

## “O QUE É UM CLÁSSICO?”

*Sainte-Beuve*

### BREVE APRESENTAÇÃO

*Oswaldo Manuel Silvestre*

Universidade de Coimbra/Centro de Literatura Portuguesa

Na abertura do capítulo II do vol. III da sua monumental *História da crítica moderna*, dedicado a Sainte-Beuve (aliás, Charles-Augustin Sainte-Beuve, 1904-1869), René Wellek apresenta o autor com palavras esclarecedoras: “Foi o crítico por excelência, e o mestre indiscutível, não apenas da França mas de toda a Europa e Américas” (1972: 61). Sintomaticamente, a esta descrição inicial segue-se, por todo o capítulo, o elenco das reservas que uma figura tão emblemática do projeto novecentista da Teoria da Literatura como Wellek não pode deixar de apontar a Sainte-Beuve. Tais reservas concentram-se na prioridade atribuída pelo método do grande crítico à biografia do autor e na conseqüente confusão entre vida, homem e obra. A investigação literária, lamenta-se Wellek numa passagem marcante, subordina-se inteiramente à biográfica; e o crítico nada mais deseja do que arrancar a máscara mundana do poeta de modo a alcançar o homem que mora no seu fundo. “Hoje em dia, conclui Wellek, este método parece-nos totalmente errado” (1972: 67). Acresce o facto de Sainte-Beuve nem sempre ter escrito sobre obras literárias, em sentido restrito, tendo manifestado, pelo contrário, uma disponibilidade não contrafeita para abordar biografias, memórias ou textos genologicamente afins de e sobre generais, políticos, grandes damas

do *Tout Paris*, etc. A restrição formalista do foco ressentido em Wellek esta irrestrita generosidade de âmbito, que faria de Sainte-Beuve um crítico equivocadamente, no que toca a uma boa definição do objeto legítimo da crítica literária. Ainda assim, Wellek é sagaz o bastante para perceber que Sainte-Beuve integra não apenas a história da crítica literária como, pelo conjunto de qualidades que o definem – “encanto e amenidade do seu estilo, autoridade de tom, erudição impressionante e sólido saber, invejável saúde intelectual, bom juízo e depurado gosto” (1972: 61) –, é uma “figura magna da história intelectual europeia”.

A *História da crítica moderna* começou a ser publicada em 1955, data da edição dos dois primeiros volumes (e data ainda em que Wellek prefacia a primeira edição da obra de referência de Victor Erlich, *Russian Formalism. History, Doctrine*). Um ano antes fora publicada uma obra póstuma de Marcel Proust, redigida de facto entre 1908-1910, com o sugestivo título *Contre Sainte-Beuve*. No capítulo VIII dessa obra, “O método de Sainte-Beuve”, Proust faz a demolição desse método em palavras que gerações sucessivas de teóricos e críticos não mais deixariam de invocar:

A obra de Sainte-Beuve não é uma obra profunda. O famoso método, que faz dele, segundo Taine, Paul Bourget e tantos outros, o mestre indiscutível da crítica do século XIX, esse método, que consiste em não separar o homem e a obra, em considerar que não é indiferente, para julgar o autor de um livro, a menos que o livro seja um “tratado de geometria pura”, responder previamente a questões que parecem o mais estranhas possível à sua obra (como se comportava ele, etc.), e rodear-se de todas as informações existentes sobre um escritor, reunir a sua correspondência, interrogar os homens que o conheceram, falando com eles se ainda forem vivos ou lendo o que sobre ele escreveram se já tiverem morrido, esse método desconhece aquilo que um conhecimento

mais profundo de nós mesmos nos ensina: que um livro é o produto de um eu diferente daquele que manifestamos nos nossos hábitos, na sociedade, nos nossos vícios. (Proust, 2000: 126-127)

Lido à luz do formalismo triunfante em meados do século XX, e sobretudo usado como reforço (um tanto caído dos céus e por isso inestimável...) dos argumentos centrais da versão formalista do sujeito-autor e, em consequência, da sua versão do fenómeno literário e da leitura crítica, o texto de Proust fixou duradouramente uma certa imagem de Sainte-Beuve como autor – em rigor, coautor – de um método crítico (biógrafista e impressionista) *a não seguir*. A desqualificação do método, reforçada no período estruturalista, arrastou o desinvestimento na leitura da obra vastíssima e, por isso mesmo, de interesse desigual.

