

Natureza e Subjetividade no Classicismo Francês

Marcelo Jacques de Moraes
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Pretendo, neste ensaio, mostrar como Corneille e Racine controem em sua obra personagens dotados de uma consistência subjetiva que se produz a partir de uma experiência interior e não mais a partir de uma natureza imposta do exterior, como no modelo clássico descrito por Aristóteles em sua *Poética*. É neste contexto que a verdade universal, que o artista pretendia, até então, apenas transmitir, passa a ser concebida como uma verdade singular, a que só se pode ter acesso através de uma experiência subjetiva, única para cada sujeito. Estavam postas as bases do relativismo moderno.

Palavras-Chave: subjetividade - natureza - modelos clássicos - razão - verdade.

I intend, in this essay, to show how Corneille and Racine construct in their work characters endowed with a subjective consistency that is produced through an inner experience and not anymore through a nature imposed from outside, like in the classical model described by Aristotle in his *Poetics*. It's in this context that the universal truth, that the artist, until then, just intended to transmit, begins to be conceived as a singular truth, unique for each subject. The foundations of modern relativism were settled.

Keywords: subjectivity - nature - classical models- reason - truth.

Creio que o que está em jogo na oposição entre a tradição clássica e a tradição moderna na Arte é, para utilizar os termos empregados por Luc Ferry em seu livro *Homo Aestheticus*, o retraimento gradativo do mundo, acelerado sobretudo a partir do século XVIII, em prol da emergência de uma subjetividade progressivamente autônoma. Ao artista passou a caber, cada vez menos, espelhar, ilustrar um mundo, uma natureza que se supunha existir à revelia dele e de seus semelhantes, e, cada vez mais, construir, inventar um mundo, uma natureza que se tornava a sua, dispondo-se, desde então, como possível para os que vinham depois.

Pretendo aqui justamente traçar um esboço dos rumos dessa mudança de perspectiva no âmbito da Literatura Francesa a fim de indicar as influências que a reflexão clássica possa ainda exercer sobre a contemporaneidade. Nesse intuito, tentarei mostrar que ao mesmo tempo em que se apropriou da herança metafísica grega, no sentido da consideração da arte como imitação da natureza, subordinando-se, assim, aos desígnios da Verdade, o Teatro Clássico Francês, ao dar a seus personagens uma certa consistência subjetiva, abriu as comportas para o advento do artista moderno, que viria a fazer da desconstrução dessa consistência o grande desafio da arte.

Primeiramente, apresento algumas observações sobre a poética clássica tal como concebida por Aristóteles, que tanto influenciou o Teatro Clássico Francês.

Para a poética clássica, o valor de uma obra de arte era dado em função de sua verossimilhança com relação à suposta natureza das coisas, o que a colocava sob a dependência de um princípio e de uma verdade que lhe eram extrínsecos, que a transcendiam. Vejamos, por exemplo, como Aristóteles define o poeta:

Imitador, como o pintor ou qualquer artista plástico, o poeta necessariamente imita sempre por uma de três maneiras: ou reproduz os originais tais como eram ou são, ou como os dizem e eles parecem, ou como deviam ser.¹

¹ ARISTÓTELES, HORÁCIO & LONGINO (1990). Essa definição, inspirada num comentário de Sófocles, seria, aliás, como veremos mais adiante, retomada por La Bruyère, compa-

E é na própria natureza humana que Arisóteles vai encontrar as razões do prazer causado pela imitação e, conseqüentemente, pela poesia:

Imitar é natural ao homem desde a infância -e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação- e todos têm prazer em imitar.

