

ARTIGOS

O ESTOPIM DE UMA QUERELA: CHARLES PERRAULT E SUA HOMENAGEM AO SÉCULO DE LUÍS XIV

*Sertório de Amorim e Silva Neto*¹

Resumo: O objetivo deste artigo é a análise do poema de Charles Perrault *Le Siècle de Louis le Grand*, investigando nele a eclosão e o amadurecimento de uma concepção do moderno que se opõe fundamentalmente ao ideal tradicional da imitação dos autores antigos. No segundo momento do texto será exposta, em torno da questão homérica, a posição crítica de Boileau e suas ressalvas à modernidade elogiada por Perrault..

Palavras-chave: modernos – antigos – Perrault – Boileau – Homero.

1. O mundo letrado francês se abalaria e sofreria uma rotura logo que Charles Perrault² fez cantar seu poema *Le Siècle de Louis le Grand* em plena *Académie Française*, que naquele 27 de janeiro de 1687 se reunira solenemente para comemorar a saúde do Rei Sol após uma cirurgia de fistula, doença que lhe rendera uma longa e conturbada convalescença³. Causou espanto numa parte da seleta plateia não a simplicidade do estilo e a modesta eloquência do poema, mas a audácia em equiparar o gênio de Maynard, de Corneille, de Molière e outros artistas da época àquele dos mestres da antiguidade clássica, a Homero e a Virgílio. A reação mais imediata e também a mais duradoura teve à frente Nicolas Boileau, um “imortal” que não se contendo murmurou durante toda a leitura dos versos e protestou

¹ Professor Adjunto do Instituto de Filosofia (IFILO) da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). sertorio@defil.ufu.br.

² O sempre lembrado escritor de contos de fadas e assessor do ilustre ministro de Luis XIV, Colbert.

³ A cirurgia de Luis ocorreu em 18 de novembro de 1686 e teve um pós-operatório complicado, com novas intervenções corretoras, só podendo ser considerado curado em 15 de fevereiro de 1687.

colericamente ao final da audição, dizendo achar aquilo tudo vergonhoso⁴. Sua insatisfação com o poema de Perrault seria traduzida depois em Epigrama:

Clio veio outro dia queixar-se ao deus dos versos
Que em certo lugar do universo
Foram ditos poetas estéreis, autores frios,
Um Homero, um Virgílio. [...]
Onde se poderia ter dito tal infâmia?
Entre os Hurons, entre os Tupinambás?
Foi em Paris. Foi então num hospital de loucos?
Não, no Louvre, em plena Academia.⁵

O desagrado de Boileau era o de uma tradição inteira ali interpelada, de uma cultura que desde a Patrística até o humanismo do Renascimento fixara como ideal e norte a *imitatio* e a *aemulatio* dos antigos. Perrault, do início ao fim do poema, relativiza a estimada “grandeza” dos antigos, da qual pessoalmente discorda, como anuncia os primeiros versos: “A bela antiguidade foi sempre venerável; Mas jamais cri que ela fosse adorável. Vejo os antigos sem dobrar os joelhos”, pois são “de nós, homens parelhos”⁶. Na visão dele, os antigos não foram superiores aos homens do seu século e por isso nada justificaria idolatrá-los e torná-los autoridades máximas em matéria de arte, de filosofia e de ciência. Tal secular posicionamento só encontraria por fundamento “o especioso escolho, Que a credence põe-nos defronte o olho”. O poeta conclamava então o auditório a deixar de “aplaudir mil erros grosseiros” e passar a se servir dos “próprios luzeiros [*propres lumieres*]”⁷, dissipando a superstição e pondo em pé de comparação o Século de Luis àquele de Augusto.

Em diversos aspectos, ele afirmou sem medo de represálias, foram os homens do XVII os realmente superiores, como nas ciências naturais. Nesse território, Perrault verseja, “A douta antiguidade, em toda sua duração, Não fez como em nossos dias igual iluminação”⁸. Os ganhos da ciência natural inspirada no “famoso Aristóteles” pareciam nulos em comparação àqueles oriundos da aplicação do método experimental instrumentalizado pela luneta e o microscópio. Desde esses adventos, o estagirita deixou de ser fecundo e perdeu seu

⁴ Estavam lançadas as bases de um dos debates mais ricos e acalorados do mundo letrado francês, a chamada *Querelle des Anciens et des Modernes*, disputa eminentemente literária, mas cujas origens e as consequências são sentidas na filosofia dos modernos.

⁵ BOILEAU. *Épigrammes*, p. 246.

⁶ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 3.

⁷ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 3.

⁸ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 6.

honorável posto: “a decadência é notória, Em física menos seguro que Heródoto em história”. Mas não ocupou seu lugar, substituindo-o, um novo “notável” – um Copérnico, um Galileu –, mas um objeto, um “vidro [Verre] admirável”⁹, menção poética às lentes das lunetas e microscópios, alargadores dos limites da experimentação do *livro da natureza*, enriquecendo a sabedoria com inéditas descobertas astronômicas e médicas.

