de “qualquer coisa séria” (Ibid., p. 24). A respeito da segunda causa, Dacier pontua que os professores de seu tempo buscam fazer os estudantes “esquecerem o que sabem e ensinar o que não sabem” (Ibid., p. 26). Por fim, quanto a terceira, defende que os alunos, “acostumados a divertimentos e a abandonar o esforço pelo prazer, [...] escapam de toda aplicação dolorosa e não trabalham para ouvir os autores, nem para aprender sobre a Antiguidade, nem para aprender a história dos homens, coisas, países e tempos.”²⁹ (DACIER, *ibid.*, p. 26).

A preponderância das autoridades na formação das letras francesas torna-se ainda mais clara quando nos atentamos ao pequeno panorama historiográfico esboçado por Dacier na

²⁸ No original : “Quand une fois une experience sûre et souvent repetée a fait voir ce qui forme le goût il est sûre que la même experience montrera toujours ce que c’est qui le corrompt et qui le gête. Nous avons vu d’une manière convainquante que c’est l’étude des Grecs et des Latins qui nous a tiré de la grossiereté où nous étions; et nous allons voir que c’est l’ignorance et le mépris de cette même étude qui nous y replonge. En effet, on n’a pas eu plutôt negligé ces excellents originaux et les études qui en donnent seules l’intelligence, qu’on a vu des flots de méchants ouvrages inonder Paris et tout le Royaume. Mais il est important de voir par quelles degrés ce bon goût qu’on avoit eu tant de peine à former est retombé dans sa première barbarie, où si on n’y prend garde, il entrainera bientôt tous les arts.”

²⁹ No original: “Accoustumez à des amusements, et naturellement portez à quitter la peine pour le plaisir, ils fuyent toute application penible, et ne travaillent ni à entendre les autheurs, ni à s’ instruire de l’ antiquité, ni à apprendre l’ histoire des hommes, des choses, des pays, et des temps.”

tentativa de justificar a corrupção decorrente de seu enfraquecimento: “O que eu digo, que as nações ocidentais só poderiam se aperfeiçoar através da imitação, é justificado apenas pela história”³⁰ (DACIER, 1715, p. 19). A barbárie associada à Roma inicialmente só pode dissipar-se “após a primeira Guerra Púnica, ou seja, o ano de 514 de Roma e o primeiro ano da Olimpíada CXXXV”, pois só então foi possível aos romanos “ler os escritos dos gregos”³¹ de modo sistemático (DACIER, *ibid.*, p. 20). “O bom gosto”, portanto, “foi polido [...] na medida em que se estudou esses grandes originais e, finalmente, a poesia latina recebeu toda a perfeição de Horácio e Virgílio”³² (DACIER, *ibid.*, p. 21). Semelhantemente, no caso da França à leitura atenta e esforçada dos antigos tornada possível após o século XVI relaciona-se a capacidade adquirida de “dissipar as sombras e criar a luz” (DACIER, *ibid.*, p. 22). Ou, ainda, em outras palavras, quando os franceses “começaram a estudá-los [...] viu-se a grosseria se eclipsar pouco a pouco e a polidez e a limpeza desses originais afastarem a rusticidade e o veneno de nossas obras”. Portanto: “foi apenas a imitação o que introduziu o bom gosto entre nós”³³ (DACIER, *ibid.*, p. 22).

Se interrompêssemos a leitura das *Causes* aqui, poder-se-ia ter a impressão de que tal ideia evolutiva não simplesmente reivindica a prática da *imitatio* no desenvolvimento das belas letras, mas também atribui a ela – sobretudo na forma da aplicação nos estudos e do acatamento de paradigmas considerados excelentes – um papel civilizador. Poder-se-ia, assim, aproximá-la de certa ideia renascentista associada ao verso virgiliano “*agnosco veteris vestigia flammae*” – isto é, “reconheço os vestígios da antiga flama” –, segundo a qual os próprios autores dos séculos XV e XVI compreendiam a si próprios como dissipadores das *tenebrae*, na terminologia de Petrarca, através da recuperação e estudo dos textos antigos (HOUGHTON, 2010, p. 18). No contexto francês, esta ideia foi empregada por um autor da importância de um Du Bellay, na *Défense et illustration de la langue française*³⁴ (1549): não bastando, para ele, traduzir os autores antigos para que a língua e a eloquência francesas alcançassem a grandeza das gregas e latinas, dever-se-

³⁰ No original: “Ce que je dis, que les nations occidentales n'ont pu se perfectionner que par l'imitation, se justifie par l'histoire seule”

³¹ No original: “après la première Guerre Punique, c'est à dire, l'an de Rome 514 et la première année de l'Olympiade CXXXV”; “lire les écrits des grecs”

³² No original: Le bon goût [...] se polit [...] à mesure qu'on estudia davantage ces grands originaux et enfin la poésie latine recut toute sa perfection d'Horace et de Virgile

³³ No original: “dissiper les ténèbres, et créer la lumière”; “commence à les estudier [...] on a vu cette grossiereté s'eclipser peu à peu, et la politesse et la propreté de ces originaux chasser enfin la rusticité et le poison de nos ouvrages”; “c'est l'imitation seule qui a introduit le bon goût parmi nous”.

³⁴ Utilizo a tradução de Philippe Humblé para me referir ao texto de Du Bellay.

ia priorizar “o estudo” e a “a dedicação”, “dado [...] que a disposição está mais no discernimento e no critério do orador do que em certas regras e preceitos” (DU BELLAY, 2004, p. 25). Trata-se de algo como uma internalização (ou, para ser mais exato, de uma deglutição, numa imagem utilizada pelo próprio Du Bellay) de contribuições estrangeiras, cuja eficácia para o desenvolvimento das letras fora comprovada na prática pela Roma do “felicíssimo século de Augusto” (DU BELLAY, *ibid.*, p. 26): “Foi imitando os melhores autores gregos”, afirma o autor, “transformando-se neles, devorando-os; e depois de tê-los digerido bem, convertendo-os em sangue e alimento: propondo-se, cada um segundo seu próprio temperamento e segundo o assunto que lhe interessava, o melhor autor, de quem observava com diligência todas as mais raras e excelentes virtudes” – foi apenas depois disso, enfim, que os romanos “construíram todos esses belos escritos, que elogiamos e admiramos tanto, igualando às vezes os gregos e às vezes superando-os” (DU BELLAY, *ibid.*, p. 30). A flagrante semelhança com o panorama de Dacier está dada; e note-se, ainda, um elemento das *Causes* ausente da proposta de Du Bellay, mas que caberia sem grandes torções no seu sistema: o caminho inverso, ou seja, o abandono dessa relação com os textos fundadores implicaria a corrupção do gosto, língua, poesia ou eloquência. No entanto, a aproximação entre ambos deve ser colocada em perspectiva (sem o que correr-se-ia o risco de atribuir a Dacier contornos renascentistas) a partir de uma melhor definição do que ela compreendia por autoridade, isto é, por fonte a ser imitada ou deglutida para o progresso da poesia, da França e, no limite, da civilização.

Se é verdade que nas *Causes* Dacier visa a abertamente apontar o desprestígio que sofrem os nomes fundadores da cultura humanística europeia como responsável por sua suposta decadência, o prefácio de sua tradução da *Ilíada*, datado de 1711 torna possível compreender a questão sob outro ângulo. Seu objetivo principal no texto é defender Homero das acusações de ninguém menos que Platão, que expulsa o poeta de sua República em razão, nas palavras de Dacier, de lançar os “cidadãos no erro e na ignorância sobre a natureza dos deuses”³⁵ (DACIER, 1715, p. 9). A acusação, para a autora, deriva da impressão de que Homero “apresenta deuses que se encontram infelizes, que lamentam, que se queixam, que se arrependem, que têm raiva”³⁶ (DACIER, 1715, p. 13). Acima de tudo, desejo destacar a origem das ideias sobre as quais ela alicerça sua defesa contra Platão: o *Traité du poème épique* (1675), de René Le Bossu. Nesse

³⁵ No original: “[...] citoyens dans l’erreur et dans l’ignorance sur la nature des Dieux”.

³⁶ No original: “introduit des Dieux qui se trouvent malheureux, qui lamentent, qui se plaignent, qui se repentent, qui se battent, qui sont en fureur”.

sentido, sobre o ataque do filósofo grego ao poeta, ela afirma que “é suficiente opor [a Platão] o julgamento do estudioso religioso de quem falei, que, mais sábio e educado na ciência de Deus do que Platão e que todos os pagãos, não hesitou ao dizer que as ficções de Homero merecem mais louvor do que culpa”³⁷ (Ibid., p. 16). E prossegue, citando textualmente o *Traité* (LE BOSSU, 1676, p. 540-541 apud DACIER, 1711, p. 27):

Podemos repreendê-lo por ter atribuído paixões de homens aos deuses? [...] Não temos exemplos dessas expressões e figuras nos livros sagrados e na verdadeira religião? E se às vezes é permitido falar assim dos deuses em teologia, há muito mais razões para usar o mesmo nas ficções da física e da moral.³⁸

Menciono, ainda, a defesa de Dacier contra a acusação, novamente de Platão, para quem, na *Ilíada*, “os deuses aparecem aos homens em forma visível, e, por consequência, falsa, uma vez que essa forma não é Deus”³⁹ (Ibid., p. 36). Aqui, ao contrário, ela utiliza a justificação dos comentários da *Poética* feitas por André Dacier em sua tradução do texto de Aristóteles, já mencionada no capítulo anterior. O momento da *Ilíada* que enseja a discussão refere-se ao segundo canto, onde Júpiter surge num sonho de Agamemnon e promete-lhe a vitória antes do fim do dia. Sobre a aparição, Dacier afirma, parafraseando o tradutor da *Poética* (DACIER, ibid., p. 27):

M. Dacier demonstra que a mentira que esse sonho enganador diz a Agamemnon não vem de Júpiter, mas do sonho. Ora, não é extraordinário ver um sonho mentiroso, e Júpiter, que sofre pelo fato de Agamemnon estar decepcionado, não participa desse engano; ele o permite sem ser o autor.⁴⁰

Sem pretender entrar em cada uma das justificações ou medir sua validade, desejo aqui destacar o procedimento de Dacier tanto no prefácio de sua tradução da *Ilíada* quanto nas *Causes*. Mais do que utilizar a palavra dos “sábios” como fins em si mesmos, ela justifica o valor do poema homérico por meio de tratados distantes em poucos anos da elaboração de sua própria

³⁷ No original: “‘il suffit d’opposer le jugement du savant religieux dont j’ai parlé, qui plus sage et mieux instruit dans la science de Dieu que Platon et que tous les payens, n’a pas craint de dire que les fictions d’Homère meritent plus de louange que de blâme”.

³⁸ No original: “Peut-on le reprendre d’avoir attribué aux Dieux les passions des hommes? N’a-t-il pas pu même les faire batter contre les hommes? N’avons-nous pas des exemples de ces expressions et de ces figures dans les livres sacrés et dans la véritable religion? Et s’il est permis quelquefois de parler ainsi des Dieux en théologie, il y a bien plus de raison de user de même dans les fictions de la physique et de la morale”.

³⁹ No original: “les Dieux paroissent aux hommes sous une forme visible; et par consequent fausse, puisque cette forme n’est pas Dieu”

⁴⁰ No original: “[...] M. Dacier fait voir que le mensonge, que ce songe trompeur dit à Agamemnon ne vient pas de Jupiter, mais du songe. Or il n’est pas extraordinaire de voir un songe menteur, et Jupiter, qui souffre qu’Agamemnon soit deçu, n’a nulle part à cette tromperie; il la permet sans en être l’auteur”.

defesa *contra* uma autoridade, reconhecida por ela mesma como incontornável: Platão. Assim, poder-se-ia concluir que o caráter de síntese tanto do *Traité* de Le Bossu quanto das *remarques* de André Dacier garantiriam legitimidade aos comentários de Mme. Dacier, ainda que a despeito de um importante nome da tradição, cuja conclusão a respeito de Homero diverge da maioria das outras: trata-se, em Le Bossu e no casal Dacier, da tomada de decisão por uma regra ou critério no contexto de opiniões conflitantes. No primeiro parágrafo do monumental tratado de Le Bossu, por exemplo, lê-se que “as artes têm em comum com as ciências o fato de que são como elas fundadas na razão” e “que devemos nos deixar conduzir pelas luzes que a natureza nos deu”⁴¹ (LE BOSSU, 1674, p. 1). O autor ainda pontua adiante que embora as artes – e particularmente a arte poética – dependam daqueles “que as inventaram primeiro”, tais autoridades devem ser encaradas como o lugar onde se deve “procurar os fundamentos dessa arte” – como um lugar, portanto, que garantiria acesso a ideias universais. Prova disto é a abertura concedida por Le Bossu (*Ibid.*, p. 4) para a possibilidade de que tudo o que foi inventado “nos últimos tempos possa ser considerado válido” desde que propriamente julgado e analisado pela posteridade.

É nesse sentido que Mme. Dacier sublinha sua utilização sistemática das duas obras, algumas páginas antes de se posicionar contra Platão, da seguinte maneira:

A ignorância [...] sobre a natureza do poema épico poderia ter sido totalmente dissipada por duas excelentes obras que surgiram sobre esse assunto. Uma é o *Traité du Poème Épique* de R. P. Le Bossu, cânone regular de Saint Geneviève, onde esse estudioso religioso explica admiravelmente a arte dos poemas de Homero e Virgílio pelas regras de Aristóteles; e o outro, a própria *Poética* de Aristóteles traduzida para o francês e enriquecida com comentários, que fazem sentir a certeza e a verdade dessas regras pela própria experiência e pela razão. (DACIER, 1711, p. 6-7)⁴²

Vê-se, assim, que Mme. Dacier não propõe exatamente o simples resgate da opinião das autoridades, mas sua retomada segundo um ângulo específico – talvez hegemônico, como se discutirá no capítulo 4 –, mas certamente não absoluto. Este ângulo é precisamente aquele proposto por Le Bossu, em primeiro lugar, mas também por André Dacier e outras figuras importantes do classicismo francês na segunda metade do século XVII. Para colocar a questão em

⁴¹ No original: “Les arts ont cela de commun avec les sciences qu'ils sont, comme elles fondés sur la raison, que l'on doit s'y laisser conduire par les lumières que la nature nous a données”.

⁴² No original: “[L']ignorance [...] sur la nature du poème épique a pu être entièrement dissipée par deux ouvrages excellents, qui ont paru sur cette matière. L'un est le *Traité du Poème Épique* du R. P. Le Bossu, Chanoine regulier de Sainte Geneviève, où ce savant religieux explique admirablement l'Art des poèmes d'Homère et de Virgile par les règles d'Aristote; et l'autre, la *Poétique* même d'Aristote traduite en François et enrichie de commentaires, qui font parfaitement sentir la certitude et la verité de ces règles par l'expérience même et par la raison”.

termos mais precisos, pode-se formalizar o problema desta maneira: Dacier afirma reivindicar as autoridades acerca de Homero; mas não quaisquer opiniões, algo desenfreadamente como Du Bellay sugere para a edificação de uma cultura letrada francesa, senão aquelas que, filtradas sob a perspectiva de tratados e manuais dos séculos XVII e XVIII, criarão antes imagens específicas e estáveis dessas mesmas autoridades, de maneira a determinar os pontos obscuros e a resolver os conflitos e tensões entre elas por meio de um gesto deliberado de escolha. Não se trata, portanto, de recuperar simplesmente as regras de um Horácio, de um Aristóteles ou mesmo de um Platão: todos serão mobilizados eventualmente quando e como convir e, mais do que isso, serão mobilizados segundo as perspectivas particulares de Le Bossu e do casal Dacier. Daí a impressão sempre presente de que a Querela se estende sobre uma superfície – Dacier contra La Motte –, mas também compreende um subsolo, onde se discute qual interpretação da tradição deverá ser priorizada para a elaboração de comentários a respeito de Homero: Le Bossu, por exemplo, ou, digamos, Michel de Marolles, cujo *Traité du poème épique* (1662), publicado pouco mais de uma década antes do primeiro, diverge dele em questões cruciais? Daí, também, o detalhe da citação feita logo acima, do prefácio da *Ilíada*: ao afirmar que a “ignorância [...] sobre a natureza do poema épico” pode ser “dissipada por duas excelentes obras que surgiram sobre esse assunto” – o *Traité* e a tradução de André Dacier –, a autora já assume a existência de pontos de sombra das autoridades, cujas opiniões não podem ser tomadas como autoevidentes. Cabe pontuar, por fim, que a mesma posição é encontrada nas *Causes*: abundam nelas afirmações como “[esta doutrina] foi perfeitamente revelada por R. P. Le Bossu em seu *Traité du poème épique* e por M. Dacier em seus comentários sobre a *Poética* de Aristóteles e sobre a de Horácio. É claro como a luz do meio-dia que essa é realmente a arte do poema.”⁴³ (DACIER, 1715, p. 62) – e resolve-se o conflito.

Antes de prosseguir, caberia perguntar a respeito da postura do *Moderne* Houdar de La Motte diante da questão das autoridades. É sabido, por exemplo, que Dacier acusa reiteradamente seu adversário de ignorância e desrespeito para com a tradição de comentários sobre Homero. “De um lado”, ela afirma, “um bando de escritores vis que disseram insultos a Homero”. Na Antiguidade, “um Protágoras, um Zoilo e alguns outros, dos quais nem sequer sabemos os nomes, e que só conhecemos pelos escritos daqueles que mostram a impertinência de suas

⁴³ No original: “a été parfaitement mise dans son jour par le R. P. Le Bossu dans son *Traité du poème épique* et par M. Dacier dans ses commentaires sur la *Poétique* d'Aristote, et sur celle d'Horace. De sorte qu'il n' est pas plus clair qu'il est jour à midy, qu'il est évident que c'est-là véritablement l' art du poème.”

censuras”; e entre os modernos, “três ou quatro maus poetas e críticos ainda piores que, ao descreverem Homero e os escritores mais respeitosos, quiseram se vingar do desprezo que o público tem por seus trabalhos”. O contraste com aqueles que admiram o poeta é flagrante: “do outro lado, vemos todos os mais respeitáveis da Antiguidade de Homero até hoje, todos os maiores personagens, acordarem sobre o mérito do poeta e admirarem a beleza dos seus poemas”⁴⁴ (DACIER, 1715, p. 46). Ora, se é preciso duvidar da autoevidência imediata das autoridades em Dacier, dever-se-ia colocar sob perspectiva o que também La Motte afirma a respeito de seu desprendimento das mesmas em benefício de um posicionamento supostamente racional. É verdade que o procedimento do autor beira por vezes o caricato, havendo momentos em que La Motte chega a literalmente se desculpar por se referir diretamente a autoridades: “Me perdoem por algumas citações”⁴⁵ (1716, p. 96). No entanto, um exame atento do seu *Discours* e de textos vizinhos publicados por outros *Modernes*, revela antes não apenas uma reivindicação dessas autoridades, como também de certa imagem de determinadas figuras – precisamente como em Dacier –, obedecendo a tradições interpretativas diferentes.

De início, é preciso esclarecer: o *Discours sur Homère* não menciona nominalmente nenhum ou quase nenhum pensador de referência ao apontar as supostas falhas da *Iliada*. Ao contrário, La Motte as enumera como se elas se revelassem de maneira clara diante do confronto com critérios de gosto relativamente consensuais. São estes critérios que me interessam sobremaneira, ou, especificamente, os percursos e as leituras que os tornariam aceitáveis naquele momento. O “tableau critique” de La Motte, como ele mesmo nomeia, só é dado – e muito vagamente – um ano após a publicação das *Causes* de Dacier, nas *Réflexions sur la critique*, cujo objetivo era precisamente responder aos ataques direcionados a ele. Somente ali, diante das acusações da completa ausência de fundamentação de suas ideias, La Motte afirma ter derivado seus argumentos de uma série de autoridades enumeradas algo desordenadamente:

Eis a lista de quem forneceu a matéria para o meu quadro crítico: Platão, Pitágoras, Filóstrato, Dionísio de Halicarnasso, Luciano, Plutarco, Crisóstomo, Cícero, Horácio,

⁴⁴ No original : D’un côté sont un tas de vils écrivains qui ont dit des injures à Homère. Parmi les anciens un Protagoras, un Zoile et quelques autres dont on ne sait pas même les nomes, et que l’on ne connaît que par les écrits de ceux qui ont fait voir l’impertinence de leurs censures; et parmi nos modernes trois ou quatre méchants poètes et plus méchants critiques qui en deciant Homère et les écrivains les plus respectés, ont voulu se vanger du mépris qui le public a pour leurs ouvrages. Et de l’autre côté on voit ce qu’il y a de plus respectable dans l’Antiquité depuis Homère jusqu’à nous, tous les plus grands personnages qui d’un commun accord relèvent le mérite d’Homère et admirent la beauté de ses poèmes.

⁴⁵ No original: “Qu’on me pardonne donc quelques citations”

sectos de todo filósofos e os antigos pais da igreja; e entre os modernos, Erasmo, Júlio César Scaliger, S. Évremont, Sr. Bayle e o padre Rapin⁴⁶ (LA MOTTE, 1716, p. 33)

A tentativa de La Motte de se justificar parece indicar a necessidade, naquele contexto, de apoiar os comentários sobre uma base segura e evitar as acusações de “ignorância” ou “blefe”, efetivamente feitas por Dacier em relação ao *Discours*: como é possível apontar as falhas de Homero sem que os critérios utilizados sejam alicerçados em autoridades antigas e modernas? Ainda que La Motte esboce ao menos uma tentativa de alicerçamento, é outro *Moderne*, Jean Terrasson, membro conhecido da Academia de Ciências desde 1707, que o faz de maneira sistemática através de sua *Dissertation critique sur l'Iliade*, em 1715. Uma análise atenta desta obra evidencia que o autor reiterava praticamente todos os ataques e justificativas de La Motte, com a diferença, no entanto, de fundamentá-los através dos nomes da tradição clássica referenciados também por Dacier. No prefácio, Terrasson afirma que La Motte reverbera os ataques de muitos sábios da Antiguidade lançados ao esquecimento, mas cujas ideias devem ser recuperadas:

O senhor De La Motte vislumbrou o número de adversários muito consideráveis que Homero encontrou em todos os séculos. É verdade que a maioria deles, depois de ter criticado Homero em certos assuntos, o elogiava em geral sobre outros: mas reunindo todas as suas críticas [...] Homero cairia completamente. [...] Embora a prevenção muitas vezes nos cegue para os fatos, o Sr. e a Sra. Dacier conhecem essas autoridades o suficiente, mas acreditam que são ignorados.⁴⁷ (TERRASSON, 1715, p. 44)

Tais autoridades, para Terrasson, abertamente negligenciadas pelo casal Dacier – que, na concepção do *Moderne*, parecem querer escondê-los ou descredenciá-los de antemão –, apontam para uma aproximação maior da verdade da poesia épica, com todos os critérios e nuances necessários para sua avaliação geral: trata-se da reivindicação de *outras* regras, mais verdadeiras ou adequadas, a partir das quais a *Ilíada* deveria ser avaliada de maneira isenta, porquanto contraposta a critérios universais destituídos dos *prejugés*, insistentemente condenados pelos *Modernes*. Além de reivindicar a esquecida tradição de figuras da Antiguidade relegadas ao

⁴⁶ No original: “voici à peu près la liste de ceux qui m' ont fourni la matière de mon tableau critique “Platon, Pitagore, Philostrate, Denis D' Halicarnasse, Lucien, Metrodorus De Lampsaque, Plutarque, Chrysostome, Cicerón, Horace, des sectes entières de philosophes et les anciens pères de l'église; et parmi les modernes, Érasme, Jules Cesar Scaliger, S. Évremont, M. Bayle, et le P. Rapin [...]”.

⁴⁷ No original: “Monsieur de la Motte a fait entrevoir le nombre des adversaires très-considerables qu' on trouveroit à Homère dans tous les siècles; il est vrai que la plupart d'entr'eux, après avoir critiqué Homère sur certains chefs, l' ont loué en général sur les autres: mais en rassemblant toutes leurs critiques [...] Homère tomberoit tout entière. [...] Quique la prévention nous aveugle souvent sur les faits mêmes, M. et Mme. Dacier savent assez ces autorités, mais ils croyent qu' on les ignore.”

esquecimento em razão de suas opiniões a respeito de Homero, Terrasson se refere às tradicionais autoridades do passado – as mesmas mobilizadas por Dacier –, mas sobretudo Aristóteles, cujas regras, no contexto do partido *Moderne*, desfavoreceriam o poeta. O autor chega a insinuar que esse filósofo fora mal compreendido ao longo da história, pois apenas nos momentos culminantes da razão – claro, os séculos XVII e XVIII – suas ideias foram devidamente acatadas; momentos culminantes, aliás, epitomados no partido *Moderne* da Querela: “Desde que Perrault”, ele afirma “reconduziu a questão ao seu verdadeiro princípio, que é a preferência da razão sobre o preconceito; desde que o senhor De La Motte usou contra Homero essa justeza de pensamento que é característica de nosso século [...]”, em suma, “uma vez que a filosofia já vitoriosa de Aristóteles trouxe sua luz para Homero; os olhos foram abertos [...] e o preconceito perdeu seus direitos.”⁴⁸ (TERRASSON, 1715, p. 46). Vê-se que a “filosofia vitoriosa de Aristóteles” combate em duas trincheiras, tornando a leitura da Querela a partir da *Poética* pouco esclarecedora por si só: mais interessante seria o mapeamento das regras utilizadas pelos *Modernes* a partir de Aristóteles, ou, em outras palavras, as leituras que tornariam aquelas mesmas regras ferramentas para que se atinja o resultado oposto em relação aos *Anciens*. A tarefa, nesse caso, é mais árdua do que no caso de Dacier: enquanto esta afirma abertamente que o tratado de Le Bossu “dissipou as sombras” residuais dos textos fundadores, assumindo metonimicamente esta tradição interpretativa como aquela pretendida por Aristóteles – e eis o sentido a partir do qual deve ser compreendida sua defesa das autoridades: as regras de Le Bossu são iguais às do filósofo grego –, os *Modernes* não assumiram uma ou várias obras, de modo aberto, das quais derivaram seus argumentos. Antes, seus posicionamentos na controvérsia, bem como a origem das regras de que se valem, são algo mais erráticos, desordenados e de difícil apreensão; ainda que tenha sido possível constatar que podem ser aproximados, em alguma medida, de certa tradição renascentista da recepção dos textos aristotélicos – ponto a ser defendido nos itens 3.1 e 3.2. Por ora, gostaria de sublinhar apenas a defesa de uma tradição interpretativa *exterior* em relação àquela tornada conhecida por meio de Le Bossu, reivindicando para sua sustentação, por um lado, autoridades supostamente negligenciadas, e, por outro, releituras de autoridades conhecidas, como Aristóteles, resultando porém em regras opostas.

⁴⁸ No original: “Mais depuis que Perrault a rappellé la question à son vrai principe, qui est la préférence de la raison au préjugé; depuis que Monsieur de la Motte a employé contre Homère cette justesse de raisonnement qui est le caractère de nôtre siècle [...]; en un mot, depuis que cette philosophie déjà victorieuse d’Aristote porté sa lumière sur Homère; les yeux se sont ouverts [...] et la prevention a perdu seus droits”.

Enfim, compreender a posição dos *Modernes* desta maneira permite ressignificar alguns de seus textos mais importantes, cuja leitura superficial sugeriria simplesmente uma dicotomia “preconceitos/dogmas vs. luzes”. Isso porque também La Motte e Terrasson, em primeiro lugar, tentam fundar ou resgatar tradições e autoridades da Antiguidade de maneira a validar os critérios dos quais partem para se posicionarem em relação à *Ilíada*, e, em segundo, compreendem estas mesmas autoridades, também eles, segundo um filtro, isto é, a codificação de suas regras conforme compreendidas a partir dos séculos XVI e XVII. As luzes de que falam, portanto, estão dadas: não em Le Bossu, como ocorre em Dacier, mas em outras interpretações dos critérios clássicos. No entanto, há um aspecto do qual não podem escapar os *Modernes*: se é verdade que há diferentes concepções das regras, permitindo inúmeras apreciações do mesmo texto, a conclusão a que chegam as autoridades a respeito dos méritos de Homero não podem ser contornadas. Alguns momentos desses textos soam como um constrangimento: ao mesmo tempo que os *Modernes* se valem de certas regras supostamente aristotélicas, não podem ignorar o fato de que o próprio filósofo afirma ter elaborado a partir de Homero boa parte de seus preceitos para a epopeia. Ainda mais constrangedoras são algumas das saídas para esse impasse: La Motte, por exemplo, alega que os elogios de Aristóteles a Homero se devem a sua vontade de “agradar seu príncipe” [flatter son prince] (LA MOTTE, 1714, p. 102), Alexandre, notório apreciador da obra do poeta. A motivação extrapoética para os louvores do filósofo indicam um impulso comum entre os *Modernes*: racional é tudo aquilo que corresponde às regras de que nos valem, ao passo que é dogmático tudo aquilo que delas se afasta. Neste caso específico, as regras da *Poética* aristotélica (conforme os *Modernes* as propunham) são encaradas como ideias evidentemente racionais e acertadas quando consideradas em si; em descompasso, portanto, com a irracionalidade do elogio do filósofo a Homero, insustentável a partir das mesmas regras. De modo que quando La Motte critica o suposto dogma dos *Anciens* em relação às autoridades, ele parece referir-se a esse mesmo fenômeno: não se trata de questionar as regras dos antigos, mas de valer-se delas de maneira apropriada, ainda mais corretamente do que eles próprios se valeram, pois a “autoridade” das ideias dos antigos “ainda permanece em toda a sua força, e eu a subscrevo” [j’y souscris]; mas quando, por exemplo, Aristóteles elogia Homero para agradar Alexandre, ele erra, e o “juízo [das autoridades] se estende além dos fatos”⁴⁹ (LA MOTTE, 1716, p. 49). Nas *Réflexions*, La Motte afirma: “Admito que o nome de um estimado autor é uma

⁴⁹ No original: “leur jugement s’étend au delà des faits”

vantagem preconceituosa para o que ele dirá; mas assim que ele diz uma única vez, seu nome não me dirá mais nada, e eu devo apenas pesar suas razões independentemente da reputação do autor.”⁵⁰ (Ibid., p. 49-50). A semelhança entre este trecho e a frase de André Dacier – “ce n’est pas le nom qui doit faire valoir l’ouvrage, mais l’ouvrage qui doit faire valoir le nom” – salta aos olhos, selando uma aproximação nítida entre *Anciens* e *Modernes* no que diz respeito ao que compreendiam por autoridade: as regras, acima de tudo, devem ser utilizadas no escrutínio das obras, e não os autores quando encarados como figuras individuais. A associação das regras com Le Bossu ou com outras tradições é a questão que se coloca. Antes de entrar neste ponto, no entanto, vejamos a relação entre as regras e a tradução da *Ilíada*, que ensejou toda a Querela sobre Homero.

2.3. O HOMERO FRANCÊS

Compreender a forma através da qual La Motte e Dacier encaram a relação entre autoridade e regras clássicas na polêmica sobre Homero implica retornar ao motivo que enseja a discussão desde o início: a tradução da *Ilíada*. Mme. Dacier era figura conhecida naquela altura prioritariamente como tradutora: transpôs para o francês autores como Plauto, Aristófanes, Terêncio e Plutarco antes de se encarregar das epopeias homéricas a partir de 1711. O empreendimento vinha na esteira de outras traduções da *Ilíada* para o francês, como aquela realizada por Hugues Salel (canto 1 ao 12) e Amadis Jamyn (canto 13 ao 24) – figuras ligadas a Du Bellay e aos renascentistas. A tradução de Dacier foi, no entanto, a melhor e mais importante publicada até então, e seguirá recebendo novas edições até meados do século XIX. Ademais, seu conhecido prefácio figura como uma importante fonte das teorias da tradução durante o classicismo, além de representar o embrião do que serão as *Causes*, três anos depois. Isso porque seu principal objetivo nesse texto foi justamente rebater os ataques de Platão (e de outros detratores antigos e modernos) à *Ilíada* a partir de um expediente bastante semelhante àquele mobilizado contra La Motte, além de discorrer extensamente sobre os méritos do poeta no que diz respeito a todos os aspectos do gênero épico. Interessa-me agora, por outro lado, a forma

⁵⁰ No original : “J’avoue que le nom d’un auteur estimé, est un préjugé avantageux pour ce qu’il va dire; mais dès qu’il l’a dit une fois, son nom ne me fait plus rien, je n’ai plus qu’à peser ses raisons indépendamment de la réputation de l’auteur [...]”

através da qual ela encarava a tradução, sobretudo quando tomamos como pano de fundo, em primeiro lugar, as práticas tradutórias do século XVII, mais notadamente em sua segunda metade e, em segundo, as considerações do próprio La Motte, seu adversário, sobre este assunto, conforme expostas no *Discours* de 1714.

O momento mais referenciado do prefácio e de maior importância para a historiografia da tradução corresponde àquele em que Mme. Dacier afirma que não realizará uma “tradução servil” [traduction servile], mas uma “tradução generosa e nobre, fortemente ligada às ideias do original, que busca as belezas de sua linguagem e reproduz suas imagens sem contar as palavras” (DACIER, 1711, p. 51). As traduções servis, ela afirma, “por uma fidelidade excessivamente escrupulosa, torna-se muito infiel, pois, mantendo a letra, ela arruina o espírito, o que é obra de um gênio frio e estéril”, ao passo que o outro tipo, preocupando-se sobretudo com a “preservação do espírito, não deixa, nas suas maiores liberdades, de preservar também as letras” e, assim, “torna-se não apenas a cópia fiel de seu original, mas também um segundo original; o que não pode ser executado senão por um gênio sólido, nobre e fecundo”⁵¹ (DACIER, *ibid.*, p. 51-52). A defesa de uma tradução “não servil”, mais ligada ao “espírito” que à “letra”, pode ser encarada como um posicionamento polêmico em relação a outra concepção de tradução em voga naquele período: em primeiro lugar, como oposição ao método “mot à mot”, derivada da fórmula “tradução-como-imitação”, simbolizada pelo verso “*Nec verbum verbo curabis reddere fidus interpretes*”, de Horácio (OSEKI-DEPRÉ, 1999, p. 33), utilizada por seus partidários. Esta expressão – “mot à mot” – começa a surgir nos paratextos de traduções francesas a partir do início do século XVII, tendo sido utilizada, por exemplo, no *Advertissement* da tradução de Tito-Lívio por Malherbe, em 1621 (GERVAT ET WEINMANN, 2014, p. 384). Ainda que tenha sido encampada por uma figura da importância de Huet, por exemplo, em *De interpretatione* (1680), trata-se de um procedimento absolutamente minoritário, de modo que na maior parte das vezes que entra em discussão surge, antes, como modelo do que não deve ser feito (*Ibid.*, p. 384). A preocupação com a preservação da letra em detrimento do seu espírito, nos termos em que ela

⁵¹ No original: “Quand je parle d’une traduction en prose, je ne veux point parler d’une traduction servile; je parle d’une traduction genereuse et noble, qui en s’attachant fortement aux idées de son original, cherche les beautez de sa langue et rende ses images sans compter les mots. La première, par une fidelité trop scrupuleuse, deviant très-infidele: car pour conserver la letter, elle ruine l’esprit, ce qui est l’ouvrage d’un froid et sterile genie; au lieu que l’autre, en ne s’attachant principalement qu’à conserver l’esprit, ne laisse pas, dans ses plus grandes libertés, de conserver aussi la lettres; et par ses traits hardis, mais toujours vrais, elle deviant non seulement la fidelle copie de son original, mais un second original même. Ce qui ne peut être execute par un genie solide, noble et fecund.”

própria coloca o problema, deriva, para Dacier, de uma “ideia muito desvantajosa e muito falsa das traduções”, pois aqueles que advogam pela “imitação servil, onde a flor do espírito e a imaginação não têm parte” tornam nula a “criação”. Ela prossegue: “É certamente um erro muito grande. A tradução não é como a cópia de um quadro, onde o copista se assujeita a seguir os traços, cores, proporções, contornos, atitudes do original que ele imita”⁵² (DACIER, 1711, p. 52). Condenando a “tradução baixa e servil”, cujo resultado produz “letra sem espírito” Dacier revela que defende uma tradução que conserva “o espírito sem se afastar da letra e produz uma coisa totalmente nova de um assunto já conhecido”⁵³ (DACIER, *ibid.*, p. 54). Nesse sentido, o ponto de chegada – a “conservação do espírito” – possuiria uma preponderância quando comparado ao material linguístico imediato, possibilitando ao menos algum grau de modificação para que se atinja o que ela compreende como “ideias originais”.