Eis senão quando, duas gerações depois, o século XXI assiste à mais inesperada das ressurreições: a de Sainte-Beuve. Uma série de livros<sup>1</sup> e de artigos em publicações académicas<sup>2</sup> trazem de novo Sainte-Beuve ao convívio da academia, como se o seu nome funcionasse por antonomásia para uma série de questões que a era da Teoria julgara ter resolvido mas que afinal se vieram a revelar tão inevitáveis quanto intratáveis: a questão do literário enquanto objeto e ontologia, a questão do sujeito-autor, a questão da crítica enquanto produção (inevitável?) de juízo, a questão dos meios ou suportes da crítica (de novo pertinente na era da transição do jornal em papel para a internet), enfim, a questão, muito francesa, do clássico e, de modo talvez menos pertinente para Sainte-Beuve, a do cânone. Inevitavelmente, este retorno do recalcado funciona em certos contex-

1 Refiram-se alguns: Casanova, 1995; Crépu, 2001; Lepenies, 2002; e o pioneiro livro de Cabanis, *Pour Sainte-Beuve* (1987), reativo desde o título.

2 Por todos eles, refira-se Compagnon, 1995.

tos, como é o caso do francês, no regime de um (apelo a um) retorno ao “*método natural* de ler, estudar e ensinar literatura”, tal como ele vigorou desde o século XIX nas escolas francesas, com razoável indiferença pelo impacto das novidades que o século XX trouxe à disciplina. Não é essa, esclareça-se, a área em que o “retorno a Sainte-Beuve” é mais estimulante e a prova disso reside em que o grande livro desta fornada não é francês mas inglês e pertence a Christopher Prendergast. A obra em causa intitula-se *The Classic. Sainte-Beuve and the Nineteenth-Century Culture Wars*, foi editada pela Oxford University Press em 2007 e é seguramente um dos livros notáveis da primeira década deste século nos estudos literários.

Prendergast constrói todo o livro em torno do ensaio de 21 de outubro de 1850, “Qu’est-ce qu’un classique?”, um dos poucos “ensaios metacríticos” (descrição de Prendergast) do autor, publicado no jornal *Le Constitutionnel* e integrado depois no primeiro volume das *Causeries du lundi*. Como o subtítulo do seu livro esclarece, Prendergast está interessado em ler Sainte-Beuve, um tanto ao invés do programa de René Wellek em 1965, data da edição do vol. III da sua *História da crítica moderna*, não como alguém que é imperfeitamente, ou equivocadamente, um crítico literário, mas antes como um paradigma da crítica *cultural* oitocentista. O seu programa consiste numa historicização profunda, e metodologicamente exigente, da produção do autor e o resultado é a inserção de Sainte-Beuve num vasto *panorama* – em aceção tecnológica oitocentista, de “panorama fotográfico” – que nos dá a ver boa parte do século XIX e a forma como a crítica somatiza e age, de modo frequentemente subconsciente mas revelador, sobre as “guerras culturais” do período. O ensaio de 1850, na leitura de Prendergast, condensa a reação burguesa à onda revolucionária de 1848, ano que Sainte-Beuve, no livro sobre *Chateaubriand et son groupe littéraire pendant l’Empire*, de 1861, descreveu como “um ano louco e fatal”. A conclusão do pri-

meiro parágrafo do ensaio de 1850 é, a esse título, tão notável quanto reveladora:

É verdade que para tratar tais assuntos, que são sempre um tanto abstratos e morais, convém ir com calma, assegurar a nossa atenção e a dos outros, e cativar um desses quartos de hora de silêncio, moderação e ócio que são raramente concedidos à nossa amável França, e que o seu génio brilhante suporta com impaciência, mesmo quando ela se esforça por ser bem comportada e se deixou já de revoluções.

“Qu’est-ce qu’un classique?” seria, pois, a contribuição de Sainte-Beuve, só na aparência desinteressada, para que a França pudesse enfim ser *sage*, após o longo e tormentoso período iniciado em 1789 e com um *remake*, felizmente incompleto, em 1848... Registemos, a título de exemplo, a famosa definição de clássico produzida por Sainte-Beuve, antes de ponderarmos as suas implicações:

Um clássico, segundo a definição ordinária, é um autor antigo, já consagrado na admiração, e que é uma autoridade no seu género. A palavra *clássico*, tomada neste sentido, começa a aparecer com os romanos. Em Roma chamavam-se *classici*, não todos os cidadãos das diversas classes, mas apenas os da primeira, que possuíam pelo menos um rendimento de um certo montante. Todos os que possuíam um rendimento inferior eram referidos pela denominação *infra classem*, abaixo da classe por excelência. No sentido figurado, a palavra *classicus* é empregada por Aulo Gélio e aplicada aos escritores: um escritor de valor e distinção, *classicus assiduusque scriptor*, um escritor que conta, desafogado em matéria de bens, e que não se confunde na multidão dos proletários.