Os elogios de Perrault ao seu século dizem muito sobre o contexto em que foi apresentado o poema. Sem dúvida, a cura de Luis XIV foi uma decorrência necessária do engenho moderno – se vivesse noutra época não se saberia bem a fortuna daquele tumor fistular, cujas dores, no dia 5 de fevereiro de 1686, acamaram o Rei. O que se seguiu a isso foi talvez o primeiro caso de investigação clínico-terapêutico da história. O procedimento cirúrgico – chamado por alguns *la grand opération* – envolveu meses de preparação, de rigor, diríamos, científico. As pessoas responsáveis pela saúde do rei empreenderiam inúmeros *ensaios* objetivando aferir a eficácia dos remédios e das técnicas cirúrgicas aconselhados para o episódio clínico. Conforme os relatos da época, o Marquês de Louvois colocou a disposição os quartos da Superintendência para que os remédios comumente recomendados para fistulas fossem testados em doentes voluntários. Simultaneamente, o cirurgião-real, Felix Tassy, “um dos homens mais instruídos desta época”¹⁰, se dedicou por meses ao desenvolvimento e aperfeiçoamento das técnicas cirúrgicas indicadas para o caso do rei, operando todos os pacientes atendidos nos hospitais de Paris e na *Charité* de Versailles com a mesma doença de Luis¹¹. Os *ensaios* de medicina, isto é, a experimentação das terapias aplicadas à patologia real e avaliadas em seus mínimos efeitos, *iluminariam* as deliberações dos especialistas e o trabalho do bisturi nas mãos de Tassy, de modo que o triunfo do Rei Sol, festejado pelos súditos próximos, havia sido o triunfo da medicina praticada em seu Século, em suma, o triunfo da modernidade enaltecida por Perrault.

Certamente é legítimo remontar o debate antigos-modernos ao Renascimento e à contenda de Petrarca com os lógicos da Universidade de Paris, como quis Fumaroli no famoso ensaio *Les Abeilles et Les Araignées*, embora pareça arriscado insinuar uma clara linha de continuidade entre o embate renascentista e a querela francesa. Enquanto lá era Petrarca, amante da *eloquentia* ciceroniana, que se levantava contra a aridez e o formalismo dos “modernos escolásticos”¹², na França de Luis XIV, por sua vez, são os inovadores Cornille, Perrault e Fontenelle, carreados pelos progressos da ciência dos modernos, que combatem a idolatria da antiguidade bradando a excelência das artes do *Grande Século*. Portanto, para além da permanência de uma temática, prevalece nesse caso a inversão dos pontos de partida e a

⁹ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, pp. 4-5.

¹⁰ VALLOT; D'AQUIN e FAGON. *Journal de la Santé du Roi Louis XIV*, p. 396.

¹¹ VALLOT; D'AQUIN e FAGON. *Journal de la Santé du Roi Louis XIV*, p. 399.

¹² FUMAROLI. “Les Abeilles et les Araignées”, p. 8.

descontinuidade dos discursos – Petrarca argumenta com facúndia em favor da cultura livresca (e patrística) para a qual são os antigos “admiráveis modelos”, convicta de que “para escrever, para pensar e para viver quase não havia o que fazer senão imitá-los”¹³, já literatos como Perrault soam melhor “blasfemadores” enquanto repudiam aos sete ventos a nostalgia do passado: o lugar do antigo devia se tornar o da memória, libertando a inteligência e o engenho para sofrer a influência vigorosa e rejuvenescente, mesmo que efêmera, do presente, do *hic et nunc*.

Em vez de Petrarca, a principal referência norteadora da querela literária francesa foi Descartes e o racionalismo inspirado nele. O filósofo francês e sua escola antepuseram à pesquisa da verdade o tema do erro, espaço onde protagonizaram a explícita oposição aos hábitos livrescos da cultura da época. Se, para eles, os homens estão todos dotados de bom senso, da capacidade de distinguir o verdadeiro do falso, é fato também que nem sempre conduzem os pensamentos pelos melhores caminhos. Pode suceder com os investigadores da verdade o mesmo que com os viajantes desorientados: mais seguem o caminho, mais se afastam do lugar onde desejavam chegar¹⁴. Seria esse exatamente o caso daquela intelectualidade que se nutre nas *letras* e nos antigos: mais ela se aprofunda nesse domínio, mais se afasta da verdadeira ciência. Teria sido esse o sentimento do próprio Descartes ao cabo dos longos anos de formação letrada – se achava “enleado em tantas dúvidas e erros”¹⁵ que concluiu ter aprendido ali somente a reconhecer a ignorância. As ciências dos livros (da imitação dos autores clássicos) menosprezam o uso da razão, substituindo-o pelo uso de faculdades menos nobres, como a memória e a imaginação, ou simplesmente interrompendo-o ao oferecer o sereno refúgio das “opiniões de mui diversas pessoas”¹⁶. Não se adquire sabedoria lendo livros, mesmo os mais antigos, pelo contrário, se abre mão de obtê-la com a supressão da faculdade de conhecer com certeza¹⁷. Nesse aspecto, “o simples raciocínio que um homem de bom senso pode efetuar naturalmente com respeito às coisas que se lhes apresentam”¹⁸ está mais próximo da efetiva sabedoria do que a pompa e a erudição dos literatos.

¹³ HAZARD. *La crise de la conscience européenne*, p. 26.

¹⁴ MALEBRANCHE. *De la Recherche de la Vérité*, pp. 269-270.

¹⁵ DESCARTES. *Discours de la méthode*, p. 20.

¹⁶ DESCARTES. *Discours de la méthode*, p. 28.

¹⁷ Malebranche indica o absurdo da situação comparando o uso do espírito àquele dos olhos, analogia bastante justa por sinal, já que à razão é dada a *intuição* (a visão) das verdades. A experiência mostra que as pessoas que enxergam suficientemente preferem se servir dos olhos e dificilmente os fecha desejando serem conduzidos por outrem, não obstante, “não se servem quase nunca de seu espírito para descobrir a verdade” (MALEBRANCHE. *De la Recherche de la Vérité*, p. 270), cerram de costume o espírito e, em vez de intuir a verdade e conhecer propriamente falando, se satisfazem com as opiniões alheias amontoadas nos livros.