Mais importantemente, a distância entre uma tradução e seu original – descrita como um “segundo original” num dos trechos acima – parece aumentar na medida em que Dacier expõe como compreende as diferenças entre a língua francesa e a grega. Já nas *Causes*, a autora reivindica a irredutibilidade da *Ilíada* em seu idioma original em razão da superioridade da língua de Homero:

Não há homem sensato que conheça a língua grega sem que confesse que a nossa não possa ser comparada, nem em abundância, nem em força, nem em harmonia, nem em magnificência, nem em majestade, e que a ela faltam todos os recursos que encontramos na outra para fortalecer, sustentar e animar a dicção.⁵⁴ (DACIER, 1715, 330-331)

E, nas páginas seguintes, enumera: o francês seria menos elegante que o grego, possuiria menos sons agradáveis (exemplificando com a “rudeza” da palavra *bouvier*), além de ser mais limitado na combinação de termos para a produção de efeitos poéticos.

Ora, para Dacier, parece faltar ao francês – e conseqüentemente às traduções dos clássicos antigos – aquilo que garantiria aos originais (a Homero, particularmente) sua superioridade diante dos modernos, isto é, toda a lista de critérios que compõem a chamada doutrina clássica e que

⁵² No original: “Ce que je dis-là, je le dis pour tâcher de détromper certaines gens, qui, peu instruits de la nature et de la beauté des ouvrages, ont surtout une idée très-desavantageuse et très fausse des traductions. Ils s’imaginent que c’est une imitation servile, où la fleur de l’esprit et l’imagination n’ont point de part, en un mot qu’il n’y a nulle creation. C’est assurément une erreur très grande; il n’en est pas de la traduction, comme de la copie d’un tableau, où le copiste s’assujettit à suivre les traits, les couleurs, les proportions, les contours, les attitudes, de l’original qu’il imite.”

⁵³ No original: “Conserve l’esprit sans s’eloigner de la lettre e fait une chose toute nouvelle d’une sujet déjà connu”

⁵⁴ No original: “Il n’ y a point d’ homme sensé qui connoissant la langue grecque n’ avoue que la nostre ne peut luy être comparée, ni en abondance, ni en force, ni en harmonie, ni en magnificence, ni en majesté, et qu’elle manque de toutes les ressources qu’ on trouve dans l’ autre pour fortifier, soustenir, et animer la diction”.

caracterizam o bom gosto conforme compreendido naquele contexto: “la grâce”, “la beauté”, “la force”, “l’harmonie”, “la grandeur”, “la noblesse” – todos termos utilizados pela autora para caracterizar o verso homérico. No entanto, o esforço do tradutor deve ter por objetivo justamente atingir todos esses elementos, na medida em que já se encontram no original: “Eu não traduzo para aqueles que leem nessa língua”⁵⁵ (DACIER, 1711, p. 54). A distância entre os “dois originais”, por assim dizer, é o que torna necessária a elaboração das *remarques* de sua *Ilíada*, que acompanham a tradução e que compõem uma parte importante da Querela: “Não é possível tornar sensíveis todas as belezas apenas pela tradução, é absolutamente necessário o acompanhamento de comentários”⁵⁶ (Ibid., p. 57).

No entanto, a historiografia da tradução é unânime ao apontar diversas reparações na tradução de Dacier; e Oseki-Depré insere-as num contexto de “regras de *bienséance* tradutória”. Dacier, portanto, parece tomar a *Ilíada* como um poema exemplar no que diz respeito aos critérios de gosto a favor dos quais ela advoga, mas que, ao ser transposto para o francês, deve submeter-se a tais regras:

É assim que quando Agamemnon fala de Criseida, ela traduz, como Eustáquio: ‘ela cuida de sua cama’, enquanto Homero fala de ‘dividir sua cama’. Ela traduz como ‘sacrifícios de nossos mais belos cordeiros’ o que Leconte de Lisle, um século mais tarde, traduz como ‘gordura fumegante dos cordeiros’ ou Mazon, no século XX, como ‘aroma de cordeiros e cabras sem mancha’. Quando Aquiles insulta Agamenon no primeiro canto, Leconte de Lise traduz como ‘bolsa de vinho, coração de cervo, olho de cão’, ‘saco de vinho’, em Mazon, e ela faz dizer: ‘insensato, a quem a fumaça do vinho confunde a razão’.⁵⁷ (OSEKI-DEPRÉ, *ibid.*, p. 37).

Leconte de Lisle ainda traduz da seguinte maneira a cena entre Helena e Páris⁵⁸:

Viens! Couchons-nous et aimons-nous. Jamais le désir ne m’a brûlé ainsi même lorsque naviguant sur ma nef rapide, après t’avoir enlevée de l’heureuse Lakedaimon, je m’unis d’amour avec toi dans l’île de Kranaé, tant que j’aime maintenant et suis saisi de désirs. Il parla ainsi et marcha vers son lit, et l’épouse le suivit, et ils se couchèrent dans le lit bien construit. (Ibid., p. 37)

⁵⁵ No original: “Je ne déjà traduit pour ceux que le lisent dans sa langue”

⁵⁶ No original: “Il ne pas possible de rendre sensibles toutes les beautés par la seule traduction, il est absolument necessaire de l’accompagner de remarques”

⁵⁷ No original: “C’est ainsi que lorsque Agamemnon parle de Chryseïs, elle traduit, comme Eustathe: ‘elle a soin de son lit’, alors qu’Homère parle de ‘partager son lit’; elle traduit par ‘les sacrifices de nos plus beaux agneaux’, ce que Leconte de Lisle, un siècle plus tard, traduira par ‘la graisse fumante des agneaux’ ou Mazon, au Xxe siècle, par ‘le fumet des agneaux et des chèvres sans tache’. Quando Achille insulte Agamemnon dans le premier chant, traduit par ‘Lourd de vin, coeur de cerf, oeil de chien’ chez Leconte de Lisle, ‘Sac à vin’ chez Mazon’, elle lui fait dire: ‘Insensé, à qui les fumées du vin troublent la raison’.”

⁵⁸ Preservarei a língua original nas citações cujo objetivo é comparar as traduções.

Na *Iliada* de Dacier, a mesma cena é descrita da seguinte maneira: “Et ne pensons plus qu’aux plaisirs... À l’île de Kranaé, vous voulûres bien consentir à me prendre pour mari... et en parlant ainsi, il se leva pour aller dans une autre chambre, et Hélène le suivit” (Ibid., p. 37).

Evidentemente, minha intenção não é medir a fidelidade das traduções em relação ao grego, mas sublinhar como a prática tradutória do “segundo original”, ainda que encare o verso de Homero como um ponto de chegada “espiritual”, se debruça sobre ele disposta a realizar modificações significativas e deliberadas, levadas a cabo em razão da necessidade de repará-lo segundo as regras clássicas. Impossível não sugerir que “conservar o espírito” de Homero, no contexto dessa poética tradutória, implicaria submetê-lo a algumas estreitas concepções de gosto sob o pretexto de não praticar a “tradução servil”. No exemplo específico da passagem fornecida por Oseki-Depré, podemos pensar no relativo consenso em torno da compreensão das representações amorosas nos séculos XVII e XVIII. Trata-se, no contexto do poema épico, da distinção entre a representação de um amor elevado e nobre associado ao gênero em contraposição às afetações das paixões vulgares ou mesmo lascivas identificadas nos romances⁵⁹. Dois exemplos serão suficientes para ilustrá-lo: George Scudéry, no prefácio de *Alaric* (1659, n. p.), restringe a associação do amor aos personagens heroicos à representação virtuosa: “O amor honesto é propriamente o fogo de Hércules que, ao consumi-lo, fê-lo Deus”⁶⁰; e Le Moyne, na *Dissertation sur le poème héroïque*, afirma que “os amores que entram no poema devem ser os amores de heróis e de heroínas, não amores de sedutores e sedutoras”⁶¹, e que tais personagens não devem sentir “nada que não seja nobre e magnânimo” (LE MOYNE, 1672, n. p.). A tais regras, portanto, corresponderia a adaptação de Dacier quando confrontada com uma cena repleta de sugestões de natureza sexual.

Esta maneira de compreender o trabalho de tradução é muito semelhante àquela defendida por La Motte; com a diferença, evidentemente, da inversão: no caso do *Moderne*, parece não haver uma relação hierárquica entre as duas línguas ou na relação original/tradução – o que o poupa do paradoxo experimentado por Dacier. Ainda no exemplo da nobreza do amor no poema épico, La Motte chega a mencionar diretamente sua avaliação diante das supostas imperfeições

⁵⁹ Cabe notar que ainda que diversos teóricos do classicismo francês tenham se debruçado sobre as representações do amor no gênero épico, as cenas deste tipo, particularmente na *Iliada*, não são muito numerosas. Ainda assim, alguns *Modernes* como La Motte dedicaram muita atenção aos supostos defeitos da poesia de Homero nas cenas amorosas.

⁶⁰ No original: “L’amour honnête est proprement le feu d’Hercule qui en le consumant le fit Dieu”

⁶¹ No original: “les amours qui entrent dans le poème doivent être des amours de héros et de heroines, et non pas des amours de coquets et de coquettes”; “rien que de noble et de magnanime”

de Homero: comentando um trecho da *Ilíada* onde o amor é tematizado na relação entre Agamemnon e sua escrava, ele sugere que se trata de “um amor insípido e digno de nossas óperas e romances”.⁶² (LA MOTTE, 1716, p. 243). Caberia ainda comparar a tradução do mesmo trecho em Dacier com a de La Motte: onde Páris convida Helena abertamente para que se deitem juntos (na tradução de Leconte de Lisle), o *Moderne* propõe: “Approchez; chère épouse, et partage ma flamme” (LA MOTTE, 1714, p. 57). Se em Dacier o trecho é traduzido como “et ne pensons plus qu’aux plaisirs”, vemos que, eufemizada, a cena parece obedecer a critérios semelhantes nos dois casos.

A aproximação revela-se válida ainda em diversos outros níveis: La Motte – que não sabia grego e transpôs Homero ao francês a partir de versões em latim e a da própria Dacier – recorre a uma distinção muito semelhante àquela da erudita entre tradução “servil” e “nobre” para justificar as modificações da sua própria tradução da *Ilíada*. “Há dois tipos de tradução”, ele afirma, sendo as primeiras as “literais, e é em relação a elas que o nome de tradução parece adequado”; e as outras, “mais ousadas, que devem passar por imitações elegantes”, que funcionam como “o meio entre a tradução simples e a paráfrase”. Para o autor, as “as primeiras têm utilidade para aqueles que procuram erudição”, pois “[nelas] somos instruídos pelas coisas que o autor tratou e pela ordem que ele seguiu”, de modo que “o tradutor abandona [...] o gênio de sua língua para seguir servilmente aquela de seu original”. O outro tipo, ao contrário, “é mais ambicioso; por pouco que seja útil, ele deve agradar; não basta expressar o sentido de uma obra se não lhe é dada toda a força e prazer; se não lhe concedemos isso mesmo nos lugares onde falta”⁶³ (Ibid., p. 143). E conclui, comparando os tradutores do primeiro tipo àqueles “artesãos grosseiros que só sabem espalhar gesso no rosto para obter uma semelhança exata, mas ainda insípida”⁶⁴; ao passo que aqueles do segundo tipo são associados aos bons pintores, “que, copiando as características de um homem, ainda sabe como dar alma à semelhança e, assim, revela por uma imitação viva [...]

⁶² No original: “un amour fade, et digne tout au plus de nos opera et de nos romans”

⁶³ No original: “Il y a deux sortes de traductions. Les unes littérales, et c’est à celles-là que le nom de traduction semble être propre; les autres plus hardies, et qui doivent plutôt passer pour des imitations élégantes, qui tiennent le milieu entre la traduction simple et la paraphrase. Les premières ont leur utilité pour ceux qui n’y cherchent que de l’érudition; on s’y instruit des choses qu’un auteur a traitées, et de l’ordre qu’il a suivi. Le traducteur y abandonne même [...] et le génie de sa langue, pour suivre servilement celle de son original. [...] L’autre espèce de traduction est plus ambitieuse; c’est peu qu’elle soit utile; elle doit plaire; ce n’est pas assez d’y exprimer le sens d’un ouvrage, si l’on n’en rend encore toute la force et tout l’agrément; si l’on ne lui en prête même dans les endroits où il en manque.”

⁶⁴ No original: “artisans grossiers qui ne savent qu’étendre du plâtre sur un visage pour en tirer une ressemblance exacte, mais toujours insipide”

toda a ideia que o original poderia lhes dar”⁶⁵ (Ibid., 143-144). Tomando partido abertamente pelo primeiro grupo, La Motte revela, então, seus “princípios sobre a tradução” utilizados para a *Ilíada*:

Aqui estão meus princípios sobre tradução. Há três coisas em Homero, como em qualquer outro autor: ordem, significado e expressão. Para traduzi-lo, você deve seguir sua ordem, traduzir seu significado e encontrar, se possível, expressões equivalentes às suas. Não quero dizer por expressões equivalentes [...] os termos franceses que parecem melhor responder [...] a certos termos gregos; porque suponho [...], no testemunho de florescimento da Grécia, que o ritmo e os termos de Homero são quase sempre os mais belos de sua língua, ao passo que o ritmo e os termos franceses que lhes [cor]respondem não são os mais belos da nossa.⁶⁶

A função do tradutor seria a de precisamente transpor o que é *plus beau* na língua de Homero, por exemplo, para o seu correspondente em francês. Note-se que a correspondência exigida por La Motte é aquela entre a beleza das expressões, e não imediatamente entre as palavras das duas línguas – estas, ao contrário, em divergindo, exigem do tradutor um trabalho de aproximação mais estética do que linguística. Ocorre que a passagem do *plus beau* grego – as qualidades poéticas de Homero em seu tempo – para o correspondente francês acontece, para La Motte, em termos de *gosto do século*; em termos, portanto, do mais belo grego para o que virtualmente seria o mais belo francês segundo a doutrina poética disseminada naquela altura. Assim, as modificações que esse tipo de tradução ensejariam restringem-se a fundamentos poéticos ligados à preceptística: *bieanséance*, elegância, nobreza, etc. São inúmeros os momentos em que esta reivindicação é anunciada por La Motte, mas restringir-me-ei a um trecho específico: “a diferença entre o século de Homero e o nosso”, defende o *Moderne*, “me obrigou a ter muita cautela, para não alterar demais meu original e não chocar os leitores imbuídos de costumes diferentes, dispostos a achar ruim tudo o que não reconhecessem”. E prossegue: “Queria que minha tradução fosse agradável; e, a partir de então, foi necessário substituir ideias que agradam hoje por outras ideias que agradavam nos tempos de Homero. Foi necessário, por exemplo, enobrecer em relação a nós os insultos de Aquiles e Agamenon”, além de “expressar diversas

⁶⁵ No original: “qui en copiant les traits d’un homme sait encore donner de l’âme à la ressemblance et réveille ainsi par une imitation vive [...] tout l’idée que l’original pourroit leur donner”.

⁶⁶ No original: “Voici mes principes sur la traduction. Il y a trois choses dans Homère, comme dans tout autre auteur: l’ordre, le sens et l’expression. Pour le traduire, il faut suivre son ordre, rendre son sens et trouver, s’il se peut, des expressions équivalentes aux siennes. Je n’entends pas par expressions équivalentes [...] les termes françois qui paroissent le mieux répondre [...] à de certains termes grecs; car je suppose [...] le témoignage de la Grèce florissante, que les tours et les termes d’Homère sont presque toujours les plus beaux de sa langue, au lieu que les tours et termes françois qui y répondent ne sont pas de même les plus beaux de la nôtre”.

circunstâncias, de tal maneira que, ao dizer a mesma coisa que Homero, a apresentamos, no entanto, sob uma ideia conforme ao gosto do século.”⁶⁷ (Ibid., p. 122).

O trecho é muito revelador quando nos recordamos das “omissões” de representações supostamente vulgares – uma cena de sexo, no exemplo de Oseki-Depré – na tradução de Dacier: em ambos os casos, temos a eleição de critérios específicos cuja função seria a de guiar as decisões tradutórias a serem tomadas em momentos do texto considerados, digamos, impróprios ou insuficientemente nobres, sobretudo no que diz respeito à representação de costumes. Compreendendo essa proximidade, La Motte menciona a *Ilíada* de Dacier como um exemplo que ele próprio seguiu:

Madame Dacier defende traduções elegantes contra a opinião vulgar, que não lhes confere honra suficiente. Geralmente imaginamos que a flor do espírito e da imaginação não têm parte nela e que quase não há outro mérito senão o conhecimento de duas línguas. Madame Dacier sustenta, ao contrário, que existe invenção, e que não se pode ser um bom tradutor sem entusiasmo judicioso, para encontrar [...] expressões animadas que devolvam a força e as graças do original; ela sem dúvida tem razão, e sua própria tradução é uma boa prova.⁶⁸ (Ibid., p. 143)

Há, nos dois casos, anseios semelhantes, e creio que um pequeno recuo de câmera nos permitiria compreender a questão em termos históricos. Se é verdade que tanto La Motte quanto Dacier reivindicam tais práticas em contraposição a outras – como, por exemplo, ao “mot à mot” –, isso ocorre em função da grande influência exercida pelas chamadas *belles infidèles*⁶⁹ no contexto do classicismo francês. É conhecido que o século XVII, sobretudo a partir da codificação mais sistemática das regras poéticas e da fundação da Academia Francesa em 1634, representou para a tradução a sobreposição de certos princípios estéticos na prática da tradução,

⁶⁷ No original: “Quant à l'agrément, la différence du siècle d'Homère et du nôtre m'a obligé à beaucoup de ménagemens, pour ne point trop altérer mon original, et ne point choquer aussi des lecteurs imbus de moeurs toutes différentes, et disposés à trouver mauvais tout ce qui ne leur ressemble pas. J'ai voulu que ma traduction fût agréable; et dès-là, il a fallu substituer des idées qui plaisent aujourd'hui à d'autres idées qui plaisoient du tems d'Homère: il a fallu, par exemple, anoblir par rapport à nous, les injures d'Achille et d'Agamemnon; [...] et exprimer enfin diverses circonstances, de manière qu'en disant au fonds la même chose qu'Homère, on la présentât cependant sous une idée conforme au goût du siècle”.

⁶⁸ No original: “Madame Dacier prend la défense des traductions élégantes contre l'opinion vulgaire qui ne leur fait pas assez d'honneur. On s'imagine d'ordinaire que la fleur de l'esprit et de l'imagination n'y ont point de part, et qu'il n'y a presque d'autre mérite que la connoissance de deux langues. Madame Dacier soutient, au contraire, qu'il y entre de l'invention, et qu'on ne sauroit être bon traducteur sans un enthousiasme judicieux, pour trouver [...] des expressions animées qui rendent la force et les graces de l'original; elle a sans doute raison, et sa traduction même en est une assez bonne preuve”.

⁶⁹ O termo surge pela primeira vez em Voltaire, ao comentar o século XVII, mas foi elevado a conceito por Roger Zuber em meados do século XX. Os tradutores do classicismo utilizavam “traduction libre”. Este termo, por sua vez, surge pela primeira vez em 1593, com Henri Estienne, mas torna-se mais frequente no século XVII (é utilizado, por exemplo, por Jacques Le Vasseur), e ocorre abundantemente após as traduções Perrot d'Ablancourt.

ainda que isso eventualmente significasse modificações significativas em relação ao original. As reformas da língua francesa, da versificação e dos princípios poéticos empreendidas por Malherbe, por um lado, e da eloquência, perpetradas por Vaugelas, por outro, tiveram especial importância nesse processo (OUSTINOFF, 2018, p. 19). Se a tradução no século anterior, por exemplo, tinha por função o enriquecimento da língua francesa para que ela se igualasse, por exemplo, ao latim – lembremo-nos das reflexões de Du Bellay, já referidas nos capítulos anteriores –, a fidelidade ao texto passa a ter de conviver com o gosto clássico e com as convenções poéticas (Ibid., p. 19). Evidentemente, isso não significou o abandono completo dos originais, ou tampouco uma hegemonia inquestionada das *belles infidèles*: Lemaistre de Sacy, conhecido tradutor da Bíblia jansenista, elege como a primeira das dez regras da tradução a necessidade de ser “extrêmement fidèle et literal” e “exprimer en notre langue tout ce qui est dans le latin”. Ainda assim, mesmo que as regras de De Sacy sejam consideradas “prolongamentos” das ideias que priorizam a literalidade original (epitomadas em Gaspard de Tarde e Huet), isto é, ainda que representem a tendência contrária àquela defendida pelos partidários das *belles infidèles*, Oseki-Depré (1999, p. 33) sublinha que elas não escapam às exigências imperativas do gosto clássico:

[...] se as três primeiras regras são efetivamente exigências de precisão e fidelidade e a quarta leva em consideração as diferenças linguísticas entre o francês e o latim, as seis seguintes não escapam às exigências de seu tempo, de valores relativos ao seu horizonte de expectativa. Existe, de fato, uma questão de correção ou equilíbrio das partes (equilibrar as exposições, cortar frases muito longas), clareza (razão), eufonia e de evitar repetições⁷⁰

As linhas gerais dos princípios de tradução das *belles infidèles* no século XVII podem ser melhor apreendidas na figura daquele que é considerado seu maior representante: Perrot d’Ablancourt. Membro da Academia desde 1637 e conhecido tradutor de Tucídides, Cícero e Luciano, D’Ablancourt sistematizou em diversos paratextos as premissas que guiavam as decisões tomadas nas traduções. Lemos, por exemplo, comentando sua tradução de Luciano, que se trata de “uma tradução livre, pois as *galanteries* e as gentilezas não podem ser traduzidas de

⁷⁰ No original: “[...] si les trois premières règles relèvent effectivement des exigences d’exactitude et de fidélité et que la quatrième tient compte des différences linguistiques entre le français et le latin, les six suivantes n’échappent pas aux exigences de leur temps, des valeurs relatives à leur horizon d’attente. Il y est, en effet, question de justesse ou d’équilibre des parties (équilibrer les rapports, couper des phrases trop longues), de clarté (raison), d’euphonie et d’évitement de la répétition [...]”

outra maneira”⁷¹ (1687, p. 319). Ou, ainda, no prefácio de *L’Octavius de Minuncius Felix*, D’Ablancourt afirma que “duas obras são mais semelhantes quando são ambas eloquentes do que quando uma o é a outra não” – e que, por isso, deve-se ter sempre “por objetivo a força da razão e a beleza do discurso”. No mesmo texto, o autor acusa de “superstição judaica” aqueles que se apegam demais às palavras em detrimento do “objetivo pelo qual são empregadas”, pois “não são palavras de um Deus, para ter tanto de perdê-las ; e, depois de tudo retocar sua eloquência é tornar um autor sua metade”. E conclui, defendendo que se o texto foi “agradável em sua língua, é preciso que ele o seja em nossa, e na medida em que as belezas e graças forem diferentes, não devemos temer lhes dar aquelas de nosso país, porquanto nós tomamos as deles”; caso contrário “nós faremos uma má cópia de um original admirável, e depois de ter trabalhado sobre uma obra, acharemos que temos uma carcaça e que a beleza”.⁷² (D’ABLANCOURT, 1677, n. p.). Conforme apontam Gervat et Weinmann (2014, p. 262), apreende-se do trecho que, para D’Ablancourt, a “própria liberdade é uma forma de fidelidade, quando ela permite preservar a eloquência original e a clareza do sentido”, de modo que os eventuais afastamentos passam a cumprir um papel não de corromper, mas, ao contrário, de preservar a fidelidade do texto clássico. Tal preservação é mediada não pela simples transposição do texto em latim para o francês, mas pelo verdadeiro objetivo da tradução: a aproximação das duas obras por meio da “força da razão e beleza do discurso”. A “superstição judaica” circunscrever-se-ia ao posicionamento oposto, isto é, apegar-se às palavras – como fossem palavras divinas – em detrimento do real “dessein” do texto.

Tal forma de compreender a tradução surge em termos ainda mais reveladores no prefácio ao *Tucídides* (1662). Após apontar os supostos defeitos do texto grego, D’Ablancourt (1662, n. p.) afirma:

[...] Tomei liberdade para iluminar essas sombras [...]. Porque deixar suas falhas, como alguns querem, por uma lealdade excessivamente escrupulosa, e, por outro lado, não lhe

⁷¹ No original: “uma traduction libre, parce que les galanteries et les gentillesses ne se pouvaient traduire autrement”

⁷² No original: “Et du reste, je crois que deux ouvrages sont plus semblables quand ils sont tous deux éloquentes, que quand l’un est éloquent et que l’autre ne l’est point. Ce serait une superstition judaïque de s’attacher aux mots et de quitter le dessein pour lequel on les emploie. D’ailleurs ce ne sont pas les paroles d’un Dieu, pour avoir tant de peur de les perdre; et après tout, ce n’est rendre un auteur qu’à demi, que de lui retrencher son éloquence. Comme il a été agréable en sa langue, il faut qu’il le soit encore en la nôtre, et d’autant que les beautés et les graces sont différentes, nous ne devons point craindre de lui donner celles de notre pays, puisque nous lui ravissons les siennes. Autrement nous ferons une méchante copie d’un admirable original; et après avoir bien travaillé sur un ouvrage, nous trouverons que nous n’en avons que la carcasse, et que la beauté est disparue.”

dar suas graças, porque não podemos fazer isso sem quebrar as regras da tradução, é tornar Tucídides ridículo, que terá todos os defeitos e não terá suas virtudes.⁷³

As ideias de D’Ablancourt permitem compreender melhor o que pensam tanto La Motte quanto Dacier no que diz respeito às suas respectivas traduções. “Tornar o grego um francês”, como defende D’Ablancourt em relação a Tucídides, é uma expressão recorrente nos paratextos de tradução do século XVII – surgindo, por exemplo, na já citada primeira regra de De Sacy – que recomenda que “Cícero fale nossa língua” – e também pode ser encontrada La Motte: “Assim, desde que entendemos o significado de Homero”, ele afirma, “não devemos mais pensar em sua expressão, mas apenas nos perguntar como esse poeta de quem temos uma ideia tão elevada expressaria tal significado, se ele vivesse entre nós”; e, a partir disto, deve-se “procurar em nossa linguagem esse significado com graça e força e sempre trabalhar para aperfeiçoá-lo, até que não nos sintamos mais capazes de fazer melhor”⁷⁴ (LA MOTTE, 1714, p. 109). A pergunta a que La Motte deseja responder com sua tradução e que segundo ele justificaria seu afastamento do texto seria, portanto, a mesma de D’Ablancourt: como Homero se expressaria se vivesse hoje, isto é, sob o reinado de Luís XIV? Justificar-se-ia, além disso, as decisões extremas que La Motte toma ao traduzir a *Iliada* – sendo a mais extravagante delas a de reduzir pela metade a quantidade de cantos do poema. Trata-se, como ele próprio afirma, de “y mettre la perfection”, o que revela, ao menos, duas suposições: 1. Ao decidir-se por transportar o texto homérico para o francês sob o filtro do gosto clássico, La Motte sugere que o ponto de chegada, a epopeia em sua língua e com os devidos ajustes, representaria potencialmente “la perfection” que Homero atingiria caso vivesse naquele contexto, e, em decorrência disto: 2. O poema original, elaborado em grego por Homero em VII a. C., é atravessado por uma série de contingências históricas que contribuem para as suas supostas imperfeições (identificadas nos costumes, em decisões estilísticas, na representação dos deuses etc.), mas figura, ainda assim, como a expressão acabada da perfeição possível naquele contexto:

⁷³ No original: “[...] [J]e pris quelque liberté pour éclaircir ces tenèbres [...]. Car de lui laisser ses défauts, comme veulent quelqu’uns, par une fidélité trop scrupuleuse, et d’un autre côté ne lui pas rendre ses graces, parce qu’on ne le peut faire à leur advis sans blesser les règles de la traduction, c’est faire le Thucydide ridicule qui aura toutes ses fautes et n’aura pas ses vertus.”

⁷⁴ No original: “Ainsi, dès qu’on a une fois saisi le sens d’Homère ; il ne faut plus songer à son expression, mais se demander seulement à soi-même, comment ce poète dont on a une si haute idée exprimerait un tel sens, s’il vivoit parmi nous ; chercher ensuite dans notre langue de quoi exprimer ce sens avec grace et avec force, et travailler toujours à y mettre la perfection, jusqu’à ce qu’on ne se sente plus capable de mieux faire”

Ele apreendeu por uma superioridade de gosto as primeiras ideias de eloquência em todos os gêneros; ele falou a língua de todas as paixões e, pelo menos, abriu para os escritores que deveriam segui-lo uma infinidade de caminhos que só faltavam ser definidos. Parece que no tempo em que Homero viveu, ele foi pelo menos o maior poeta de seu país; e para tomá-lo apenas nesse sentido, podemos dizer que é o mestre daqueles que o superaram.⁷⁵ (Ibid., p. 97)

Ocorre que os gregos estavam, segundo compreende La Motte, na “imbecilidade da infância” [imbecilité de l'enfance] (Ibid., p. 22). A concepção de história a partir de seu caráter exemplar, implicando, por sua vez, a noção de acúmulo de conhecimento ao longo dos séculos – *historia magistra vitae* – implica a eleição dos séculos XVII e XVIII como o ponto culminante da razão humana e, mais particularmente, do bom gosto. Nesse sentido, revelam-se compatíveis tanto o projeto de traduzir a *Ilíada* visando a tornar ambos os textos, original e tradução, equivalentes em beleza e o de trazer o texto de Homero à perfeição – entenda-se, à perfeição do gosto francês, “diferente” da perfeição no contexto grego. Este não é senão o processo descrito por D’Ablancourt a respeito de Tucídides: trata-se de “jogar luz sobre suas sombras” e transformá-lo num homem francês – por meio do que ele chama de metempsicose –, e não de “pintar um retrato” do Tucídides grego, pois neste caso tratar-se-ia de um “Tucídides ridículo” aos olhos do século XVII.

Os trechos de D’Ablancourt também se revelam frutíferos para que leiamos o que compreende Dacier por tradução. Ao comentar a irredutibilidade da *Ilíada* ao francês, Dacier elenca uma série de características inatingíveis, já enumeradas acima, para sua língua quando comparada com idioma grego: “a graça”, “a beleza”, “a força”, “a harmonia”, “a grandeza”, “a nobreza”, etc – critérios do gosto clássico, em suma. A impossibilidade de transpô-los para outras línguas através do que ela chamou de “tradução servil” também já foi sublinhada. Como, então, compreender sua *Ilíada*? Logo após discorrer sobre os dois tipos de tradução, ela afirma:

Um bom tradutor [...] é como um escultor que trabalha a partir da obra de um pintor, ou como um pintor que trabalha a partir da obra de um escultor; ele é como Virgílio, que pinta o Laocoonte a partir do original de mármore, obra admirável, que ele tinha diante de seus olhos. E nesta imitação, como em todas as outras, é preciso que a alma cheia de belezas que ele deseja imitar e inebriada pelos felizes vapores que surgem dessas fontes

⁷⁵ No original: “Il a saisi par une supériorité de goût les premières idées de l'éloquence dans tous les genres ; il a parlé le langage de toutes les passions, et il a du moins ouvert aux écrivains qui doivent le suivre, une infinité de routes qu'il ne restoit plus qu'à applanir. Il y a apparence qu'en quelque tems qu'Homère eût vécu, il eût été du moins le plus grand poète de son país ; et à ne le prendre que dans ce sens, on peut dire qu'il est le maître de ceux-mêmes qui l'ont surpassé.”

fecundas, se deixe encantar e transportar por esse entusiasmo estrangeiro [...]”⁷⁶
(DACIER, 1711, p. 52-53)

A diferença que há entre o original e a tradução é, segundo a analogia de Dacier, a mesma que há entre, por exemplo, um poema e uma escultura. Assume-se, portanto, de início, uma distância a ser transposta pelo tradutor, cuja função seria a de tornar os dois polos “muito diferentes” ao menos “parecidos”. Ao menos, pois Dacier também afirma, a respeito de sua *Iliada*, que seu trabalho não foi capaz de preservar toda a grandeza do texto em grego. Antes, recorrendo a outra imagem, defende que sua tradução é como o corpo embalsamado de Helena, guardando sua beleza, evidentemente, mas incapaz de se igualar àquela dos relatos mitológicos:

Essa é certamente a ideia menos lisonjeira que posso dar da minha tradução: não se trata do Homero vivo e animado, admito, mas é Homero. Não encontraremos lá essa força, essa graça, essa vida, essa fascinação que encanta e esse fogo que aquece tudo o que [dele] se aproxima [...]; [mas] em uma palavra, é Homero.⁷⁷ (Ibid., p. 46)

Se assim é, como explicar as intervenções no texto original, conforme apontadas pela historiografia da tradução, sobretudo nos trechos que supostamente atentariam contra a *bienséance* dos séculos XVII e XVIII? Creio ser possível fornecer uma resposta para a distância entre o que Dacier afirma praticar e o que pode ser efetivamente apreendido de sua tradução: a autora vê-se diante de uma situação que a obriga a trair suas próprias convicções ao traduzir as supostas imperfeições do texto de Homero. Sendo forçada a corrigir e a conduzir a *Iliada* em direção ao que ela *deveria ser*, Dacier percebe, naturalmente, o grande abalo para a exemplaridade de Homero implicado pelo gesto. Neste sentido, poder-se-ia inclusive apontar uma distância entre os discursos prefaciais da tradução e sua prática tradutória efetiva. Temos que: 1. Dacier promove grandes modificações no texto de Homero, especialmente em cenas supostamente inadequadas segundo a *bienséance* defendida pela doutrina empregada por ela; e 2. Dacier se opõe à “tradução servil”, que para “conservar a letra” acaba por “arruinar o espírito” e defende outra prática, a “tradução nobre”, que visa a “conservar o espírito” do original. Tais

⁷⁶ No original: “Um bon traducteur est [...] comme un statuaire qui travaille d’après l’ouvrage d’un peintre, ou comme un peintre qui travaille d’après l’ouvrage d’un statuaire; il est comme Virgile qui peint le Laocoon d’après l’original de marbre, ouvrage admirable, qu’il avoit devant les yeux. Et dans cette imitation, comme dans toutes les autres, il faut que l’âme pleine des beautés qu’elle veut imiter et enivrée des heureuses vapeurs qui s’élèvent de ces sources fécondes, se laisse ravir et transporter par cet enthousiasme étranger; qu’elle se le rendre propre et qu’elle produise ainsi des expressions et des images très-differentes, quoique semblables.”