É difícil resistir a citar o famoso comentário epigramático de Ernst Robert Curtius a esta paráfrase de Gélio: “Que mina para

uma sociologia marxista da literatura!” (1990: 251). Prendergast decide explorar a mina e o que daí resulta são palavras como estas:

Tendo testemunhado, com um misto de horror e terror, o proletariado contemporâneo nas ruas e barricadas em 1848, ele [Sainte-Beuve] traçou firmemente uma linha entre o alto e o baixo (... sobre o tópico da literatura “popular” contemporânea, Sainte-Beuve oscila sempre entre a condescendência e a censura; a literatura das ou sobre as classes mais baixas é aceitável nas margens do cânone apenas na condição de se portar como deve ser). (2007: 29)

Não se trata, obviamente, de obliterar, por uma incidência do histórico-político, a pertinência, tipicamente humanista, da questão do clássico. Sobre esse ponto, nada como regressar a Ernst Robert Curtius, que num dos apêndices ao seu *magnum opus* incluído na obra após a edição *princeps* de 1948 (“As bases medievais do pensamento ocidental”, originariamente proferido como conferência em Aspen, Colorado, em 1949, na comemoração do Bicentenário de Goethe) afirma, invocando Sainte-Beuve:

Permitam-me que me demore um pouco neste ponto [a “autoridade canônica” dos *auctores*]. Creio que não tem recebido a atenção que merece. Trata-se de um problema crucial não apenas para o entendimento mas para a compreensão das humanidades. O problema pode ser assim formulado: O que é um clássico? T. S. Eliot, como se lembram, levantou a questão em 1944. Sainte-Beuve tinha-o feito já em 1850. Todas as épocas são confrontadas com esta questão. Dizem-me que algumas universidades americanas listam a centena ou mesmo os cento e dez melhores livros do mundo. Retrocedamos então uns setecentos anos. Que seleção dos melhores livros era proposta aos estudantes nessa época? (1990: 590)

Tanto Curtius como T. S. Eliot e, antes deles, Sainte-Beuve, sabem que “o clássico” é o pressuposto das Humanidades enquanto transmissão e escolarização do passado. Por outras palavras, não há Humanidades, como não há Escola, sem preservação e transmissão da herança cultural. Podemos chamar a isto o *momento conservador*, em sentido rigoroso, das Humanidades, admitindo, sem estados de alma, que não pode haver Escola sem esse pressuposto conservador. Admiti-lo, porém, não é o mesmo que conceber o clássico como uma entelêquia que apenas respondesse às suas leis internas, como aprendemos de modo eloquente lendo Sainte-Beuve, T. S. Eliot ou Curtius<sup>3</sup>. O clássico é, sim, um foco de tensões e conflitos históricos, quer dizer, historicamente suspensos mas não resolvidos e sempre predispostos por isso a ser reativados em novos contextos. É justamente isso que Prendergast nos dá a ver ao reconstituir o lugar do ensaio de Sainte-Beuve sobre o clássico na evolução complexa, e por vezes contraditória, da sua obra, bem como no sistema de formações discursivas do seu tempo.

Das contextualizações produzidas por Prendergast para o ensaio de Sainte-Beuve sobre o clássico, refram-se as seguintes: (i) o lugar estratégico da Antiguidade na reflexão moderna sobre o clássico (moderno significa aqui desde o século XVII). A este respeito, se tivermos em mente a forma como Sainte-Beuve opta por Virgílio – que será o herói conceptual e político do ensaio de T. S. Eliot – em detrimento de Homero, logo percebemos a clivagem entre a representação neoclássica da Antiguidade e a romântico-populista que, a partir do século XVIII, fará antes de Homero a sua referência central; (ii) a política do clássico, que faz sobrepor uma conceção impe-