¹⁸ DESCARTES. *Discours de la méthode*, p. 28.

A modernidade dirigiu os holofotes para a subjetividade da sabedoria, ocasião emblematicamente expressa na decisão (autobiográfica) do jovem Descartes de “não mais procurar outra ciência, além daquela que se poderia achar em mim próprio, ou então no grande livro do mundo”¹⁹. Ou a ciência está no sujeito ou no mundo que o cerca e afeta suas faculdades, mas, jamais, nos “clássicos”, de modo que investigá-la nos antigos seria o mesmo que escolher a menoridade e o governo heterônomo dos pensamentos.

O que explicaria então a idolatria dos antigos? Uma nostalgia? Giambattista Vico, ocupando-se dos começos da *humanitas*, no primeiro axioma de sua *Scienza* esboçaria uma possível resposta ao afirmar que dois “costumes humanos comuns” estão na origem das opiniões magníficas sustentadas sobre a remota antiguidade, ou seja, a de que “*fama crescit eundo* [a fama cresce com o correr do tempo]” e “*minuit praesentia famam* [a presença diminui a fama]”²⁰. Apesar de proposta noutro contexto e com outros objetivos, a explicação de Vico ajuda a ilustrar o espaço em que o poema de Perrault se desenrola. Seus versos parecem arguir a todo instante: os autores clássicos foram grandiosos realmente ou resultaram tais por causa do costume de louvar o longínquo? Nesse caso, boa coisa é averiguar a estima granjeada por esses autores em suas épocas:

Menandro, espírito envolvente,
Foi pelo teatro grego aplaudido raramente;
Virgílio viu os versos de Ênio o gentil,
Lidos, queridos, [...]
Enquanto com langor os seus eram ouvidos; [...]
E malgrado a doçura de sua verve divina,
Ovídio fora conhecido apenas por sua Corina.²¹

Perrault se inspira aí para ressaltar, por outro lado, a nobre arte nascida na França. O poeta convida o seletto auditório a uma reflexão: estando agora aqueles “incógnitos” no panteão dos ídolos, imaginem o posto reservado pelos porvindouros aos artistas de hoje, que em vida granjeiam já os elogios e maiores louvores? “Destes raros autores, ao templo da

¹⁹ DESCARTES. *Discours de la méthode*, p. 25.

²⁰ VICO. *Scienza nuova*, p. 77. Uma explicação semelhante teria sido dada décadas antes por Malebranche. Segundo sua *Recherche*, duas inclinações, dentre várias outras (precisamente onze), ocasionariam a idolatria dos antigos – seja por que tendemos a admirar as coisas afastadas, mais velhas, vindas de mais longe, de países longínquos e livros obscuros, seja por que as opiniões a nós contemporâneas concorrem com a glória das nossas ideias e então, quase por instinto de proteção, tendemos a menosprezá-las (MALEBRANCHE. *De la Recherche de la Vérité*, pp. 271-272).

²¹ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 10.

memória, Não se pode conceber qual será a glória”²². O que esperar do tempo em que desses autores só restar a nostalgia, a distância temporal?

Que alta classe de honra não deverão conseguir
Nos faustos sagrados dos séculos por vir,
Um Regnier, um Maynard, um Gombaud, um Malherbe,
Um Godeau, um Racan, cujos escritos soberbos, [...]
[...] desde que despontaram,
De um laurel imortal se coroaram? [...]
Mas qual será a sorte de Corneille tão celebrado, [...]
Que dos povos apressados viu cem vezes a afluência,
Por longos gritos de júbilo honrar sua comparência,
E os mais sábios Reis, de sua verve fascinados,
Ouvir os Heróis por ele animados.²³

Parece haver ali uma ironia. Embora só a crença no mito da *Idade de Ouro* justifique a adoração dos antigos, o outro costume indicado por Vico – segundo o qual *a presença diminui a fama* – não foi capaz de minorar o prestígio das artes francesas do XVII. É como se as criações dos modernos tivessem uma excelência inume as crenças mais arraigadas. As obras primas da antiguidade saíram de mãos habilidosas mais do que do domínio dos melhores procedimentos. Os pintores antigos produziram cenas belíssimas que fascinaram e ainda fascina os olhos, porém, nota Perrault, “O mais douto dentre eles conheceu somente fragilmente, Do claro e do escuro o enlaçar-se plenamente”²⁴. Os artistas sob o patrocínio de Luis, não obstante, levaram sua arte à perfeição precisamente na medida em que conheceram e aplicaram as regras da boa execução e da bela composição. Um bom exemplo foi o pintor Charles Le Brun, chanceler da *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. Le Brun associou à profissão de pintor aquela de investigador da natureza. Parte importante do seu empenho como teórico da arte foi dedicado à fisiognomonia, ou seja, ao estudo das fisionomias e expressões faciais enquanto linguagens das paixões e modos de interação da alma com o corpo, inspirando-se fortemente na medicina das paixões de Descartes²⁵. Partindo da melhor teoria das paixões da Idade Moderna, Le Brun elaborou as regras da composição pictórica de expressões faciais aptas a comunicar realisticamente as diferentes paixões – as fisionomias da admiração, do ódio e da tristeza –, sapiência que, inexistindo entre os pintores e escultores

²² PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 11.

²³ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 11.

²⁴ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 13.