⁷⁷ No original: “Voilà certainement l’idée la moins flateuse que je puisse donner de ma traduction; ce n’est pas Homère vivant et animé, je l’avoue, mais c’est Homère; on n’y trouvera pas cette force, cette grace, cette vie, ce charme qui ravit, et ce feu qui échauffe tout ce qui l’approche [...] en un mot c’est Homère.”

premissas nos levam a concluir, então, que ela adere à prática das *belles infidèles* ao subordinar a *Iliada* à interpretação francesa da doutrina clássica, elegendo o ponto de chegada, a tradução para o francês, como prioritária, a ponto de sobrepor ao original soluções flagrantemente estrangeiras ao texto, em razão, por exemplo, de representações intoleráveis para o gosto moderno. Assim, não se trata de seguir o original palavra por palavra, mas de “modificá-lo para conservar o espírito”; a questão, porém, é que tal espírito, ao que parece, está bem próximo das regras clássicas de gosto. Se assim é, Dacier aproxima-se de La Motte, atualizando muitas passagens a partir da preceptística francesa, ainda que numa proporção muito menor que o *Moderne*. Esta parece ser a leitura, por exemplo, de Oustinoff (2018, p. 20): “Se as transformações trazidas pela Mme. Dacier nos parecem tão estranhas hoje em dia, as de um Houdar de la Motte tão extravagantes, é porque elas não seriam mais consideradas estritamente traduções, mas adaptações”⁷⁸.

Conforme apontado acima, La Motte reconhece e reivindica o procedimento tradutório comum entre ele próprio e sua adversária. Ao respondê-lo, Dacier afirma ironicamente que La Motte “me faz a honra de admitir meus princípios”, mas que “se ele tivesse lido somente dois versos de Homero”⁷⁹ (1715, p. 328) ele não teria cometido tantos erros grosseiros e se contentaria com sua tradução, feita três anos antes. Ainda que busque se afastar do trabalho de La Motte, vemos que há entre os dois uma relação maior do que ela própria desejaria. Lembremos do que Oseki-Depré (op. cit., p. 34) afirma a respeito das querelas entre as traduções literais e livres nos séculos XVII e XVIII: compartilhando os mesmos pressupostos estéticos, os tradutores dificilmente escapariam do mesmo “horizonte de expectativa”, nos termos da autora, caracterizado por regras muitas vezes estreitas que dificultavam o confronto com a alteridade histórica no contexto das traduções. Como a autora aponta, mesmo um adversário jansenista do procedimento de D’Ablancourt, por exemplo, como De Sacy, cujo regramento visava a

⁷⁸ No original: “Si les transformations apportées par Mme Dacier nous semblent aujourd’hui si étrangères, celles d’un

Houdar de la Motte si extravagantes, c’est parce qu’elles ne seraient plus considérées à proprement parler comme des traductions, mais comme des adaptations.”

⁷⁹ No original: “me fait l’honneur d’admettre mes principes”; “s’il avoit lu seulement deux vers d’Homère”

justamente controlar o desordenamento das traduções livres, incorre por vezes em certas estreitezas ligadas às modificações no texto decorrentes de certa compreensão das regras de gosto clássicas. No caso de Dacier e La Motte, a situação parece ser semelhante: duas *belles infidèles* – uma evidentemente mais *infidèle* que a outra – partem de princípios diferentes e chegam a resultados ainda mais diferentes, mas cujos trajetos se tocam bem mais do que uma primeira leitura poderia fazer crer. Estes pontos de contato são evidenciados pelos critérios de gosto adotados por ambos – por exemplo, a problematização do amor exagerado – a partir dos quais ambos confrontavam o texto de Homero. A mobilização destes critérios contra Homero, sobretudo no caso particular de Dacier, figura como um exemplo paradigmático da vitória das regras nos séculos XVII e XVIII.

Desejo, agora, discutir como a relação entre a codificação das regras e as autoridades que lhes deram origem pode ser invertida tanto no caso dos *Ancien* quanto dos *Moderne*, tornando possível refazer o trajeto que leva de um até o outro. Conforme se verá, um polo está indissociavelmente ligado a outro: se Aristóteles descobriu as regras, foi por meio das luzes da razão; se as regras representam a razão, foi porque Aristóteles as descobriu: ambos se julgam os verdadeiros herdeiros do filósofo e das outras autoridades. Distancia os dois partidos, no entanto, a tradição interpretativa a partir da qual *Anciens* e *Modernes* fundamentam seus comentários: Le Bossu e André Dacier, por um lado; certa recepção de regras renascentistas, de outro.

3. VARIAÇÕES DA FORMA ÉPICA: DOIS EXEMPLOS

Se tanto os *Modernes* quanto os *Anciens* reivindicam a preponderância das próprias regras, associando-as a autoridades, a demonstração das torções da doutrina perpetradas por cada partido deve ser buscada *na prática* do comentário, isto é, na própria apreciação dos mais diversos aspectos que justificariam a condenação ou celebração da *Ilíada*. Para fazê-lo, selecionei dois tópicos em disputa: a caracterização da ação épica, no que diz respeito à grandeza da própria representação poética ou apenas de seus personagens – isto é, debate-se se a ação do poema deve ser ela mesma grandiosa (grandes conquistas políticas, guerras importantes, etc.) ou se bastaria a nobreza dos personagens que a realizam (como generais, reis e príncipes) –; e, no item seguinte, a moralidade do herói épico, cujas virtudes devem ser representadas como partes da identidade do personagem ou se podem surgir alegoricamente. Ver-se-á que o tratado de Le Bossu defende a segunda opção nos dois casos, e é seguido por Dacier; e que Terrasson e La Motte valem-se da primeira, resgatando, assim, certas leituras renascentistas da poesia épica.

3.1. A AÇÃO

Mme. Dacier abre a seção mais propriamente analítica das *Causes* apresentando contrapontos ao que Houdar de La Motte defendeu, no contexto do *Discours*, ser o *dessein* – projeto, ação, objetivo, mas, no contexto do debate, representação da ação poética⁸⁰ – da *Ilíada*. Dacier inicia sua argumentação respondendo à afirmação do *Moderne* de que há grandes desacordos em relação ao que seria, de fato, a ação épica do poema, e que cada uma dessas posições antagônicas seria passível de defesa. La Motte (1715, p. 19) afirma:

Alguns acreditam que ele queria divertir seu século com uma descrição engenhosa e interessante da Guerra de Tróia; outros, que ele apenas fingiu excitar a admiração de seus leitores pelo surpreendente valor de seu herói; outros, finalmente, que ele visava os costumes, e que em uma história muito simples no fundo e tão vasta por seus

⁸⁰ O termo *dessein* utilizado por La Motte não é comum nas discussões sobre o gênero épico dos séculos XVII e XVIII. No *Discours*, o autor o utiliza para se referir ao que Homero “desejou cantar”, isto é, ao tipo de ação representada no poema de Homero. Mme. Dacier, ao respondê-lo, também utiliza o termo no mesmo sentido. Por estes motivos, conduzirei o estudo a partir deste significado. No entanto, é preciso pontuar que a imprecisão já fora notada em 1715. Jean Boivin afirma, comentando este momento do debate entre La Motte e Dacier: “Je crains que Monsieur de La Motte n’ait confondu sous le nom de *dessein* trois choses très différentes, qui sont le sujet ou l’action principale, la moralité de la fable et les vues particulières du poète”. (1715, p. 15). Considerar-se-á, portanto, aqui, *dessein* como ação épica principal, na medida em que o debate se desenrola a partir deste sentido.

ornamentos, ele queria fazer a Grécia sentir o quanto era importante a boa inteligência dos príncipes que a governavam.⁸¹

Para La Motte, é possível defender parcialmente a primeira resposta ao problema, isto é, de que a intenção da *Ilíada* se resumiria a uma “descrição engenhosa e interessante da Guerra de Tróia”, pois apesar de se narrar na obra apenas uma pequena parte do conflito, Homero é capaz de fornecer todo o restante da história (Ibid., p. 18). Em relação à segunda resposta ao mesmo problema – a finalidade da *Ilíada* como exaltação e admiração de um herói nacional –, La Motte (Ibid., p. 20) defende sua factibilidade ao destacar o heroísmo de alguns personagens, na medida em que “os homens mais valentes” do poema o são apenas para dar ainda mais brilho a Aquiles. A principal defesa da terceira explicação – a *Ilíada* como poema didático cuja intenção circunscrever-se-ia à transmissão de verdades morais – seria justificada pelo próprio enredo: “a divisão daqueles de um mesmo partido estraga suas intenções; e [...], pelo contrário, a boa inteligência garante seu sucesso”⁸² (Ibid., p. 11).

Novamente, desejo destacar menos o conteúdo destas interpretações do que a maneira por meio da qual o crítico as comenta: La Motte afirma que não recorre senão ao texto de Homero para garantir alguma legitimidade às possíveis intenções da obra⁸³. Se há acertos nos consensos e avanços na avaliação das obras da Antiguidade, sua confirmação só pode ser observada no próprio poema. Daí a concordância parcial de La Motte com cada uma dessas interpretações: o endosso completo significaria inserir entre o texto e o julgamento toda a tradição de autoridades ou “preconceitos” que ele busca combater. Nesse sentido, o crítico (Ibid., p. 12-13) defende que a ação épica da *Ilíada* não foi totalmente contemplada pelas três posições descritas e que é necessário, portanto, “dar a palavra a Homero”:

Podemos concluir pelo menos a partir dessa diversidade de visões que atribuímos a Homero que sua intenção não é óbvia e que, depois de tantos sábios que não foram capazes de concordar em relação a isso, ainda devemos temer estar enganados. Mas, sem

⁸¹ No original: “Les uns sont cru qu’il avoit voulu amuser son siècle par une description ingénieuse et intéressante de la Guerre de Troie; les autres, qu’il n’avoit prétendu qu’exciter l’admiration de ses lecteurs pour la valeur surprenante de son héros; d’autres, enfin, qu’il n’avoit eu en vu que les moeurs, et que dans une fable fort simples au fonds, quoique vaste par ses ornements, il avoit voulu faire sentir à la Grèce combien lui importoit a bonne intelligence des Princes qui la gouvernoient.”

⁸² No original: “la division entre ceux d’ un même parti, ruine leurs desseins, et qu’au contraire la bonne intelligence en assure le succès”

⁸³ O fato de, conforme já apontado, La Motte não saber grego e traduzir a *Ilíada* por meio de outras traduções lança, de antemão, suspeitas sobre esta afirmação.

me restringir a uns ou a outros, é o próprio Homero que eu consulto; acreditemos em sua palavra; quem vai saber melhor do que ele o que queria fazer?⁸⁴

Citando os primeiros versos da *Ilíada* [*Muse, raconte moi la colere d'Achille, qui fut si fatale aux Grecs, et qui coûtâ la vie à tant de Héros*, na tradução dele próprio], La Motte (Ibid., 13-14) conclui:

Aí estão as palavras do poeta e sua intenção: mas deve-se notar que, segundo os estudiosos, a palavra grega que simplesmente traduzimos por cólera, significa cólera nobre, ressentimento heroico. E é esse ressentimento heroico que Homero queria celebrar. Tudo o que acontece na *Ilíada* aponta a admiração para esse lado.⁸⁵

A narração da “cólera heroica de Aquiles” seria, então, o que a *Ilíada* visaria a representar e o centro de sua ação épica; conclusão atingida, segundo La Motte, pelo escrutínio dos primeiros versos do poema em detrimento das opiniões correntes dos críticos da Academia. Entretanto, um exame atento do tratamento dado ao assunto na *Dissertation* de Terrasson permitiria reconduzir o julgamento de La Motte – fundado, em teoria, apenas na razão – não apenas às autoridades que deram origem aos seus critérios, mas também sua utilização por comentadores importantes dos séculos XVI e XVII não imediatamente associados à causa dos *Modernes*.

Terrasson apoia La Motte na constatação de que a intenção anunciada de Homero na *Ilíada* é cantar a cólera de Aquiles e compreende justamente nisso a maior falha formal do poema pois, conforme defende, o assunto de qualquer epopeia deve ser “grandioso” – o que, segundo ele afirma, não é o caso:

Um assunto é grandioso no primeiro sentido da palavra somente quando ele nos atinge por sua importância e por sua nobreza [...]. [O] incidente da ira de Aquiles, que no começo é apenas um recuo ocioso, e que no final não termina a guerra, não pode ter a importância e a nobreza que foram encontradas no memorável evento da tomada de Troia que Homero tinha sob sua mão e ao qual ele deveria se apegar.⁸⁶ (TERRASSON, 1715, p. 10)

⁸⁴ No original: “On peut conclure du moins de cette diversité de vues qu’on attribue à Homère, que son dessein n’est pas évident, et qu’après tant de savants qui n’ont pu s’accorder là-dessus, on doit craindre encore des s’y méprendre. Cepedant sans m’arrêter ni aux uns ni aux autres, c’est Homère lui-même que je consulte; croyons l’en sur sa parole; qui saura mieux que lui ce qu’il a voulu faire?”

⁸⁵ No original: “Voilà les paroles du poète, et son dessein: mais il faut remarquer que selon les savants, le mot grec que nous rendons simplement par celui de colère, signifie colère noble, ressentiment héroïque. C’est donc ce ressentiment héroïque qu’Homère a voulu célébrer. Tout ce qui se passe dans l’Iliade tourne l’admiration de ce côté-là”.

⁸⁶ No original “Un sujet n’est grand dans le premier sens du mot de grand que lorsqu’il frappe par son importance, et par sa noblesse [...]. [L]’incident de la colère d’Achille, qui dans son commencement n’est qu’une retraite oisive, et qui dans sa fin ne termine point la guerre, ne saurait avoir cette importance et cette noblesse qui se trouvait dans l’événement mémorable de la prise de Troie qu’Homère avait sous sa main, et auquel il devait s’attacher”.

O autor, portanto, postula que a ação da *Ilíada* não possui a “importância” e a “nobreza” necessárias para que o poema mereça os louvores que recebe. Embora apresente argumentos para que se considere, na verdade, a narração da Guerra de Troia (e não apenas a cólera de Aquiles) a ação principal do poema, Terrasson, em seguida, assume o mesmo posicionamento de La Motte e discorre sobre a necessidade imperativa da grandiosidade do enredo para a caracterização e valorização do gênero épico. Nesse sentido, chama atenção a resposta direta a uma afirmação do *Traité* de Le Bossu, quando este afirma – talvez justamente resguardando a *Ilíada* desse tipo de acusação – que não é necessário que as ações de uma epopeia sejam importantes e nobres, mas que apenas seus personagens (reis, generais, etc.) o sejam. Le Bossu defende, nas palavras de Terrasson (Ibid., p. 15), que “o poeta épico [...] deve suspender o espírito dos seus leitores pela admiração e pela importância das coisas que ele trata, e tomar por assunto uma ação grandiosa ilustre e importante”⁸⁷. Porém, na sequência, Terrasson afirma que para o autor do *Traité*, “a ação pode ser importante por ela mesma ou pelos personagens que a executam”⁸⁸ (Ibid., p. 15). Ora, ao concluir que a ação não precisa ser intrinsecamente grandiosa, bastando apenas a nobreza de seus personagens, Terrasson prossegue (Ibid., p. 17), Le Bossu deturpa Horácio e Aristóteles:

Mas que vergonha não seria para Aristóteles e Horácio se quisessem dizer que não é necessário que uma ação seja importante e que basta que os personagens o sejam. Não souberam dizer uma coisa tão simples assim e precisaram ser ouvidos através da distinção que Le Bossu inventou.⁸⁹

Ao buscar justificar a necessidade de determinado procedimento poético, Terrasson acaba por reivindicar as ideias das duas maiores autoridades clássicas, mas não apenas isso. A grandiosidade e nobreza imprescindíveis para a ação épica foi defendida por inúmeras outras referências e figurava como um critério relativamente disseminado⁹⁰. Torquato Tasso, numa distinção entre os gêneros trágico e épico própria de sua obra teórica a respeito da epopeia, mais notadamente do *Discorsi dell’arte poetica* (1587), afirma que “o ilustre” da tragédia “consiste na

⁸⁷ No original: “le poète épique [...] doit suspendre l’esprit des ses lecteurs par l’admiration, et par l’importance des choses qu’il traite, et prendre pour son sujet une action grande illustre et importante”.

⁸⁸ No original: “l’action peut être importante par elle-même ou par les personnes que les executent”.

⁸⁹ No original: “Mais quelle honte ne serait-ce point pour Aristote et pour Horace, si voulant dire qu’il n’est pas nécessaire qu’une action soit importante, et qu’il suffit que les personnages le soit; ils n’ont pas su dire une chose aussi simple que celle-là, et qu’ils ayant besoin pour être entendus de la distinction que le P. Le Bossu a inventé”.

⁹⁰ A influência de todos os autores a serem mencionados aqui e adiante, no capítulo seguinte, como representantes de regras paralelas àquelas defendidas por Dacier e Le Bossu, pode ser atestada nas *Réflexions sur la Poétique d’Aristote* (1672), de P. René Rapin, onde esses textos e ideias são exaustivamente comentados.

inesperada e súbita mudança de fortuna na grandeza dos acontecimentos que trazem consigo horror e misericórdia”, ao passo que “o ilustre do heroico é fundado sobre as empresas de uma excelsa virtude bélica, sobre os fatos de cortesia, de generosidade, de piedade, de religião: as quais ações, próprias da epopeia, de maneira nenhuma convêm à tragédia” (TASSO, 2015, p. 66). A necessidade interna da grandiosidade da ação épica chega à França por meio da obra de Paolo Beni (BRAY, 1945, p. 340) e em poucas décadas estará completamente estabelecida; de modo que Chapelain, em meados do século XVII, defenderá enfaticamente esta concepção no prefácio de *Adonis* (Ibid., p. 339). Dois outros influentes textos sobre a poesia épica daquele contexto, o prefácio de *Alaric*, de Scudéry e o *Traité du poème épique* (1662) – não o de Le Bossu, mas o de Michel de Marolles –, defendem o mesmo. O primeiro afirma ser essa uma das “principais regras da epopeia: que a ação descrita seja ilustre”⁹¹ (1659, n. p.). Semelhantemente, o último, publicado apenas três anos depois, exige como ação “uma missão extraordinária onde suas façanhas guerreiras e todas as suas grandes qualidades durante toda a vida tornem sua glória tão alta que eles sejam considerados no seu século como pessoas elevadas”⁹² (MAROLLES, 1662, p. 3).

Compreender a necessidade de uma ação épica grandiosa e nobre, e assumir que a ação homérica é “apenas” a cólera de Aquiles permitem que Terrasson seja capaz de atacar a *Ilíada* a partir deste critério. O autor, no entanto, parece elaborar seu comentário não contra Le Bossu, a quem dedica apenas uma página, mas contra a própria Mme. Dacier. Especificamente, ele a acusa de compreender a ação da *Ilíada* como a cólera de Aquiles e de, ainda assim, atribuir a ela o título de “poema divino”. Ele se refere (op. cit., p. 12) particularmente a um comentário feito por Dacier na sua tradução do poema, cuja análise demonstrará um ponto de contato entre o procedimento dos dois partidos. Lê-se nesta *remarque* da autora (1711, p. 615):

Esses funerais de Hector terminam com o poema da *Ilíada*, cujo assunto é apenas a raiva de Aquiles e os males que ela causa aos gregos. [...] Homero, portanto, cumpriu perfeitamente [o critério do] assunto, e é impossível imaginar uma ação mais seguida, mais completa e cujas partes estejam ligadas de forma mais natural e mais necessária.⁹³

⁹¹ No original: “[...] principales règles de l’épopée: que l’action qu’elle décrit soit illustre.”

⁹² No original: “une mission toute extraordinaire, ou que leurs exploits guerriers, et toutes leurs grandes qualitez dans toute la durée de leur vie aient porté leur gloire si haut qu’ils aient été considérés dans leur siècle comme personnes élevées”

⁹³ No original: “Ces funérailles d’Hector finissent le poème de l’Iliade, dont le sujet n’est que la colère d’Achille et les maux qu’elle cause aux grecs; ainsi ce poème a toutes ces parties [...]. Homère a donc parfaitement rempli son sujet, et il est impossible d’imaginer une action plus suivie, plus complète et dont les parties sont liées plus naturellement et plus nécessairement”.

Para Terrasson, Dacier não teria sido capaz de perceber a contradição entre as duas premissas, isto é, compreender a ação da *Ilíada* como a “cólera de Aquiles e o mal que ela causou aos gregos” e, no mesmo gesto, apontá-lo como um poema perfeito. Ocorre que um exame atento de outras obras de Dacier, onde ela expõe de maneira mais clara suas ideias sobre a natureza do enredo épico e sobre como este aspecto surge no poema de Homero, revela antes uma desatenção na conclusão de Terrasson. Isso porque a autora, na verdade, não compreende a ação da *Ilíada* como a cólera de Aquiles senão quando inserida no contexto mais amplo da tomada de Troia, que, segundo ela defende, possui uma dimensão pedagógica. Uma *fable moral*, portanto: enquanto o herói recusa a união com seus pares e compatriotas em razão da fúria motivada por Agamemnon, a Grécia teria sofrido derrotas sucessivas até que, no desfecho da obra, Aquiles aceita retornar às fileiras e torna possível a vitória. Mais do que isso: esta concepção é encampada por Dacier nas *Causes de la corruption du goût* justamente na tentativa de contrariar a opinião de La Motte, que, conforme demonstrado acima, compreendia a cólera heroica de Aquiles como ação do poema. Ao comentar cada resposta dada pelo crítico, a autora afirma que “a *Ilíada* é verdadeiramente uma fábula”⁹⁴ (DACIER, 1715, p. 61) e justifica-o com um momento da *Poética* em que Aristóteles comenta a poesia dramática: “Aristóteles o demonstrou fazendo ver que o fundamento e a alma do poema épico, como a do poema dramático, é a fábula”⁹⁵ (Ibid., p. 61). Ocorre que os capítulos 6 e 8 da *Poética*, de onde Dacier deriva sua defesa, descrevem exclusivamente tragédias, e o salto metonímico para a epopeia é feito (e abertamente citado pela autora), mais uma vez, pelo *Traité* de Le Bossu (Ibid., p. 63):

Essa doutrina foi perfeitamente [...] trazida à luz por R. P. Le Bossu em seu Tratado sobre o Poema Épico e por M. Dacier em seus Comentários sobre a Poética de Aristóteles e a de Horácio. De modo que é claro como a luz do dia que essa é realmente a arte do poema. No entanto, M. de la M. resiste a essa evidência e se declara pela segunda opinião, de que a *Ilíada* é apenas o elogio de Aquiles [...]

O trecho do *Traité* a que se refere Dacier repete quase palavra por palavra a *Poética*, mas no momento em que Aristóteles analisa a natureza do poema trágico:

⁹⁴ No original: “L’*Iliade* est véritablement une fable”.

⁹⁵ No original: “Aristote l’a démontré en faisant voir que le fondement et l’âme du poème épique, comme du poème dramatique, c’est la fable”.

⁹⁶ No original: “Cette doctrine a été [...] parfaitement mise dans jour par le R. P. Le Bossu dans son *Traité* du Poème Épique et par M. Dacier dans ses *Commentaires* sur la Poétique d’Aristote et sur celle d’Horace. De sorte qu’il n’est pas plus clair qu’il est jour à midi, qu’il est évident que c’est-là véritablement l’art du poème. Cependant M. de la M. résiste à cette évidence, se déclare pour la seconde opinion que l’*Iliade* n’est que l’Éloge d’Achille [...].”

Aristóteles diz que a fábula é o que há de principal no poema e que ela é como sua alma. Devemos, portanto, buscar a natureza da epopeia na natureza da fábula, e considerá-la como o primeiro fundamento do poema e o movimento para todos os seus membros [...]. De fato, começamos a definição da epopeia com a definição da fábula; porque a fábula é um discurso inventado para formar os costumes por instruções disfarçadas sob as alegorias de uma ação.⁹⁷ (LE BOSSU, 1674, p. 31)

A defesa de Dacier da ação épica como “fábula moral” deriva, portanto, de certa leitura da *Poética* de Aristóteles – particularmente de um trecho que não se refere diretamente ao gênero épico. Nesse sentido, quando em um de seus comentários na tradução da *Ilíada* a autora afirma que a ação descrita na *Ilíada* “é a cólera de Aquiles e o mal que ela causa aos gregos”, o que ela compreende como ação não se restringe apenas à cólera de Aquiles, mas também ao mal que ela causou aos gregos – o que, no conjunto, caracterizaria a *fable moral*. Este é precisamente o erro de Terrasson ao acusá-la de “má compreensão” da natureza das epopeias: se a ação épica não é a cólera de Aquiles, mas a lição de que uma nação não deve se dividir em razão de brigas internas, conforme Dacier defende, logo ela não é “pequena” ou “limitada” e poderia se enquadrar na grandiosidade exigida para o gênero.

Seria, então, pertinente a pergunta: se Terrasson (e La Motte) afirma que o assunto da *Ilíada* é a baixeza da cólera de Aquiles e que, por isso, Homero peca na composição de seu poema, e o justifica através de autoridades antigas (Horácio e Aristóteles) conforme filtradas por leituras renascentistas e pós-renascentistas da doutrina (Tasso, Scudéry, Chapelain...), Dacier, ao reivindicar uma ação épica pretensamente grandiosa (a *fable moral*) reiteraria essas mesmas leituras? Neste caso, então, a autora aceitaria o critério de que a ação deve realmente ser grandiosa (para além, simplesmente, dos personagens nobres). No entanto, isso não se verifica: adiante, a autora defende que “não é necessário que a ação do poema épico seja grande nem agradável”, pois “a ação mais comum e a mais horrível de uma grande personagem funcionará maravilhosamente, e a maior ação de um homem comum nunca será suficiente”⁹⁸ (1715, p. 79). E, logo após, conclui que não há necessidade de “grandes ações, nem de ações agradáveis, mas

⁹⁷ No original: “Aristote dit que la fable est ce qu’il y a de principal dans le poème et qu’elle en est comme l’âme. Nous devons donc chercher la nature de l’Epopée dans la nature de la fable, et la considérer comme le premier fondement du poème et le mouvement à tous ses membres [...]. Nous avons en effet commencé la définition de l’Epopée par la définition de la fable; car la fable est un discours inventé pour former les moeurs par des instructions déguisées sous les allégories d’une action.”

⁹⁸ No original: “[...] il n’est pas nécessaire que l’action du poème épique soit ni grande, ni agréable; l’action la plus commune et la plus horrible d’un grand personnage y réussira merveilleusement, et l’action la plus grande d’un homme commun n’en pourra jamais faire la matière.”

simplesmente de ações” (Ibid., p. 80), de modo que “o poema que imitasse a ação de um burguês seria muito ridículo, ou ao menos burlesco” (Ibid., p. 81), sendo imperativa, ao contrário, a imitação de “grandes personagens”, como “capitães, príncipes e reis”⁹⁹ (Ibid., p. 82). Cabe pontuar ainda que a interpretação da poesia épica como alegoria não é estranha ao contexto do classicismo francês, tendo sido defendida, por exemplo, por Chapelain e Scudéry (BRAY, 1945, p. 82-83). Porém, não se verificava a preponderância desse sentido alegórico sobre a ação essencialmente nobre até o tratado de Le Bossu: conforme ainda se comentará adiante, é ele quem populariza e garante contornos definitivos à ideia de alegoria¹⁰⁰ como motivo condutor principal da poesia heroica. Dacier, portanto, deriva sua defesa de uma posição relativamente recente no cenário francês, se comparada com aquelas já empreendidas por Tasso e Scudéry.

Esta é a ideia que motiva os ataques de Terrasson a Le Bossu: a ação não deve ser necessariamente grandiosa, mas sim os seus personagens. Dacier, ao se referir à interpretação de Le Bossu, coloca-se *contra* certas opiniões conhecidas das décadas anteriores, pois: 1. Defende que não a cólera de Aquiles, mas o ensinamento moral é de fato a representação principal da *Ilíada* – ideia derivada de uma interpretação *sui generis* de um trecho da *Poética* não dedicado ao gênero épico, mas ao trágico; e 2. Afirma que a ação épica não precisa ser necessariamente grandiosa, mas apenas seus personagens. Além disso, quando La Motte e Terrasson acusam Dacier de lançar mão de uma reiteração irracional das autoridades, ignoram que eles próprios, em muitos momentos, reverberavam leituras específicas das fontes antigas, além de justificarem tal legitimidade por sua suposta “racionalidade” evidente. Ademais, eles não atentam para o caráter sintético do *Traité* de Le Bossu e das *Causes* de Dacier, que muitas vezes colocava os *Anciens* numa posição oposta em relação a outras figuras modernas, precisamente ao tomarem as regras da tragédia como válidas no contexto da epopeia – gesto realizado por Le Bossu e tomado, igualmente, como “racional” pela *Ancien*. No mesmo capítulo em que discute a ação épica, por exemplo, Dacier afirma, num trecho lapidar:

⁹⁹ No original: “grandes actions, ni d’actions agréables, mais simplement d’actions”; “le poème qui imiteroit l’action d’un bourgeois seroit très ridicule, ou du moins burlesque”; “grands personnages comme des capitaines, des princes et des rois”.

¹⁰⁰ Le Bossu e Mme. Dacier não especificam o que compreendem por alegoria. No entanto, as constantes comparações com as fábulas tradicionais de Esopo e La Fontaine levam a crer que o significado alegórico deve ser compreendido segundo uma acepção simples: a transmissão de ensinamentos e valores por meio da representação de uma ação figurada – ao contrário, por exemplo, da consideração da ação em si, sem a atribuição de sentidos inacessíveis num primeiro plano (postura adotada, em grande medida, pelos *Modernes*).

Demonstrou-se que essas qualidades são essenciais ao poema épico, porque essa é a natureza desse poema; mas não se diz que essa seja sua natureza porque essas qualidades são encontradas nos poemas de Homero; diz-se apenas elas estão nos poemas de Homero porque esse poeta sabia pela força de seu gênio que essas qualidades lhe convinhão.¹⁰¹ (DACIER, 1715, p. 74)

Assim, o caminho reivindicado por ela não vai da autoridade ao poema, mas do poema à autoridade, englobando os dois polos no processo de compreensão do gênero épico: a grandeza de Homero está no fato de seu poema convergir com as regras de Le Bossu, que, por sua vez, leu corretamente as regras de Aristóteles. Por outro lado, os *Modernes* são acusados por Dacier de desrespeitarem aqueles que descobriram essas mesmas regras, quando, na verdade, eles procedem de maneira muito semelhante a ela. Reivindicando a clareza das “luzes da razão”, é possível traçar o percurso de La Motte e Terrasson que os leva às fontes, mas filtradas por outras tradições interpretativas e leituras disseminadas no contexto do classicismo francês. As duas maneiras de compreender a obra de Homero revelam-se, portanto, algo intercambiáveis: o percurso que conduz à codificação das regras passa por seu alicerçamento em um nome da tradição, e, no caminho contrário, a autoridade que as codifica não faz senão trazê-las à luz por meio da razão. Nesse sentido, as diferenças entre a conclusão a que chega cada partido não podem ser reduzidas simplesmente, por exemplo, à “origem” das regras de uma Dacier ou de um La Motte, mas aos percursos e desvios que levam de um Aristóteles e um Horácio até o tratado de Le Bossu ou de Tasso, Scudéry, etc.

3.2. MORALIDADE HEROICA

A discussão em torno da ação épica na *Ilíada* remete a outra, de natureza mais ampla, e que tomará boa parte do *Discours* e das *Causes*. Refiro-me à possibilidade de representação do que supostamente atentaria contra os costumes segundo as concepções morais do início do século XVIII. Se é verdade que tanto Dacier quanto La Motte promoveram modificações substanciais no texto de Homero a partir de regras poéticas, e se a defesa de seus respectivos pontos de vista, por exemplo, na sustentação de uma ou outra concepção da ação épica também é atravessada pelas

¹⁰¹ No original: “On a démontré que ces qualités sont essentielles au poème épique parce que telle est la nature de ce poème; mais on ne dit pas que telle est sa nature parce que ces qualités se trouvent dans les poèmes d’Homère; on dit seulement qu’elles sont dans les poèmes d’Homère, parce que ce poète a connu par la force de son génie que ces qualités lui convenoient.”

regras, pode-se dizer que em ambos a mobilização dos argumentos obedece, quase sempre, a critérios morais estreitos aos quais o poeta deve se submeter. Um olhar rápido pelos capítulos do *Discours* mostra-se revelador nesse sentido: em dois deles, *Des héros* e *Des Dieux*, La Motte dedica-se exclusivamente a apontar os desvios de conduta dos protagonistas épicos ou das deidades que os suportam; em outro, *De la morale*, o autor visa a demonstrar genericamente que o poema se alicerça numa imoralidade inadmissível para o gênero, e assim por diante. Se recuarmos ainda aos séculos XVI e XVII, percebemos que a representação dos costumes pautou determinantemente boa parte das reflexões a respeito da poesia épica: fora discutido por praticamente todos os comentaristas do Renascimento italiano (sobretudo Castelvetro, que dispensava os poetas do respeito ao *decorum*) e surge na França no prefácio da *Franciade* (cuja escrita teve início nos anos 1540, mas fora publicado apenas em 1572), de Pierre Ronsard, mas também em autores já referenciados como Chapelain, La Mesnardière, etc. O assunto ocupa, além disso, a maior porção dos dois principais tratados franceses de poesia épica do século XVII, isto é, o de Michel de Marolles e, evidentemente, o de Le Bossu. De modo que quando La Motte publica o *Discours*, muitos são os percursos e trajetórias que descrevem a relação entre os textos fundadores da cultura clássica e a representação da moral.