3 Uma outra forma de o dizer é a que consiste em chamar a atenção para o cunho intensamente político, e mesmo programático, das reflexões destes três autores sobre o clássico, reflexões que, todas elas, somatizam o contexto histórico dramático em que são produzidas: em Sainte-Beuve as revoluções de 1848, em Curtius e Eliot a Segunda Guerra Mundial.

rial (romana e repartida por Augusto e Virgílio) à imagem moderna do Estado Nação, o que na França posterior a Sainte-Beuve deixará marcas no pensamento da Extrema-Direita<sup>4</sup>; (iii) o impacto da filologia comparada, com o seu lastro etno-nacionalista, e a recodificação que produziu das fidelidades associadas à biblioteca dos “clássicos universais”; (iv) o cosmopolitismo da noção goethiana de *Weltliteratur*, que funcionará como elemento corretivo da deriva nacionalista que a filologia oitocentista veio alimentar; (v) a relação, mais ansiosa do que terapêutica, entre o clássico e a cultura de massa emergente ou, num desdobramento ao gosto retórico de Sainte-Beuve, aquilo a que chamou a “invasão” da democracia literária.

Lendo o ensaio de Sainte-Beuve a partir desta agenda teórico-crítica, o seu lugar na obra do autor, e em toda a crítica cultural do século XIX, torna-se imediatamente central. Do mesmo modo, percebemos que a presença de Sainte-Beuve em T. S. Eliot, e mesmo em Curtius, é mais pregnante do que à primeira vista poderia parecer (sobretudo em Eliot, cuja reflexão e utilização do clássico é inseparável do propósito de sobre ele construir um modelo societário).

Uma certa debilidade do debate português nas Humanidades é por vezes função da dificuldade de acesso às fontes, dado o escasso volume de tradução de obras de referência. Com a edição desta tradução do ensaio de Sainte-Beuve para português deseja-se contribuir para reativar uma discussão em torno de um tópico que estará conosco enquanto as Humanidades estiverem entre nós, recorram elas à Biblioteca física ou à digital. Uma vez que a legitimação dos estudos literários é, pese embora a ilusões de teor nacionalista ou outras, de tipo institucional, a única forma de continuarmos a dar sinal da

4 E que é ainda reconhecível na tentativa eliotiana para reconstruir a Europa *qua* Império com capital em Roma e com Virgílio funcionando como emblema de uma conceção ainda orgânica da civilização europeia.

pertinência da nossa disciplina é a que consiste em retermos, uma e outra vez, os seus textos fundadores, pois é em grande medida por meio dessa releitura que poderemos refundar os estudos a que nos dedicamos.

Agradeço a Manuel Resende a preciosa ajuda nesta tradução.

#### REFERÊNCIAS

- CABANIS, José (1987). *Pour Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard.
- CASANOVA, Nicole (1995). *Sainte-Beuve*. Paris: Mercure de France.
- COMPAGNON, Antoine (1995). “Sainte-Beuve and the Canon”. *Modern Language Notes*, 110.5: 1188-1199.
- CRÉPU, Michel (2001). *Sainte-Beuve: Portrait d'un sceptique*. Paris: Perrin.
- CURTIUS, Ernst Robert (1990). *European Literature and the Latin Middle Ages*. Princeton: Princeton University Press.
- LEPENIES, Wolf (2002). *Sainte-Beuve au seuil de la modernité*. Paris: Gallimard.
- PRENDERGAST, Christopher (2007). *The Classic: Sainte-Beuve and the Nineteenth-Century Culture Wars*. Oxford: University Press.
- PROUST, Marcel (2000). *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard.
- WELLEK, René (1972). *Historia de la crítica moderna: 1750-1950*. Trad. J. C. Cayol de Bethencourt, vol. III, Madrid: Editorial Gredos.



## O QUE É UM CLÁSSICO?

*Sainte-Beuve*

*Segunda-feira, 21 de outubro de 1850*

*Questão delicada e à qual, segundo as épocas e as estações, se poderiam ter dado as soluções mais diversas. Um estudioso propõe-ma hoje, e quero tentar se não resolvê-la pelo menos examiná-la e agitá-la ante os nossos leitores, ao menos para os incitar a dar-lhe resposta e para esclarecer as ideias deles e as minhas sobre o assunto. E porque não arriscaríamos nós, na crítica, abordar de quando em quando alguns desses assuntos não pessoais, em que falamos não de alguém mas de alguma coisa, e que os nossos vizinhos ingleses souberam tão bem transformar em todo um género, sob o título modesto de Ensaaios? É verdade que para tratar tais assuntos, que são sempre um tanto abstratos e morais, convém ir com calma, assegurar a nossa atenção e a dos outros, e cativar um desses quartos de hora de silêncio, moderação e ócio que são raramente concedidos à nossa amável França, e que o seu génio brilhante suporta com impaciência, mesmo quando ela se esforça por ser bem comportada e se deixou já de revoluções.*