Prova disso (...) é que aprender é sumamente agradável não só aos filósofos, mas igualmente aos demais homens, com a diferença de que a estes em parte pequenina. Se a vista das imagens proporciona prazer é porque acontece a quem as contempla aprender e identificar cada original.²

Ou seja, Aristóteles subordina as qualidades de um poeta à sua capacidade de colher no mundo exemplares da natureza humana e de apresentá-los não em seu próprio nome,³ mas em nome de “verdades gerais” que ultrapassam qualquer individualidade, seja a dele, poeta, seja a dos personagens que cria. Eis como o filósofo apresenta a questão:

Enunciar verdades gerais é dizer que espécies de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente; a isso visa a Poesia, ainda quando nomeia personagens.⁴

Creio que o mais importante aqui fica a cargo do “verossímil ou necessariamente”, já que, como demonstrou Jean-Pierre Vernant, a noção de vontade não existe, tal como a concebemos, no universo grego. Assim, os personagens nomeados, longe de serem agentes a serviço de suas próprias vontades individuais, só vêm a conhecer o sentido real das ações que empreendem -verossímil e necessário, posto que disposto pelos deuses- no desfecho da tragédia. As palavras de Vernant não poderiam ser mais claras:

rando Corneille e Racine, que foram, ao lado de Molière, os maiores autores dramáticos do Classicismo Francês.

²- *Ibid.*, p.21.

³- “O poeta, diz o filósofo, deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador.” *Ibid.*, p.47.

⁴- *Ibid.*, p.28.

O verdadeiro alcance dos atos de um personagem não fica desconhecido para ele até o fim, pois que estes dependem menos de suas intenções e de seus projetos que da ordem geral do mundo à qual os deuses presidem e que pode conferir às empresas humanas sua significação autêntica? (...) O agente em sua dimensão humana, conclui o autor, não é causa e razão suficientes de seus atos; ao contrário, é sua ação que, voltando-se contra ele segundo o que sobre ela os deuses dispuseram soberanamente, o descobre a seus próprios olhos, lhe revela a verdadeira natureza do que ele é, do que ele fez.⁵

E é porque uma “verdadeira natureza” se desvela integralmente na curta duração da encenação trágica que esta é, na interpretação de Aristóteles, “a representação de seres melhores do que nós”.⁶ Nesse sentido, ela cumpriria também uma função moral e, por assim dizer, pedagógica, uma vez que faria conhecer ao espectador a finalidade de uma natureza e o incitaria, pelo terror ou pela piedade que inspira, a interrogar-se sobre sua própria natureza e a exercê-la de “bom grado”, ainda que - como é sempre o caso- não a tenha escolhido. Luc Ferry resume a questão:

Por estar baseada em certa cosmologia natural, na referência a uma ordem do mundo, um cosmos, a visão moral dos gregos culmina no conceito de excelência. Para irmos direto ao essencial, definiremos a excelência como perfeição, isto é, como a realização, para cada ser, do que constitui sua natureza e com isso aponta sua função.⁷

Se dermos um salto na história e considerarmos os grandes autores do Neoclassicismo Francês, veremos que é na tradição clássica grega que vão buscar o modelo de sua Arte Poética e que ainda concebem o homem em termos de uma verdadeira natureza que transcende o indivíduo e exprime desígnios que estão além de sua vontade. Diz Boileau, por exemplo, em sua Epístola IX:

⁵ - VERNANT & VIDAL-NAQUET (1977), p. 56.

⁶ - ARISTÓTELES (1990), p.35.

⁷ - FERRY (1994), p.348.

*Rien n'est beau que le vrai: le vrai seul est aimable;
Il doit régner partout, et même dans la fable:
De toute fiction l'adroite fausseté
Ne tend qu'à faire aux yeux briller la vérité.
Sais-tu pourquoi mes vers sont lus dans les provinces,
Sont recherchés du peuple, et reçus chez les princes?
Ce n'est pas que leurs sons, agréables, nombreux,
Soient toujours à l'oreille également heureux;
Qu'un plus d'un lieu le sens ne gêne la mesure,
Et qu'un mot quelquefois n'y brave la césure:
Mais c'est qu'en eux le vrai, du mensonge vainqueur,
Partout se montre aux yeux, et va saisir le coeur;
Que le bien et le mal y sont prisés au juste;
Que jamais un fauquin n'y tint un rang auguste;
Et que mon coeur, toujours conduisant mon esprit,
Ne dit rien aux lecteurs, qu'à soi-même il n'ait dit.
Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose;
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.⁸*

Não há aqui margens para dúvidas: o que vale na poesia, para Boileau, é, muito mais do que a forma, do que a própria poesia, como viria a dizer Baudelaire no século XIX,⁹ a apresentação de uma verdade que a transcende.