Em *De la morale*, La Motte afirma, a respeito da representação dos costumes na poesia:

A boa moral é necessária em um poema; pois, embora o autor proponha normalmente apenas agradar, ele só o faz quando dirige às coisas os mesmos julgamentos que os outros homens dirigem; e como sempre achamos a virtude bela e o vício odioso, quando o interesse atual de nossas paixões não nos cega, não gostaríamos de uma obra se não estivesse em conformidade com esse julgamento natural do coração humano. O poeta deve, portanto, representar a virtude e o vício sob características que justificam nosso gosto e nossa aversão; e [...] ele deve ser quase tão fiel aos bons costumes como se pretendesse apenas instruir.¹⁰² (LA MOTTE, 1714, p. 90)

“Representar a virtude e o vício sob os traços que justificam nosso gosto e nossa aversão”: estes serão os termos nos quais a disputa em torno dos costumes heroicos em Homero ocorrerá. Tal justificativa ou aversão se dá por meio, por exemplo, da representação do “bom como bom” e do “ruim como ruim” – o que, no contexto em questão, se traduz, por exemplo, na punição dos maus

¹⁰² No original: “La bonne morale est nécessaire dans un poème ; car quoique l' auteur ne s' y propose ordinairement que de plaire, il n' y sauroit réussir qu' autant qu' il paroît porter des choses les mêmes jugemens que les autres hommes en portent : et comme nous trouvons toujours la vertu belle et le vice odieux, quand l' intérêt présent de nos passions ne nous aveugle pas, nous ne goûterions pas un ouvrage, s' il n' étoit conforme à ce jugement naturel du coeur humain. Il faut donc que le poète représente la vertu et le vice sous des traits qui justifient notre goût et notre aversion; et [...] il doit être presque aussi fidèle à la bonne morale, que s' il n' avoit dessein que d' instruire.”

costumes no fim da narrativa: alegoria, em suma. É neste sentido que La Motte compreende a grande falha da *Ilíada*:

É de fato o louvor que se deu a Homero; alega-se que ele sempre ofereceu o bem pelo bem; e mal por mal; mas não acho que esse elogio se deva legitimamente a ele, e parece-me, pelo contrário, que ele costuma fazer julgamentos falsos das ações que representa. Eu considero como os julgamentos do poeta aquilo que ele faz dizer aos seus atores que ele apresenta como sábios; o que ele faz fazer e pensar aquelas divindades que ele apresenta como boas; e, finalmente, a maneira como ele pinta as várias ações, nas quais nós podemos sentir bem, ainda que nos atentemos pouco, se ele as aprova ou se as condena.¹⁰³ (Ibid., p. 91)

De modo que o “brutal” Aquiles tem sua conduta louvada por Homero, ao contrário do que as regras de gosto fariam supor:

Se o poeta julga a ação odiosa, ele escolhe apenas cores capazes de despertar desprezo ou ódio; se ele a considera bela, coloca nela tudo o que pode atrair admiração. Homero, portanto, dá a certos vícios um brilho que pode ser percebido suficientemente através da opinião favorável que ele tinha deles; é possível senti-los na maneira como ele admira Aquiles; ele parece ver em sua injustiça e crueldade apenas coragem e grandeza de alma, e a ilusão do poeta costuma passar para o leitor.¹⁰⁴ (Ibid., p. 93)

Ainda que submeta a representação dos costumes a um gesto alegórico, isto é, subordinando o comportamento dos personagens ao seu destino na trama a partir de uma finalidade didática, La Motte não transige com a relativização dos costumes especificamente do herói, personagem central do gênero. Para o autor, qualquer personagem deve, no desfecho do poema, acertar as contas com o destino segundo sua conduta; no entanto, o herói deve ser representado imperativamente de maneira nobre – sob a pena de, por exemplo, influenciar os leitores também nobres (generais, príncipes, reis) de maneira perniciosa. Para La Motte, este foi o caso, por exemplo, de Alexandre, que “foi de tal maneira arrabatado pelo brilho do caráter de Aquiles que ele o tomou inteiramente como modelo; e porque esse herói, após ter matado Heitor, o arrastou indignamente sobre o pó, Alexandre acreditou aumentar sua glória arrastando ainda

¹⁰³ No original: “C’est en effet la louange que l’ on a donné à Homère ; on pretend qu’il a toujours proposé le bon pour bon ; et le mauvais pour mauvais ; mais je ne trouve pas que cette louange lui soit dûe bien légitimement, et il me paroît au contraire, qu’il porte souvent des jugemens faux des actions qu’il représente. Je prends pour les jugemens du poète, ce qu’il fait dire à ceux de ses acteurs qu’il donne pour sages ; ce qu’il fait faire et penser à celles de ses divinités qu’il donne pour bonnes ; et enfin la maniere dont il peint les diverses actions, dans laquelle on sent bien, pour peu qu’on y prenne garde, s’ il les approuve, ou s’ il les condamne.”

¹⁰⁴ No original: “Si le poète juge l’ action odieuse, il ne choisit que des couleurs propres à exciter le mépris ou la haine ; s’ il la juge belle, il la revêt de tout ce qui peut attirer l’ admiration. Ainsi Homère donne à de certains vices un éclat qui décele assez l’ opinion favorable qu’il en avoit ; on sent par tout qu’il admire Achille ; il ne semble voir dans son injustice et dans sa cruauté, que le courage et la grandeur d’ ame, et l’ illusion du poète passe souvent jusqu’au lecteur.”

vivo o governador de um lugar que ele acabara de tomar”.¹⁰⁵ (Ibid., p. 93). Influenciando líderes, a conduta do herói homérico, Aquiles, teria sido responsável por um gesto condenável de Alexandre. Além disso, os heróis de Homero são vãos (Ibid., p. 31), são impiedosos (Ibid., p. 32) e, principalmente, marcados por uma grande “crueldade militar” [cruauté militaire] (Ibid., p. 33). A necessidade de representação grandiosa dos personagens heroicos é ainda explicitada de maneira pitoresca: na *Ilíada*, “uma multidão de oficiais e guardas não pode ser vista ao redor dos reis; os filhos dos soberanos trabalham nos jardins e cuidam dos rebanhos de seus pais; os palácios não são excelentes; as mesas não são suntuosas”; e mesmo o general Agamemnon “se veste sozinho”, e Aquiles, o grande herói, “serve com as próprias mãos as refeições que ele dá aos embaixadores de Agamemnon”¹⁰⁶ (Ibid., p. 41-42)

A inadequação entre o fato de Agamemnon se vestir sozinho e de Aquiles servir as refeições com as próprias mãos, por um lado, e a nobreza exigida pela posição que ocupam, por outro, obedece a um critério difundido na França desde o Renascimento e se refere à exigência de correspondência entre a posição social do personagem e seu comportamento. La Motte não o anuncia diretamente, mas uma vez mais Terrasson trata de alicerçar os argumentos em critérios elaborados por Horácio e Aristóteles, garantindo ao seu posicionamento uma fundamentação na doutrina. E, novamente, o *Moderne* o faz contra a interpretação alegórica da moralidade heroica, que encontraria em Le Bossu seu maior representante e que teria em Dacier uma partidária. Lê-se no *Traité* de Le Bossu, que “não é de forma alguma necessário que o personagem principal de uma epopeia seja um homem de bem”, pois “nunca um homem bom prefere sua paixão e seu interesse particular à causa comum e à glória de seu país, e à honra e vida de seus amigos inocentes. Nunca um homem bom falou com seu general assim: ‘Vá, imprudente, bêbado, tímido, só existem covardes que lhe obedecem’ – fatos e falas atribuídas a Aquiles. O autor conclui: “Essas censuras são sediciosas e péssimos exemplos: e são ainda mais criminosas pois aquele que as profere talvez seja o líder do partido (LE BOSSU, 1675, p. 433).

¹⁰⁵ No original: “Alexandre fut tellement frappé de l' éclat du caractere d' Achille, qu'il se le proposa tout entier pour modèle ; et parce que ce héros après avoir tué Hector, le traîna indignement sur la poussière : Alexandre crut encherir sur sa gloire, en traînant de même encore tout vivant, le gouverneur d' une place qu'il venoit de prendre.”

¹⁰⁶ No original: “On ne voit point autour des rois une foule d' officiers ni de gardes ; les enfans des souverains travaillent aux jardins et gardent les troupeaux de leur pere ; les palais ne sont point superbes ; les tables ne sont point somptueuses : Agamemnon s' habille lui-même, et Achille apprête de ses propres mains le repas qu'il donne aux ambassadeurs d' Agamemnon.”

Ora, Le Bossu, de um lado, e os *Modernes* La Motte e Terrasson, de outro, não divergem quanto ao julgamento moral do comportamento de Aquiles: todos concordam que ele não deve ser tomado exemplarmente e que sua conduta é sob todos os aspectos reprovável. Divergem, no entanto, na forma como encaram a imperatividade dos bons costumes nos heróis. Para Le Bossu, não pode ser dito que Homero celebra Aquiles, mas, ao contrário, o poeta parece tomá-lo como principal elemento didático da *Iliada* ao atribuir a ele a causa das derrotas sucessivas sofridas pela Grécia durante sua ausência das lutas. Trata-se, portanto, de culpar seu comportamento – além da “falta de sabedoria”, impetuosidade, etc. – pelo mal da nação grega. O didatismo teria lugar, então, no julgamento da história como um todo e não na aproximação individual do caráter nobre ou imoral de um herói. Adiante, Le Bossu se refere precisamente à passagem da *Ars poetica* na qual Horácio defende, segundo ele, a correspondência entre a importância da personagem e a grandeza de sua representação. Especificamente no caso de Aquiles, lê-se em Horácio: “Se acaso reencenas o honrado Aquiles / que seja ativo, irascível, inexorável, impetuoso / negue as leis que lhe são destinadas, atribua tudo às armas” (HORÁCIO, 2013, p. 20). A partir do trecho, Le Bossu se posiciona contra a necessidade de uma nobreza essencial na figura dos heróis, submetendo os costumes, por outro lado, à moralidade da fábula épica:

A moralidade também ensina os vícios a fugir, como acabamos de dizer sobre a *Iliada* e Aquiles depois de Horácio; e as virtudes a imitar, como Horácio diz em outro poema [...]. E, finalmente, a fábula, que é a alma do poema e que não é de nenhuma outra natureza em Homero que em Esopo, não recebe menos regularmente como primeiros e únicos personagens homens e animais mais covardes e mais criminosos, do que os mais generosos e os mais dignos de louvor.¹⁰⁷ (LE BOSSU, op. cit., p. 435)

Temos, novamente, como em La Motte, a necessidade da moralidade alegórica do poema épico. Distingue-os, no entanto, como Terrasson deixará claro, o estatuto diverso do herói épico, sobretudo Aquiles. No caso específico destes personagens, La Motte e Terrasson afirmam, não pode haver relativização – ainda que seu destino se revele trágico, o que em geral não ocorre nas epopeias – ou ensinamento meramente alegórico, mas, ao contrário, nas palavras do último, “o herói do poema épico deve ser essencialmente virtuoso”¹⁰⁸ (TERRASSON, 1715, p. 264).

¹⁰⁷ No original: “La morale enseigne également les vices à fuir, comme nous le venons de dire de l’Iliade et d’Achilles après Horace; et les vertus à imiter [...]. Et enfin la fable, qui est l’âme du poème, et qui n’est point d’une autre nature dans Homère que dans Esope, ne reçoit pas moins régulièrement pour ses premiers, et pour ses seuls personnages, les hommes et les animaux les plus lâches et le plus criminels, que les plus genereux e les plus dignes de louanges.”

¹⁰⁸ No original: “le héros du poème épique doit être essentiellement vertueux”

Interessa-me, novamente, a maneira através da qual ele defende esta posição: Terrasson, outra vez mais, reivindica a autoridade sobretudo de Aristóteles, mas também de Horácio. Segundo o *Moderne*, Le Bossu utiliza novamente uma norma da *Poética* destinada exclusivamente às tragédias e a estende também ao gênero épico:

Um homem nascido sincero como o Padre Le Bossu pode abusar da autoridade que ele alega? E ele acredita que não saberemos que Aristóteles fala apenas do herói trágico do primeiro tipo, no qual ele apenas pede esse caráter médio, porque o considera uma vítima destinada a instruir os homens por sua desgraça? É certo que em toda arte poética Aristóteles não disse nada sobre o herói épico em particular.¹⁰⁹ (Ibid., p. 268)

Toda a argumentação de Terrasson derivará da ausência de uma descrição sistemática do herói épico em comparação com o trágico, de modo que sua exigência pela grandiosidade da conduta heroica partirá precisamente desse “lapso” nas regras de Aristóteles. Para Terrasson, embora tal descrição inexista, é possível inferir pela própria natureza da epopeia que os pensadores da Antiguidade exigiriam¹¹⁰, sim, a nobreza dos costumes de Aquiles. Isso porque, segundo ele, há entre a poesia trágica e a épica uma diferença de finalidade, pois enquanto a primeira define-se pelo ensinamento por meio da “compaixão e do terror”, a última o faz por meio da “admiração”: “A tragédia propõe naturalmente os vícios a fugir”, enquanto “o poema épico as virtudes a imitar”. “Basta para comprovar”, Terrasson prossegue, “acordar que a tragédia excita particularmente a compaixão e o terror, que têm por objeto ordinário a punição de alguns culpados distintos”; ao passo que “o poema épico excita particularmente a admiração, que tem por objeto ordinário uma virtude eminente, que inspira ao menos o amor e a estima por ela. Se, portanto, a *Ilíada* propõe particularmente os vícios a fugir, ela está longe do verdadeiro espírito do poema épico”¹¹¹ (Ibid., 273-274).

¹⁰⁹ No original: “Um homme né sincère comme le P. le Bossu, peut il abuser ainsi de l’autorité qu’il allègue? Et croit-il que nous ne saurons pas qu’Aristote ne parle que du Héros tragique du premier genre, dans lequel il ne demande ce caractère moyen, que parce qu’il le regarde comme une victime destinée à instruire les hommes par son malheur? Il est certain que dans tout l’Art Poétique Aristote n’a rien dit du héros épique en particulier.”

¹¹⁰ No original: “[...] Aristote n’a rien dit du héros épique en particulier. Je suis très-convaincu que s’il en avoit parlé, il n’auroit jamais manqué d’approuver Homère, la prévention exigeoit cela de lui: mais qu’il eût approuvé Homère, en disant que le Héros du poème épique peut être vitieux; ou en soutenant qu’Achille n’est point vitieux, ou en imaginant quelque autre défaite; c’est ce que je ne sais pas: car je croi connoître la raison qui est une, mais je ne saurois deviner les égarements de la prevention.”

¹¹¹ No original: “[La] Tragédie propose naturellement les vices à fuir, et le poème épique les vertus à imiter. Il suffit pour en convenir d’avoir accordé que la tragédie excite particulièrement la compassion et la terreur, qui ont pour objet ordinaire la punition de quelque coupable distingué; et que le poème épique excite particulièrement l’admiration, qui a pour objet ordinaire une vertu éminente, qui inspire du moins de l’amour et de l’estime pour elle. Si donc l’Iliade propose particulièrement les vices à fuir, elle est par là hors du véritable esprit du poème épique.”

Terrasson apresenta, ainda, outro argumento derivado da diferença entre a tragédia e a epopeia para justificar a necessidade da grandeza heroica. Trata-se da liberdade possível no poema heroico, tanto em termos de extensão – dado seu tamanho, evidentemente, muito maior – quanto de pretensões poéticas e didáticas: “há, além disso, entre o poema épico e o trágico, uma diferença que é vantajosa para o primeiro, a saber, que a tragédia é limitada e até dificultada pelas convenções de representação e dificilmente tenderá à correção de mais de um único defeito”, ao passo que o poema épico, “tem um escopo e liberdade muito maiores, e [pelo fato de] esse tipo de poema também ser bastante raro”, deve-se “aproveitar a ocasião em que [...] alguém o empreende para fazer de seu herói, um modelo de todas as virtudes que convêm a um rei, um general, a qualquer homem que finalmente comande outros homens.”¹¹² (Ibid., 274-275)

Terrasson, portanto, reivindica a autoridade de Aristóteles ao corrigir a transposição pura e simples da concepção de herói trágico para a figura do herói épico e busca, a partir de outros momentos em que o filósofo discorre sobre a epopeia, demonstrar a imperatividade da grandeza no caso dessas personagens. Entretanto, sua posição (bem como a de La Motte) também pode ser encarada – novamente – ao lado das tradições interpretativas mais recentes, por assim dizer, italianas e francesas, cujas regras a respeito do assunto acabaram por se popularizar no contexto da circulação de ideias do início do século XVII. A opinião de Terrasson, exigindo essencialmente a virtude heroica das personagens mais importantes, encontra respaldo, por exemplo, e outra vez mais, em Tasso¹¹³, que distingue novamente as personagens trágicas das heroicas nos seguintes termos:

“[...] [S]ucedem que as pessoas que num e noutro poema se introduzem, mesmo que num e noutro sejam de estado e de dignidade régia e suprema, não são porém da mesma natureza. Requer a tragédia pessoas nem boas nem más, mas de condição intermediária: assim são Orestes, Electra e Jocasta. A qual mediocridade, haja vista que por Aristóteles mais em Édipo que em qualquer outro foi encontrada, pois também julgou a pessoa dele mais que nenhuma outra às fábulas trágicas acomodada: o épico, em contrapartida,

¹¹² No original: “[I]l y a de plus entre le poème épique et le poème tragique une différence qui est à l’avantage du premier; savoir que chaque tragédie étant bornée et même gênée par les convenances de la représentation, ne doit guères tendre qu’à la correction d’un seul vice, d’autant plus que les tragédies étant assez fréquentes, elles peuvent suppléer à cet égard les unes aux autres: mais le poème épique ayant une étendue et une liberté beaucoup plus grande, et cette sorte de poème étant d’ailleurs assez rare, on doit profiter de l’occasion ou de la disposition où l’on se trouve de l’entreprendre, pour faire de son héros un modèle de toutes les vertus qui conviennent à un roi, à un general, à tout homme enfin qui commande à d’autres hommes.”

¹¹³ Cabe notar que Aristóteles prescreve a necessidade de uma personagem trágica elevada mas que, ainda assim, cometa erros. Tasso, no trecho que segue, recuperará a mesma distinção e a chamará de “mediocridade” a ausência da “virtude heroica”, levando ao cometimento dos erros que resultarão no desfecho da tragédia – ainda que os mesmos pertençam às classes sociais elevadas ou, como ele afirma, possuam “dignidade régia”.

necessida nas pessoas a súmula das virtudes, as quais heroicas pela virtude heroica são denominadas. Encontra-se Eneas a excelência da piedade; da fortaleza militar em Aquiles [...]” (TASSO, 2015, p. 66)

A distinção das personagens trágicas e heroicas é feita, *in verbis*, por Terrasson; e a semelhança entre os termos utilizados por ambos impressiona, sugerindo uma apropriação direta. Ao chegar na França na virada do século XVI para o XVII, e sobretudo com o avançar das primeiras décadas desse século, a defesa da “nobreza heroica” do herói épico – nos termos de Tasso –   encontrada, ainda, em diversos outros comentários sobre a epopeia. La Mesnard re, refletindo sobre a grandeza do herói de *La Pucelle*, de Chapelain, afirma, a respeito do autor, que “[a] dignidade de um rei da França deve ter tocado sua mente o suficiente na economia de seu trabalho, para refletir mais sobre os sentimentos, as ações e as maneiras de uma pessoa tão eminente”¹¹⁴ (LA MESNARDI RE, 1656, p. 35). Associando a nobreza heroica   finalidade do poema heroico – isto é, neste caso, instruir os líderes com as grandes virtudes (mesma concepção de um La Motte, ao condenar os malefícios morais causados a Alexandre em decorrência da leitura de Homero), Le Moyne afirma: “A utilidade para esses chefes   estimular na alma dos grandes a admiração de grandes virtudes e a honestidade heroica por meio do tamanho e do brilho”¹¹⁵ (LE MOYNE, 1672, n. p.). Por fim, Scudéry (1659, n. p.) opõe a virtude heroica   “mediocre”, reverberando também a distinção entre epopeia e tragédia: “como a ação épica deve ser grande, o herói que a faz deve ser grande”¹¹⁶. Cabe lembrar que ainda que haja tantos posicionamentos em favor do herói épico conforme defendido por Terrasson e La Motte, a posição de Le Bossu e Dacier também encontra alguma fundamentação em textos anteriores: René Bray menciona Vauquelin e M. de la Montagne como partidários da preponderância da moralidade alegórica e da prescindibilidade da nobreza heroica, ainda que esta não seja a opinião mais disseminada (BRAY, 1945, p. 340).

Terrasson, portanto, ao secundar o posicionamento de La Motte com autoridades a que suas ideias estariam associadas, não apenas reivindica a leitura correta das fontes clássicas como também recupera outras tradições (modernas) da interpretação clássica que as fundamentariam. Trata-se, tanto no caso de Le Bossu e Dacier, por um lado, quanto no de La Motte e Terrasson,

¹¹⁴ No original: “[l]a dignit  d’un roi de France devant avoir assez touché son esprit dans l’economie de son ouvrage, pour y faire plus de réflexion sur les sentiments, sur les actions et sur les moeurs d’une personne si eminente”

¹¹⁵ No original: “L’usage de ces patrons est d’exciter en l’ me des grands l’admiration des grandes vertus et de l’honn tre héroïque” por meio do “hauteur” e do “ clat”.

¹¹⁶ No original: “comme l’action épique doit être grande, le héros qui la fait doit être grand”

por outro, de torções válidas e comuns da doutrina – inclusive, já conhecidas pelos adversários. A coesão interna dos partidos parece, portanto, obedecer menos ao apelo à univocidade das autoridades clássicas do que às suas variações e desdobramentos: aos pontos de pouco esclarecimento – como é o caso, por exemplo, de a *Poética* não prescrever normativamente como o herói épico deve se portar, mas apenas o trágico –, seguem regras secundárias, derivadas de deliberadas extrapolações e atitudes interpretativas que, sem a segurança da fonte original, entram com frequência em conflito. Nesse caso, o que garantiria a cada regra utilizada – Le Bossu, Terrasson, Tasso, Chapelain, Scudéry etc.– sua legitimidade frente ao partido adversário? Dada a impossibilidade de fundamentar essas regras internamente nas autoridades, defenderei que seu valor deriva de elementos exteriores em relação às próprias regras: o prestígio do *Traité*, por um lado, figurando metonimicamente como a própria autoridade aristotélica, no caso de Dacier; e o racionalismo cartesiano, ainda forte na França daquele contexto, no caso dos *Modernes*: ambos, como dito, alicerces igualmente externos que lutam pela validade das próprias regras como aquelas efetivamente corretas no tratamento da arte poética.

4. DISPUTAS E DEFESAS

4.1. LE BOSSU E A NATURALIZAÇÃO DA EPOPEIA ALEGÓRICA NA FRANÇA

A fundamentação das regras em diferentes tradições interpretativas – mais ligadas, num caso, às ideias renascentistas chegadas à França na virada para o século XVII (como em Chapelain e La Mesnardière) e, no outro, ao polimento e clareza do gosto na segunda metade do mesmo século (por exemplo com Boileau e Le Bossu) – deve ser encarada como um mesmo e único fenômeno nos dois partidos. Temos, em ambos, a utilização conveniente das regras para que atendam a objetivos específicos e cuja delimitação é apreensível sobretudo fora do âmbito do debate mais propriamente poético, isto é, fora das regras fundadas pelas autoridades – na medida em que elas próprias não poderiam oferecer as respostas para os problemas colocados naquele contexto. Os dois lados reivindicam para si as luzes da razão, seja com a reiteração sistemática de certas leituras das regras antigas, por meio de quem essas luzes foram lançadas no mundo, seja ao posicionarem-se *contra* as mesmas autoridades – ou, para ser mais exato, *contra certa* codificação de suas ideias. Nos dois casos, porém, temos o alicerçamento das regras em interpretações existentes da doutrina, o que, a rigor, implica reconhecer a ausência de uma poética radicalmente nova. As mesmas ideias, aliás, atravessarão ainda o século XVIII até sua derrocada com o triunfo do Romantismo: Voltaire, por exemplo, é uma figura que reiterará umas e combaterá outras regras, algo indistintamente, tanto de *Anciens* quando de *Modernes* – inclusive no contexto específico da poesia épica. Em nome da razão, ou de alguma razão, a variar com o objetivo do comentador, portanto, os dois partidos mobilizam determinadas ideias com o intuito de tornar Homero um ou outro tipo de poeta-símbolo, mais ou menos digno do estatuto de modelo ou exemplo prontos do gênero. A polêmica irrompe no momento em que o olhar lançado ao outro partido, ou à outra tradição interpretativa das regras antigas de que derivam seus comentários, deixa de ser encarada como, também ela, racional: não há bom gosto ou razão na distinção de Tasso, por exemplo, entre herói trágico e épico; ou, contrariamente, só pode haver razão nesta concepção, excluindo do debate a moralidade alegórica de um Le Bossu – ou vice-versa.

A irracionalização da tradição interpretativa adversária, bem como a busca por métodos fundamentalmente externos – pois deixam de possuir a certeza que lhes asseguraria a verdade

interna: as autoridades – para garantir a validade das próprias regras, são os aspectos da Querela a serem sublinhados neste capítulo. Creio que a reivindicação desses métodos possuiriam, além disso, metas, digamos, extrapoéticas – sobretudo políticas –, as quais não detalharei, mas cuja menção pode ser importante. O momento histórico é de crise: o debate tem início em 1714, um ano antes da morte de Luís XIV e num período marcado por sucessivas crises¹¹⁷, contrastando com a prosperidade que teve início em meados do século anterior, com a vitória e o estabelecimento do absolutismo monárquico. Nas letras, as mudanças eram vertiginosas: os grandes poetas do auge do classicismo, com quem Dacier e La Motte conviveram, morreram havia poucos anos (Corneille em 1684, Racine em 1692, La Fontaine em 1695), além dos próprios iniciadores da Querela, Perrault e Boileau, em 1703 e 1711, respectivamente. Os autores ligados à cultura humanística tinham diante de si um cenário de mudanças velozes que pareciam apontar para um novo momento – e visto retrospectivamente o período impressiona pela sua proximidade com o Iluminismo e com os autores que ditarão os rumos do pensamento francês dali em diante: já em 1709, cinco anos antes da Querela sobre Homero, Voltaire escrevia suas primeiras odes, e em 1719, apenas quatro anos após o seu início, Dubos publica as revolucionárias *Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*.

A aparente transição entre diferentes eras fora imortalizada no clássico *La crise de la conscience européenne* (1680-1715) [A crise da consciência europeia] (1935), de Paul Hazard, onde cada um dos capítulos remeteria a um salto no pensamento da época: *De l'estabilité au mouvement, Du nord au sud, Heterodoxie*, além da eleição de visionários como Bayle, Leibniz e Vico como grandes representantes dos novos tempos. No esquema historiográfico proposto por Hazard, a Querela significaria antes um *sintoma* de uma crise mais profunda, ligada à percepção da história, cuja dimensão pedagógica vinha sendo lentamente enfraquecida em benefício da primazia da dúvida sistemática diante da realidade e da eleição do presente como tempo histórico privilegiado – o que Hazard chamará de “pirronismo histórico”. Nesse sentido, a disputa entre Dacier e La Motte adquire uma importância meramente secundária, na medida em que se atém a filigranas doutrinárias a despeito das enormes agitações experimentadas pelo mundo naquele momento:

A quem caberia compor tragédias como Racine, comédias como Molière, fábulas como La Fontaine? Os críticos discorriam sobre a moralidade do poema épico ou o emprego

¹¹⁷ Sobre isso, ver *Louis XIV et vingt millions de français* (2010), de Pierre Goubert.

do maravilhoso cristão, e jamais deixaram de exaltar a regra das três unidades, triunfo da arte. [...] [T]ravava-se um debate em que essas ínfimas preocupações pareciam não passar de jogos de velhotes cansados, ou de crianças. (HAZARD, 2015, p. 14).

A referência à “moralidade do poema épico” dificilmente poderia remeter a outro evento que não a Querela sobre Homero – onde este tema fora, de fato, exaustivamente debatido. Porém, ao contrapor a pequenez de um debate tão limitado, no contexto de sua obra, à grandiosidade das grandes mudanças operadas no período, Hazard, como aponta Levine (1981, p. 73), compreende a(s) querela(s), e particularmente aquela de que me ocupo, como disputas individuais e psicológicas, atravessadas por ataques *ad hominem* e sem grandes relações com o que ocorria nas letras francesas entre 1680 e 1715 – período que sua obra busca cobrir. Ora, o poema *Le siècle de Louis le Grand*, de Charles Perrault, que dá início à Querela, fora lido na Academia Francesa em 1687 e os textos de Dacier e La Motte foram elaborados entre 1714 e 1716: datas muito próximas dos marcos estabelecidos por Hazard. Além disso, os *topoi* debatidos pelos advogados dos dois partidos são atravessados de maneira muito clara pela percepção de uma transição: a crise, a corrupção, a decadência, por um lado; ou a iluminação e o esclarecimento, por outro, surgem como os motivos que condicionam e determinam precisamente os assuntos, digamos, menores, como a moralidade do herói épico. Especificamente no caso deste critério, por exemplo, na controvérsia entre Dacier e La Motte, podemos formular algo como a seguinte constatação: para Mme. Dacier, quando La Motte não reproduz as regras conforme compreendidas por Le Bossu e por André Dacier, isto é, segundo certa codificação vigente no período de maior florescimento do classicismo francês (entre as décadas de 1660 e 1690), e conseqüentemente defende a irredutibilidade da nobreza heroica, ele simboliza a decadência pela qual passa o gosto francês no início do século XVIII. Inversamente, para La Motte, quando Mme. Dacier coloca Le Bossu e André Dacier como os mais perfeitos intérpretes das regras de gosto clássicas, tornando-os, eles próprios, porta-vozes de Aristóteles, ela tapa os olhos para a evidente superioridade da produção poética francesa daquele período. Assim, se é verdade, como afirma Fumaroli (2013, p. 467) que os *Modernes* podem ser acusados de certo “presentismo” ligado, entre outras coisas, ao absolutismo do reinado de Luís XIV e dos poetas a ele associados, Dacier também pode ser compreendida segundo o mesmo termo: a corrupção do gosto que ela condena figura como um fenômeno muito recente, e as letras francesas teriam perdido seu brilho havia pouquíssimos anos – ainda sob Luís XIV –, pois enquanto as regras de Le Bossu e André Dacier (elaboradas em 1675 e 1692, respectivamente) foram universalmente acatadas, Homero não era sequer colocado

em questão, denotando um refinado gosto clássico naquele país. Para Mme. Dacier, o debate não parece se dar no terreno dos polos antiguidade *vs.* modernidade, portanto, mas no presente absoluto representado pelo reinado, pela poesia e pelas regras de gosto do *grand siècle*, de maneira que não se trataria tanto de opor Homero a Boileau, por exemplo, mas de encarar ambos lado a lado, suficientes segundo as mesmas regras, codificadas, no caso da epopeia, por Le Bossu. Particularmente, conforme demonstrarei no próximo item, Dacier associará as letras francesas do classicismo, sob Luís XIV, à cultura humanística praticada no “*siècle d’Auguste*”, no qual Virgílio e Cícero figurariam como maiores representantes da poesia e da eloquência, respectivamente, e de cujo afastamento resultaria a degradação tanto da cultura humanística latina quanto da francesa. O estado presente, portanto, é o que se coloca como problema na obra de Dacier, sempre associado à estabilidade garantida por regras específicas, cujo não reconhecimento – inclusive em debates supostamente menores, como a moralidade épica – estaria associado à corrupção.

A esta questão soma-se o olhar lançado por Dacier às regras trazidas à discussão por La Motte e Terrasson. Dada sua profunda erudição, é muito difícil acreditar que ela (e também Le Bossu e André Dacier) não conhecia a obra teórica, por exemplo, de Tasso (citada diretamente mesmo por La Motte, considerado quase unanimemente por contemporâneos e pósteros como bem menos instruído que Dacier), Ronsard, Chapelain, La Mesnardière, etc. – autores endossados pelos *Modernes* nos ataques a Homero – ainda que muitas vezes não haja referências diretas a estes nomes. Ainda assim, Dacier acusa de maneira reiterada seu adversário de desconhecimento de regras, epitomadas em Le Bossu, a quem ela atribui o mais profundo conhecimento a respeito das autoridades no que diz respeito ao poema épico. Citar os critérios de gosto compreendidos segundo outra tradição, talvez mais ligada ao Renascimento, seria, portanto, não conhecer de fato as regras – porquanto o manual de Le Bossu é o que verdadeiramente as descreveu racionalmente. Mais importantemente, se os critérios conflitam, deve-se optar pelo *Traité*. De nada adianta, afirma Étienne Fourmont ao defender Dacier num momento específico do debate, que La Motte e Terrasson utilizem autoridades e “*érudits*” na sustentação de seus respectivos pontos de vista, pois “esses testemunhos não provam nada contra tantos outros tão sólidos e melhor escolhidos”¹¹⁸ (FOURMONT, 1716, p. 65). O alicerçamento das regras em figuras da

¹¹⁸ No original: “ces témoignages ne leur prouvent rien contre tant d’autres si solides et beaucoup mieux choisis”

tradição, portanto, de nada vale se tais figuras pertencerem a tradições interpretativas diferentes daquelas preconizadas por Dacier, por exemplo.

A questão torna-se mais nítida quando nos atentamos à reputação do manual de Le Bossu nas últimas décadas do século XVII e início do XVIII: em razão do *Traité*, Le Bossu é o segundo autor francês mais disseminado nos outros países da Europa no fim do século XVII, atrás apenas de Boileau (CLARK, 1925, p. 243). O manual, publicado em Paris em 1675, fora traduzido e lançado na Inglaterra em 1695, onde foi comentado por Richard Blackmore, John Dennis, Joseph Addison e ainda foi citado na ocasião do burburinho causado pela falsificação do poeta gaélico Ossian, por James Macpherson, conforme atesta a referência a ele por Hugh Blair nas sua *Dissertation on Ossian* (1765), quase um século após sua publicação original (Ibid., p. 247-249). Na França, o *Traité* é utilizado na aproximação de virtualmente todos os poemas épicos, antigos e modernos, após o seu lançamento ou de modo retroativo (como *La Pucelle*, de Chapelain, *La Franciade*, de Ronsard, as paródias *Virgile travesti*, de Scarron e *Le Lutrin* de Boileau, além dos poemas épicos antigos trazidos à discussão em disputas acadêmicas, como em diversos momentos da própria Querela – além de que estes e outros textos são diretamente abordados pelo próprio *Traité*); e a concepção geral de poema épico desenvolvida por Le Bossu, isto é, a epopeia como fábula alegórica nacional e moralizante, atravessa o século XVIII e é encontrada na obra de Jean Vatry e La Harpe – o último já após a Revolução –, passando por Voltaire e Marmontel (HIMMELSBACH, 2017, p. 134). O motivo de tamanho sucesso não pode ser afirmado com segurança, mas muitos são os elementos que distanciam o *Traité* das artes poéticas anteriores dedicadas especificamente às epopeias – como a de Michel de Marolles, publicada pouco mais de 10 anos antes, por exemplo: a monumentalidade (trata-se de mais de 700 páginas, que cobrem as principais questões e problemas concernentes ao gênero épico, com longas explanações e exemplos), o grande conhecimento dos poemas e das artes poéticas clássicas, a fluência nos idiomas antigos, a reputação de que já gozava Le Bossu na Academia, sua originalidade, etc. Quanto à originalidade, algo deve ser pontuado: embora a ideia de poema épico como fábula alegórica não tenha sido criada por ele, o nível de desenvolvimento trazido por seu manual tomando-a como premissa é incomparável com as formulações anteriores (Ibid., p. 134). De modo que mesmo as figuras que ao longo do século XVIII contestarão a noção geral de poema épico como alegoria tendem a associá-la ao *Traité*. Marmontel, por exemplo, nos *Éléments de littérature* (1787), afirma que

Às vezes, a fábula contém uma verdade oculta, como na *Iliada*; às vezes, ela apresenta diretamente exemplos pessoais e verdades nuas, como em *Telêmaco* e na maioria de nossas tragédias. Portanto, ser alegórica não é a essência da fábula [...] e é isso que o padre Le Bossu não viu com clareza suficiente.¹¹⁹ (MARMONTEL, 1818, p. 442-443).