*Um clássico, segundo a definição ordinária, é um autor antigo, já consagrado na admiração, e que é uma autoridade no seu género. A palavra clássico, tomada neste sentido, começa a aparecer com os romanos. Em Roma chamavam-se classici, não todos os cidadãos das diversas classes, mas apenas os da primeira, que possuíam pelo menos um rendimento de um certo montante. Todos os que possuíam um rendimento inferior eram*

referidos pela denominação *infra classem*, abaixo da classe por excelência. No sentido figurado, a palavra *classicus* é empregada por Aulo Gélíio e aplicada aos escritores: um escritor de valor e de perfil distinto, *classicus assiduusque scriptor*, um escritor que conta, desafogado em matéria de bens, e que não se confunde na multidão dos proletários. Uma tal expressão supõe uma idade avançada o bastante para que se tenha elaborado já uma espécie de censo e de classificação na literatura.

Para os modernos, originariamente, os verdadeiros, os únicos clássicos foram naturalmente os antigos. Os gregos, que por uma singular felicidade e fácil alívio do espírito não tiveram outros clássicos além deles mesmos, eram os únicos clássicos dos romanos, que se deram ao trabalho de os imitar com engenho. Estes, após as belas idades da sua literatura, após Cícero e Virgílio, tiveram por seu turno os seus clássicos, que se tornaram, quase em exclusividade, os dos séculos que lhes sucederam. A Idade Média, que não era tão ignorante da antiguidade latina como se julga, mas que não primava pela medida e pelo gosto, confundiu os níveis e as ordens: Ovídio foi por ela mais bem tratado do que Homero, e Boécio ganhou foros de um clássico da estatura, pelo menos, de Platão. A renascença das Letras, nos sécs. XV e XVI, veio esclarecer esta longa confusão, e só então foram as admirações objeto de graduação. Os verdadeiros e clássicos autores da dupla antiguidade destacaram-se a partir de então num fundo luminoso e agruparam-se harmoniosamente nas suas duas colinas.

Tinham nascido entretanto as literaturas modernas e algumas das mais precoces, como a italiana, tinham já o seu modo de antiguidade. Dante tinha aparecido, e desde cedo a sua posteridade saudara nele o clássico. A poesia italiana pode ter-se contraído depois mas, sempre que o quis, reencontrou e conservou o impulso e o impacto dessa alta origem. Não é indiferente para uma poesia ter como ponto de partida, como fonte clássica, um local tão elevado, e descender, por exemplo, de Dante, em vez de provir penosamente de um Malherbe.

*A Itália moderna tinha os seus clássicos e a Espanha tinha todo o direito a crer que também ela possuía os seus, enquanto a França se buscava ainda. De facto, um punhado de escritores de talento, dotados de originalidade e de uma verve de exceção, alguns brilhantes esforços isolados mas sem continuidade, logo interrompidos e sempre a recomençar, não bastam para dotar uma nação de um fundo sólido e imponente de riqueza literária. A ideia de clássico implica em si algo com sequência e consistência, que faz todo e tradição, que se compõe, se transmite e que dura. Só após os belos anos de Luís XIV a nação sentiu com sobressalto e orgulho que uma tal felicidade lhe acabara de acontecer. Todas as vozes então o disseram a Luís XIV, com exagero e ênfase, e todavia com um certo sentimento de verdade. Viu-se então uma contradição singular e picante: os homens mais apaixonados pelas maravilhas do século de Luís o Grande e que chegavam a sacrificar todos os antigos aos modernos, esses homens cujo chefe era Perrault, tendiam a exaltar e a consagrar mesmo aqueles que eram os seus contraditores e adversários mais ardentes. Boileau vingava e defendia colericamente os antigos contra Perrault que preconizava os modernos, ou seja, Corneille, Molière, Pascal, e os homens eminentes do seu século, com Boileau à cabeça. O bom La Fontaine, ao tomar partido na querela pelo douto Huet, não se apercebia de que, apesar dos seus deliberados esquecimentos, estava nas vésperas de se revelar, ele próprio, clássico.*