²⁵ MIRANDA. “A Fisiognomonia de Charles Le Brun: a educação da face e a educação do olhar”, pp. 18-23.

antigos, não pôde garantir-lhes a precisa representação das formas naturais tal como conseguiriam os modernos. Mesmo as consideradas obras primas da antiguidade não estiveram isentas desse déficit. Na opinião de Perrault, o venerável talhe do Laocoonte decai drasticamente na composição dos seus dois filhos: “os úmidos corpos das serpentes vis, Envolvem dois anões em lugar de dois gurus”²⁶. O artesão teria falhado no dimensionamento e justa elaboração da feição dos filhos do Laocoonte, fazendo com que parecessem anões em vez de púberes, assim como também falhou o feitor da estátua de Hércules ao distender e fortalecer exageradamente os músculos do herói, dele subtraindo as belas e equilibradas formas do corpo humano. Perrault compara esta arte àquela das esculturas ornamentos de Versailles, representadas nos cavalos espalhados por todos os lados do jardim, que parecem saltar e marchar e “pelo relato dos olhos, crer-se-ia relincharem”. Não por um acaso o Apolo de Girardon e o Acis de Baptista “pareçam cheias de vida”. Essas obras de arte modernas nascem todas da “sábia mão”²⁷ do artista, isto é, do hábil manuseio dos instrumentos orientado pela iluminação do entendimento e das regras da ótima composição aprendidas na observação da natureza. Não é a idade de uma obra o critério de sua beleza, mas os sentidos, os olhos e os ouvidos que captam os detalhes, e nesse tocante, indica Perrault, é impossível defender a superioridade da arte dos antigos em relação àquela do Século de Luis.

O poema de Perrault ecoa uma concepção de tempo e história tipicamente moderna e diversa daquela renascentista²⁸. Em vez da suposição da Atlântida desaparecida, ele crê na ciência dos modernos e no crescimento do saber com o tempo, portanto, em sintonia com a filosofia do XVII, crê que “a antiguidade é a juventude do universo, *novitas florida mundi*, disse Lucrécio”²⁹. Num famoso axioma do *Novum Organum*, Bacon já notava que os modernos sim são os antigos, os mais maduros e enriquecidos de experimentos e observações³⁰, como também alertou Malebranche:

ninguém considera que Aristóteles, Platão, Epicuro foram homens como nós e da mesma espécie que nós; mais do que isso, no tempo em que estamos o mundo é dois mil anos mais velho, há mais experiência e deve ser mais

²⁶ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 15.

²⁷ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 15.

²⁸ A clássica concepção cíclica da história, herdada dos gregos, que partia da crença num período originário de excelsa grandeza e civilidade – uma Idade de Ouro, uma Atlântida – arruinado em seguida por desastres naturais ou invasões bárbaras. O ideal das épocas era o da emulação daquele período originário; desejava-se olhar sempre mais adiante, mas sobre os ombros de gigantes, os autores da antiguidade.

²⁹ DESCHANEL. *Boileau, Charles Perrault*, p. 244.

³⁰ BACON. *Nouvel Organon*, p. 44.

esclarecido; e é a velhice do mundo e a experiência que levam à descoberta da verdade.³¹

O curso das experiências progride a ciência e as artes úteis, por que seria diferente com as épocas? E mais, por que não as belas-artes? A mais ingênua observação indica o modo como opera a natureza das coisas: reserva o prematuro para os começos deixando a abastança e a fortuna para as etapas posteriores. Nesse sentido, cantou Perrault, “o jovem carvalho em sua idade incipiente, Não pode se comparar ao carvalho encanecente, Que lançando sobre a terra espaçosa folhagem, Avizinha o céu com sua vasta galhagem”³². Assim como o carvalho, que só na idade adulta avizinha o céu, as belas-artes (a pintura, a escultura e a poesia) só com o envelhecer conquistam, de fato, a perfeição e prestígio. Por que razão imaginar que já nos primeiros tempos teriam elas adquirido pleno acabamento e excelência? Ideia essa avessa à ordem da natureza que faz sempre os mesmos esforços “Para formar os espíritos como para formar os corpos”³³. Eis o critério a partir do qual estimar a vida do espírito, a cultura e as artes, bem como o paralelo entre antigos e modernos; escreve Perrault: “este útil conjunto de coisas que se inventa, Sem cessar, a cada dia, ou se depura, ou aumenta”³⁴. Tudo evolui conforme o curso do tempo, garantindo assim a excelência dos *modernos* e o despautério de uma cultura ainda calcada na imitação dos *antigos*.

2. Um antigo em especial comentado por Perrault no Poema alimentaria a ira do seu maior adversário, Boileau. Fazemos referência à crítica ao príncipe dos poetas gregos, Homero, presente já naquele poema e depois ampliada nos *Parallele des anciens e des modernes en ce qui regarde la poesie*. Em seguida, Boileau publicou o *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin* em resposta aos comentários de Perrault, que ele chamou de “a coisa mais falsa do mundo”³⁵, reinaugurando na modernidade a tradicional *questão homérica*. Os dois protagonizaram um debate tão acalorado e tão rico de matizes que se poderia dizer que o terreno principal onde se enfrentaram antigos e modernos foi naquele concernente ao estatuto da poesia homérica.

Perrault sopesa a correção da fama de poeta divino, abundante e majestoso atribuída a Homero. Repetidas vezes ele diz reconhecer o valor e a grandeza de Homero, porém, imputa aos seus poemas uma série de imperfeições que obrigatoriamente deveriam extrair-lo do panteão dos modelos. Dentre essas imperfeições indicadas por Perrault, duas nos interessarão

³¹ MALEBRANCHE. *De la Recherche de la Vérité*, p. 270.

³² PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, pp. 22-23.

³³ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 23.

³⁴ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 22.

³⁵ BOILEAU. “Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin”, p. 170.

aqui de perto, a saber, as inadequadas digressões deixando os poemas enfadonhos e o déficit sapiencial do poeta, recheando-os das mais tolas inverdades.

Para um século e uma nação que aprenderam com o seu maior filósofo a valorizar a clareza e a distinção das ideias, aquelas longas digressões e prefaciações de Homero só poderiam parecer viciosas e contrárias ao melhor estilo literário. O poema de Perrault pode ser considerado um marco não só pelo longo elogio às ciências modernas e à evolução cultural possibilitado por elas, mas por que engendra um estilo em conformidade com os princípios fixados por Descartes como metro dos pensamentos e da linguagem que os expressam³⁶. O linguajar de Perrault não é aquele ornado e grandiloquente dos sublimes poetas antigos, mas o francês puro, admiravelmente preciso e simples do *Discours de la méthode*, e é essa opção pela simplicidade e clareza do estilo a real fonte das opiniões nada lisonjeiras sobre Homero. Para ele, as digressões do poeta grego são extensas e desnecessárias em sua maioria, provocando no leitor a desatenção dos acontecimentos que encadeiam a compreensão da narrativa, isto é, o alienam do fluxo dos fatos sem oferecer a garantia de depois reencontrá-los. O poeta francês chacoteia dizendo que nem mesmo os heróis dos poemas aguentariam prefaciações tão exageradas: “Teus soberbos guerreiros, [...] Prontos a se trespassar pelo ferro longo da lança, Não susteriam tanto tempo o braço erguido; [...] quando o combate deveria estar concluído”³⁷.

Semelhantes dispersões estão espalhadas pelo corpo dos poemas, mas são bem ilustradas nas analogias e comparações homéricas. Com o intuito de analisá-las, no *Parallele* Perrault oferece uma curiosa imagem: a dos vestidos ornados de longas caudas. Assim como uma princesa dá sinais de nobreza e magnificência ao arrastar sua vestimenta pelo chão portando uma longa cauda, a poesia reflete grandeza e sublimidade quando suas comparações têm ornamento e pompa. Mas para que se obtenha esse efeito – pondera Perrault – é preciso que haja equilíbrio e coerência interna entre uma coisa e outra, entre o vestido e a longa cauda, em suma, é necessário que a cauda seja do mesmo tecido e cor do vestido que orna. Uma cauda de brocado num vestido de veludo e de tecido amarelo num vestido verde, “é certo que essas caudas, por longas que sejam, serão desagradáveis e ridículas, até mesmo mais ridículas quanto mais longas elas forem”. Eis o caso dos poemas homéricos, conclui Perrault: “as comparações de Homero não são absolutamente da mesma cor e nem do mesmo tecido dos corpos das comparações aos quais estão ligados”³⁸.

³⁶ Apesar do menosprezo pelas Letras, Descartes deve ser considerado uma influência central do espírito e da forma da literatura francesa do *Grande Século*. Descartes, nas palavras Bouillier, “não é somente o fundador da filosofia francesa, é ainda um dos fundadores de nossa língua” (BOUILLIER. *Histoire et critique de la révolution cartésienne*, p. 327).

³⁷ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 8.

³⁸ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, pp. 65-66.

O exemplo é retirado do parágrafo 141 do Canto IV da *Iliada*, logo que Menelau é ferido pela flecha de Pândaro. A coxa muita branca de Menelau gotejada do seu sangue parecia, na comparação de Homero, um marfim sendo tingido de púrpura. Eis o corpo da comparação, bem feito, agradável, belo e justo. Mas Homero ajuntaria a esse equilibrado corpo uma longa calda, embora desajustada. O Poeta acrescenta um excesso de detalhes que empobrece a comparação, em vez de aquilatá-la. Homero acrescenta à imagem o fato de o marfim ter sido tingido por uma mulher Meônia ou Caria com o objetivo de adornar freios de cavalo e junta a isso, ainda, a ressalva de que se trata de adorno que muitos gostariam de ter, mas que elas guardam para dar aos Reis, já que o ornamento do cavalo é motivo de glória para o cavaleiro. O que toda essa “longa calda” tem a ver com a coxa de Menelau respingada de sangue? Nada mais que evidenciar os equívocos do poeta antigo e a imperfeita feitura de sua poesia, responderia Perrault.

A *Iliada* e a *Odisseia* se opõem ao estilo filosófico simples, preciso e apto a favorecer o encadeamento lógico e facilitar a compreensão. Muito pelo contrário, impõem à inteligência um inútil esforço de atenção e de reconstrução das cenas, impedindo desse modo a consecução dos verdadeiros objetivos da poesia, que devem ser, segundo Perrault, “a instrução ou o prazer”³⁹. Os poemas homéricos, em vez disso, soam aos ouvidos modernos tediosos, desagradáveis e sem apelo pedagógico (formativo), exigindo por isso a cuidadosa avaliação dos literatos.

O *Réflexions* de Boileau oferece um áspero contragolpe a estas e outras críticas de Perrault ao “pai dos poetas”, mas serve também, assim parece, de alerta sobre os riscos de uma cultura, que, encantada com a facilidade do método e a autonomia da razão, adota como metro geral a facilidade em todas as matérias, repudiando todo o trabalho árduo e dispendioso, bem como as conquistas da *humanitas* através dos tempos e os sólidos patrimônios do passado. Nas entrelinhas das respostas pontuais às críticas de Perrault opera o revide de Boileau à cultura cientificista em voga naquele século. Sua estratégia é evidenciar a posição de Perrault como consequência de uma aversão arrogante pela antiguidade e seus patrimônios fundamentais. A estratégia dele, noutros termos, é mostrar que só se equivocando pôde Perrault descobrir os supostos erros denunciados na obra de Homero.