Semelhantemente, Voltaire, no seu *Essai sur le poème épique*, associa o erro de eleger uma verdade alegórica anterior à escolha dos personagens no gênero épico a Le Bossu: “não é crível que Homero e Virgílio se submeteram a essa regra bizarra que P. Le Bossu pretendeu estabelecer: escolher seu assunto antes dos personagens, e dispor todas as ações que se passam no poema antes de saber a quem elas serão atribuídas.”¹²⁰ (VOLTAIRE, 1877, p. 322). Assim, o método do poema épico, bem como suas regras, disposições e verdades gerais foram fortemente associados ao manual de Le Bossu – e ainda que seu prestígio tenha declinado ao longo do século XVIII (como atesta o ensaio de Voltaire), a centralidade da alegoria na constituição do gênero segue aludindo ao *Traité* (HIMMELSBACH, op. cit., p. 134), ainda que negativamente, na forma da contestação.

Mais do que isso, associou-se a Le Bossu o título de maior intérprete das regras da epopeia conforme descritas na Antiguidade. André Dacier, no prefácio de sua tradução comentada da *Poética*, afirma que

O tratado do poema épico de Le Bossu está acima de tudo que os modernos fizeram nesse gênero; este é o melhor comentário que podemos ver em tudo o que Aristóteles escreve sobre este poema. Nunca ninguém melhor penetrou nas profundezas dessa arte, nem colocou em maior destaque as belezas de Homero e a solidez das regras de Aristóteles [...].¹²¹ (DACIER, A., 1692, p. 17-18)

Semelhantemente, Fourmont, no seu “examen pacifique” da Querela sobre Homero, chega a colocar seu *Traité* ao lado das obras de Aristóteles e Horácio, chamando-as, todas, de “regras dos velhos tempos”¹²² (FOURMONT, op. cit., p. 52). A naturalização, por assim dizer, das regras de

¹¹⁹ No original: “Tantôt la fable renferme une vérité cachée, comme dans l’*Iliade*; tantôt elle présent directement des exemples personnels et des vérités toutes nues, comme dans le *Télémaque*, et dans la plupart de nos tragédies. Il n’est donc pas de l’essence de la fable d’être allégorique [...] et c’est ce que le P. Le Bossu n’a pas vu assez nettement.”

¹²⁰ No original: “il n’est pas croyable qu’Homère et Virgile se soient soumis par hasard à cette règle bizarre que le P. Le Bossu a prétendu établir : c’est de choisir son sujet avant ses personnages, et de disposer toutes les actions qui se passent dans le poème avant de savoir à qui on les attribuera.”

¹²¹ No original: “Le *Traité du Poème Epique* du Pere le Bossu, est au dessus de tout ce que les Modernes ont fait dans ce genre; c’est le meilleur Commentaire qu’on puisse voir sur tout ce qu’Aristote écrit de ce Poème. Jamais personne n’a mieux pénétré le fond de cet art, ni mis dans un plus grand jour les beautés d’Homère & la solidité des regles d’Aristote [...]”

¹²² No original: “règles du vieux temps”

Le Bossu como fossem elas próprias universais – derivadas e, ao mesmo tempo, ao lado das artes poéticas da Antiguidade – é colocada nos seguintes termos por Mme. Dacier, ao comentar a concepção de *fable épique* em Horácio: “Essa doutrina foi seguida por Horácio. Ela foi perfeitamente trazida à luz do dia por P. Le Bossu, no seu Tratado do Poema Épico.”¹²³ (DACIER, 1715, p. 62).

A preceptística do poema épico, “parfaitement mise dans son jour” pelo *Traité*, quase não encontra concorrentes, dada sua evidente reputação nacional e internacional; e daí a utilização entusiasmada de suas ideias por Dacier e sua recusa no reconhecimento de regras estranhas ao manual como, também elas, regras. É apenas nesse sentido que Dacier reivindica as autoridades (conforme exposto no capítulo 2), isto é, a partir da tomada metonímica do manual francês como as únicas regras possíveis (e não apenas uma tradição), oriundas de Aristóteles e Horácio, na aproximação do poema épico. Somam-se a isso, ainda, dois elementos que motivam sua naturalização quase absoluta pelos *Anciens*: em primeiro lugar, Le Bossu afirma se debruçar, pensar e refletir, por meio da razão, sobre os critérios elaborados pelos textos antigos, e chega à conclusão de que Aristóteles e Horácio, apenas para mencionar os mais importantes, estavam universalmente corretos ao tomarem Homero como o maior modelo da epopeia. Este argumento é reiteradamente utilizado por Dacier – “Aristóteles só admira Homero” (DACIER, *ibid.*, p. 247); “[A *Ilíada* é] a obra mais perfeita que a razão mais esclarecida formou sobre a natureza do poema épico, a obra [é] inteiramente fundada sobre as regras de Aristóteles e de Horácio; em uma palavra, uma obra da ciência”¹²⁴ (DACIER, *ibid.*, p. 362) – e se relaciona com a correspondência entre o uso do gosto e da razão e o reconhecimento da grandeza da obra. O outro elemento diz respeito à conveniência da doutrina da fábula alegórica para a aproximação dos textos antigos: isentos da necessidade de representar personagens como essencialmente nobres, os poemas podem “esconder” (o termo é de Marmontel) ensinamentos morais num sentido bastante elástico, cabendo ao comentador, como Le Bossu e Dacier, revelá-lo. Evidentemente, distante em séculos de Aristóteles e em milênios da Querela, a *Ilíada* não poderia seguir estritamente o estreito código de comportamento conforme compreendido no contexto acadêmico do século XVII, por

¹²³ No original: “Cette doctrine a été suivie d’Horace. Elle a été parfaitement mise dans son jour par le R. P. le Bossu dans son *Traité du Poème Epique*”

¹²⁴ No original: “Aristote n’admire qu’Homère”; “l’ouvrage le plus parfait que la raison tres éclairée ait formé sur la nature du poème epique, l’ouvrage entierement fondé sur les regles d’ Aristote et d’ Horace, en un mot l’ ouvrage de la science”

exemplo, e o recurso à alegoria permitia driblar quaisquer eventuais momentos de supostas inadequações.

As regras, portanto, de Le Bossu, codificadas no momento de maior florescimento das letras francesas naquele século, não admitiria outras tradições interpretativas que encarassem Homero como um mau poeta. É neste sentido que Fourmont chama de “novidades introduzidas” pela Querela, mas particularmente por La Motte, tudo aquilo que se distancia em algum grau dos preceitos do *Traité*. Comentando a representação dos costumes dos heróis – exatamente o debate exposto acima entre a nobreza em si do herói épico em contraposição à moralidade alegórica –, Fourmont afirma que La Motte

não rejeita os preceitos que damos para reger o poema; mas exige nos heróis tanta doçura, piedade, misericórdia, constância, cortesia, delicadeza, que na verdade nos desesperamos para encontrar algum [herói] que seja de seu gosto [...]. Bastaria, de acordo com os antigos, que o personagem uma vez apresentado fosse mantido até o fim; o caráter não deve necessariamente ser bom ou virtuoso, pelo contrário, uma mistura de força e fraqueza [...]. Mas M. de l. Motte sem dúvida acreditava que esses sentimentos estavam muito longe da razão: caso contrário, não se vê porque ele repetiria as censuras que faz contra Homero [...]. O herói de M. de l. Motte deve, portanto, ser de uma espécie nova e desconhecida pelos antigos mestres da arte; esse é mais um acréscimo da disputa.¹²⁵ (FOURMONT, op. cit., p. 56).

A necessidade interna da moralidade heroica é tomada como exterior às regras clássicas, ainda que, conforme evidenciado, seja possível mapear uma tradição de comentadores italianos e franceses que a secundaram. Vemos, então, que se relega o status de “novidades” às ideias associadas a outras tradições interpretativas – ainda que estas, também elas, se debrucem sobre os textos antigos em busca de uma sistematização do gosto.

Os dois subcapítulos seguintes buscarão demonstrar um duplo movimento na apreciação das regras: em primeiro lugar, analisarei de maneira mais aprofundada o que Dacier compreende por “corrupção do gosto” – com a perversão das regras estranhas às do auge do classicismo – por meio de sua aberta apropriação de um diálogo de Tácito; e, em seguida, demonstrarei como os dois principais *Modernes* da controvérsia naquela altura, La Motte e Terrasson, buscam defender

¹²⁵ No original: “[N]e rejette point les preceptes que l’on donne pour les regler dans le poème: mais il demande dans les héros tant de douceur, de piété, de clemence, de constance, de politesse, de délicatasse, qu’en verité l’on désespere d’en trouver aucun qui puisse être de son goût [...]. Il suffisoit selon les anciens que le caractère une fois donné fût soutenu jusqu’à la fin; le caractère ne devoit pas necessairement être bon ni vertueux, u contraire un mélange de force et de foiblesse [...]. Mais M. de l. M. a sans doute cru ces sentiments fort éloignez de la raison: autrement on ne voit pas à quoi reviendroient les reproches qu’il fait à Homère [...]. Le Héros de M. de l. M. doit donc être d’un espece nouvelle et inconnue aux anciens maîtres de l’art, c’est encore une addition à la dispute.”

as regras do gosto em poesia de que se valem em princípios, finalmente, racionais, de maneira a validá-las diante das acusações de Dacier; regras racionais, em suma, de extração cartesiana.

4.2. A DEGRADAÇÃO DAS FORMAS CLÁSSICAS: DACIER LEITORA DE TÁCITO

Ao denunciar a suposta decadência pela qual passam as letras francesas no início do século XVIII, Dacier recupera um texto de Cornélio Tácito, o *Diálogo dos oradores*¹²⁶, já mencionado anteriormente, onde o orador e historiador romano discute as transformações da eloquência no primeiro século da era cristã¹²⁷. Para isso, Tácito apresenta três personagens que representariam 1) aqueles que celebram as modificações sofridas pela retórica senatorial naquele período, 2) aqueles que condenam o fenômeno, e 3) uma postura conciliadora – respectivamente, Aper, Messala e Maternus. Resumidamente, temos o seguinte enredo: Maternus, dramaturgo que recentemente leu em público sua última tragédia, *Catão*, fora repreendido por figuras ligadas ao imperador por haver no seu texto, segundo elas, críticas aos governantes. Outra tragédia de sua autoria, *Nero*, notabilizou-se por “desmascarar [...] um sicofanta”¹²⁸ (FUMAROLI, 1990, p. 64) – espécie de delatador no contexto da Atenas clássica. Temos, então, o retrato de uma sociedade que encara a poesia como meio de influir diretamente sobre a realidade política, isto é, como uma herdeira da “magistratura moral e filosófica que Cícero chamava de eloquência ‘oratória’”¹²⁹ (Ibid., p. 64); como sucessora espiritual, em suma, da retórica. A decadência da eloquência se dá, portanto, nesses termos: sob a administração de Vespasiano (embora o *Diálogo* tenha sido escrito sob Adriano), mas, ainda antes, na transição da República para o Império Romano, a oratória, porquanto corrompida e destituída de sua autoridade moral, teria perdido seu ideal “cívico e filosófico” epitomado na obra de Cícero, capaz de modificar diretamente a realidade política da cidade; capacidade esta usurpada pela poesia. Aper, o defensor da nova eloquência no contexto do diálogo, celebra as transformações e menciona o brilho e as cores [poeticus decor] dos poemas

¹²⁶ Dacier afirma se tratar de um texto de um pensador antigo que “pode ser Quintiliano ou Tácito”. A indecisão em relação à autoria do texto se estende até meados do século XVII. Justo Lípsio, por exemplo, a atribui a Quintiliano. No entanto, já em 1632, no prefácio da primeira tradução do texto para o francês, por Louis Giry, já apresenta razões para atribuí-lo, de fato, a Tácito.

¹²⁷ Não se sabe a data exata da elaboração do texto, mas pesquisas estilísticas sugerem que talvez se trate do mais antigo texto de Tácito.

¹²⁸ No original: “démasquer [...] un sycophante”.

¹²⁹ No original: “magistrature morale et philosophique que Cicéron attendait de l'éloquence ‘oratoire’”.

de Horácio, Virgílio e Lucano, que influem diretamente sobre os oradores modernos e que misturam “à gravidade do pensamento o brilho e a elegância refinada de expressão”¹³⁰ (Ibid., p. 64). Messala, o partidário da antiga retórica, entra na conversa e propõe um retorno às antigas práticas da República, criticando duramente os novos oradores que, segundo ele, “passam a impressão de música histriônica pela lascívia das palavras, pela banalidade das sentenças e pela permissividade da composição”¹³¹ (TÁCITO, 2014, p. 31). Maternus, enfim, no final do diálogo, atribui contornos políticos à situação, especificamente à “vida política atormentada do fórum republicano”, propicia “a suscitar grandes oradores”, em contraposição ao império, cuja “concentração [...] de poderes tornou-os vãos e servis”¹³² (FUMAROLI, op. cit., p. 65). É fundamental, no entanto, sublinhar a posição de Maternus: não se trata, para ele, necessariamente de uma degradação, mas de uma ocasião onde os oradores, “liberados das tarefas e das multidões”, têm sua “*vis oratoria*” interiorizada e purificada, reencontrando “a inspiração do poeta”¹³³ (FUMAROLI, ibid., p. 65).

Para Fumaroli, a grande influência do *Diálogo* no contexto da França renascentista e clássica guarda relação com o avanço do absolutismo monárquico:

O progresso do absolutismo na Europa nos séculos XVI e XVII, a reafirmação da monarquia pontifícia sobre as igrejas nacionais após o Concílio de Trento, deu uma atualidade renovada ao Diálogo dos Oradores. Atribuído ou não a Tácito, ele assume seu significado dentro do que se poderia chamar de era tacitiana, e que sucede o Concílio de Aetas ciceroniana do primeiro Renascimento. De fato, o Diálogo ofereceu aos humanistas os meios para meditar sobre todos os problemas estilísticos e morais colocados ao orador pela existência de uma monarquia absoluta [...]. Enquanto Sêneca não oferecia outro recurso aos leigos que não a filosofia moral e Santo Agostinho o da aposentadoria penitencial, Tácito mostrou, pelo contrário, numa época de ferro, a possibilidade de uma alta magistratura moral e filosófica assumida e protegida da arte literária. Conhecemos a influência da obra histórica de Tácito entre os pensadores políticos do final dos séculos XVI e XVII. A função do Diálogo dos Oradores não pode ser exagerada na gênese das obras mais profundas do classicismo monárquico francês. Já Montaigne, em seu ensaio Sobre a vaidade das palavras (I, 51), cita longamente uma passagem do Discurso, que soa como a sentença de morte da eloquência cívica na qual seus ex-colegas do Parlamento querem acreditar, entre outros Du Vair. E [...] Corneille e Racine saberão dar à eloquência francesa, expulsa de seu fórum parlamentar, a força

¹³⁰ No original: “à la gravité de la pensée l'éclat et l'élégance raffinée de l'expression”.

¹³¹ Utilizarei, para me referir ao Diálogo, a tradução de Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar.

¹³² No original: “vie politique tourmentée du Forum républicain”; “a susciter de grands orateurs”; “vie politique tourmentée du Forum républicain”, “concentration [...] des pouvoirs a rendu ceux-ci vains ou serviles”.

¹³³ No original: “[l]ibérée des affaires et de la foule”; “l'inspiration du poète”.

sublime que Maternus, em seu Catão e seu Nero, desejava dar à tragédia romana.¹³⁴
(FUMAROLI, *ibid.*, p. 69-70)

A transmissão para a poesia (Corneille, Racine) de características e funções outrora pertencentes à oratória, acompanhando as transformações do poder monárquico e a ressignificação do fórum parlamentar, garantem ao posicionamento de Maternus – e de Tácito¹³⁵ – um estatuto de justificação das mudanças políticas ocorridas na França entre os séculos XVI e XVII, mas sobretudo de suas contrapartes nas belas letras. À poesia, particularmente, é transmitida a “force sublime” da eloquência cívica, tolhidas as antigas disputas parlamentares e enfraquecidas as disputas verbais em decorrência da tomada do primeiro plano pelo absolutismo monárquico.

Ocorre que, após um exame atento, pode-se perceber que Dacier não se refere ao *Diálogo* para corroborar a posição de Maternus – o protagonista, porta-voz de Tácito –, mas a de Messala, o advogado da antiga retórica. A referência direta ao texto de Tácito surge nos seguintes termos:

Tentarei sair do caminho comum da disputa e fazer um tipo de tratado que será uma busca pelas causas da corrupção do gosto. Um antigo, não sabemos se Quitiliano ou Tácito, fez um tratado sobre as causas da corrupção da eloquência, e é um trabalho muito útil para aqueles que meditarem sobre ele, porque se encontra lá a mesma disputa que reinou por algum tempo sobre o antigo e o moderno, e vemos o triunfo do bom partido.¹³⁶ (DACIER, 1715, p. 15)

¹³⁴ No original: “Les progrès de l'absolutisme dans l'Europe du XVI' et du XVII' siècles, la réaffirmation de la monarchie pontificale sur les Eglises nationales après le Concile de Trente, donnèrent au Dialogue des Orateurs une actualité renouvelée. Attribué ou non à Tacite, il prend son sens à l'intérieur de ce que l'on pourrait appeler l'Age taciteen, et qui succède après le Concile à l'Aetas ciceroniana de la première Renaissance. Le Dialogue offrait en effet aux humanistes les moyens de méditer tous les problèmes stylistiques et moraux que pose à l'orateur l'existence d'une monarchie absolue [...]. Alors que Sénèque n'offrait d'autre ressource au laïc que la philosophie morale et saint Augustin celle de la retraite pénitentielle, Tacite montrait au contraire, dans un Age de fer, la possibilité d'une haute magistrature philosophique et morale assumée par le biais et à l'abri de l'art littéraire. On connaît l'influence de l'oeuvre historique de Tacite auprès des penseurs politiques de la fin du XVI" et du XVII" siècles. On ne saurait exagérer la fonction du Dialogue des Orateurs dans la genèse des oeuvres les plus profondes du classicisme monarchique français. Déjà Montaigne, dans son essai De la vanité des paroles (I, 51) cite longuement un passage du Discours, qui sonne le glas d'une éloquence civique à laquelle veulent croire encore ses anciens collègues du Parlement, entre autres un Du Vair. Et [...] un Corneille et un Racine sauront donner à l'éloquence française, chassée de son forum parlementaire, la force sublime que Maternus, dans son Caton et son Néron, avait voulu donner à la tragédie romaine.”

¹³⁵ A posição de Maternus é em geral considerada como sendo a de Tácito. Além de interlocutor privilegiado no debate, seu posicionamento em relação ao Império, discernível no *Diálogo*, condiz com as opiniões presentes em outros textos, particularmente o *Agricola*.

¹³⁶ No original: “Je tacherai de me tirer de cette voie commune de dispute, et de faire une espece de traité qui sera une recherche des causes de la corruption du goût. Un ancien, on ne sait pas si c'est Quitilien ou Tacite, a fait un traité des causes de la corruption de l'éloquence, et c'est un ouvrage fort utile pour ceux qui voudroient le bien méditer, car on y trouve la mesme dispute qui regne depuis quelque temps sur les anciens et sur les modernes, et on y voit triompher le bon parti.”

E especifica, algumas páginas adiante, as causas da corrupção da eloquência, num trecho já mencionado anteriormente, mas cuja referência se faz novamente necessária:

O autor do *Tratado sobre as Causas da Corrupção da Eloquência* afirma que três coisas contribuíram, sobretudo, para que ela [a eloquência] caísse no precipício em que estava em seus dias. A primeira, a má educação. A segunda, a ignorância dos professores. A terceira, a preguiça e a negligência dos jovens.¹³⁷ (DACIER, *ibid.*, p. 24)

Ora, tais causas são diretamente retiradas de um discurso do personagem Messala, repetido quase palavra por palavra:

Quem de fato ignora que não apenas a eloquência como também as outras artes se afastaram daquela velha glória, não por falta de homens, mas pela indolência da juventude, pela negligência dos pais, pela ignorância dos preceptores e pelo esquecimento do costume antigo? Tais males, nascidos primeiro em Roma e logo difundidos pela Itália, já emanam para as províncias. (TÁCITO, *op. cit.*, p. 31)

Se Fumaroli está correto ao afirmar que o *Diálogo* fora celebrado por fundamentar as mudanças pelas quais passavam as letras na França durante um momento de transição representada por Maternus – como o faz Montaigne contra Du Vair –, Dacier se refere a ele, ao contrário, para *condenar* as mudanças que ocorriam no início do século XVIII. Trata-se, conforme dito acima, de um período em que a atmosfera de transformação da poesia e da retórica se fazia sentir nos textos – e a própria Querela o representa –; fenômeno tratado por Dacier como corrupção do gosto. Ela o fará, no entanto, através de uma leitura *sui generis* de Tácito, que nega paradoxalmente sua autoridade (pois sua opinião do autor é representada por Maternus) em benefício de uma posição antagonista no universo do texto, através de uma personagem, Messala, cuja função é reivindicar o retorno da oratória republicana. Portanto, se o *Diálogo* cumpriu a função de traduzir o novo arranjo das letras na sociedade francesa durante o Renascimento e no auge do classicismo, Dacier, décadas depois, o transforma num libelo pelo retorno das práticas anteriores.

Uma comparação atenta entre o posicionamento de Messala e de Dacier revela ainda outras similaridades. Refiro-me à centralidade atribuída por ambos não tanto à autoridade, considerada isoladamente, mas às regras e à organização em contraposição à “libertinagem” e à desordem, cuja consequência, se não polida, era o “desvio para deformidades” (TÁCITO, *ibid.*, p. 32).

¹³⁷ No original : “L’auteur du Traité des Causes de la Corruption de l’Éloquence dit qui trois choses avoient surtout contribué à la faire tomber dans le précipice où elle était de son temps. La première, la mauvaise éducation. La seconde, l’ignorance des maîtres. Et la troisième, la paresse et la négligence des jeunes gens”.

Messala, ao comentar a criação das crianças antes das administrações anteriores às de Vespasiano, realça os “estudos”, as “obrigações”, a “disciplina” e a “severidade” (Ibid., p. 32). “[A]gora”, porém, “a criança recém-nascida é entregue a qualquer greguinha escrava”, cujo relaxamento a conduz aos “vícios próprios e peculiares da cidade” (Ibid., p. 32). Adiante, retornarei à especificação de tais vícios. Sobre a relação entre a criação das crianças e a corrupção do gosto em razão da ausência de disciplina, afirma Dacier:

Porque uma criança, diz ele, é governada primeiro por um pai ou uma mãe ignorantes ou pouco cuidadosos, que geralmente a deixa nas mãos de servos ou criados, incapazes de qualquer coisa séria, que não têm a menor ideia de honestidade e virtude, e que apenas a entretêm com bobagens e contos.¹³⁸ (DACIER, op. cit., p. 24-25)

“Escravinhas gregas” ou “servos”: a evidente apropriação dos menores detalhes do texto por Dacier aponta para a falta de disciplina e polidez na criação pelos servos que seja capaz de ordenar os impulsos e conduzir à “honneteté” e à “virtu”.

O regramento, no caso de Dacier, é ainda defendido no pequeno panorama das letras clássicas que ela realiza. Ao traçar a historiografia do “gosto romano”, da barbárie ao refinamento, a autora destaca a crescente organização de princípios ligados à clareza e ao polimento. A um primeiro momento de desordem, onde “a alegria e o calor do vinho em algumas festividades fizeram encontrar o primeiro rascunho da comédia, que no início era apenas um conjunto de insultos grosseiros e obscenos”¹³⁹ (Ibid., p. 20), segue-se “um tipo de poema mais regrado, chamado sátira”, de qualidade superior às produções anteriores. Enfim, após o contato com a poesia grega, “a poesia latina recebe toda a sua perfeição de Horácio e de Virgílio sob o reino de Augusto”¹⁴⁰ (Ibid., p. 21). Não por acaso, sob a administração de Augusto a arte poética horaciana foi concebida.

Ao realizar o mesmo gesto, mas analisando a poesia francesa, a evolução do gosto que em Roma culminou com Augusto ganhará sua forma definitiva em Luís XIV:

De fato, após o renascimento das letras, vimos de repente surgir pessoas de profundo conhecimento e bom gosto, que fizeram obras imortais e que abriram o caminho para outras. Acima de tudo, nossa poesia mudou de forma e tom. Alguém poderia dizer que

¹³⁸ No original: “Car un enfant, dit-il, est gouverné d'abord par un père ou une mère, ou ignorants, ou peu soigneux, qui le laissent ordinairement entre les mains ou de valets ou de servantes, incapables de toute chose serieuse, qui n'ont pas la moindre idée de l'honneteté et de la vertu, et qui ne l'entretiennent que de sottises et de contes.”

¹³⁹ No original: “la joie et la chaleur du vin dans quelques festes firent trouver la premiere ébauche de la comedie, qui ne fut d'abord qu'un amas d'injures grossières et obscenes”

¹⁴⁰ No original: “la poesie latine receut toute sa perfection d'Horace et de Virgile sous le regne d'Auguste”

um deus de repente veio para desvendar esse caos, dissipar a escuridão e criar a luz.¹⁴¹
(Ibid., p. 22)

Adiante, ao comentar os benefícios da orientação por meio dos clássicos sobre os franceses, menciona

[...] [e]sses grandes personagens que perdemos e que conquistaram glória imortal por sua eloquência [...], que Atenas e Roma teria contado entre seus maiores oradores no passado! O que estou dizendo, nossa eloquência? Nossa própria poesia [...] não se tornou a rival da poesia grega nas mãos dos grandes poetas que honraram o século passado?¹⁴² (Ibid., p. 29)

Dacier sugere a aproximação entre a era de ouro romana, na figura de Augusto, e a francesa, identificada em Luís XIV. Tal aproximação é realizada diversas vezes na Querela por *Anciens* e por *Modernes*, e surge em mais de um momento nas *Causes*. No contexto do trecho acima, a depuração do gosto a partir do Renascimento, permitindo o conhecimento e imitação disciplinada das grandes obras poéticas da Antiguidade, equivaleria à tomada de consciência, por parte dos romanos, da poesia e eloquência gregas – cujo ápice ocorreria com o “divino Augusto”, nas palavras do Messala de Tácito, e é seguida pela decadência na medida em que tais regras são abandonadas. Apenas para me ater a um exemplo, a analogia entre o apogeu de Roma e da França sob Augusto e Luís XIV é feita nos primeiros versos do próprio poema que inaugura a Querela, isto é, *Le siècle de Louis le Grand*, de Charles Perrault (1826, p. 290):

A bela antiguidade foi sempre venerável;
Mas não creio jamais que ela foi adorável;
Eu vejo os antigos sem dobrar os joelhos;
Eles são grandes, é verdade, mas homens como nós;
E podemos comparar, sem medo de ser injusto,
O século de Luís ao belo século de Augusto.¹⁴³

Quando se trata da apreciação da produção poética do século XVII, não há divergências significativas entre o que pensam Dacier e os *Modernes*. Se para estes o ápice do classicismo

¹⁴¹ No original: “En effet, après la renaissance des lettres, on vit tout d' un coup s' eslever des gens d' un savoir profond et d' un goût exquis, qui firent des ouvrages immortels, et qui ouvrirent le chemin aux autres. Nostre poësie sur-tout changea de forme et de ton. On auroit dit qu' un dieu estoit venu tout d' un coup débrouïller ce chaos, dissiper les tenebres, et créer la lumiere.”

¹⁴² No original: “[...] ces grands personnages que nous avons perdus, et qui ont acquis une gloire immortelle par leur eloquence [...], qu' Athenes et Rome auroient comtez autrefois parmi leurs plus grands orateurs! Que dis-je, nôtre eloquence? Nostre poësie mesme [...] n' est-elle pas devenu la rivale de la poësie des grecs entre les mains des grands poètes qui ont honoré le dernier siècle?”

¹⁴³ No original: “La belle antiquité fut toujours vénérable / Mais je ne crus jamais qu' elle fût adorable. / Je vois les anciens, sans plier les genoux ; / Ils sont grands, il est vrai, mais hommes comme nous ; / Et l' on peut comparer, sans craindre d' Être injuste, / Le siècle de Louis au beau siècle d' Auguste.”

francês, personificado em Boileau, se equipara às letras do “belo século de Augusto”, para ela, semelhantemente, o estudo e o aprendizado dos antigos equivale, também, ao que os poetas latinos fizeram na Roma clássica ao se apropriarem dos textos gregos. Uma questão poderia ser levantada: se Dacier escreve em 1715, mas ainda antes da morte do rei que ocorreria em setembro do mesmo ano, poder-se-ia, então, afirmar que a corrupção do gosto comprometeria a glória das letras sob o reinado de Luís? A contradição se dissolve quando Dacier, quase no fim da primeira parte das *Causes*, expõe como compreende a relação entre o poder real e os poetas:

Eles [os governantes] fazem como os deuses, recompensam nossa boa vontade e o nosso zelo, pois não têm sempre Augustos, Horácios, Virgílios e Varius a quem [poderiam] pagar pelos dons; nem, como o rei, Despreaux, Corneilles e Racines; ou, para usar uma comparação mais familiar, são como os jardineiros hábeis que cultivam e regam plantas, menos pelos frutos que já produzem do que pelos que esperam [...].¹⁴⁴ (DACIER, op. cit., p. 303-304)

Os governantes, “como os deuses”, recompensam os escritores – inclusive o casal Dacier, como ela própria sinaliza na mesma página, logo adiante (“Sr. Dacier e eu sabemos ao menos que há trinta anos nós vivemos de seus benefícios, e nós não temos ainda feito nada que fosse digno disso”¹⁴⁵) – não “por gosto”, mas por um senso de dever, ainda que sem expectativas de resultados imediatos. Como um jardineiro que cultiva as plantas sem a certeza imediatas dos frutos, Luís XIV não pode ser responsabilizado pela corrupção do gosto. Aliás, ele deve ser, antes, reconhecido pelos poetas que floresceram no ápice de seu reinado – e é neste momento que a comparação entre a grandeza do rei e a de Augusto, mas sobretudo de sua relação com os poetas sob suas administrações, deve ser destacada: Luís, com Déspreaux (Boileau), Corneilles e Racines; e Augusto, com Horácios, Virgílios e Varius, representam a glória das letras interrompida pela degradação ocasionada pela ausência de disciplina e do desapego às regras. É por este motivo que a apropriação por Dacier do *Diálogo* de Tácito não pode ser senão conservadora: posicionar-se a favor de Maternus implicaria celebrar um novo momento na poesia e na eloquência, invariavelmente diverso em relação àquele epitomado nos grandes poetas do classicismo. Nesse sentido, o que é louvado não é a poesia da Antiguidade – ou, particularmente,

¹⁴⁴ No original: “Ils font comme les dieux, ils recompensent nostre bonne volonté et nostre zele, car ils n' ont pas toujours comme Auguste, des Horaces, des Virgiles et des Varius sur qui verser leurs dons, ni, comme le roy, des Despreaux, des Corneilles et des Racines, ou, pour me servir d' une comparaison plus familiere, ils sont comme les habiles jardiniers qui cultivent et arrosent souvent des plantes, moins pour les fruits qu'elles ont déjà portez, que pour ceux qu'ils esperent [...].”

¹⁴⁵ No original: “M. Dacier et moi savons au moins qu'il y a trente cinq ans que nous vivons de ses bienfaits, et nous n'avions encore rien fait alors qui en fût digne”

Homero –, tampouco suas regras em si, mas a apropriação francesa, particularmente seiscentista, destes elementos. O gosto que se corrompe, portanto, restringe-se a um momento específico da história da França e de suas belas letras. Novamente, este é o paradigma: enquanto a interpretação da doutrina clássica empreendida, por exemplo, por Le Bossu – que, conforme busquei demonstrar, não era a única, mas se posicionava polemicamente em relação a outras – era universalmente acatada (não por coincidência durante o auge do governo de Luís XIV), a escrita da França ombreava com a dos maiores entre os antigos, nas palavras da própria Dacier. E a perversão destas regras é o que causaria os males da poesia francesa. Compreendendo o problema desta maneira, a posição de Dacier parece ser ainda mais “presentista” – isto é, defensora do tempo presente – do que a dos *Modernes*, mas num sentido específico: diferentemente de Messala que defende um retorno à prática da eloquência oriunda de outro arranjo político, retórico e poético, Dacier defende um retorno a Luís XIV – não o que ainda vive, já prestes a morrer, adoecido e cercado por crises, mas aquele do apogeu de seu reinado. Outro presente, enfim, mas ainda assim o presente, pois o rei é absoluto. É neste sentido que se dá a tomada de posição específica – e exótica – por Dacier do *Diálogo* de Tácito.

Uma vez mais, o problema parece ser menos a insuperabilidade ou a exemplaridade da poesia antiga do que as questões contemporâneas das letras francesas, enfrentadas por Dacier com melancolia. Questões contemporâneas, é preciso dizer, relacionadas com a degradação das regras clássicas que formaram a poesia da nação por tanto tempo. Após elencar as mesmas causas da corrupção mencionadas por Messala, Dacier afirma haver duas outras causas originais e específicas do contexto francês, ligadas a “divertimentos urbanos” – ausentes, segundo ela, do contexto de Tácito. Ora, um exame atento permite compreender, numa fala precisamente de Messala, a acusação de duas distrações urbanas também no *Diálogo*: “a paixão pelos gladiadores e corridas de cavalos. [...] Quantos e quem se encontrará que, em casa, fale de outro assunto? Que outras conversas de adolescentes ouviremos toda vez que entrarmos nas salas de leitura?” (TÁCITO, op. cit., p. 32). Às lutas de gladiadores e corridas de cavalo, Dacier parece sobrepor alegoricamente – como a relação entre os dois textos soa por vezes alegórica – a popularidade, em primeiro lugar, das óperas:

Mas ainda temos duas coisas que são especiais para nós e que contribuem tanto quanto tudo o mais para a corrupção do gosto. Primeiro, são esses espetáculos licenciosos que combatem diretamente a religião e os costumes, e cuja poesia e música também são suaves, efeminadas e comunicam todo o seu veneno à alma e relaxam todos os nervos do

espírito, de modo que quase toda a nossa poesia atual tem essa característica.¹⁴⁶ (DACIER, op. cit., p. 27-28).