*A melhor definição é o exemplo: assim que a França se encontrou na posse do século de Luís XIV e que o pôde considerar um pouco ao longe, ela soube, melhor do que por toda a argumentação racional, o que era ser clássico. O séc. XVIII, mesmo na sua heterogeneidade, por algumas das belas obras devidas aos seus quatro grandes homens, reforçou esta ideia. Leiam o Siècle de Louis XIV, de Voltaire, La Grandeur et la Décadence des Romains, de Montesquieu, as Époques de la Nature, de Buffon, o Vicaire savoyard e as belas páginas de devaneio e descrição da natureza, de Jean-Jacques, e digam-me se o séc. XVIII não soube,*

*nestas partes memoráveis, conciliar a tradição com a liberdade do desenvolvimento e a independência. Mas no começo deste século e sob o Império, na presença dos primeiros ensaios de uma literatura decididamente nova e um tanto aventureira, a ideia de clássico, em certos espíritos resistentes e mais desagradados do que severos, recuou e estreitou-se de modo estranho. O primeiro Dictionnaire de l'Académie (1694) definia simplesmente um autor clássico como "um autor antigo muito considerado, e que é autoridade na matéria que trata". O Dictionnaire de l'Académie de 1835 carrega muito mais a definição e, de um pouco vaga que ela era, fá-la precisa e mesmo estreita. Define como autores clássicos aqueles "que se tornaram modelos numa certa língua"; e, em todos os artigos que se seguem, expressões como modelos, regras estabelecidas para a composição e o estilo, regras estritas de arte às quais devemos conformar-nos, regressam a todo o instante. Esta definição do clássico foi evidentemente produzida pelos respeitáveis acadêmicos que nos precederam, em face daquilo a que então se chamava o romântico, quer dizer, em face do inimigo. É tempo, quer-me parecer, de renunciar a estas definições restritivas e receosas e de lhes alargar o âmbito.*

*Um verdadeiro clássico, e esta é a definição que eu gostaria de ouvir, é um autor que enriqueceu o espírito humano, que lhe aumentou realmente o tesouro, que o fez dar um passo mais, que descobriu uma verdade moral não equívoca ou redescobriu uma paixão eterna nesse coração em que tudo parecia conhecido e explorado; que transmitiu o seu pensamento, a sua observação ou a sua invenção numa forma muito variável mas ampla e grande, fina e sensível, sã e bela em si mesma; que a todos falou num estilo que é o seu e que se revela ser também o de toda a gente, num estilo novo sem neologismos, novo e antigo, facilmente contemporâneo de todas as eras.*

*Um tal clássico pôde ser num momento revolucionário, pôde pelo menos parecê-lo, mas não o é; se começou por pilhar o que tinha à volta, se demoliu aquilo que o incomodava, fê-lo apenas para rapidamente restabelecer o equilíbrio em proveito da ordem e do belo.*

*Podemos colocar, se se quiser, alguns nomes sob a alçada desta definição, que desejaria fosse assumidamente grandiosa e flutuante ou, para resumir, generosa. Começaria pelo Corneille de Polyeucte, de Cinna e de Horace. E por Molière, o génio poético mais completo e mais dotado que já tivemos em francês:*

*Molière é tão grande, dizia Goethe (esse rei da crítica), que nos surpreende de novo a cada vez que o relemos. É um homem à parte; as suas peças tocam o trágico, e ninguém tem coragem para as tentar imitar. O seu Avare, no qual o vício destrói toda a afeição entre o pai e o filho, é uma obra das mais sublimes, e dramática no mais alto grau... Numa peça de teatro, cada uma das ações deve ser importante por si mesma, e tender para uma ação ainda maior. O Tartuffe é, deste ponto de vista, um modelo. Que exposição, a primeira cena! Desde o começo que tudo tem um alto significado e faz pressentir algo de bem mais importante. A exposição, numa certa peça de Lessing que poderia referir, é francamente bela: mas a do Tartuffe ocorre uma vez no mundo. É, no género, o que há de maior... Todos os anos leio uma peça de Molière, tal como contemplo, de tempos a tempos, uma gravura dos grandes mestres italianos.*