Vejamos sucintamente como essa questão é tratada pelos dois grandes nomes da Tragédia Clássica Francesa: Racine e Corneille.

Diz Racine, por exemplo, no prefácio de *Phèdre*, que o tema de sua peça

a toutes les qualités qu'Aristote demande dans les héros de la tragédie, et qui sont propres à exciter la compassion et la terreur. En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente.

⁸ BOILEAU (s/d), p.148/149. Optei por deixar no original as citações extraídas de obras literárias consagradas. A tradução das citações extraídas de outras obras consultadas é de minha responsabilidade.

⁹ "La poésie n'a pas la Vérité pour objet, elle n'a qu'elle même". BAUDELAIRE (1968), p.352.

*Elle est engagée, par sa destinée et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première.*¹⁰

Entretanto, se Racine pretende apresentar, a exemplo da tragédia grega, uma natureza humana inteiramente submetida ao destino e à vontade dos deuses, o sentido da responsabilidade do indivíduo diante de seus atos já se encontra de certa forma interiorizado por este. Em *Phèdre*, por exemplo, desejo e ação estão a princípio dissociados, ao contrário do que ocorria na tragédia grega, onde o que nós, modernos, interpretamos como intenção ou como desejo aparecia enquanto efeito da própria ação trágica, desencadeada pelos deuses. Assim, ao passo que Édipo, por exemplo, só conheceu a natureza de seu ato após tê-lo realizado, *Phèdre* tem, antes de qualquer ato, a consciência do mal que a possui:

*Grâces au Ciel, mes mains ne sont point criminelles.
Plût aux Dieux que mon coeur fût innocent comme elles!*¹¹

É para isso que Roland Barthes também chama atenção ao sublinhar a importância da palavra em *Phèdre*.¹² Se o desejo da heroína é considerado por ela mesma como um capricho dos deuses, sua dignidade e sua inocência dependem exclusivamente dela e de seu silêncio. Diz ela, por exemplo, dirigindo-se a sua ama e confidente:

*Quand tu sauras mon crime, et le sort qui m'accable,
Je n'en mourrai pas moins, j'en mourrai plus coupable.*¹³

Vemos, portanto, que o herói de Racine já não é tão estranho a seus próprios atos quanto o herói trágico grego. É por essa razão, creio eu, que *Phèdre*, ao contrário do Édipo de Sófocles ou do Orestes de Ésquilo, não aguarda julgamento dos deuses ou dos homens: seu crime está julgado desde o início da peça, antes de qualquer ato. E ao mesmo tempo em que ela própria é, desse crime, a vítima e o juiz, ela

¹⁰ RACINE (1985) p.32.

¹¹ *Ibid.*, versos 221/222.

¹² Cf. BARTHES (1963), p.109-116.

¹³ RACINE (1985), versos 241/242.

também será o algoz que, envenenando-se, executará a sentença. Não é por acaso, portanto, que, como ressalta Lucien Goldmann, no desfecho da peça, o espectador reencontra Phèdre na mesma situação do início, à beira da morte, como se toda a rede de acontecimentos que envolveram a heroína e a levaram a seu ato final em nada houvessem contado para sua efetiva realização.¹⁴

Mas o que me parece mais importante na leitura de Racine feita por Goldmann, no que diz respeito ao escopo geral deste trabalho, é a questão da interiorização do trágico na perspectiva raciniana, que, justamente, a diferencia da perspectiva dos gregos. Ao analisar a ausência do coro nas peças de Racine, Goldmann demonstra que, ao contrário do herói trágico grego, cujo destino vai de encontro à ordem de um “universo homogêneo, regido pelo acordo [expresso pelo coro] entre a comunidade e a divindade”,¹⁵ o herói trágico raciniano, para quem “a comunidade autêntica (...) [e, portanto, a voz dos deuses que ela exprime] há muito desapareceu”,¹⁶ é um homem dividido por dentro,

um ser que é um homem porque não pára de buscar Deus e não vive senão para essa busca (...), ao mesmo tempo em que conhece os limites inerentes à condição humana, a impossibilidade de encontrar Deus e de realizar os valores.¹⁷