Para Dacier, as óperas são responsáveis pela corrupção do gosto francês precisamente por perverterem as regras clássicas e a gravidade da poesia. A questão se torna clara quando nos atentamos ao olhar lançado pelos letrados franceses do século XVII a esse “divertimento”: trata-se de uma forma degenerada, que embora derive ou afirme derivar sua expressão dos gêneros clássicos, não faz senão corrompê-los. A história da recepção dos espetáculos populares italianos na França o atesta. As trupes de *commedia dell’arte*, espécie de precursora da *opera buffa* italiana, apresentam-se na França regularmente desde pelo menos 1571, sobretudo no Hôtel de Bourgogne, influenciando, no transcorrer do século XVII, as obras de Jean-François Regnard (HAZARD, 2015, p. 384) e mesmo de Molière (CLARKE, 1992, p. 97). Não sem tensões: as acusações de vulgaridade e mau gosto abundam a partir da metade do século, culminando com a expulsão dos grupos e proibição definitiva do gênero em 1697, em razão da apresentação de *La fausse prude*, que ridicularizava a Madame de Maintenon, esposa do rei (CLARKE, 1992, p. 97). Os testemunhos deste evento são eloquentes. Saint-Simon relata, em suas *Mémoires* (SAINT-SIMON, 1959, p. 392 apud CLARKE, ibid., p. 98), por exemplo, que a expulsão ocorrera em razão da “ousadia” [hardiesse] e “loucura” [folie] dos artistas. No entanto, a primeira ópera moderna encenada na França foi *La finta pazza*, do italiano Francesco Saccati, em 1645, e até Pierre Perrin fundar a *Académie d’Opera* em 1669, as apresentações desse gênero eram raras e esparsas. A popularização ocorre quando Luís XIV transmite o privilégio da produção real das óperas de Perrin para Jean-Baptiste Lully, que com libretos escritos por Molière e sobretudo Quinault, conquistam o gosto tanto do rei quanto da nobreza e do *parterre*. A inovação de Lully reside num novo olhar lançado às composições poéticas clássicas: elaborando o que chama de *tragédie en musique*, Lully e os libretistas adaptam a ópera às tragédias de Racine e Corneille, adotando inclusive a estrutura de cinco atos característica de ambos – tornando, enfim, a ópera francesa distinta da versão *buffa*, mas também da ópera-séria barroca da Itália, não necessariamente trágica (GROUT et WILLIAMS, 2003, p. 134).

¹⁴⁶ No original: “Mais nous avons encore deux choses qui nous sont particulieres, et qui contribuent autant que tout le reste à la corruption du goût. L’ une, ce sont ces spectacles licentieux qui combattent directement la religion et les moeurs, et dont la poësie et la musique également molles et effeminées communiquent tout leur poison à l’ ame, et relaschent tous les nerfs de l’ esprit, de sorte que presque toute nostre poësie d’ aujourd’ huy porte ce caractere”.

Ainda que conheça grande sucesso, o gênero não é unanimidade entre as classes letradas. Saint-Évremont, em *Sur les óperas*, de 1677, isto é, no auge das montagens de Lully e Quinault, lamenta a “perda do espírito de representação” teatral das óperas:

Há outra coisa, nas óperas, tão contra a natureza que minha imaginação se machuca: é fazer cantar toda a peça do começo ao fim, como se as pessoas representadas fossem ridiculamente ajustadas para tratar com música os assuntos mais comuns e importantes de suas vidas. Podemos imaginar que um mestre chame seu servo, ou que ele lhe dê uma comissão cantando; que um amigo faça, cantando, uma confidência; que deliberamos, enquanto cantamos, em um conselho; que alguém expressa com cântico as ordens que dá e que melodiosamente mata os homens com golpes de espada e lança, em um combate? [...] [A] ideia do músico é anterior à do herói, nas óperas; é Luigi, é Cavalli, é Cesti, que vêm à imaginação. O espírito, incapaz de conceber um herói que canta, apega-se àquele que o faz cantar; e não se pode negar que as representações do Palais-Royal pensam cem vezes mais em Lully do que Teseu ou Cadmus.¹⁴⁷ (SAINT-ÉVREMONT, 1677, p. 391-392)

De um modo geral, este será o tom das críticas às óperas: colocando-a contra o regramento clássico das representações teatrais, com as quais elas naturalmente não harmonizam – no comentário de Saint-Évremont, pelo fato de a “ideia do músico” se sobressair à dos “héros” dramáticos –, tratar-se-ia de uma deturpação dos princípios de gosto. No mesmo sentido afirma La Bruyère, nos *Caractères*, publicados em 1688:

Vê-se bem que a ópera é o esboço de um grande espetáculo: dá uma ideia disso. Não sei como a ópera, com música tão perfeita e gastos tão régios, pode chegar à perfeição de me cacetejar. Há trechos na ópera que fazem desejar outros. Às vezes arriscam fazer desejar o fim de todo o espetáculo: falta de teatro, de ação e de coisas que interessem. A ópera, até hoje, não é um poema: são versos; nem espetáculo, depois que o artifício desapareceu, pelos bons ofícios de Anfion e sua raça: é o concerto ou vezes amparadas por instrumentos.¹⁴⁸ (LA BRUYÈRE, 2002, p. 28-29)

Por fim, cabe mencionar a crítica feita por Boileau, num tom muito semelhante. No seu *Fragment d'un prologue d'opéra*, o autor afirma:

Madame de M. e Madame de T., sua irmã, cansadas das óperas de M. Quinault, propuseram ao rei que uma fosse feita por M. Racine, que se comprometeu rapidamente a dar-lhes essa satisfação, sem pensar naquele momento em uma coisa que ele muitas vezes concordou comigo, isto é, que nunca se pode fazer uma boa ópera, porque a

¹⁴⁷ No original: “Il y a une autre chose, dans les Opéras, tellement contre la nature, que mon imagination en est blessée : c’est de faire chanter toute la pièce depuis le commencement jusqu’à la fin, comme si les personnes qu’on représente s’étoient ridiculement ajustées pour traiter en musique et les plus communes et les plus importantes affaires de leur vie. [...] Cependant l’idée du musicien va devant celle du héros, dans les Opéras; c’est Luigi, c’est Cavalli, c’est Cesti, qui se présentent à l’imagination. L’esprit ne pouvant concevoir un héros qui chante, s’attache à celui qui le fait chanter ; et on ne sauroit nier qu’aux représentations du Palais-Royal, on ne songe cent fois plus à Lulli, qu’à Thésée ni à Cadmus.”

¹⁴⁸ Tradução de Luiz Fontoura.

música não sabe narrar; que as paixões não podem nela ser pintadas na medida em que elas exigem; além disso, muitas vezes ela não consegue cantar expressões verdadeiramente sublimes e corajosas.¹⁴⁹ (BOILEAU, 1870, 103-104)

O que une os três relatos é o que também ocorre em Dacier: caracterizada pelo divertimento fácil, distante do rigor do teatro verdadeiramente clássico, a ópera, como um “poison de l’âme”, degrada a poesia ao “relaxar os nervos e o espírito”. A crítica de Dacier parece ter como pano de fundo o que motiva o ataque das outras três figuras: a contraposição entre o drama sério, dos próprios Racine e Corneille, de um lado, e a degradação das regras do teatro levada a cabo pelos libretos de Quinault. Em suma, temos a mesma condenação do que se afasta da doutrina, conforme concebida por Dacier, a partir do qual ela atacará La Motte no desenrolar das *Causes*. Não por acaso, La Motte era ele próprio um produtivo libretista, tendo escrito o texto das seguintes *tragédies en musique*: *Amadis de Grèce* (1692), com música de Cardinal Destouches; *Canente* (1700), com música de Pascal Collasse; e *Semelé* (1709), com música de Marin Marais, além de inúmeras óperas-balé. A menção à corrupção do teatro pela ópera parece, portanto, ter endereço certo.

Dacier procede da mesma maneira ao mencionar os romances, mas ainda mais explicitamente. Se a ópera corrompe o gosto por perverter as regras do teatro clássico, o gênero romanesco o faz ao desfigurar precisamente a poesia épica:

O outro, são essas obras desinteressantes e frívolas, das quais falei no prefácio da *Íliada*, esses falsos poemas épicos, esses romances insensatos que a ignorância e o amor produziram e que metamorfoseiam os maiores heróis da antiguidade em moços burgueses; e acostumam os jovens a esses personagens falsos, que eles não podem mais sofrer com os verdadeiros heróis se não se parecerem com esses personagens bizarros e extravagantes. (op. cit., 28)¹⁵⁰

Temos, neste curto trecho, uma série de informações importantes a respeito da maneira através da qual Dacier compreendia a centralidade das regras épicas quando confrontadas com um texto – o romance – que as distorce, ainda que derive delas. Em primeiro lugar, trata-se de

¹⁴⁹ No original: “Madame de M. et madame de T., sa sœur, lasses des opéras de M. Quinault, proposèrent au roi d’en faire faire un par M. Racine, qui s’engagea assez légèrement à leur donner cette satisfaction, ne songeant pas dans ce moment-là à une chose, dont il étoit plusieurs fois convenu avec moi, qu’on ne peut jamais faire un bon opéra, parce que la musique ne sauroit narrer ; que les passions n’y peuvent être peintes dans toute l’étendue qu’elles demandent ; que d’ailleurs elle ne sauroit souvent mettre en chant les expressions vraiment sublimes et courageuses.”

¹⁵⁰ No original: “L’ autre, ce sont ces ouvrages fades et frivoles, dont j’ ai parlé dans la préface sur l’ Iliade, ces faux poèmes épiques, ces romans insensés que l’ ignorance et l’ amour ont produits, et qui metamorphosant les plus grands héros de l’ antiquité en bourgeois damoiseaux, accoustument tellement les jeunes gens à ces faux caracteres, qu’ ils ne peuvent plus souffrir les vrais héros s’ ils ne ressemblent à ces personnages bizarres et extravagants.”

“falsos poemas épicos”. A concepção do romance como um subgênero da epopeia é comum no período clássico. Já Tasso, em 1587, aproxima os romances de cavalaria medievais do “gênero épico descrito por Aristóteles” (MUHANA, 1997, p. 23-25 apud BRANDÃO, 2013, p. 82). Na França do século XVII, fora defendida por Bernard Lamy, que nas *Nouvelles réflexions sur l’art poétique* afirma: “os romances, para falar propriamente, são poemas épicos em prosa”¹⁵¹ (LAMY, 1668, p. 210). Na *Pratique du théâtre*, D’Aubignac defende posição semelhante: “Os romances [...] devem ser formados sob o exemplo dos poemas épicos”¹⁵² (1715, p. 107). Scudéry e Chapelain ainda mantêm opiniões como estas (BRAY, 1945, p. 348). No entanto, a principal referência na aproximação da forma romanesca no século XVII será o *Traité sur l’origine des romans*, de Pierre Huet, publicado pela primeira vez em 1670¹⁵³. O autor destaca a “enorme relação” dos romances com os poemas heroicos – “romances em verso” (HUET, 1711, p. 5) –, mas pontua, em seguida, as diferenças entre os dois gêneros:

Os poemas são mais regrados e mais exatos na ordenação, e recebem menos matéria, eventos e episódios; os romances os recebem menos, porque, sendo menos elevados e menos figurados, não provocam tanta tensão no espírito e o deixam no estado de poder ser sobrecarregado com um número maior de diferentes ideias. Enfim, os poemas têm como assunto uma ação militar ou política, e não tratam do amor senão ocasionalmente; os romances, ao contrário, têm o amor como assunto principal, e não tratam da política e da guerra senão por acidente.¹⁵⁴ (HUET, *ibid.*, p. 6-7) [grifo meu]

O maior regramento na forma, a menor capacidade de provocar “tanta tensão no espírito” e, sobretudo, o assunto dos textos tornariam o poema épico distinto do romance. Sobre a diferença entre uma “ação militar ou política”, própria do poema heroico, e “o amor como assunto principal”, no caso do romance, cabe um comentário: uma breve pesquisa nos dicionários do século XVII demonstra como a ideia de romance estava ligada ao tratamento de assuntos amorosos, por um lado, mas também à representação de assuntos políticos ou militares (na forma das narrativas de cavalaria), por outro. Apenas para mencionar dois exemplos: os dicionários seiscentistas mais importantes, o *Dictionnaire universel* de Antoine Furetière (1690, p. 434) e o *Dictionnaire de l’Académie Française* (1694, p. 415), definem o verbete *roman*, respectivamente, como “livros fabulosos que contêm histórias de amor e de cavalaria”¹⁵⁵ e “obras em prosa que

¹⁵¹ No original: “les romans, à proprement parler, sont des poèmes épiques en prose”.

¹⁵² No original: “Les romans [...] doivent être formés sur l’exemple des poèmes épiques”.

¹⁵³ Meus comentários a respeito deste texto seguem de perto a contribuição de ESMEIN (2003).

¹⁵⁴ Tradução de Jacyntho Lins Brandão, feita para o artigo “Qual romance? (Entre antigos e modernos)” (2013).

¹⁵⁵ No original: “livres fabuleux qui contiennent des histoires d’amour et de chevaleries”.

contêm aventuras fabulosas, de amor ou de guerra”¹⁵⁶. Ao limitar o gênero às histórias de amor¹⁵⁷, Huet afasta o romance do poema épico, que supostamente deu origem a suas regras, garantindo a ele um estatuto ao mesmo tempo de derivação e de independência. Mais do que isso, o autor garante ao gênero uma codificação fixa e uma tradição retrospectiva, na forma do romance grego (segundo a interpretação quinhentista de Amyot), como defende Camille Esmein ao comentar o texto de Huet:

[...] O romance retira certas regras do épico, mas difere dele pelo uso de um material romântico e por um estilo menos figurativo. Ao definir critérios estritos e exclusivos, a definição inicial limita a concepção do gênero romanesco a um subgênero que corresponde ao protótipo do romance moderno que o autor exige. Assuntos de amor, união de prazer e educação, referência ao épico, são todos dados constitutivos do romance grego, como foi apresentado por Amyot no *Proesme* (1548)¹⁵⁸ (ESMEIN, 2003, p. 420)

A reivindicação por uma tradição fundada sobre regras claras e discerníveis é explicitamente colocada por Huet:

“o que são chamados propriamente de romances são as ficções de aventuras românticas, escritas em prosa com arte, para o prazer e instrução dos leitores. Digo ficções, para distingui-las das histórias verdadeiras. Acrescento aventuras amorosas porque o amor deve ser o assunto principal do romance.”¹⁵⁹ (HUET, op. cit., p. 5).

E conclui: “É preciso que eles sejam escritos em prosa, para ficarem conforme o uso deste século. É preciso que eles sejam escritos com arte e sob certas regras, caso contrário será um amontoado confuso, sem ordem e sem beleza”¹⁶⁰. (HUET, *ibid.*, p. 5-6)

¹⁵⁶ No original: “ouvrage en prose, contenant des adventures fabuleuses, d’amour, ou de guerre”

¹⁵⁷ Huet, no mesmo texto, comenta os romances de cavalaria e reconhece neles o tratamento de assuntos políticos/militares. No entanto, refiro-me ao tratamento dado pelo autor aos “romances de hoje”, nas suas palavras; isto é, ao romance clássico francês, de temática sobretudo amorosa, cuja autora mais significativa, no século XVII, é a Madame de Lafayette: “Je parle des romans réguliers, car la plupart des vieux romans, françois, italiens et espagnols sont bien moins amoureux que militaires”. Mme. Dacier refere-se, como Huet, a esse subgênero específico de romance nos ataques das *Causes*.

¹⁵⁸ No original: “[...] [L]e roman reprend certaines règles de l’épopée, mais s’en distingue par le recours à une matière amoureuse et par un style moins figuré; En érigeant des critères stricts et exclusifs, la définition initiale limite la conception du genre romanesque à un sous-genre qui correspond au prototype du roman moderne que l’auteur appelle de ses vœux. Matière amoureuse, union du plaisir et de l’instruction, référence à l’épopée, sont autant de données constitutives du roman grec tel qu’il a été présenté par Amyot dans le *Proesme*” (1548)

¹⁵⁹ No original: “ce que l’on appelle proprement Romans sont des fictions d’aventures amoureuses, écrites en Prose avec art, pour le plaisir et l’instruction des Lecteurs. Je dis des fictions, pour les distinguer des Histoires véritables. J’ajoute, d’aventures amoureuses, parce que l’amour doit être le principal sujet du Roman.”

¹⁶⁰ No original: “Il faut qu’elles soient écrites en prose, pour être conformes à l’usage de ce siècle. Il faut qu’elles soient écrites avec art, et sous de certaines règles ; autrement ce sera un amas confus, sans ordre et sans beauté”

Esta é precisamente a visão de Dacier; ainda que seu julgamento de valor a faça encarar o gênero apenas como uma degradação da forma épica. A associação entre o romance e a temática amorosa é feita abertamente no trecho já citado acima – “os romances insensatos que a ignorância e o amor produziram” – e ocorre em outros momentos do texto como contraposição à epopeia, a última definida a partir da ação de “príncipes” [princes], “reis” [rois] e “generais de exército” [généraux d’armée] (DACIER, 1715, p. 80); um forte tom militar e político, portanto, como na caracterização do épico de Huet. É interessante ainda notar como o termo *roman* surge nas *Causes* sempre associado ao campo semântico do falseamento ou corrupção: “falso gosto de óperas e de romances” (Ibid., p. 28); “romances [...] só possuem ideias falsas” (Ibid., p. 30); “essa falsa polidez de nossos romances” (Ibid., p. 287); “M. De La Motte. se determina sempre por razões de romance, isto é, muito frívolas” (Ibid., p. 370); “razão romanesca”¹⁶¹ (Ibid., p. 370), etc.

A segunda afirmação a ser destacada do trecho em que Dacier condena os romances é a acusação de que eles “metamorfoseiam os maiores heróis da Antiguidade em moços burgueses” e que “acostumam os jovens a esses personagens falsos”, de modo que “[os jovens] não podem mais tolerar os verdadeiros heróis se não se parecerem com esses personagens bizarros e extravagantes”¹⁶². Trata-se de um falseamento dos grandes heróis épicos (grandes políticos, príncipes, reis e líderes militares), tornados meros burgueses – da mesma maneira, poder-se-ia dizer, que os romances falseiam as epopeias. Aliás, a imagem do burguês como aquele que deturpa, finge e pretende é comum no contexto da aristocracia francesa do Antigo Regime. Impossível não recordar da galhofa de Molière em *Le bourgeois gentilhomme* (1670), das prescrições de comportamento de Nicolas Faret, que publicou em 1630 uma espécie de adaptação francesa do do *Libro del cortegiano* (1528), de Baltassare Castiglioni, e, sobretudo, das palavras de La Rochefoucauld, nas *Maximes*, de 1665:

O que muitas vezes desagrada é quando as pessoas não conseguem combinar seu ar e suas maneiras com sua figura, nem seus tons e palavras com seus pensamentos e sentimentos; sua harmonia é perturbada por algo falso e estranho [...]: é porque alguns

¹⁶¹ No original: “faux goût d’operas e des romans”; “cette fausse politesse de nos romans”; “M. De La M. se détermine tousjours par des raisons de roman, c’est-à-dire, très frivoles”; “raison romanesque”

¹⁶² No original: “metamorphosant les plus grands heros de l’antiquité en bourgeois damoiseaux, accoustument tellement les jeunes gens à ces faux caracteres, qu’ils ne peuvent plus souffrir les vrais heros s’ils ne ressemblent à ces personnages bizarres et extravagants”

querem parecer o que não são, [e] outros são o que parecem.¹⁶³ (LA ROCHEFOUCAULD, 2002, p. 207)

A respeito deste trecho, o comentário de Galland-Szymkowiak (2002, p. 809) parece descrever com precisão o que Dacier reivindica em suas acusações contra o herói romanescos:

O *honnête homme*, como La Rochefoucauld o define, é caracterizado pela relação proporcional entre seu ser e sua aparência, entre sua verdadeira personalidade e seu ar. Essa proporção é certamente a condição para agradar, um elemento essencial da relação entre *honnête gens*. No entanto, não se trata de agradar por agradar, mas de agradar na verdade; se o *honnête homme* agrada, é porque ele é verdadeiro, é porque sua aparência está em harmonia com sua essência, porque ele sabe como regular seu exterior na proporção que é a de sua interioridade, de acordo com a metáfora musical desenvolvida por La Rochefoucauld.¹⁶⁴

Tornados burgueses, os falsos heróis do falso poema épico revelariam as dúvidas, próprias da segunda metade do século XVII, a respeito da possibilidade de falsificação essencialmente burguesa do “laço de ferro entre si mesmo e sua representação”¹⁶⁵ (SIKES, 2007, p. 50) – o que a obra dos comediógrafos como Molière e dos moralistas como La Bruyère tanto tematizariam. No entanto, pode-se supor que Dacier não condena os falsos heróis do ponto de vista moral – porquanto, conforme demonstrado, ela própria não exige do protagonista especificamente épico uma nobreza essencial, mas alegórica. Ao afirmar que o romance “metamorfoseia os maiores heróis da Antiguidade em moços burgueses”, o contraste parece ter origem antes numa concepção de hierarquia social ou de imagem pública indissociável ao gênero – e, aqui sim, ela menciona a incontornável necessidade de representação de figuras em altos cargos políticos ou militares: deve-se cantar a ação “de grandes personagens”, pois “o poema que imitar a ação de um burguês seria muito ridículo ou ao mesmo burlesco” (DACIER, op. cit., p. 81). O burguês – ou, ainda, o herói burguês –, figura que finge a própria grandeza, só faz corromper a forma épica de dentro para fora, e justamente nos romances; de modo que a naturalidade da ligação entre ser e parecer¹⁶⁶, que “agrada” em La Rochefoucauld, própria do ideal aristocrático – *honneteté* – seria

¹⁶³ No original: “Ce qui fait qu'on déplaît souvent, c'est que personne ne sait accorder son air et ses manières avec sa figure, ni ses tons et ses paroles avec ses pensées et ses sentiments; on trouble leur harmonie par quelque chose de faux et d'étranger [...] c'est que les uns veulent paraître ce qu'ils ne sont pas, les autres sont ce qu'ils paraissent.”

¹⁶⁴ No original: “L'honnête homme, tel que La Rochefoucauld le définit, se caractérise par le rapport proportionnel entre son être et son apparaître, entre sa personnalité vraie et son air. Cette proportion est certes la condition pour plaire, élément essentiel du rapport entre les honnêtes gens. Cependant il ne s'agit pas de plaire pour plaire, mais plutôt de plaire en vérité; si l'honnête homme plaît, c'est parce qu'il est vrai, c'est parce que son apparence est en harmonie avec son essence, parce qu'il a su régler son extérieur à la cadence qui est celle de son intériorité, selon la métaphore musicale développée par la Rochefoucauld.”

¹⁶⁵ No original: “ironclad bond between self and self-enactment”

¹⁶⁶ Sobre isso, ver *Le remède dans le mal* (1989), de Jean Starobinski.

substituída por uma relação de pretensão: pretensão do romance em relação à epopeia e do herói burguês em relação aos *gentilhommes* épicos.

Por fim, o último ataque de Dacier ao gênero romanesco relaciona-se com a representação do amor. As mesmas acusações (como quase todas as outras de Dacier em relação ao romance) encontram um ponto de síntese no *Dialogue des héros du roman* (1664-1665), espécie de resumo das visões mais desfavoráveis ao gênero no século XVII. Nele, Boileau satiriza o romance particularmente em razão da grande repercussão causada pela publicação do *Clélie*, de Mme. de Scudéry, entre 1654 e 1660. Sobretudo Plutão, um dos personagens do diálogo, é identificado a todo momento não apenas com a mediocridade burguesa como também com uma espécie de “efeminação” (no termo de Boileau) dos heróis em decorrência dos inúmeros amores vividos por eles. Não por acaso, conversando com outro personagem, Diógenes, Plutão pergunta se os heróis “juraram [...] só falarem de amor”. Ao que Diógenes responde: “Seria bom se não tivessem! E com que direito eles se chamariam heróis, se não estivessem apaixonados? Não é o amor que faz a virtude heroica hoje?”¹⁶⁷ (BOILEAU, op. cit., p. 28). Além disso, a crítica ao “fingimento burguês” também encontra eco no texto de Boileau. Ao comentar o diálogo, Freidel et Leclerc identificam na figura de Plutão “um burguês de meados do século XVII, educado o suficiente para fazer julgamentos e citar algumas fontes eruditas, suficientemente reacionário para não aderir às novidades dos *galants*, que o censurariam por seu ar rude e provinciano.”¹⁶⁸ (FREIDEL et LECLERC, 2012, p. 7)

Temos condensadas, no *Dialogue des héros du roman*, ainda na década de 60 do século XVII, duas críticas de Dacier aos romances: a degradação pelo amor e o herói tornado burguês. Além disso, nos dois casos a crítica se dá através de uma ideia de afastamento de um centro irradiador das regras e do gosto: o poema épico (como, no contexto dos ataques à ópera, o teatro clássico), que, sério e elevado, não deve ter como assunto principal os casos amorosos – conforme, ademais, a definição de Huet do romance clássico francês –; e, enfim, o burguês como aquele que falsifica, seja por meio de referências vazias, seja através de um comportamento afetado, distorcendo a necessidade do heroísmo épico de ser igual em relação a si próprio:

¹⁶⁷ No original: “ont-ils fait vœu [...] de ne jamais s'entretenir que d'amour?”; “Cela serait beau qu'ils ne l'eussent pas fait! Et de quel droit se diraient-ils héros, s'ils n'étaient point amoureux? N'est-ce pas l'amour qui fait aujourd'hui la vertu héroïque?”

¹⁶⁸ No original: “un bourgeois du milieu du XVII e siècle, assez éduqué pour émettre des jugements et citer quelques sources érudites, assez réactionnaire pour ne pas adhérer aux nouveautés des galants, qui lui reprocheront son air grossier et provincial”

unidade e naturalidade. Assim, à falsificação da forma épica corresponderia a falsificação do seu herói, e ambos, enfim, perverteriam o gosto ao degradarem as regras clássicas.

Voltando à apropriação de Tácito por Dacier, a questão se torna agora mais clara: aos divertimentos urbanos apontados por Messala, as lutas de gladiadores e as corridas de cavalo, a autora sobrepõe dois outros, próprios de seu contexto, isto é, a ópera e os romances. Ainda que o personagem de Tácito não necessariamente compreenda os divertimentos apontados como distorções de atividades nobres, Dacier o faz: trata-se da tragédia clássica e da forma épica, respectivamente, desfigurados. A apropriação *sui generis* do texto é, então, esclarecida: num determinado momento da história, quando as regras eram de fato apreciadas como a razão e o gosto prescrevem, produziram-se obras notáveis e a cultura letrada francesa floresceu, tendo seu ápice sob Luís XIV. Porém, quando essas regras foram pervertidas, gêneros detestáveis foram criados, popularizados e o gosto se corrompeu. A questão é que o gosto é tratado por Dacier como uma metonímia para *uma* tradição de aproximação das regras, certamente forte na França, como a popularidade do *Traité* atesta, mas não absoluta. Le Bossu – apenas para ficar em um – representava, para Dacier, as próprias ideias de Aristóteles, de Horácio, do gosto e da razão. É apenas neste sentido que Dacier pode ser considerada alguém que reivindica a autoridade antiga: todas as outras regras que se afastem da verdadeira doutrina, corretamente lida em Aristóteles por Le Bossu, serão consideradas deturpações e possuirão como maiores símbolos os romances e as óperas – formas degradadas; corrompidas, em suma. Percebendo o gesto dos *Anciens*, La Motte e Terrasson buscarão não apenas fundamentar os ataques a Homero em outros autores antigos e renascentistas, como já demonstrado, mas também garantir a esta fundamentação uma legitimidade por meio de ferramentas que, a princípio, dispunham: as matemáticas e a filosofia.

4.3. A QUEBRA CARTESIANA: FONTENELLE, LA MOTTE, TERRASSON

Na primeira parte do seu *Examen pacifique de la Querelle*, publicado ainda no calor do debate entre Dacier e La Motte, Étienne Fourmont tece elogios às controvérsias acadêmicas por serem “infinitamente úteis ao público” e por “retirarem das ciências as sombras que poderiam

nela ter sobrado”¹⁶⁹ (FOURMONT, 1715, p. 3-4). Isso se dá, segundo ele, em razão de certo distanciamento dos dogmas proporcionado pelas polêmicas, desnaturalizados pela postura crítica, a partir da qual os instrumentos de análise são capazes de se aperfeiçoar. Porém, em Fourmont isso não ocorre de maneira radical: conforme visto num trecho já referenciado acima, a reivindicação por outras opiniões a respeito do herói épico, por exemplo, isto é, diversas em relação à fábula alegórica de Le Bossu, é tratada por ele como “nouveautés” – indicando, como em Dacier, algum apego às regras do classicismo francês de décadas anteriores. Ainda assim, o elogio da controvérsia indica a abertura para certo distanciamento em relação às “sciences”, aperfeiçoáveis a partir do confronto com a razão e com o método analítico. Tal confronto foi concebido, no contexto do *Examen* de Fourmont, em termos de análise crítica das regras ou da poesia pela *philosophie*. Assim é, ao menos, como ele próprio concebe a questão: ao defender o direito de La Motte e Dacier de entrarem em disputa, Fourmont elenca uma série de razões que garantiriam legitimidade aos debatedores; atribui em primeiro lugar, no entanto, o título de filósofos a ambos:

“[La Motte] tem um direito geral [de criticar Homero] como filósofo: sabemos que os filósofos arrogam o poder de falar sobre tudo [...]. Bem ou mal, eles querem dizer o que sentem sobre toda a natureza, sobre todas as artes, sobre todas as suas produções: e eu não vejo nada que possa ou deva efetivamente impedi-los”¹⁷⁰ (FOURMONT, *ibid.*, p. 26)

Nada, portanto, sairia ao “distrito” de atuação do filósofo, e como tal o *Moderne* “teria o direito geral” de comentar Homero. E, semelhantemente, algumas páginas adiante, afirma Fourmont ao tentar justificar, do lado de Dacier, o mesmo “direito geral”, *philosophique*, nos termos dele, de defender o poeta: “eu não creio que essa ilustre sábia tenha feito seus belos estudos sem filosofar: ela conhece, sem dúvidas, a nova filosofia tão bem quanto M. De La Motte”.¹⁷¹ (FOURMONT, *ibid.*, p. 32).

O que Fourmont compreendia por “philosophie nouvelle”, na verdade, já não era tão novo em 1715. Trata-se do cartesianismo, conforme atesta seu comentário a respeito da eficácia do

¹⁶⁹ No original: “infiniment utiles au public” ; “écarter des sciences les tenèbres qui pouvoient y être restées”

¹⁷⁰ No original: “en a un droit general comme philosophe: on sait que les philosophes se sont arroyez le pouvoir de parler de tout: [...] bien ou mal ils veulent dire leur sentiment sur tout la nature, sur tous les arts, sur toutes leurs productions: et je ne vois rien effectivement qui puisse ou doive les en empêcher”

¹⁷¹ No original: “qu’on ne croye pas que cette ilustre savant ait fait d’aussi belles études sans philosopher: elle connoît sans doute aussi bien que M. de la M. la philosophie nouvelle”

espírito geométrico como “*méthode*” na apreciação da *Ilíada*, proposto por Terrasson na sua *Dissertation*:

Digamos, no entanto, a favor de M. l'Abbé Terrasson, que ele tem o mesmo direito que Aristóteles e que todos os outros filósofos que falaram de Homero; e que M. de La Motte tem razão em sustentar que todas as ciências, e a arte poética como qualquer outra, podem e devem ser tratadas e ensinadas com método: e que a geometria é o mais perfeito.¹⁷² (Ibid., p. 38)

A associação de Terrasson com o cartesianismo é conhecida. Pertencendo à Académie de Ciências desde 1707, o sacerdote foi um dos seus maiores advogados naquele contexto. Joseph Levine (2018, p. 142) afirma que “razão e geometria eram para ele quase idênticas, o método de Descartes era tudo”¹⁷³. Uma de suas obras filosóficas possui por objetivo precisamente estender e ampliar o quanto for possível os domínios do conhecimento onde a clareza do método cartesiano poderia atuar: em *La philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison*, lê-se que “os gregos sabiam falar, os romanos sabiam pensar, os franceses sabem raciocinar. O progresso dos tempos produziu o segundo nível, o progresso dos tempos e Descartes fizeram o terceiro”¹⁷⁴ (TERRASSON, 1754, p. 21). No caso da *Dissertation critique*, Terrasson reivindica de modo aberto o método cartesiano para o tratamento da poesia, associando diretamente filosofia, geometria e belas letras – exatamente como percebe Fourmont, no trecho acima, ao comentar seu procedimento. Para o autor, o método geométrico moderno distinguir-se-ia dos outros na aproximação dos objetos poéticos – sobretudo daquele defendido por Dacier – pois sempre torna “o espírito justo, atento e sobretudo amante da verdade”, de modo que os que dele não se valem “não conhecem todo o alcance do espírito humano”¹⁷⁵ (1715, p. lxx-lxxi). Porém, Terrasson afirma não defender um comentário sobre poesia formalmente geométrico – “eu não aprovo portanto os autores que nas obras de religião, moral ou belas letras empregam a geometria em espécie”, pois “é sem dúvida um grande mau gosto de composição proceder por teoremas, por

¹⁷² No original: “Disons cependant à l'avantage de M. l'Abbé Terrasson, qu'il a le même droit qu'Aristote; et que tous les autres philosophes qui ont parlé d'Homère: et que M. de l. M. a raison de soutenir que toutes les sciences, l'art poétique comme une autre, peuvent et doivent même se traiter et s'enseigner avec méthode: et que la geometrie est la plus parfaite.”