*Não escondo que esta definição que acabo de dar do clássico excede um pouco a ideia que dele estamos acostumados a ter. Faz-se constar dele sobretudo condições de regularidade, de ponderação, de moderação e de razão, que dominam e contêm todas as outras. Querendo elogiar M. Royer-Collard, dizia M. de Rémusat: “Se conserva dos nossos clássicos a pureza de gosto, a propriedade dos termos, a variedade da elocução, o cuidado atento à harmonia de expressão e pensamento, deve apenas a si mesmo o cunho que dá a tudo isso”. Percebemos que aqui a nota relativa às qualidades clássicas parece ter antes a ver com a harmonia e a nuance, com o género ornado e temperado: é essa também a opinião mais geral. Nesse sentido, os clássicos por excelência seriam os escritores medianos,*

*justos, equilibrados, elegantes, sempre claros, duma paixão ainda nobre e duma força ligeiramente velada. Marie-Joseph Chénier delineou a poética desses escritores moderados e perfeitos nestes versos nos quais se mostra o seu feliz discípulo:*

*Pelo bom senso e a razão tudo é imposto,  
Virtude, génio, espírito, talento e gosto.  
Que é virtude? Razão que se pratica;*

*Talento? Razão em que o brilho vem espelhado;  
Espírito? Razão que finamente se exprime;  
O gosto é tão-só um bom senso delicado;  
E o génio é apenas a razão sublime.*

*Ao escrever estes versos, pensava manifestamente em Pope, em Despréaux, em Horácio, mestre de todos eles. O próprio desta teoria, que subordina a imaginação e a sensibilidade à razão, e de que Escalígero deu talvez o primeiro sinal entre os modernos, é, a bem dizer, a teoria latina, e esta foi também, de forma preferencial e por longo tempo, a teoria francesa. Ela tem um grão de verdade, desde que usemos com propósito, e sem nunca dela abusarmos, a palavra razão; mas é evidente que se abusa e que se a razão, por exemplo, se pode confundir com o génio poético e ser um com ele numa Epístola moral, ela não poderia ser a mesma coisa que esse génio tão variado e tão diversamente criador na expressão das paixões do drama ou da epopeia. Onde encontrareis vós a razão no livro IV da Eneida e nos transportes de Dido? Onde a encontrareis nos furores de Phèdre? Seja como for, o espírito que ditou esta teoria leva a colocar no primeiro plano dos clássicos os escritores que governaram a sua inspiração em vez daqueles que se lhe abandonaram, a colocar aí mais seguramente Virgílio do que Homero, Racine mais do que Corneille. A obra-prima que esta teoria gosta de citar, e que de facto reúne todas as condições de prudência, de força, de audácia*

*gradual, de elevação moral e de grandeza, é Athalie. Turenne, nas suas duas últimas campanhas, e Racine na Athalie, eis os grandes exemplos daquilo que podem os prudentes e os sensatos quando, na posse de toda a maturidade do seu génio, entram na fase da sua desenvoltura suprema.*

*Buffon, no seu Discours sur le style, insistindo nesta unidade de desígnio, de disposição e de execução, que é o timbre das obras propriamente clássicas, disse:*

*Todo o assunto é uno; e, por mais vasto que seja, pode ser encerrado num único discurso. As interrupções, as pausas, as secções, deveriam estar apenas a uso quando se abordam assuntos diferentes, ou quando, necessitando de tratar de coisas grandes, espinhosas e heteróclitas, a marcha do génio se acha interrompida pela multiplicidade de obstáculos, e constringida pela necessidade das circunstâncias: a não ser assim, o grande número de divisões, longe de tornar uma obra mais sólida, destrói-lhe o conjunto; o livro parece mais claro ao olhar, mas o desígnio do autor permanece obscuro...*

*E continua a sua crítica, tendo em mente L’Esprit des Lois, de Montesquieu, esse livro excelente pelo fundo, mas todo aos bocados, ao qual o ilustre autor, fatigado antes do fim, não pôde transmitir todo o seu fôlego nem organizar, fosse como fosse, toda a sua matéria. E todavia custame a crer que Buffon não tenha também pensado, por contraste, nesse mesmo local, no Discours sur l’Histoire universelle, de Bossuet, esse assunto a um tempo tão vasto e tão uno, e que o grande orador soube encerrar todo num único discurso. Abra-se a primeira edição, de 1681, antes da divisão por capítulos que foi introduzida mais tarde, e que não se confinou à margem do texto, acabando por cortá-lo: tudo se desenrola numa sequência única e quase num só fôlego, e dir-se-ia que o orador procedeu aqui como a natureza de que fala Buffon, que trabalhou num plano eterno, do qual não se afastou em ponto algum, de tal modo parece estar já nas familiaridades e nos conselhos da Providência.*