Pois, conforme Goldmann,

a primeira coisa que caracteriza a divindade trágica (...) é o fato de que suas exigências, que constituem a própria vida do herói, são também em relação ao mundo irrealizáveis.¹⁸

E se o universo de Racine não é, para Goldmann, senão aquele em que o homem se depara irremediavelmente com “uma incompatibilidade

¹⁴ GOLDMANN (1970), p.32.

¹⁵ *Ibid.*, p.27.

¹⁶ *Ibid.*, p.27.

¹⁷ *Ibid.*, p.35.

¹⁸ *Ibid.*, p.21.

de entre ele e o mundo e a inelutabilidade da morte”,¹⁹ *Phèdre* não é senão a história da esperança ilusória e momentânea do homem dividido de conciliar-se com o mundo e escapar à sua cisão.

À necessária insolubilidade do trágico raciniano, que, para Goldmann, o define enquanto tal, contrapõe-se o universo corneliano, no qual o herói concilia em si os valores morais que lhe são transmitidos e as paixões que fazem dele um indivíduo.²⁰

Analisemos agora rapidamente o caso de Corneille. Em seu prefácio sobre *Le Cid*, por exemplo, ele reafirma, de certa forma, a natureza universal apregoada pelo ideal clássico dos gregos:

*Ce grand homme [escreve Corneille, referindo-se a Aristóteles] a traité la poétique avec tant d'adresse et de jugement que les préceptes qu'il nous en a laissés sont de tous les temps et de tous les peuples; et bien loin de s'amuser au détail des bienséances et des agréments, qui peuvent être divers selon que ces deux circonstances sont diverses, il a été droit aux mouvements de l'âme, dont la nature ne change point.*²¹

No entanto, na obra de Corneille, o ato que leva ao desvelamento dessa natureza imutável depende menos de uma aceitação do destino dado através do qual ela se manifesta do que de uma adesão da vontade a esse destino. Assim, em *Le Cid*, por exemplo, a natureza de Rodrigue, o protagonista, herdada, de acordo com o código moral feudal, pelo sangue, não basta para fazer dele um herói. Como diz Serge Doubrovsky,

¹⁹ *Ibid.*, p.109.

²⁰ E é por essa razão que Corneille é, para Goldmann, um autor dramático, e não trágico. LA BRUYÈRE (1951), numa comparação célebre entre os dois autores -certamente inspirada em Aristóteles-, aponta também para o idealismo de Corneille: “Corneille nous assujettit à ses caractères et à ses idées, Racine se conforme aux nôtres; celui-là peint les hommes comme ils devraient être, celui-ci les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans le premier de ce que l'on admire, et de ce que l'on doit même imiter; il y a plus dans le second de ce que l'on reconnaît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même. (...) Corneille est plus moral, Racine plus naturel” (p.84-85).

²¹ CORNEILLE (1984), p.23/24.

o “sangue” não se transmite como uma posse, como o dinheiro; a filiação autêntica deve necessariamente passar pela mediação de uma prova, espontaneamente aceita ou antes proposta por Rodrigue.²²

O ‘proposto’, nesse caso, é, a meu ver, fundamental, pois é ele que vem confirmar o espontâneo, isto é, o naturalmente dado. É a coincidência entre o *ser* do herói corneliano (sua natureza) e seu *querer* (sua individualidade) que faz dele, precisamente, um herói. E essa coincidência, exprimindo o ideal da “possessão absoluta de si”²³ que rege o herói corneliano, se conforma justamente através da prova, do ato, o qual é fruto de uma decisão. Assim, Rodrigue, depois de hesitar entre seu amor por Chimène e a fidelidade a seu sangue, toma uma decisão e realiza seu ato, ao qual adere sem nenhum remorso. Diz ele, por exemplo a Chimène:

*Car enfin n’attends pas de mon affection
Un lâche repentir d’une bonne action.²⁴*

E só então, tendo realizado sua natureza por sua própria vontade, Rodrigue recebe o reconhecimento de seu pai:

*Ma valeur n’a point lieu de te désavouer;
Tu l’as bien imitée, et ton illustre audace
Fait bien revivre en toi les héros de ma race:
C’est d’eux que tu descends, c’est de moi que tu viens:
Ton premier coup d’épée égale tous les miens;
Et d’une belle ardeur ta jeunesse animée
Par cette grande épreuve atteint ma renommée.²⁵*

Assim, embora estejam presentes, tanto em Racine quanto em Corneille, valores que remetem a uma natureza humana dada, há também, na obra desses autores, elementos que nos permitem dizer que

²² DOUBROVSKY (1963), p.92.

²³ *Ibid.*, p.502.

²⁴ CORNEILLE (1984), versos 871/872.

²⁵ *Ibid.*, versos 1028/1034.

tais valores começam a se interiorizar, a penetrar no domínio da individualidade. E é do seio desta que, desde então, cada vez mais, passarão a emergir. É um pouco nesse sentido, creio eu, que Barthes vai afirmar que a tragédia antiga se fundava sobre “um conflito de destinos”, ao passo que sua evolução em direção ao que viríamos a chamar hoje de drama se funda sobre “um conflito de caracteres”.²⁶

No plano filosófico, Luc Ferry situa essa nova perspectiva a partir do *cogito* cartesiano, quando a questão do estabelecimento da verdade -definida aqui como um valor universalmente válido, isto é, partilhável por todos os homens- desloca-se do espaço do mundo para o interior de cada indivíduo:

Enquanto no mundo dos “Antigos” (...) a ordem cósmica da Tradição é que fundamenta para os homens a validade dos valores e assim instaura entre eles um espaço possível de comunicação, a partir de Descartes, todo o problema se resume em saber como é possível fundamentar exclusivamente a partir de si valores que valham também para os outros.²⁷

Parece-me que uma questão importantíssima se coloca para o artista a partir daí. A verdade universal da qual ele pretende ser, até então, apenas o veículo não mais é transmitida com a Tradição; ela passa a ser construída através de uma experiência subjetiva, única para cada sujeito. O desvelamento de uma tal verdade, exercitado por Descartes em suas *Méditations métaphysiques*, a destitui de seu caráter dogmático, que havia se imposto na Era Cristã, e a potencializa como experiência interior, esteadada no *cogito*. Em sua Terceira Meditação, por exemplo, o filósofo demonstra passo a passo como Deus deixa de ser uma exterioridade radical para tornar-se uma “idéia inata” que se dispõe para todo e qualquer indivíduo a partir da idéia de perfeição.²⁸

No entanto, como se vê, o que se encontra em tal experiência subjetiva ainda é algo que pertence à ordem do imaterial e que, inato, isto

²⁶ BARTHES (1982), p.68.

²⁷ FERRY (1994), p.32.

²⁸ Cf. DESCARTES (1990), p.135/137.

é, inerente à condição humana, paira acima de qualquer individualidade: trata-se, em última instância, como bem se sabe, desta nova encarnação do ideal clássico grego, que é a razão. O fundamento da verdade se desloca, portanto, do cosmos para o interior do indivíduo.

A razão torna, então, os homens virtualmente iguais e faz da individualidade, expressa em ações, o critério que permite avaliar o valor de um homem, valor este que deixa, portanto, de depender de seu lugar numa escala hierárquica dada, traduzida socialmente pelo nascimento. É nesse sentido que, na obra de Corneille, se coloca a questão da mestria: é homem em toda a potência humana não aquele que simplesmente abafa suas paixões, sob a pressão de coerções externas -da Tradição-, para conformar-se aos ideais morais em vigor, mas aquele que põe, através da razão, tais paixões a serviço de sua vontade, a qual termina por se confundir com esses ideais. Como diz Doubrovsky, “sem força das paixões, não há grandeza de alma heróica”.²⁹ O artigo 46 de *Les passions de l'âme*, de Descartes, refere-se à questão nos seguintes termos:

Nossas paixões não podem ser diretamente excitadas nem suprimidas pela ação de nossa vontade; mas podem sê-lo indiretamente pela representação das coisas que são habitualmente unidas às paixões que queremos ter, e que são contrárias àquelas que queremos rejeitar. Assim, para excitar em si a ousadia e suprimir o medo, não basta ter vontade, mas é preciso aplicar-se a considerar as razões, os objetos ou os exemplos que persuadem que o perigo não é grande; que há sempre mais segurança na defesa do que na fuga; que se terá glória e alegria de ter vencido, ao invés do arrependimento e da vergonha de ter fugido, e coisas semelhantes.³⁰

Se são aqui, sem dúvida, certos valores morais, como a glória da vitória e a vergonha da fuga, que informam a vontade, a reflexão de Descartes nem por isso deixa de colocar na vontade do indivíduo, mediada pelo entendimento, o poder sobre suas paixões. Pois, como re-

²⁹ DOUBROVSKY (1963), p.117.

³⁰ DESCARTES (1990b), p.68/69.

sume o filósofo, “é manifesto pela luz natural que a percepção do entendimento deve sempre preceder a determinação da vontade”.³¹

Assim, se o conflito insolúvel posto por Racine encontra, de certo modo, uma solução com Corneille, o que me interessa aqui ressaltar é que ambos fazem de cada homem particular a sede indefectível de tal conflito.³²

De toda maneira, conforme o que vimos até aqui, o passado -a Tradição- não mais se apresenta para o homem apenas como o testemunho autêntico do que seja a verdadeira natureza humana. Essa natureza, embora ainda tida como universal, deve ser encontrada por cada um, a partir de sua própria experimentação subjetiva -e, portanto, de sua apropriação- do que é fornecido pelo passado.

A célebre *Querelle des Anciens et des Modernes* não vem senão expressar esse abalo da Tradição enquanto supremo valor de referência no campo da arte. Os primeiros versos do discurso que desencadeia a Querela, proferido por Charles Perrault em 1681 na *Académie Française*, não me parecem passíveis de serem pensados sem que se conceba a autonomia dos homens enquanto indivíduos:

*La belle Antiquité fut toujours vénérable,
Mais je ne crus jamais qu'elle fut adorable.
Je vois les Anciens, sans plier les genoux.
Ils sont grands, il est vrai, mais grands comme nous;
Et l'on peut comparer, sans craindre d'être injuste,
Le siècle de Louis au beau siècle d'Auguste...*³³

O próprio Boileau, aliás, que foi o principal partidário dos “Antigos” na Querela, aproxima-se, paradoxalmente, mais dos racionalistas modernos do que daqueles que defendiam o culto à Antigüidade à maneira renascentista. Pois enquanto estes queriam ver nas obras antigas a conformidade com um princípio exterior à ordem do humano, os pri-

³¹ DESCARTES (1990), p.165.

³² - Creio que é importante sublinhar que, cronologicamente, a obra de Corneille precede a de Racine. Mas, como bem se sabe, a História nem sempre procede de maneira linear.

³³ *Apud* BRUNETIÈRE (1922), p.115.

meiros (entre os quais, de certa forma, Boileau), concebiam tal princípio como sendo a razão, isto é, uma faculdade humana individual.³⁴

Paul Hazard refere-se ao fim do culto da Antigüidade ao analisar o novo olhar dos “Modernos” sobre o passado, olhar este que, fundado na razão, não podia aceitar a crença nos acontecimentos míticos que balizavam a história da humanidade, tais como aqueles que haviam sido descritos por Bossuet em seu *Discours sur l’Histoire universelle*.³⁵ Diante das imprecisões e da dimensão fantástica das narrativas históricas, subordinadas mais aos meandros da retórica do que às exigências da razão, a pergunta, segundo Hazard, se impunha:

No que se transformavam as certezas de outrora? as visões simplistas e grandiosas? as afirmações tranquilas? a crença nas datas inabaláveis? Como reconhecer as vontades da Providência no que não mais aparecia senão como caótico? (...) Os recém-chegados enfraqueciam ao mesmo tempo a história, a Providência, a autoridade.³⁶

Creio que o que se põe em questão é uma confrontação de pedagogias. A uma pedagogia da transmissão do verdadeiro, passa a se opor, cada vez mais, uma pedagogia da experiência do verdadeiro. Este não é mais tido como dado, mas como constituído, construído mesmo, por uma experiência. A figura do livre pensador, encarnada pelo libertino do século XVIII, enquadra-se magnificamente bem nesse registro.³⁷

Não cabe aqui detalhar as nuances, as contradições e os paradoxos dessas mudanças que se anunciam com o Teatro Clássico Francês e das que se seguiriam a ele. Quero apenas sublinhar que o que a tradição clássica chamava de verdade, a partir do subjetivismo que ela mesma inaugurou, não cessou de esfacelar-se, de estilhaçar-se, ao longo dos

³⁴ Sobre a ambigüidade da posição de Boileau na questão da Querela, cf. FERRY (1994), p.41-43 e 71-75.

³⁵ Cf. HAZARD (1961), p.35-36.

³⁶ *Ibid.*, p.42.

³⁷ Hazard (*Ibid.*, p.114), ao descrever Saint-Évremond, um célebre libertino morto em 1703, comenta: “Ele nutre certamente um amor violento pela vida, e por aquilo que faz apreciar a vida: a liberdade de dispor de si próprio; entre todas as liberdades, a de um espírito que só aceita sua própria lei”. Como é possível perceber, não estamos distantes de Rousseau.

três últimos séculos, relativizando-se a tal ponto que a única verdade de que conseguimos ainda estar seguros, neste final do século XX, é a de que não há verdade alguma.

No entanto, isso levanta um paradoxo. Pois se dizemos hoje, com justiça, que o real é múltiplo, caótico, inapreensível, é na expectativa de sermos mais fiéis à experiência que temos dele; ou seja, é na expectativa de nos desfazermos de certas ilusões, e, assim, de sermos mais verdadeiros. Assombrados, pois, ainda, de certa forma, por uma inabalável vontade de verdade, talvez possamos dizer que permanecemos até hoje, apesar de tudo, mesmo que a contragosto, um pouco clássicos.

Referências bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Poética*. In HORÁCIO & LONGINO. *A poética clássica*. São Paulo, Cultrix, 1990.
- BAUDELAIRE, C. *Oeuvres complètes. L'Intégrale*. Préface, présentation et notes de Marcel A. Ruff. Paris, Seuil, 1968.
- BARTHES, R. *Sur Racine*. Paris, Seuil, 1963.
- _____. *L'obvie et l'obtus*. Paris, Seuil, 1982.
- BOILEAU, N. *Oeuvres poétiques*. Paris, Garnier Frères, s/d
- BRUNETIÈRE, F. *L'Évolution des genres dans l'Histoire de la Littérature*. Paris, Hachette, 1922.
- CORNEILLE, Pierre. *Le Cid*. Paris, Bordas, 1984.
- DESCARTES, R. *Méditations métaphysiques*. Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- _____. *Les passions de l'âme*. Paris, Librairie Générale Française, 1990.
- DOUBROVSKY, Serge. *Corneille et la dialectique du héros*. Paris, Gallimard, 1963.
- FERRY, L. *Homo aestheticus: a invenção do gosto na era democrática*. São Paulo, Ensaio, 1994.
- GOLDMANN, L. *Racine*. Paris, L'Arche Editeur, 1970.
- HAZARD, P. *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*. Paris, Fayard, 1961.

- LA BRUYÈRE, J. *Les Caractères ou les mœurs de ce siècle*. In. *Oeuvres complètes. Bibliothèque de la Pléiade*. Paris, Gallimard, 1951.
- RACINE, Jean. *Phèdre*. Paris, Bordas, 1985.
- VERNANT, J.-P. & VIDAL-NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo, Duas Cidades, 1977.