¹⁷³ No original: “reason and geometry were for him almost identical, the method of Descartes was everything”

¹⁷⁴ No original: “[l]es Grecs savoient parler, les latins savoient penser, et les François savoient raisonner. Le progres des temps a fait le second degré, le progres des temps et Descartes ont fait le troisième”

¹⁷⁵ No original: “l'esprit juste, attentive et surtout amateur du vrai”; “ne connoissent point toute la portée de l'esprit humain”

lemas e por problemas em matérias não geométricas”¹⁷⁶ (Ibid., p. lxii). Trata-se, por outro lado, do “espírito e não [da] forma geométrica que se deve utilizar em todo tipo de obra”¹⁷⁷ (Ibid., lxxi). Eis, portanto, o *espírito geométrico* a que se referia Fourmont: a postura analítica, racional e isenta, em suma regrada, com coordenadas claras, discerníveis e não arbitrárias, de que partiriam tanto La Motte quanto Dacier diante do poema homérico. A relação entre a erudita *Ancien* e o “esprit géométrique” – ao menos na compreensão de Terrasson – ainda será exposta adiante.

A posição de Terrasson deve ser compreendida a partir da conhecida centralidade da matemática na aproximação de diversas formas de saber a partir da segunda metade do século XVII. Dahan-Dalmedico e Peiffer (1986, p. 30-31) destacam um *crescendo* que se estende da Baixa Idade Média até o Renascimento italiano, culminando em figuras como Nicolau de Cusa e Leonardo Da Vinci, e que aponta para “a matematização da ciência” [la mathématisation de la science] e dos saberes, sobretudo após as leis de Kepler, no século XVII. As revoluções engendradas por Newton e Leibniz, principalmente com o desenvolvimento do cálculo infinitesimal, somadas à formação das primeiras academias, aceleram o processo (HAZARD, 2015, p. 310-311; DALMEDICO; PEIFFER, 1986, p. 36-37), que atinge seu apogeu no final do século. Entretanto, no início do século seguinte, ainda que as ideias tanto de Newton quanto de Leibniz já tivessem certa repercussão na França – o primeiro já era *associé étranger* da Academia de Ciência desde 1692 (HALL, 1975, p. 235) e o segundo contribuía regularmente com textos para o *Journal des Savants* e sobretudo com as *Nouvelles de la République des Lettres*, de Bayle¹⁷⁸; além de que ambos receberam elogios entusiasmados de Fontenelle e de outras figuras ligadas ao contexto acadêmico –, a influência de Descartes, em todas as áreas, ainda era preponderante:

“[N]o final do século, Descartes é rei. [...] Não há um francês disposto a refletir que não se submeta em algum grau à sua influência, inclusive seus adversários; nenhum estrangeiro de prestígio que dele não tenha recebido ao menos um estímulo para pensar, para filosofar. [...] No começo denunciados, listados no índice, perseguidos, condenados, os discípulos de Descartes, ao final de meio século, ocupam agora cátedras, ditam

¹⁷⁶ No original: “je n’approuve pourtant point les auteurs, qui dans des ouvrages de religion, de morale ou de belles lettres employent la géométrie en espèce”; “c’est sans doute un fort mauvais goût de composition que de proceder par théorèmes, par lemmes et par problèmes en des matières que ne sont pas géométriques”

¹⁷⁷ No original: “esprit et non la forme géométrique qu’il faut porter en toutes sortes d’ouvrages”

¹⁷⁸ Como atesta o próprio Leibniz, por exemplo, no prefácio dos *Novos ensaios sobre o entendimento humano* (2000, p. 29).

cursos, publicam livros, recebem honras: é deles a autoridade.” (HAZARD, op. cit., p. 141)

A associação de todo o partido *Moderne* e o método geométrico de extração cartesiana já fora apontada por diversos críticos (dentre os mais recentes, pode-se apontar: NORMAN, 2015, p. 97 e SCHMALTZ, 2016, p. 109). No entanto, o estudo mais importante que a realiza é o conhecido texto de Gustave Lanson a respeito da presença de Descartes na literatura francesa:

A discussão dos antigos e dos modernos é a vingança do espírito cartesiano no gosto antigo, da análise de poesia, da ideia de forma, da ciência na arte. Aqueles que lideram a campanha contra a antiguidade são cartesianos declarados, Charles Perrault, Fontenelle; e essas são as conseqüências necessárias do pensamento de Descartes que eles se esforçam para impor à literatura. Todas as ideias do partido dos modernos são ideias cartesianas. [...] Pois a beleza de Homero, por exemplo, e de Eurípides, não é óbvia *a priori*, nem demonstrável geometricamente¹⁷⁹ (LANSON, 1896, p. 535)

Não demonstrável geometricamente, o posicionamento dos *Anciens* – Boileau e Racine, no texto de Lanson – não se sustentaria numa perspectiva racional. Neste sentido, para o crítico, a ideia de progresso (que justificaria a superioridade moderna) é, também, derivada da geometria, associada à formação contínua da razão humana (LANSON, *ibid.*, p. 535).

Ainda que a reivindicação das ideias de Descartes nas últimas décadas do século XVII e início do XVIII, sobretudo na contenda entre Boileau e Perrault, já tenha sido apontada pelos estudos supracitados, desejo propor um ângulo de análise ligeiramente diferente e demonstrar que tal apropriação – no caso de Terrasson e La Motte – ocorreu antes nos termos de uma *quebra cartesiana* como um marco intelectual e cronológico do pensamento do que apenas da utilização sistemática de seu método filosófico. Derivo o termo – *Cartesian break* – do estudo de Schmaltz (2016), que identifica nas últimas décadas do século XVII os primeiros registros da impressão acabada de que Descartes representou uma ruptura com o pensamento filosófico anterior ao *Discours sur le méthode* e às *Méditations*. Especificamente, Schmaltz circunscreve tal delimitação à figura de Bernard de Fontenelle, pois ainda que “essa narrativa de uma quebra cartesiana radical”¹⁸⁰ já tenha sido perpetrada por outras figuras – incluindo pelo próprio Descartes –, Fontenelle, em razão do grande trânsito e prestígio tanto na Academia de Ciência

¹⁷⁹ No original: “La querelle des anciens et des modernes est la revanche de l'esprit cartésien sur le gout antique, de l'analyse sur la poésie, de l'idée sur la forme, de la science sur l'art. Ceux qui mènent la campagne contre l'antiquité sont des cartésiens avoués, Charles Perrault, Fontenelle; et ce sont les conséquences nécessaires de la pensée de Descartes qu'ils s'efforcent d'imposer à la littérature. Toutes les idées du parti des moderne sont des idées cartésiennes. [...] [C]ar la beauté d'Homère, par exemple, et d'Euripide n'est pas évidente a priori, ni démontrable géométriquement.”

¹⁸⁰ No original: “this narrative of a radical Cartesian break”

quanto na Academia Francesa, foi quem a tornou “canônica” (SCHMALTZ, 2016, p. 109). Nesse sentido, afirma o autor, é seguro afirmar que quem criou o “Descartes moderno” – epíteto muito associado a sua figura ao longo do século XVIII, como por exemplo na *Encyclopédie* de D’Alambert –, em contraposição ao aristotelismo escolástico, foi Fontenelle (Ibid., p. 109). O que desejo demonstrar é menos a real utilização do método de Descartes na obra de La Motte e Terrasson, por exemplo, como se lesse os últimos pelo primeiro, do que evidenciar a forma por meio da qual a própria coesão interna de um grupo que se autointitula moderno passava pela tomada do método geométrico cartesiano como representação mesmo dessa modernidade e da razão que ela implica. Meu interesse, portanto, é menos a medida e a forma que seu pensamento foi de fato utilizado do que a reivindicação em si do filósofo como epítome da clareza, justeza e ordem modernas em contraposição à desordem antiga, por exemplo, de Homero – ruptura na história ou quebra cartesiana, em suma, apropriada pelos *Modernes* como maneira de se blindarem da enorme erudição dos *Anciens* e particularmente de Mme. Dacier.

Ainda que sua adesão completa ao pensamento cartesiano seja há muito contestada¹⁸¹ – mesmo que reivindicada por ele próprio –, Fontenelle foi um dos maiores defensores do assim chamado espírito geométrico, bem como da ampliação de seus domínios para todas as áreas do conhecimento humano. É célebre sua defesa da universalização do método geométrico no prefácio da *Histoire du renouvellement de l’Académie des Sciences de 1666 jusqu’en 1692*, elaborada sete anos antes da Querela sobre Homero (e mais de quarenta anos antes de *La philosophie applicable à tous les objets de l’esprit et de la raison*, de Terrasson, publicado em 1754):

O espírito geométrico não é tão ligado à geometria que não possa dela ser retirado e transportado a outros conhecimentos. Uma obra de política, de moral, de crítica, talvez mesmo de retórica, será mais bela, em todos esses casos, se produzida pelas mãos de um geômetra. A ordem, a clareza, a precisão, a exatidão reinantes nos bons livros há algum tempo poderiam muito bem ter tido sua primeira fonte nesse espírito geométrico que se difunde mais do que nunca e, de certa forma, comunica-se pouco a pouco mesmo a quem não conhece geometria. Às vezes um grande homem dá o tom a todo o seu século; aquele a quem se pode mais legitimamente conceder a glória de ter estabelecido uma nova arte de raciocinar era excelente geômetra.¹⁸² (FONTENELLE, 1829a, p. 54 apud HAZARD, 2015, p. 141)

¹⁸¹ Sobre isto, ver o já referido MARSÁK (1959).

¹⁸² Tradução de Maria de Fátima Olivia do Coutto

Evidentemente, a última frase se refere a René Descartes¹⁸³. A questão, para Fontenelle, parece ser a da elaboração de princípios claros a serem confrontados com os objetos, tanto no campo das matemáticas (geometria, se tomada abstratamente, ou física com a aplicação de tais princípios na realidade) quanto das letras (a elaboração e decupação das regras e, semelhantemente, sua aplicação na forma da crítica ou dos comentários). Trata-se, nesse sentido, da centralidade dos *principes*, conforme um conhecido trecho do autor: “o reino das palavras e termos passou; nós queremos coisas; queremos estabelecer princípios que entendamos, e persegui-los”¹⁸⁴. (FONTENELLE, 1829b, p. 1). Sobre a passagem, afirma Marsak (1959, p. 33): “essa conhecida passagem foi frequentemente citada para enfatizar seu afastamento das autoridades e retorno à natureza, mas deve ser notado que ele fala de *principes*. Não causa surpresa ao leitor que seus princípios de explicação na ciência eram matemáticos”¹⁸⁵. Mais do que simples defensor da razão nestes termos, Fontenelle foi a primeira figura que reivindicou abertamente a clareza do chamado espírito geométrico na análise dos textos poéticos antigos, associando-o à causa *Moderne*. Sua concepção de poesia, por exemplo, refletindo a ideia do progresso e do refinamento da mente por meio do confronto entre método e realidade, terá como consequência sua conclusão da superioridade moderna diante dos textos antigos, revelada no *Dialogue des morts* (1683) mas sobretudo na *Digression sur les anciens et modernes* (1688). Neste texto, Fontenelle chega a afirmar que “antes de Descartes nós pensávamos mais comodamente”¹⁸⁶, mas de maneira errônea¹⁸⁷. Teria sido Descartes “que apresentou um novo método de pensar” e sua influência se estende “não somente às boas obras de física e de metafísica, mas às de religião, moral e

¹⁸³ Mais do que isso, a centralidade do método geométrico de toda a *Histoire* de Fontenelle é atribuída à influência de Descartes: “The selection of geometry as the mathematical model is, of course, a truer reflection of Cartesianism, and altogether predictable in view of Fontenelle's allegiance to the mechanical physics” (MARSACK, 1959, p. 33-34).

¹⁸⁴ No original: “Le règne des mots et des termes est passé; on veut des choses; on établit des principes que l'on entend”

¹⁸⁵ No original: “[t]his well-known passage has often been cited to emphasize Fontenelle's retreat from authority and return to nature, but it should also be noted that he spoke of *principes*. It comes as no surprise to his reader that his principles of explanation in science were mathematical”

¹⁸⁶ No original: “[a]vant M. Descartes on raisonnait plus commodément”

¹⁸⁷ É importante afirmar que o texto não prega um dogma ao redor de Descartes, como se seu pensamento fosse infalível. Ao contrário, em determinado momento, ao comentar o problema da “infabilidade aristotélica”, Fontenelle afirma: “Si on s'allait entêter un jour de Descartes, et le mettre en la place d'Aristote, ce serait à peu près le même inconvénient.”

crítica”¹⁸⁸ (FONTENELLE, 1818, p. 358). A respeito da relação entre a suposta superioridade moderna e a filosofia cartesiana, afirma Marsak:

Na medida em que a filosofia se aperfeiçoava no século XVII e se difundia em todo o mundo das letras, as qualidades da clareza, ordem e justiça foram acrescentadas à poesia. O *esprit*, baseado no talento, elevou a poesia ao nível da filosofia, de modo que, como forma de arte, ela foi finalmente capaz de expressar ideias e de se tornar um veículo para a mente. Era a mente, portanto, que era o principal e mais importante beneficiário da passagem dos tempos. Se o conhecimento científico cresceu com o acúmulo de descobertas, a mente se desenvolveu à medida que aprendia a raciocinar corretamente com a experiência. Os gregos eram frequentemente vagos e confusos em seus pensamentos, mas no tempo de Fontenelle ‘deseja-se que o raciocínio seja inteligível, correto, conclusivo’. Em resumo, a mente havia descoberto o método adequado para seu uso. Além disso, a mente continuaria a melhorar com o aprofundamento de seu uso. Novos métodos eram constantemente criados à medida que novos problemas surgiam na ciência; a mente parecia sempre igual à sua tarefa.¹⁸⁹ (MARSACK, op. cit., p. 47)

Segundo Marsak, a posição de Fontenelle em relação à superioridade moderna – mesmo antes da primeira Querela, entre Boileau e Perrault, por exemplo –, diz respeito precisamente à geometrização da razão perpetrada pela disseminação do pensamento de Descartes. Daí, talvez, a aversão de certos *Anciens* ao seu método – notadamente Boileau, para quem o filósofo não fez senão “cortar a garganta da poesia”¹⁹⁰ (ROUSSEAU, 1910-1911, p. 15 apud NORMAN, 2015, p. 97). Além disso, a concepção de “espírito geométrico” dos *Modernes*, considerando intercambiáveis – através de Descartes – o tempo presente, isto é, os séculos XVII e XVIII, e a tríade *clarté-justesse-ordre*, parece dar conta do fato de alguns estudiosos contemporâneos associarem os *Anciens* a interpretações mais ligadas à intuição e ao sensualismo. É o caso de Larry Norman, que afirma terem os partidários dos antigos aberto, em muitos casos, uma via da qual se apropriarão Dubos, Addison, Montesquieu, Diderot, Hutcheson e Hume (NORMAN, *ibid.*, p. 98).

¹⁸⁸ No original: “qui a amené cette nouvelle méthode de raisonner”; “non seulement dans nos bons ouvrages de physique et de métaphysique, mais dans ceux de religion, de morale, de critique”; “une précision et une justesse qui jusqu’à présent n’avaient été guère connues”.

¹⁸⁹ No original: “To the extent that philosophy had been perfected in the seventeenth century, and been diffused throughout the world of letters, qualities of *clarté, ordre, justesse* had been added to poetry. *Esprit* building on *talent* had elevated poetry to the level of philosophy, so that as an art form it was capable finally of expressing ideas, of becoming a vehicle for the mind. It was the mind, therefore, that was the chief and most important beneficiary of the passage of the ages. If scientific knowledge grew with the accumulation of discoveries, the mind developed as it learned how to reason correctly with experience. The Greeks were often vague and confused in their thinking, but in Fontenelle’s time, “one wants his reasoning to be intelligible, correct, conclusive.” In short, the mind had discovered the proper method for its use. Moreover, the mind would continue to improve with further use. New methods were constantly being devised as new problems arose in science; the mind seemed always equal to its task.”

¹⁹⁰ No original: “coup[er] la gorge à la poésie”

Seja como for, a quebra cartesiana se coloca como um paradigma em Fontenelle que não apenas organiza as coordenadas históricas na qual ele se movimenta como também garante ao “espírito geométrico” uma preponderância inédita. O presente, a razão e Descartes tornar-se-iam, então, apenas um; e a associação entre um tempo histórico – os séculos XVII e XVIII – e a própria razão completar-se-ia na figura histórica e simbólica do filósofo, bem como em seu método. Em Fontenelle, Descartes seria, a um só tempo, o moderno e o racional por excelência. É nesse sentido que Simone Mazauric (2007, p. 228-234 apud SCHMALTZ, op. cit., p. 112) afirma que na transição entre os séculos XVII e XVIII importa mais conhecer o *uso* específico de “Descartes, isto é, de certa maneira de utilizar o nome de e referência a Descartes”; utilização esta que “permitiu [Fontenelle] ilustrar ou incorporar a natureza exemplar de uma abordagem mais do que celebrar a perfeição do sistema ou doutrina”¹⁹¹.

É exatamente isso o que ocorre em Terrasson. Como Fontenelle, esse autor utiliza o mesmo expediente do espírito geométrico para acusar as *tenèbres* dos antigos e dos que os defendem, irracionalizando (ou acusando de irracionalidade) tudo o que dele supostamente se afasta. Temos, então, em primeiro lugar, a mobilização do prestígio de Descartes e de seu método geométrico que ainda persistia no contexto da Querela, associados ao tempo presente e à clareza do classicismo no alvorecer do século XVIII; e temos, em segundo, a fama de Fontenelle – tratava-se de um dos intelectuais mais celebrados da França (MARSACK, op. cit., p. 5) até a ascensão de Voltaire como figura de maior destaque –, pioneiro na defesa da superioridade moderna através do espírito geométrico: com estas formas de legitimação Terrasson buscará enfrentar o peso e a hegemonia do tratado de Le Bossu na Querela sobre Homero, acusando-o, e, conseqüentemente, a Mme. Dacier, de geométrico e irracional.

É precisamente a falta de tal espírito o que justificaria, para Terrasson, os disparatados louvores a Homero, pois “o gosto pela geometria que faltou a maior parte dos admiradores exagerados da Antiguidade”, especialmente “cultivado nos últimos tempos”, é o que torna possível aos espíritos “penetrar no fundo das coisas e não admitir senão as evidências”¹⁹², qual seja: a insustentabilidade da exemplaridade do poeta diante das regras de gosto (TERRASSON,

¹⁹¹ No original: “Descartes, that is to say a certain manner of using the name of and reference to Descartes”; “permitted [Fontenelle] to illustrate or embody the exemplary nature of an approach more than to celebrate the perfection of a system or a doctrine”

¹⁹² No original: “le goût de la géométrie qui a manqué à la plupart des admirateurs outrez de l’antiquité”; “pénétrer le fond des choses, et à n’admettre que l’évidence”

1715, p. lxxv). Mais do que isso: toma-se a imperatividade desta evidência clara e geométrica de tal modo absolutamente que tudo aquilo que dela se afasta não pode ser considerado senão *sombra*. O ataque de Terrasson à Dacier ocorre nestes termos: “É esse espírito [geométrico] que Mme. Dacier quer excluir do exame de Homero”¹⁹³ (Ibid., p. lxxv). Associando a utilização sistemática por Dacier do texto de Le Bossu à exclusão do espírito geométrico, Terrasson legitima o posicionamento moderno na polêmica em relação a adversários com o prestígio do *Traité* e da própria erudita. Além disso, Terrasson afirma não ser por acaso que, segundo ele, toda a tradição da Antiguidade que condenou Homero tenha sido constituída precisamente por geômetras: “a geometria parece ter sido ruim para esse poeta em todos os tempos, e seus dois censores mais severos que existiram na Antiguidade, a saber, Pitágoras e Platão, eram geômetras”.¹⁹⁴ (Ibid., p. lxxvi). O autor prossegue, defendendo-se da acusação de que o espírito geométrico seria incompatível com a análise das questões do espírito e atribui a grandes figuras do pensamento clássico um apreço especial pela geometria:

É permitido que o Sr. e a Sra. D[acier]. ignorem o que preferirem, cada um estuda o que quer, e eles até se distinguiram no tipo de estudo que escolheram. Mas ninguém pode desprezar o que não sabe. Os homens mais profundos de todos os tipos de estudos estudaram geometria, e pode-se dizer, primeiro, que todos os grandes estudiosos a conheciam : Empédocles, Aristóteles, Erastóstenes, entre os gregos; Varrão e Nigidius entre os romanos, [...] ou, se quisermos considerar a Academia Francesa, o falecido M. de Méziriac e M. Huet, bispo de Avranches que ainda vive.¹⁹⁵ (Ibid., p. lxxvi-lxxvii)

E conclui:

Eu poderia mencionar, em outro sentido, geômetras [...] que cultivavam todo tipo de literatura: M. Fermat, M. Boullaud, M. Barrou, M. Uvallis, M. Leibniz, M. Halley ; e como se trata de poesia, mencionarei geômetras que faziam, perfeitamente, versos latinos, como Fracastor, Frischlin e o já referenciado M. Huet; ou versos em francês, como M. de Malezieu e M. de Fontenelle. [...] Mas é importante notar que existe essa diferença entre as outras ciências e a geometria, [pois] as outras ciências se fecham nelas mesmas, ao passo que a geometria normalmente dá à mente certa retidão que se estende a tudo. [...] Certamente um gosto particular pela verdade naqueles que a aplicam [...] dá

¹⁹³ No original: “C’est cet esprit [géométrique] que Mme. Dacier veut exclure de l’examen d’Homère”

¹⁹⁴ No original: “la géométrie semble avoir porté malheur à ce poète de tout temps, et les deux plus redoutables censeurs qu’il ait eû dans l’antiquité, savoir Pythagore et Platon, étoient géomètres”

¹⁹⁵ No original: “Il est très permis à M. et à Mme. D. d’ignorer ce qu’il leur plaira, chacun étudie ce qu’il veut, et ils se sont même distinguez dans le genre d’étude qu’ils ont choisi: Mais il n’est permis à personne de mépriser ce qu’il ne sait pas. Les hommes les plus profonds d’ailleurs en tout genre d’érudition ont étudié la géométrie, et l’on peut dire d’abord que tous les grands savants l’ont su, Empédocle, Aristote, Erastosthènes, chez les grecs; Varron et Nigidius chez les romains [...], ou si nous voulons les prendre dans l’Académie Française, feu M. de Méziriac et M. Huet Evêque d’Avranches qui vit encore.”

a todos os assuntos em que entra o raciocínio uma superioridade de fato e sem réplica ao geômetra em relação a quem não o é.¹⁹⁶ (Ibid., p. lxvii-lxviii).

Cabe notar que quando reconstrói uma tradição de detratores de Homero que, segundo ele, eram cultivados em geometria; ou quando ele busca elencar as grandes figuras da história do pensamento que nutriram gosto por ela, Terrasson vê esta ciência antes como uma conquista moderna. O espírito geométrico existiu, de fato, em todos os tempos, e o fato de Platão e Pitágoras serem, ao mesmo tempo, críticos em relação ao poeta grego e geômetras não é fortuito, pois denota uma “justeza de espírito”. No entanto, ele afirma, “[a geometria] adquiriu nas mãos dos modernos” outras qualidades “maravilhosamente vantajosas para o espírito”, como 1. “uma ligação perfeita entre todas as partes” e 2. “extensão infinita em suas resoluções”¹⁹⁷ (Ibid., p. lxx). A primeira delas “dá àqueles que se aplicam a essa ciência um espírito de ordem e de método que não se adquire por meio da geometria antiga”, enquanto a segunda permitiu a essa ciência desdobrar-se num “número infinito de casos”¹⁹⁸ (Ibid., lxx). Evidentemente, o problema da inexistência destes e de outros atributos na antiga geometria foi resolvido com o método cartesiano, incontornavelmente moderno (como o próprio autor faz questão de pontuar) e culminante, de modo que ainda que o espírito dessa ciência lampejasse eventualmente na Antiguidade (produzindo bons frutos como as justas críticas a Homero ainda entre os gregos), apenas no século XVII sua sistematização se completaria, e em consequência sua aproximação da perfeição. Esta parece ser a forma por meio da qual Terrasson trata todas as figuras antigas com as quais ele eventualmente concorda: ainda que acertassem, não bastaram, seja pela insuficiência em si, seja pela ausência de figuras que levassem a cabo tais ideias “filosóficas”. Na Antiguidade grega, por exemplo, “as críticas de Zoilo [a Homero] [...] são tão frívolas e tão vazias quanto os louvores de Eustáquio”; no Renascimento, “tempo de Hensius e de Scaliger [...] a opinião desses

¹⁹⁶ No original: “Je pourrais alleguer en un autre sens des géomètres [...], qui ont cultivé toutes sortes de littérature, M. Fermat, M. Boullaud, M. Barrou, M. Uvallis, M. Leibniz, M. Halley: mais puisqu’il s’agit ici de poésie, j’alleguerai encore plus volontiers des géomètres qui ont fait parfaitement, ou des vers latins, comme Fracastor, Frischlin, et M. Huet déjà nommé, ou des vers françois, comme M. de Malezieu et M. de Fontenelle. [...] [M]ais il est important de remarquer qu’il y a cette différence des autres sciences à la géometrie, que les autres sciences se renferment en elles-mêmes, au lieu que la géometrie donne ordinairement à l’esprit une certaine rectitude qui s’étend à tout. [...] Cependant certainement un gout particulier pour le vrai en ceux qui s’y sont appliquez [...] donne en toutes les matières où il entre du raisonnement, une superiorité de fait et sans replique au géomètre sur celui qui ne l’est pas.”

¹⁹⁷ No original: “[...] a acquis entre les mains des modernes”; “merveilleusement avantageuses pour l’esprit”; “une liaison parfaite de toutes ses parties”; “une étendue infinie dans ses résolutions”

¹⁹⁸ No original: “donne à ceux qui s’appliquent à cette science un esprit d’ordre et de méthode que l’on n’acqueroit point par l’ancienne géometrie”; “nombre infini des cas”

grandes homens não teve sequência”, pois “o tempo da filosofia ainda não havia chegado”¹⁹⁹ (Ibid., p. lxxv-lxxvi). Desnecessário dizer que o “tempo da filosofia” foi o século XVII: “desde que M. Perrault reconduziu a questão a seu verdadeiro princípio, que é a preferência da razão ao preconceito ; desde que M. de La Motte empregou contra Homero essa justeza de raciocínio que é característica de nosso século [...] os [nossos] olhos se abriram.”²⁰⁰ (Ibid., xlvi). O tom nacionalista na caracterização da relação entre o presente francês e a utilização geométrica da razão é ainda revelado algumas páginas adiante, quando Terrasson questiona a razão dos ataques de Dacier ao gosto de sua própria pátria: “Eu sempre ousei dizer que nada é pior do que injuriar nações inteiras: o que se deve pensar de Mme. Dacier que injuria sua própria nação sob o reino mais esclarecido de todos? Ela se crê muito astuta para censurá-lo, eu não me sinto suficientemente astuto para louvá-lo.”²⁰¹ (Ibid., p. xlviii).

A leitura retrospectiva dos usos da geometria na Antiguidade, concebendo avanços em figuras específicas apenas para afirmar o acabamento do processo por meio da sistematização da razão no século XVII, parece encontrar seu ponto culminante na própria *Dissertation critique*. Se a geometria pitagórica apresentava pontos insuficientes diante de sua correspondente cartesiana – esta, enfim, corretora do passado e definitiva –, as figuras da Grécia e do Renascimento italiano que apontaram as imperfeições do texto homérico teriam nele próprio, Terrasson, seu redentor racional. Este parece ser ao menos o desejo de Terrasson ao apropriar-se da *philosophie géométrique* para a defesa do posicionamento *Moderne*. A leitura do prefácio e dos primeiros capítulos da *Dissertation critique* deixa esta impressão: o autor busca a todo custo associar a ideia de racionalidade e evidência justa e esclarecida às ideias que defenderá ao longo do livro, e, semelhantemente, taxar como obscura ou dogmática qualquer outra tentativa concorrente. Nesse sentido, se é verdade que Terrasson e La Motte se valem uma tradição interpretativa da doutrina clássica (concepções específicas do herói épico, etc.), eles o fazem apenas no sentido de atribuir a ela um estatuto definitivo de racionalidade geométrica em oposição a todas as outras. É

¹⁹⁹ No original: “les critiques de Zoile [a Homero] [...] sont aussi frivoles et aussi creuses que les louanges d’Eusthathe”; “temps de Hensius et de Scaliger [...] l’opinion de ces grands hommes n’a point eu de suite”; “le temps de la philosophie n’étoit pas encore venu”

²⁰⁰ No original: “depuis que M. Perrault a rappelé la question à son vrai principe, qui est la préférence de la raison au préjugé; depuis que M. de la Motte employé contre Homère cette justesse de raisonnement qui est le caractère de nôtre siècle [...] les yeux se sont ouverts”

²⁰¹ No original: “J’ai toujours ôûi-dire que rien n’étoit plus mechant que d’injurier des nations entières: que doit-on penser de Mme. D. qui injurie sa propre nation sous le règne le plus éclairé qui fût jamais; elle se croit assez habile pour le censurer, et je ne me crois pas assez habile pour le louer.”

importante dizer, no entanto, que isso não implicou a elaboração de regras novas ou originais, mas apenas a ressignificação de outras já conhecidas e apropriadas convenientemente pelos *Modernes*. Trata-se, por isso, da recuperação de certas regras há muito já conhecidas, mas trazidas novamente à tona para que fundamentem um ou outro posicionamento dentro do debate. É nesse sentido que deve ser encarada a seguinte afirmação de Terrasson:

Meu plano não é propor diretamente um novo sistema de poética. Além disso, os antigos nos deixaram um grande número de princípios muito criteriosos, e que bastariam quase sozinhos contra Homero. [...] [A]plicaremos aqui a filosofia às belas letras, tentando lançar luz sobre os defeitos de Homero e sobre a ilusão de seus admiradores. Porém, como nesta discussão devemos buscar seguir os princípios de uma razão iluminada pelos exemplos dos antigos e dos modernos, a crítica de Homero formará uma poética indireta que podemos comparar facilmente com as obras que a admiração de seus poemas produziu sob o título absoluto de poética ou do Tratado sobre o poema épico [Traité du poème épique].²⁰² (Ibid., p. 2)

O autor o afirma abertamente: ainda que seu objetivo não seja o de elaborar uma nova poética, a eventual discussão das regras – por meio dos exemplos de autores antigos e modernos e pela “aplicação da filosofia” – resultará numa “poética indireta”; e, mais importantemente: digna de ser comparada com “as obras que a admiração de seus poemas produziu”, a saber, nomeadamente o *Traité du Poème Épique* de Le Bossu. Terrasson, em suma, elabora uma “poética indireta” para fazer frente àquela utilizada por Dacier; e reivindica para ela o estatuto de filosofia guiada pelo espírito geométrico – indissociavelmente ligado ao presente, momento culminante da razão cartesiana e redentor dos lampejos esparsos do passado –, adquirindo, enfim, uma posição de legitimidade frente a seus adversários. A quebra cartesiana, incorporada, é claro, pelo próprio Descartes, encontraria em Terrasson (e nos *Modernes*) sua contraparte na poética.

No entanto, se é verdade, como afirma Schmaltz, que Fontenelle representa a sistematização de uma *Cartesian break*, no sentido da delimitação precisa e canônica de uma ruptura entre o neoaristotelismo escolástico e o racionalismo, respectivamente o pensamento antigo e o moderno, e se é verdade que Terrasson parece se valer deste procedimento fontenelliano ao sobrepor, no mesmo gesto, um tempo histórico e uma forma de pensar, caberia

²⁰² No original: “Mon dessein n’est pas non plus de proposer directement un nouveau système de poétique: outre que les anciens nous ont laissé un grand nombre de principes très-judicieux, et qui suffiroient presque seuls contre Homère [...]. [A]ppliquerons ici la philosophie aux belles lettres, en essayant de mettre les fautes d’Homère et l’illusion de ses admirateurs en tout leur jour. Mais comme dans cette discussion nous devons chercher et suivre les principes d’une raison éclairée par les exemples des anciens et des modernes; la critique d’Homère va former une poétique indirecte qu’on sera peut-être bien-aisé de comparer avec les ouvrages que l’admiration de ses poèmes a produits sous le titre absolu de poétique, ou de Traité du Poème Épique.”

indagar: haveria uma tomada de posição explícita de Terrasson em relação à delimitação de Fontenelle? Teria o primeiro se referido abertamente ao último ao fundamentar a superioridade moderna nos termos em que a propôs?

Contra-intuitivamente, um trecho da obra aforística *La philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison* parece indicar o contrário. “Messieurs Perrault”, Terrasson afirma, “Fontenelle e De La Motte sentiram que os modernos eram superiores aos antigos, mas não estabeleceram que essa superioridade é um efeito natural e necessário da constituição do espírito humano”²⁰³ (TERRASSON, 1754, p. 22). A justificativa para superioridade, no entanto, não é alicerçada do mesmo modo nestes autores: “[Perrault e Fontenelle] disseram as coisas como observadores e historiadores, mas o último autor [La Motte] foi o primeiro que o fez a partir da filosofia”.²⁰⁴ (Ibid., p. 22-23). Apenas o último dos três, isto é, La Motte, teria compreendido o problema filosoficamente, o que significa dizer, numa obra cujo escopo circunscreve-se à aplicação do espírito geométrico cartesiano “a todos os objetos do espírito e da razão”, que apenas La Motte fundamentara a superioridade moderna numa filosofia também ela moderna. Além disso, num trecho já citado da *Dissertation critique*, Terrasson afirma que “desde que M. de La Motte empregou contra Homero essa justeza de raciocínio característica de nosso século”²⁰⁵ (1715, xlvi), o poeta pode enfim ser considerado devidamente.

Em todo caso, a atribuição do uso da filosofia cartesiana a La Motte – e mesmo a exclusão de Perrault e Fontenelle entre os contribuidores para o suposto avanço –, como forma privilegiada de fundamentar a superioridade moderna, é rara mesmo entre os *Modernes* tardios. La Motte não gozava de um prestígio generalizado no contexto acadêmico – conforme atestam diversas passagens das *Causes* de Dacier –, e se comparado com Fontenelle a diferença é ainda maior, já que as contribuições do último para a matemática e para as letras eram quase universalmente celebradas. Isso não significa, evidentemente, que Terrasson ignorava Fontenelle: amigos pessoais e colegas de Academia, as referências e elogios de um na obra do outro são constantes e revelam grande intercâmbio. Apenas para exemplificar: em *La philosophie applicable à tous les*

²⁰³ No original: “Messieurs Perrault”; “de Fontenelle et de La Motte ont bien senti que les modernes étoient supérieurs aux anciens; mais ils n’ont pas assez établi que cette supériorité est un effet naturel et nécessaire de la constitution de l’esprit humain”.

²⁰⁴ No original: “ils ont bien dit la chose en observateurs et en historiens; mais ce dernier auteur est le premier qui l’ait dire en philosophe”.

²⁰⁵ No original: “à tous les objets de l’esprit et de la raison”; “depuis M. de la Motte a employé contre Homère cette justesse de raisonnement qui est caractère de notre siècle”.

objets de l'esprit et de la raison, Terrasson se refere a Fontenelle em cinco aforismos, louvando alguma de suas obras ou contribuições em quase todos, enquanto o nome de La Motte só surge uma vez, isto é, exatamente quando a ele é atribuída a inauguração da aplicação da *philosophie moderne* no contexto da Querela.