O *Século de Luis*, elogiado pelo brilho e perfeição da arte, presenciaria ainda a eclosão de um modismo perverso, capaz de comprometer as ricas conquistas da época, a saber, “a moda [*mode*] entre os muitos espíritos pequenos, ignorantes tanto quanto orgulhosos e plenos de si mesmos” de livremente “falar sem respeito dos maiores escritores da antiguidade”⁴⁰. Boileau não desejava interditar a crítica aos antigos e a Homero; pretendia antes combater

³⁹ PERRAULT. *Parallele des anciens e des modernes en ce qui regarde la poesie*, p. 49.

⁴⁰ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 200.

aquela atitude orgulhosa e travestida de crítica que tinha por objetivo “rebaixar a glória destes grandes homens” em vez de “estabelecer a verdade de algum preceito importante”⁴¹. Segundo ele, um aspecto fundamental a toda crítica justa inexistia na cruzada de Perrault contra os antigos; faltaria a ela o duplo convencimento, da “justeza do espírito do censor” e “da grandeza do gênio do escritor censurado”⁴², persuasões necessariamente implicadas em toda e qualquer censura que se queira fazer a autores do vulto de Homero, Platão, Virgílio e Cícero, venerados séculos a fio, pois, nesses casos, continua Boileau, a integridade do censor reside na confissão “de um número infinito de belezas”⁴³.

Na opinião de Boileau, é a aprovação dos pósteros (a notoriedade) a única maneira segura de estabelecer os méritos das obras e dos autores. Os elogios angariados em vida – como os dirigidos a Regnier, Maynard, Corneille e motivo de orgulho para Perrault – não afixam excelência alguma, pois podem muito bem se assentar em um juízo efêmero, em um gosto típico da ocasião e variável no tempo: “a novidade do estilo, um giro do espírito em moda”⁴⁴, de forma que o hoje elogiado pode ser, logo depois, desprezado. Ora, embora pudesse ser esse o caso da arte sob a tutela de Luis XIV, definitivamente não era o de Homero e Platão, de Virgílio e Cícero, venerados já por tanto tempo.

Boileau observa que só foi possível a Perrault censurar as comparações e digressões de Homero cometendo, antecipadamente, o deslize de desconsiderar por completo a tradicional *arte retórica* em que foram mestres os antigos. Este abandono está sinalizado no poema⁴⁵. Segundo Perrault, os antigos foram mestres em Retórica e Eloquência por que precisavam disso para solver os conflitos sociais e apaziguar os humores, mas com o desaparecimento daquela necessidade política na França unificada sob a monarquia do Rei Sol desapareceria também a própria arte retórica⁴⁶. Já que seu exercício deixava de ser imperioso, para que aprendê-la? Eis a situação de Perrault e a fonte daquela reprimenda desajustada a Homero. Isso que parece ao poeta francês imperfeição é, na verdade, uma qualidade retórica, que ele, em seu menosprezo do antigo, simplesmente ignorou. Está estabelecido na Retórica, de acordo com Boileau,

Que as comparações, nas odes e nos poemas épicos, não são colocadas simplesmente para esclarecer e ornar o discurso, mas para entreter e para

⁴¹ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 210.

⁴² BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 211.

⁴³ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 210.

⁴⁴ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 235.

⁴⁵ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 7.

⁴⁶ FUMAROLI, “Les Abeilles et les Araignées”, p. 19-20.

descontrair o espírito do leitor, desligando-o de tempo em tempo do sujeito principal e conduzindo-o a outras imagens agradáveis ao espírito.⁴⁷

Diferente do que se imaginou Perrault, as comparações no poema épico não devem ser concebidas tendo em vista o mero encadeamento e compreensão da narrativa, mas enquanto dilatam e enriquecem essa experiência, ou seja, enquanto descontraem o espírito e o desligam da pura sucessão dos acontecimentos, entretendo-o e tornando prazerosa a vivência da longa narrativa. Para além da compreensão, o escopo delas é a promoção da experiência estética da obra, permitindo que a epopeia seja mais que narrativa de acontecimentos, mas poesia.

Além disso, também é justo dizer, com base na Retórica, que uma digressão não pode ser considerada defeito do discurso se ela, como observa Vico, “permite conhecer com maior facilidade o que se vai dizer, ou uma mais profunda confirmação, ou uma mais extensa amplificação”⁴⁸, requisitos que o exemplo citado por Perrault (da coxa de Menelau respingada de sangue) em nada deixa a desejar. Não pode soar como equivoco e digressão excessiva dar prosseguimento àquela imagem acrescentando-lhe que é costume das mulheres Meônias e Cárias o tingimento do marfim e que o produto desse trabalho adorna os cavalos dos heróis. Ora, o que pensar de uma coxa albina ensanguentada quando se a compara ao marfim sendo tingido de púrpura? Poder-se-ia perguntar: quando o marfim é assim tingido, onde isso por ventura ocorre e qual a finalidade? Daí o extenso comentário de Homero, cujo objetivo, deve-se supor, era também o de facilitar a imagem, tornando o seu sentido quase espontâneo para os que já conhecem o trabalho daquelas mulheres ou já viram as heroicas montarias ricamente enfeitadas. Aquilo que era a riqueza da poesia de Homero, a Perrault, por desconhecimento e insensibilidade inadmissíveis a um literato daquele vulto, soou como erro e imperfeição do estilo.