Em primeiro lugar, é preciso recordar que La Motte era, ele próprio, um fontenelliano convicto. Ainda que não sejam comuns as referências diretas a sua obra, relatos da época, correspondências e estudos mais recentes apontam que o espírito geral que anima a produção poética, crítica e filosófica de La Motte era imediatamente devedora de Fontenelle, seu amigo, numa enorme proporção. Trublet, religioso tornado célebre após uma controvérsia com Voltaire pela ocasião da publicação de *La Henriade*, afirma, em carta a Fontenelle: “Foi você (M. de Fontenelle) quem estragou M. de La Motte. Também Despréaux, que o estimava, dizia dele: é uma vergonha que ele tenha sido rebaixado pelo pequeno Fontenelle”²⁰⁶ (TRUBLET, 1764, p. 47 apud DUPONT, 1971, p. 15). Na ocasião da publicação da tragédia *Inès de Castro* (1723) e das críticas ferrenhas de Desfontaines aos “paradoxos literários” [paradoxes littéraires] de La Motte, Jean-Jacques Bel sai em sua defesa com uma *Apologie de Monsieur Houdar de La Motte*, onde o associa diretamente a Fontenelle. No próprio prefácio às suas *Fables*, La Motte faz questão de afirmar ser Fontenelle um dos “grandes homens de nosso século”, além de dedicar a ele uma das fábulas (onde se lê: “Ele era um grande mestre, de prosa e rima, / Cujo o espírito contém todos os espíritos”²⁰⁷) (GACON, 1723, p. 247). No *Remerciement de La Motte à l'Académie Française*, também podemos encontrar elogios entusiasmados à sua figura. O próprio Fontenelle sabia dessa influência: em carta, ele afirma que “meu maior mérito é nunca ter ficado enciumado de M. de La Motte”²⁰⁸ (DUPONT, 1971, p. 15). Um crítico contemporâneo, enfim, afirma se tratar de uma relação entre mestre e discípulo:

O homem que preparara a aproximação das ciências e das letras, esse comércio íntimo e essa mistura do espírito literário com o espírito científico, era o amigo, mestre e modelo de La Motte: Fontenelle. A influência tomada e exercida por Fontenelle sobre La Motte é facilmente explicada: sua idade, seu próprio nascimento, o brilho de sua reputação, sua situação nas academias deram a ele tal superioridade que ele foi a princípio um chefe de La Motte ao invés de um amigo. Posteriormente, se estabelece a intimidade e um tipo de igualdade entre os dois escritores [...]. Apesar dessa aparente igualdade, é Fontenelle quem é o mestre e La Motte o discípulo; o espírito incisivo que inspirou Perrault e lhe

²⁰⁶ No original: “C’est vous (M. de Fontenelle) qui aviez gâté M. de La Motte. Aussi Despréaux, qui l’estimait, disait de lui: c’est dommage qu’il ait été s’encanailler de ce petit Fontenelle”

²⁰⁷ No original: “Qu’il étoit un grand maître, et de prose et de rime / De qui l’esprit contient tous les esprits”

²⁰⁸ No original: “mon plus grand mérite est de n’avoir été jamais jaloux de M. de La Motte”

proporcionou argumentos em sua luta contra os antigos é o mesmo que levou La Motte, sem suspeitar disso, a declarar guerra à autoridade clássica e pouco a pouco entrar em revolta aberta contra a tradição.²⁰⁹ (DUPONT, *ibid.*, p. 15)

Ora, como afirma Dupont, o posicionamento de La Motte diante do passado é inteiramente devedor de Fontenelle, o que equivale dizer que o último, *Moderne* da primeira geração da Querela, com sua “incredulidade sistemática” [*incrédulité systématique*] (*Ibid.*, p. 16), influenciou diretamente sobre o primeiro, protagonista de outra Querela, mas cujo debate também é atravessado pelo par “clareza geométrica moderna vs. sombra antiga” inaugurada pelo autor da *Digression sur les anciens et modernes*. Este fato é corroborado pelo próprio posicionamento de La Motte, nas *Réflexions sur la critique*, ao comentar o “espírito geométrico” defendido por Terrasson:

Longe de me censurar por ter sido ousado demais, temo que o padre Terrasson, cujo livro aparecerá, me convença de ter sido muito tímido. Não ficarei surpreso que ele vá além de mim [...]. Há um esforço malsucedido para desacreditar esse novo autor. Ele é acusado de geometria, como se essa ciência fosse inimiga da retidão e da razão. Que flagelo, diz-se, para a poesia, um geômetra! A exclamação irônica seria mais razoável se fosse séria. O espírito geométrico vale o espírito comentador. Um geômetra judicioso fala apenas dos assuntos dos quais entende; ele examina as coisas pelos princípios que lhe são próprios; ele não confunde o arbitrário e o essencial; em uma palavra, ele considera tudo e organiza tudo em sua ordem. Não há matéria que não esteja sujeita à discussão mais exata: a própria arte poética tem seus axiomas, seus teoremas, seus corolários, suas demonstrações; e embora a forma e os nomes estejam disfarçados dela, é sempre no fundo a mesma marcha do raciocínio; é sempre o mesmo método, ainda que adornado, de que as verdadeiras provas resultam.²¹⁰ (LA MOTTE, 1716, p. 195-196)

²⁰⁹ No original: “L’homme qui avait préparé le rapprochement des sciences et des lettres, ce commerce intime et ce mélange de l’esprit littéraire avec l’esprit scientifique, c’était l’ami, le maître et le modèle de La Motte, c’était Fontenelle. L’ascendant pris et exercé par Fontenelle sur La Motte s’explique aisément: son âge, sa naissance même, l’éclat de sa réputation, sa situation dans les Académies, lui donnaient une supériorité telle, qu’il fut d’abord un patron pour La Motte plutôt même qu’un ami. Par la suite, l’intimité s’établit et une sorte d’égalité entre les deux écrivains [...]. Malgré cette apparente égalité, c’est Fontenelle qui est le maître et La Motte le disciple; l’esprit incisive qui inspirait Perrault et lui fournissait des arguments dans sa lutte contre les anciens, est le même qui amena La Motte, sans qu’il s’en doutât, à déclarer la guerre à l’autorité classique et peu à peu à entrer en révolte ouverte contre la tradition.”

²¹⁰ No original: “Loin que je me reproche d’avoir été trop hardi, je crains que m’ l’ abbé Terrasson dont le livre va paroître, ne me convainque d’ avoir été trop timide, je ne serai point surpris qu’il aille plus loin que moi [...]. On s’ efforce en vain de décréditer d’ avance ce nouvel auteur. On l’ accuse de géometrie, comme si cette science étoit l’ ennemie de la justesse et de la raison. Quel fleau, dit-on, pour la poësie, qu’un géometre ! l’ exclamation qui est ironique seroit plus raisonnable, si elle étoit sérieuse. L’ esprit géométrique vaut bien l’ esprit commentateur. Un géometre judicieux ne parle que des matieres qu’il entend : il examine les choses par les principes qui leur sont propres : il ne confond point l’ arbitraire et l’ essentiel ; en un mot, il aprétie tout, et range tout dans son ordre. Il n’ y a point de matière qui ne soit sujette à la plus exacte discussion : l’ art poëtique même a ses axiomes, ses théoremes, ses corollaires, ses démonstrations ; et quoique la forme et les noms en soient déguisez, c’est toujours au fond, la même marche du raisonnement, c’est toujours de la même méthode, quoiqu’ornée, que résultent les véritables preuves.”

Poder-se-ia dizer, então, que ao localizar em La Motte a utilização da geometria e da *philosophie moderne* na defesa da superioridade moderna e ao associar a clareza do método de Descartes com a modernidade (nos termos próprios daquele período), Terrasson não remetia senão à quebra cartesiana preconizada por Fontenelle. Em outras palavras, se para Terrasson a filosofia cartesiana é o traço distintivo do que ele compreende como modernidade e da autoevidente racionalidade que a determina – como sua obra aforística o atesta em inúmeros momentos, por exemplo ao afirmar que “a razão humana, em matéria literária, [...] só saiu da infância a partir de Descartes” –, e se ele atribui a La Motte a utilização sistemática desta filosofia na defesa da modernidade, temos diante dos olhos um gesto indiretamente fontenelliano. Temos diante dos olhos, em suma, a iterabilidade do par modernidade/clareza geométrica, associado metonimicamente – por Fontenelle – à filosofia cartesiana, e atravessando, em primeiro lugar, o *Discours* e as *Réflexions* de La Motte, mas a partir deste também a obra de Terrasson.

Ainda assim, é inegável o estranhamento causado pelo fato desse autor, ainda que claramente conhecedor da obra de Fontenelle, atribua a La Motte a função de primeiro utilizar a *philosophie* no tratamento do debate entre os textos antigos e modernos e no estabelecimento da ruptura simbolizada por Descartes. Mais estranho ainda quando nos atentamos a uma das referências feitas por Terrasson a Fontenelle no contexto de *La philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison*: segundo Terrasson, “os progressos do espírito humano no curso dos séculos [...] são coisas tão necessárias quanto a crença em árvores e plantas”²¹¹ (TERRASSON, 1754, p. 12) – e cita diretamente, em seguida, Fontenelle na elaboração da imagem que aproxima as árvores e os povos. Porém, para Terrasson, o que Fontenelle não percebe é que ao comparar “os espíritos de diferentes séculos às árvores que, ainda que se sucedam umas às outras, permanecem sempre as mesmas quanto à espécie”, ter-se-ia, como consequência, “nossa igualdade com os antigos”²¹² (Ibid., p. 12-13) – conclusão inaceitável para o partido *Moderne*.

A crítica a Fontenelle baseia-se aqui justamente na insatisfação para com a analogia entre os povos e as árvores – pois, se assim for, nós, os franceses, não nos distinguiríamos *em espèce* dos antigos – e poderia justificar sua preferência por La Motte ao atribuir a primazia do uso da

²¹¹ No original: “les progrès de l'Esprit humain dans le cours des siècles [...] sont au nombre des choses aussi nécessaires que la croissance des arbres et des plantes”.

²¹² No original: “les esprits des différents siècles aux arbres qui, quoiqu'ils se succèdent les uns aux autres, restent toujours les mêmes, quant à l'espèce”; “notre égalité avec les anciens”.

philosophie contra a Antiguidade. Entretanto, um exame atento da obra de Fontenelle permitiria matizar a questão: o trecho de onde Terrasson retira a analogia pertence, sem dúvidas, aos primeiros parágrafos da *Digression sur les anciens et modernes*:

Toda a questão da preeminência entre os antigos e os modernos [...] reduz-se a saber se as árvores que antes estavam em nosso campo foram mais altas do que as de hoje. Se foram, Homero, Platão e Demóstenes não podem ser igualados nos últimos séculos, mas se nossas árvores forem tão grandes quanto aquelas costumavam ser, nós podemos nos igualar a Homero, Platão e Demóstenes. Vamos esclarecer esse paradoxo. Se os antigos tinham mais espírito do que nós, é porque os cérebros daquela época estavam melhor dispostos, formados por fibras mais firmes ou mais delicadas [...]; mas em virtude de que os cérebros daquela época teriam sido melhor dispostos? As árvores também teriam sido maiores e mais bonitas; pois se a natureza fosse mais jovem e vigorosa, as árvores e o cérebro dos homens deveriam sentir esse vigor e juventude.²¹³ (FONTENELLE, 1818, p. 354)

Recorrendo à própria constituição física do cérebro, Fontenelle, num primeiro momento, advoga pela semelhança na capacidade entre a produção da Antiguidade e a de seu tempo. Se sua contribuição terminasse aqui, Terrasson estaria correto ao atribuir ao texto uma similaridade “en espèce” entre os diferentes momentos históricos. Porém, o autor prossegue e explicita como compreende a diferença entre os tempos. Como o próprio Terrasson, Fontenelle atribui o *progrès de l’esprit* à dimensão pedagógica da história simbolizada pelo lema *historia magistra vitae*. Enquanto o primeiro afirma que “os homens deixaram seus conhecimentos e conselhos àqueles que vieram depois deles”, o último defende que “estando esclarecidos pelas visões dos antigos, e também por seus defeitos, não é surpreendente que os ultrapassemos”²¹⁴ (Ibid., p. 357). Mais importante para o meu argumento: no mesmo texto, Fontenelle já atribui à filosofia moderna o estatuto de ruptura com os antigos, na figura, é claro, de Descartes: “o que há de principal na filosofia, e o que dela se espalha para tudo, quero dizer, a maneira de raciocinar, foi extremamente aperfeiçoada nesse século”²¹⁵ (Ibid., p. 357). Os filósofos antigos “estão muito

²¹³ No original: “Toute la question de la prééminence entre les anciens et les modernes [...] se réduit à savoir si les arbres qui étaient autrefois dans nos campagnes étaient plus grands que ceux d’aujourd’hui. En cas qu’ils l’aient été, Homère, Platon, Démosthène, ne peuvent être égalés dans ces derniers siècles, mais si nos arbres sont aussi grands que ceux d’autrefois, nous pouvons égaler Homère, Platon et Démosthène. Éclaircissons ce paradoxe. Si les anciens avaient plus d’esprit que nous, c’est donc que les cerveaux de ce temps-là étaient mieux disposés, formés de fibres plus fermes ou plus délicates [...]; mais en vertu de quoi les cerveaux de ce temps-là auraient-ils été mieux disposés? Les arbres auraient donc été aussi plus grands et plus beaux; car si la nature était alors plus jeune et plus vigoureuse, les arbres aussi bien que les cerveaux des hommes auraient dû se sentir de cette vigueur et de cette jeunesse.”

²¹⁴ No original: “les hommes laissent leurs connoissances et leurs conseils à ceux qui viennent après eux”; “ainsi étant éclairés par les vues des anciens, et par leurs fautes mêmes, il n’est pas surprenant que nous les surpassions”

²¹⁵ No original: “ce qu’il y a de principal dans la philosophie, et ce qui de là se répand sur tout, je veux dire la manière de raisonner, s’est extrêmement perfectionné dans ce siècle”

sujeitos a não raciocinar na última perfeição”, pois sempre se valem de “convenções falíveis, pequenas similitudes, jogos de espírito pouco sólidos; discursos vagos e confusos passam como provas para eles”²¹⁶ (Ibid., p. 357). E conclui, numa passagem já citada anteriormente:

Antes de M. Descartes, nós pensávamos mais comodamente; os séculos passados são felizes por não terem tido esse homem. Foi ele, ao que me parece, que apresentou esse novo método de raciocínio [...]. Por fim, reina não apenas em nossas boas obras de física e metafísica, mas nas de religião, moral, crítica, uma precisão e uma correção que até o presente dificilmente eram conhecidas.²¹⁷ (Ibid., p. 358)

A proximidade com a concepção de Terrasson é evidente. Comparemos apenas com algumas frases lapidares de *La philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison* onde Descartes é celebrado: “Descartes, trazendo a razão, perfeccionou a humanidade” (TERRASSON, 1754, p. 4), “a razão humana, em matéria literária [...] só saiu de sua infância a partir de Descartes (Ibid., p. 4), “a filosofia não é outra coisa que o espírito de Descartes”²¹⁸ (Ibid., p. 8).

Como o texto de Fontenelle data de 1688 – e pode ser considerado o primeiro da Querela que mobiliza de modo sistemático o arsenal cartesiano em benefício do partido *Moderne*²¹⁹ –, e tendo Terrasson o comentado textualmente décadas depois, a atribuição do método filosófico como quebra de paradigma a La Motte deixa mais dúvidas que respostas. No entanto, isso não anula o fato de os três – Fontenelle, La Motte e Terrasson – compreenderem o “espírito geométrico” como um dos, senão o elemento justificador da superioridade moderna. Mais do que isso, ao arrogarem a si próprios o estatuto de perpetradores desse espírito, os autores blindam as regras de que se valem para atacarem Homero (conforme evidenciadas nos itens 3.1 e 3.2) através de uma dignidade inédita. As ideias de Tasso sobre o herói épico, por exemplo, supostamente receberiam a legitimidade de que a opinião de *Traité* de Le Bossu gozava, passando a figurar

²¹⁶ No original: “faibles convenances, de petites similitudes, des jeux d’esprit peu solides, des discours vagues et confus passent chez eux pour des preuves”

²¹⁷ No original: “Avant M. Descartes on raisonnait plus commodément; les siècles passés sont bienheureux de n’avoir pas eu cet homme-là. C’est lui, à ce qu’il me semble, qui a amené cette nouvelle méthode de raisonner [...]. Enfin il règne non seulement dans nos bons ouvrages de physique et de métaphysique, mais dans ceux de religion, de morale, de critique, une précision et une justesse qui jusqu’à présent n’avaient été guère connues.”

²¹⁸ No original: “Descartes, en amenant la raison, a perfectionné l’humanité”; “le raisonnement humain, en matière littéraire, n’est [...] sorti de l’enfance que depuis Descartes”; “la philosophie n’est autre chose que l’esprit de Descartes”

²¹⁹ Perrault menciona Descartes esparsamente em sua obra, mas o filósofo não fundamenta a ideia geral de sua defesa dos *Moderne*s como ocorre em Fontenelle. Seja como for, ainda que se considere que Perrault ou qualquer *Moderne* da primeira geração tenha se valido do mesmo procedimento de Fontenelle, a atribuição de Terrasson a La Motte – já em 1715, décadas após a publicação de quase todos os textos da controvérsia – não deixa de causar estranhamento.

como o critério racional, geométrico e iluminado (não por acaso, pouco simpático com a suposta barbárie antiga) próprio dos novos tempos. Além disso, as obras de Fontenelle, o *Discours* de La Motte e a *Dissertation critique* de Terrasson tornam-se o modelo acabado da extensão da *philosophie* às belas letras, constituindo verdadeiras artes poéticas cartesianas. Modernas e racionais, incontornavelmente um e outro, um *porque* outro, pois os dois adjetivos se intercambiam, qualquer opinião que delas se distancie figurará como dogmática – vide Mme. Dacier. Portanto, se concordamos com a já mencionada afirmação de Simone Mazauric, isto é, de que cabe mais compreender os usos do nome de Descartes do que uma apropriação de fato de seu sistema filosófico, podemos concluir que o gesto de Fontenelle, ao legitimar a modernidade através do espírito geométrico, e vice-versa, atravessou também a Querela sobre Homero e serviu como fundamento tanto para La Motte quanto para Terrasson.

Como afirma La Motte, o espírito geométrico deve acompanhar o espírito comentador; e a arte poética possui seus próprios axiomas, teoremas, corolários e demonstrações: evidentemente, todos estes elementos são trazidos à tona pelos *Modernes*. Temos, enfim, o cenário completo: se Dacier deriva sua defesa de Homero do prestigiado tratado de Le Bossu, tornando tudo o que dele se afasta irracional ou corrompido, La Motte e Terrasson tentam garantir uma legitimidade às tradições – alternativas – da doutrina associando-as à matemática e ao espírito geométrico, ainda influentes na França sob a forma da filosofia cartesiana: *outra* leitura, tão ou mais digna, enfim, competindo pela justa apreciação de Homero.

5. CONCLUSÃO

Se Larry Norman está correto ao defender o compartilhamento de tópicos e dispositivos epistêmicos comuns nos dois partidos da Querela, a questão pode então ser matizada e colocada nos termos em que os próprios participantes a concebiam: as regras poéticas, conforme surgiam na transição entre os séculos XVII e XVIII. Le Bossu, por um lado, com a ideia de poema heroico como alegoria, permitia a Dacier defender Homero de qualquer representação supostamente ofensiva ao estreito código de comportamento por meio de um “passo para trás”: a virtude não deve ser explicitamente inserida no poema, mas “escondida” como lição. Ao contrário, *Modernes* como La Motte e Terrasson exigiam representações essencialmente morais, sob o risco de influenciar negativamente grandes líderes que se espelhassem na *Ilíada* como fonte de conhecimento – como Alexandre. Esta opinião fora defendida por comentaristas italianos das poéticas antigas e recebeu uma formulação francesa por autores sobretudo da primeira metade do século XVII. Em todo caso, tanto Dacier quanto La Motte reivindicavam para o próprio partido a correta interpretação da doutrina antiga. No entanto, em muitas questões a razão não podia ser estabelecida univocamente em decorrência dos pontos pouco claros, por exemplo, na *Poética* de Aristóteles: lembremo-nos da ausência de descrição específica do herói épico, fazendo com que os *Modernes* se valessem da distinção entre o trágico e a epopeia, de Tasso, supondo para a última uma codificação específica a partir das outras regras do gênero, por um lado, e que os *Anciens* utilizassem a descrição do trágico também para a epopeia, por outro. A esta ausência de descrição normativa, tão importante para o julgamento de qualquer obra a partir das autoridades, Dacier defende suas opiniões através do prestigioso tratado de Le Bossu, extremamente popular e difundido – e, a partir de Tácito, chama de “corruptas” quaisquer regras que se afastem daquelas que ela própria acatava (como nos casos das óperas e dos romances, perversões do teatro clássico e da epopeia); ao passo que os *Modernes* se julgavam sucessores do espírito geométrico cartesiano, verdadeiramente racional, reivindicando com isso, na figura deles próprios, uma ruptura ao mesmo tempo intelectual e histórica: desde o *Discurso sobre o método*, o mundo é outro, mais iluminado e menos dogmático, moderno, em suma, tornando impossível a celebração de um poeta como Homero.

Une-os, porém, a certeza do crepúsculo de certo classicismo seiscentista – seja sob a forma de um declínio do acatamento quase universal de certa compreensão das regras, como em Dacier, seja através da reivindicação de outras regras, não menos clássicas, mas revestidas por uma pretensa racionalidade e supostamente prevenida de dogmas, como em La Motte.

6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACADÉMIE FRANÇAISE. *Dictionnaire de l'Académie française*. 1. ed. Paris: Coignard, 1694.
- ARISTÓTELES. *La Poétique d'Aristote traduite en français avec des remarques*. Trad. André Dacier. Paris: Barbin, 1692.
- _____. *Retórica*. Trad. e notas de Manuel A. Júnior, Paulo F. Alberto e Abel N. Pena. 2ª edição revista. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2005.
- AUERBACH, Erich. “La Cour et la Ville”. In: AUERBACH, E. *Ensaio de Literatura Ocidental*. Trad. Samuel Titan Jr. E José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2007.
- BOIVIN, Jean. *Apologie d'Homère et Bouclier d'Achille*. Paris: Jouenne, 1715.
- BRANDÃO, Jacyntho Lins. “Qual romance? Entre antigos e modernos”. *Eutonomia*, v. 12, n. 1, jul./dez. 2013, p. 80-99.
- BRAY, René. *La Formation de la doctrine classique em France*. Paris: Nizet, 1945.
- CLARK, Alexander Frederick Bruce. *Boileau and the French Classical Critics in England (1660-1830)*. Paris: Librairie Ancienne Edouard Champion, 1925.
- CHAPELAIN, Jean. *La Pucelle ou la France délivrée*. Paris: Augustin Courbé, 1656.
- D'ABLANCOURT, Pierre. “Préface”. In: Thucydide. Paris: Augustin Courbé, 1662.
- _____. “Préface”. In: *L'Octavius de Minucius Felix*. Paris: Compagnie des Libraires, 1677.
- _____. “Préface”. In: *Lucien*. Paris: Pierre Trabouillet, 1687.
- DÉSPREAUX-BOILEAU, Nicolas. “Fragment d'un Prologue d'opéra”. In: GIDEL, Antoine. *Oeuvres complètes*. Paris: Garnier, 1870. 4 v.
- _____. *Dialogue des héros du roman a la manière de Lucien*. [S.l]: Ernest Gwénola and Paul Fièvre: 2017. Disponível em: https://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/BOILEAU_HEROSDEROMAN.pdf. Acesso em 20/04/2020.
- DU BELLAY, Joachim. “Defesa e ilustração da língua francesa”. Trad. Philippe Humblé. In: *Clássicos da Teoria da Tradução*. FAVERI, C. et TORRES, M-H. C (Orgs.). Florianópolis: UFSC, Núcleo de tradução, 2004.
- DUPONT, Paul. *Houdar de La Motte*. 1898. Reimpressão, Genève: Slaktine Reprints, 1971.

DACIER, André. "Préface". In: ARISTÓTELES. *La Poétique d'Aristote traduite en français avec des remarques*. Paris: Barbin, 1692.

DACIER (Mme.), Anne Lefebvre. *Des Causes de la corruption du goût*. Paris: Rigaud, 1714.

_____. "Préface". In: HOMERO. *L'Iliade d'Homère traduite en français avec des remarques par Mme. Dacier*. Trad. Anne Dacier. Paris: Rigaud, 1714.

DAHAN-DALMEDICO, Amy; PEIFFER, Jeanne. *Une histoire des mathématiques: Routes et dédales*. Paris: Éditions du Seuil, 1998.

DEJEAN, Joan. *Antigos contra Modernos*. Trad. Zaida Maldonado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte: investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia da corte*. Trad. Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

ESMEIN, Camille. "Le Traité de l'origine des romans de Huet, apologie du roman baroque ou poétique du roman classique?". *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°56, 2004, pp. 417-436;

FONTENELLE, Bernard de. "Préface sur l'utilité des mathématiques et de la physique, et sur les travaux de l'Académie des Sciences". In: *Oeuvres de Fontenelle*. Paris: Peytieux, 1829a.

_____. "Préface de l'Histoire de la Académie des Sciences depuis 1666 jusqu'en 1699". In: *Oeuvres de Fontenelle*. Paris: Peytieux, 1829b.

FOURMONT, Étienne. *Examen pacifique de la querelle de Madame Dacier et Monsieur de La Motte*. Paris: Jacques Rolin, 1716. 3v.

FREIDEL, Nathalie; LECLERC, Jean. "Le Dialogue des Héros de roman de Boileau: de la galanterie des anciens aux simulacres des jeux mondains", *Littératures classiques*, vol. 77, no. 1, 2012, p. 297-310.

FURETIÈRE, Antoine. *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots françois, tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*. Paris: Arnoud et Reinier Leers, 1690.

FUMAROLI, Marc. *La querelle des Anciens et des Modernes: xvii-xviii siècles*. Paris: Gallimard, 2001.

_____. *L'Âge de l'éloquence : rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*. Genre: Droz, 1980.

_____. *Le sablier renversé*. Paris: Gallimard, 2013.

_____. *La République des Lettres*. Paris: Gallimard, 2015.

GACON, François (Org.). *Les Fables de Houdar de La Motte*. Paris: Café du Montparnasse, 1753.

GALLAND-SZYMKOWIAK, Mildred. “Le mérite chez La Rochefoucauld ou l'héroïsme de l'honnêteté”, *Revue d'histoire littéraire de la France*, v. 102, n. 5. 5/2002, p. 799-811.

GERVAT, Yen-Mai Tran; WEINMANN, Frédéric. “Discours sur la traduction”. In: *Histoire des traductions en langue française: xvii^e et xviii^e siècles*. LONRAI: 2014, Verdier.

GILBERT, Allan H.; SNUGGS, Henry L. “On the relation of Horace to Aristotle in Literary Criticism”. *The Journal of English and Germanic Philology*, v. 46, n. 3, Jul. 1947, pp. 233-247.

GOUBERT, Pierre, *Louis XIV et vingt millions de Français*, Paris, Fayard/Pluriel, 2010.

GROUT, Donald J; WILLIAMS, Hermine W. *A short history of opera*. New York: Columbia University Press, 2003.

HAZARD, Paul. *A crise da consciência europeia, 1680-1715*. Trad. Maria de Fátima Oliva do Coutto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2015.

HIMMELSBACH, Siegbert. *L'épopée ou la 'case vide': La réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*. Tübingen: Max Niemeyer, 1988.

HOHENDAHL, Peter Uwe. *The Institution of Criticism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982.

HOMERO. *L'Iliade*. Trad. Anne Dacier. Amsterdam: Wetstein & Smith, 1731. 3 v.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

HOMERO. *Ilíada*. Trad. Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 1995.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Trad. Júlia Avelar et al. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2013.

HUET, Pierre Daniel. *Traité de l'origine des romans par Huet, Évêque d'Avranches, suivi d'observations et de jugements sur les romans français; avec l'indication des meilleurs romans qui ont paru, sur-tout, pendant le dix-huitième siècle, jusqu'à ce jour*. Paris: N. L. Desessarts, 7 (= 1794).

HOUGHTON, Luke. “Introduction: Veteris vestigia flammae? The ‘rebirths’ of antiquity”. In: LEE, Alexander et al (Org.). *Renaissance? Perceptions of Continuity and Discontinuity in Europe, c.1300- c.1550*. Leiden: Brill, 2010.

IRAILH, Abbé (Simon Augustin). *Querelles littéraires, ou Mémoires pour servir à l'histoire des révolutions de la république des lettres, depuis Homère jusqu'à nos jours*. Paris: Durand, 1761.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e crise: uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Trad. Luciana Villas-Boas Castelo Branco. Rio de Janeiro: Contraponto, 1999.

LA BRUYÈRE, J. de. *Caracteres*. Trad. Luiz Fontoura. 2002. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/caracteres.html>>. Acesso em: 10 abr. 2020.

LA MESNARDIÈRE, Hippolyte-Jules Pilet de. *Lettre du sr Du Rivage contenant quelques observations sur le poème épique et sur le poème de la Pucelle*. Paris: Antoine de Sommerville, 1656.

LA MOTTE, Houdar de. “Discours sur Homère”. In: HOMERO. *L'Illiade avec un Discours sur Homère*. Trad. Houdar de La Motte. Paris: Dupuis, 1714.

_____. *Réflexions sur la critique*. Paris: Du Puis, 1715.

LACERDA, Sônia. *Metamorfoses de Homero: História e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: Editora UnB, 2003.

LANSON, Gustave. “L’histoire littéraire et la sociologie”. *Révue de métaphysique et de morale*, Paris, 1904. T. XII.

_____. “L’Influence de la Philosophie Cartésienne sur la Littérature Française”. *Revue de Métaphysique et de Morale*, vol. 4, no. 4, 1896, p. 517–550.

LA ROCHEFOUCAULD. *Collected Maxims and other Reflections*. New York: Oxford University Press, 2007. (Edição bilíngue)

LE BOSSU, René. *Traité du poème épique*. Paris: Jean Musier, 1708.

LE MOYNE, Pierre. “Dissertation du poème héroïque”. In: *Oeuvres Poétiques du P. Le Moyne*. Paris: Thomas Jolly, 1672.

LEIBNIZ, Gottfried W. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. São Paulo: Nova Cultural, 2000.

LEVINE, Joseph M. *The Battle of Books: History and literature in the Augustan age*. Ithaca/London: Cornell University Press, 2018.

_____. “Ancients and Moderns reconsidered”. *Eighteenth-century Studies*, v. 15, n.1, p. 72-89, Autumn, 1981.

MARMONTEL, Jean-François. “Éléments de Littérature”. In: *Oeuvres Complètes de Marmontel*. Paris: Verdière, 1818. 19 v.

- MAROLLES, Michel de. *Traité du Poème Épique*. Paris: Guillaume de Luyne, 1662.
- MARRONE, Steven. “Medieval Philosophy in Context”. In: MCGRADÉ, Stephan (Org.). *The Cambridge Companion to Medieval Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. pp. 10-50.
- Marsak, Leonard M. “Bernard De Fontenelle: The Idea of Science in the French Enlightenment.” *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 49, no. 7, 1959, p. 1–64.
- NORMAN, Larry F. *The shock of the ancient: literature and history in Early Modern France*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.
- _____. “La Querelle des Anciens et des Modernes, ou la métamorphose de la critique”, *Littératures classiques*, vol. 86, no. 1, 2015, p. 95-114.
- OSÉKI-DEPRÉ, Inês. *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris: Armand Collin, 1999.
- OUSTINOFF, Michael. *La traduction*. Paris: PUF, 2003. (Que sais-je?).
- PATEY, Lane Douglas. “Ancients and Moderns”. In: NISBET, H. et RAWSON, C. (Org.). *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol 4: The Eighteenth Century. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- PERRAULT, Charles. “Le siècle de Louis le Grand”. In: PLANCY, Collin de (Org.). *Œuvres choisies de Charles Perrault*. Paris: Peytieux, 1826. 8v.
- RAPIN, René. *Les Réflexions sur la poétique d’Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*. Paris: François Muguet, 1674.
- RUPERT, Hall A. “Newton in France: A New View.” *History of Science*, vol. 13, no. 4, Dec. 1975, p. 233–250.
- SÁ JÚNIOR, Luiz César de. A querela dos antigos e modernos: panorama historiográfico. *Antíteses*, v. 9, n. 18, jul./dez. 2016, p. 494-515.
- SAINT-ÉVREMOND, Charles de. “Sur les opéras”. In: GIRAUD, Charles (Org.) *Oeuvres mêlées de Saint-Évremond*. Paris: J. Léon Techener fils, 1865. 3v.
- SCHMALTZ, Tad. *Early Modern Cartesianisms: Dutch and French Constructions*. New York: Oxford University Press, 2016.
- SCUDÉRY, Madeleine. *Ibrahim, ou l’Illustre bassa*. Paris: Antoine de Sommerville, 1641.
- SCUDÉRY, Georges. *Alaric, ou Rome vaincue*. Rouen: Augustin Courbé, 1659.

SIKES, Alan. *Representation and Identity from Versailles to the Present: The Performing Subject*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

STAROBINSKI, Jean. *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*. Paris: Gallimard, 1989.

SWEENEY, Eileen. "Literary Forms of Medieval Philosophy". In: ZALTA, Edward N (Org.). *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2019 Edition). Disponível em: <https://plato.stanford.edu/archives/sum2019/entries/medieval-literary/>. Acesso em: 22/04/2020.

TÁCITO, Cornélio. *Diálogo dos oradores*. Trad. Antônio Martinez de Rezende e Júlia Batista Castilho de Avellar. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

TASSO, Torquato. "Discursos sobre a arte poética e em particular sobre o poema heroico". In: SILVA Denis Cesar da. *Os Discorsi dell'arte poética: tradução e leituras portuguesas*. 2015. 177 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP. Universidade de São Paulo, São Paulo.

TERRASSON, Jean. *Dissertation critique sur l'Iliade d'Homère*. Paris: François Fournier, 1715. 2 v.

_____. *La philosophie applicable à tous les objets de l'esprit et de la raison*. Paris: Prault & Fils, 1754.

VILLEY, Pierre. *Les sources d'idées au xvie siècle*. Paris: Plon, 1912.

VOLTAIRE. "Essai sur la poésie épique". In: *Oeuvres complètes de Voltaire*. Paris: Garnier. 50 v.

WELLEK, René. *História da Crítica Moderna*. Trad. de Lívio Xavier e Hildegard Feist. São Paulo, Herder/EDUSP 1972. 4 v.

ZANIN, Enrica. "Les commentaires modernes de la Poétique d'Aristote". *Études littéraires*, v. 43, n. 2, été/2012, p. 55-83.