Homero lembrava a Perrault um infante cru que dispersa a atenção com facilidade e se perde na fala, mas não só; também evocava a lembrança da criança naquilo que tinha de impolido, graças à ignorância e bárbara natureza típicas da Grécia onde nasceu. Não por acaso seus heróis – vis, caprichosos e brutais – estariam longe de inspirar a *humanitas* sutil e esclarecida do XVII. Na visão de Perrault não teria faltado a Homero gênio e fantasia, mas sim circunstâncias favoráveis à excelente atuação dessas faculdades: “se o céu, favorável à França, Ao século em que vivemos te remetesse criança, O século em que nasceste de cem falhas imputável, Nunca profanaria tua obra incomparável”⁴⁹. Se assim o fosse, imagina o

⁴⁷ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 222.

⁴⁸ VICO. *Retórica*, p. 56.

⁴⁹ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 8.

poeta francês, sua obra revelar-se-ia incomparavelmente mais esclarecida, seus heróis seriam de fato virtuosos e benevolentes, verdadeiros orgulhos da pátria, e a arte de Vulcano produziria um escudo para Aquiles “mais puro e menos rebuscado”⁵⁰.

Homero versejou em plena barbárie grega, numa fase da *humanitas* em que as paixões se sobrepunham aos fracos lumes de uma razão embrutecida, o que nos leva ao segundo gênero de imperfeições indicado por Perrault naquela poesia: um déficit sapiencial impossibilitando agregar sabedoria àquele gênio poético. No *Parallele* Homero é recriminado, pois teria cometido absurdos em matéria de naturalismo, de arte e de geografia. No *Parallele* está dito que o poeta épico deve falar com pertinência e, para tanto, precisa conhecer suficientemente os assuntos abordados em sua poesia ou não será considerado digno do epíteto; e não era esse o caso do nosso poeta⁵¹.

O seu conhecimento de anatomia poder-se-ia dizer ridículo, como corrobora a descrição simplória do canto IV da *Iliada*, segundo a qual Menelau tinha os calcanhares nas extremidades das pernas⁵². Realmente, a observação é ridícula, contudo, para Boileau, não foi Homero o responsável pelo burlesco e sim seu tradutor. A realidade é que Perrault se deixa enganar pela tradução malfeita da “passagem muito sensata” da *Iliada*. Em vez de exprimir o óbvio, a passagem no original descreve a cena da perna de Menelau ferida: “tua coxa e tua perna, até a extremidade do calcanhar, foram então tingidas do teu sangue”⁵³. Boileau não abrande e insiste em pontuar a enorme gravidade do desliz do seu adversário, ilustre homem de letras e prestigiado membro da *Académie française*: “o censor é escusável por não ter visto ao menos na versão latina que o advérbio *infra* não se constrói com *talus*, mas com *feodata sunt*?”⁵⁴. Sobre ele recai não só a suspeita de desprezar a língua grega, mas inclusive o latim, algo vergonhoso para um literato do XVII.

O desconhecimento do grego de Homero colocaria aquele moderno novamente em embaraço. Segundo Perrault, o divino poeta, considerado o pai da geografia pelos antigos, cometeria na *Odisseia* o despautério de situar a pequena ilha de Siros e o mar mediterrâneo nos trópicos⁵⁵. Mas novamente essas não seriam as palavras de Homero, quando muito as de seu parco intérprete. Boileau restabelece o sentido original da referência a Siros: “Pequena ilha situada além da ilha de Ortigia, do lado que o sol se deita”⁵⁶ e ressalva que nenhum outro interprete da *Odisseia* – seja Estácio ou Ezequiel – jamais viu dificuldade nessa passagem. Até

⁵⁰ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 9.

⁵¹ PERRAULT. *Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde la poésie*, p. 93.

⁵² PERRAULT. *Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde la poésie*, p. 72.

⁵³ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 184.

⁵⁴ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 184.

⁵⁵ PERRAULT. *Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde la poésie*, p. 95.

⁵⁶ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 189.

ali não havia sido preciso defendê-lo dessa acusação, já que ninguém lhe havia imputado tal engano. Boileau entende que não é o poeta antigo o merecedor de reprimenda e sim Perrault, que não só “não sabe nada do grego”, mas, ainda pior, “sabe muito pouco de geografia”⁵⁷ e comete, ele sim, deslizes em matéria de geografia, por exemplo, ao localizar em seu Poema o rio Meandro, que corre na Frigia (atual Turquia), equivocadamente na Grécia⁵⁸.

Outra crítica “estúpida” de Perrault rebatida por Boileau foi a de que Homero teria confundido as artes do seu tempo, como quando, no terceiro livro da *Odisseia*, conta que o fundidor chamado para dourar o chifre do touro sacrificado por Nestor chegara trazendo consigo martelo, bigorna e tenazes. Qual a utilidade do martelo e da bigorna para dourar chifres? Perrault se pergunta. Faltaria ao poeta antigo o exato conhecimento das artes da época e, por isso, comete o equívoco de munir o fundidor de ferramentas desnecessárias ao ofício⁵⁹. Boileau dirá que o caso não é o de Homero desconhecer as artes praticadas em seu tempo, mas o desconhecimento de Perrault da arte praticada na época de Homero. Não se trata de uma carência do poeta grego e sim da cultura geral e dos conhecimentos históricos daquele partidário dos modernos. Para começo de conversa, o artista de que fala Homero não é o *fundidor*, mas o *forjador*. Naquela época os objetos eram dourados com folhas finas de ouro, obtidas a partir do processo de sucessivas marteladas na peça bruta apoiada na superfície de uma bigorna, e daí a imprescindível utilidade do martelo e da bigorna para dourar os chifres para Nestor. O partidário dos antigos não via como não colocar em questão a reputação desse literato:

como justificaremos M. Perrault, este homem de tão grande gosto e tão hábil em todas as sortes de artes [...] como, digo, o escusaremos por estar ainda aprendendo que as folhas de ouro de que se serve para dourar não são senão ouro extremamente batido?⁶⁰

Perrault cometeria o agravo de, ignorando o grego, ler Homero somente a partir de traduções, colocando-se entre aqueles

críticos modernos que desejam julgar o grego sem conhecer o grego, e que, lendo Homero somente em traduções latinas muito baixas, ou em traduções

⁵⁷ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 190.

⁵⁸ PERRAULT. *Le Siècle de Louis le Grand*, p. 6.

⁵⁹ PERRAULT. *Parallele des anciens et des modernes en ce qui regarde la poésie*, p. 76.

⁶⁰ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 186.

francesas ainda mais rasteiras, imputam a Homero as baixeiras de seus tradutores⁶¹.

O limite imposto à tradição – a recusa de mestres em prol do uso livre do discernimento – não se aplica aparentemente a Perrault que abandona seus julgamentos sobre a antiguidade ao arbítrio dos tradutores modernos. Só que, enquanto a tradição deixava-se guiar pelos notórios Homero, Virgílio, Platão e etc., Perrault coloca o destino dos seus pensamentos nas mãos de um tradutor, um *traditore* (traidor) como advertem os italianos. Por causa disso, a antiguidade chegaria a ele frequentemente adulterada, falsificada e corrompida, como ilustram vastamente os supracitados equívocos interpretativos.

Perrault sentiria na pele a inculpação dirigida a Homero: “o Senhor Perrault não sabe nada de grego, entende mediocrementemente o latim e não conhece de forma alguma as artes”⁶². Boileau demonstra com agudeza ímpar que o tal déficit de sabedoria adjudicado a Homero melhor se encaixaria ao crítico moderno, com o agravante do autor grego ter vivido num século realmente menos favorecido que o de Perrault – por isso a sua é uma ignorância esclarecida, produto menos da desinformação que da arrogância e soberba de espírito. Perrault renuncia por capricho a tudo o que há de antigo, passa por cima levemente dos méritos granjeados no correr dos séculos e deixa de lado saberes e doutrinas fundamentais da tradição. Perrault se comporta como um “pedante”, como alguém “com saber medíocre”⁶³, mas que, cheio de si, encara os clássicos de cima para baixo e deles é incapaz de tirar o justo proveito para o tempo presente.

THE TRIGGER OF A QUARREL PERRAULT AND HIS HOMAGE TO THE CENTURY OF LUIS

Abstract: The objective of this paper is to analyze the poem by Charles Perrault *Le Siècle de Louis le Grand*, investigating in him the emergence and the maturation of a conception of modernity fundamentally opposed to the traditional ideal of the imitation of ancient authors. In the second stage of the text will be exposed, around the Homeric question, the critical position of Boileau and their reserves about the modernity praised by Perrault.

Keywords: Modern – Ancient – Perrault – Boileau – Homero.

⁶¹ BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 263.

⁶² BOILEAU. *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 192.

⁶³ BOILEAU, *Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin*, p. 213.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACON, Francis. Nouvel Organon. In: _____. *Oeuvres*. Tradução francesa de M. F. Riaux. Paris: Charpentier, 1843, p. 1-235.

BOILEAU, Nicolas. Réflexions critiques sur quelques passages du rhéteur Longin. In: _____. *Oeuvres*. Tomo III. Paris: J J Blaise, 1821, p. 155-344.

_____. Épigrammes. In: _____. *Oeuvres Complètes*. Tomo II. Paris: Bibliotheque Choisie, 1829, p. 235-254.

BOUILLIER, Francisque. *Histoire et critique de la révolution cartésienne*. Lyon: Boitel, 1842.

DESCARTES, René. *Discours de la méthode*. Paris: Dezobri, 1863.

DESCHANEL, Emile. *Boileau Charles Perrault*. Paris: Calmann Levy, 1891.

FUMAROLI, Marc. Les Abeilles et les Araignées, In: _____. *La Querelle des anciens et des modernes*. Paris: Gallimard, 2001, p. 7-218.

HAZARD, Paul. *La crise de la conscience européenne*. Paris: Bovin et Cie, 1935.

MALEBRANCHE, Nicolas. *De la Recherche de la Verité*. Tomo I. Lyon: Rivoire Libraire, 1829.

MIRANDA, Carlos Eduardo Albuquerque. A Fisiognomonía de Charles Le Brun: a educação da face e a educação do olhar. In: *Pro-Posições*, V. 16, n.2, 2005, p. 15-35.

PERRAULT, Charles. *Le siècle de Louis le Grand*. Paris: Jean Baptiste Coignard, 1687.

_____. *Parallele des anciens e des modernes en ce qui regarde la poesie*. Tomo III. Paris: Jean Coignard, 1962.

VALLOT, Antoine; D'AQUIN, Antoine e FAGON, Guy-Crescent. *Journal de la Santé du Roi Louis XIV*. Paris: Auguste Durand, 1862.

VICO, Giambattista. *Principi di Scienza Nuova*. Milão: Riccardo Ricciardi, 1992.

_____. *Retórica*. Tradução Espanhola de Francisco Navarro Gómez. Barcelona: Anthropos, 2004.