*Athalie e o Discours sur l'Histoire universelle, tais são as mais elevadas obras-primas que a teoria clássica rigorosa pode oferecer quer aos seus amigos, quer aos seus inimigos. E contudo, apesar do que existe de admiravelmente simples e de majestoso na realização de tais produções únicas, desejaríamos distender um pouco esta teoria, e mostrar que há espaço, na prática da arte, para a alargar sem atingir a negligência. Goethe, que me apraz citar nestas matérias, disse:*

*Chamo ao clássico o são, e ao romântico o doente. Para mim o poema dos Nibelungos é tão clássico como Homero; ambos estão de boa saúde e vigorosos. As obras de hoje não são românticas porque são novas, mas porque são fracas, doentias ou doentes. As obras antigas não são clássicas porque são velhas, mas porque são enérgicas, vivas e despertas. Se considerássemos o romântico e o clássico sob estes dois pontos de vista, rapidamente nos poríamos todos de acordo.*

*E de facto, antes de fixar e estabilizar as suas ideias a este respeito, gostaria que todo o espírito livre desse a sua volta ao mundo e se oferecesse o espetáculo das diversas literaturas no seu vigor primitivo e na sua infinita variedade. Que veria ele? Um Homero, antes de mais, o pai do mundo clássico, mas que em si mesmo é certamente menos um indivíduo simples e bem distinto do que a expressão vasta e viva de uma época inteira e de uma civilização semibárbara. Para fazer dele um clássico propriamente dito foi necessário atribuir-lhe a posteriori um desígnio, um plano, intenções literárias, qualidades de aticismo e de urbanidade que seguramente nunca lhe ocorreram, entregue que estava ao desenvolvimento abundante das suas inspirações naturais. E ao seu lado, que vemos nós? Anciãos augustos, veneráveis, gente como Ésquilo, Sófocles, mas todos mutilados, e que se mantêm de pé apenas para representar para nós uma ruína de si mesmos, o resto de tantos outros sem dúvida tão dignos de sobreviver como eles, e que sucumbiram para sempre debaixo da injúria*

*das Idades. Bastaria este pensamento para ensinar um espírito justo a não considerar o conjunto das literaturas, mesmo clássicas, com um olhar simplista e restritivo, pois ele saberia que esta ordem tão exata e tão composta, que tanto prevaleceu desde então, foi, na verdade, artificialmente introduzida nas nossas admirações do passado.*

*E quando chegamos ao mundo moderno, que temos nós? Os nomes maiores que reconhecemos no início das literaturas são os daqueles que perturbam e chocam as versões mais estabelecidas das ideias restritivas que se pretendeu dar do belo e do conveniente em poesia. Shakespeare é um clássico, por exemplo? Sim, é-o hoje para a Inglaterra e para o mundo; mas, ao tempo de Pope, não o era. Pope e os seus amigos eram os únicos clássicos por excelência; pareciam sê-lo, em definitivo, para a sua mais próxima posteridade. Hoje são ainda clássicos, e merecem sê-lo, mas apenas de segunda ordem, e ei-los para sempre dominados e postos no seu lugar por aquele que lhes roubou o seu nas alturas do horizonte.*

*Não serei certamente eu a menosprezar Pope e os seus excelentes discípulos, sobretudo quando possuem a doçura e o natural de um Goldsmith; depois dos maiores, são quiçá os mais deleitáveis de entre os escritores e os poetas, e os mais propensos a fornecer encanto à vida. Num dia em que Lord Bolingbroke escrevia ao doutor Swift, Pope acrescentou a essa carta um Post Scriptum em que dizia: “Creio que se nós passássemos, só os três, três anos juntos, daí poderia resultar alguma vantagem para o nosso século”. Não, não devemos nunca falar com ligeireza daqueles que tiveram o direito de dizer tais coisas de si mesmos sem jactância, e devíamos antes invejar os tempos felizes e favorecidos em que os homens de talento podiam propor tais uniões, que não eram então uma quimera. Tais tempos, quer os evoquemos por meio do nome de Luís XIV ou do da rainha Ana, são os únicos tempos verdadeiramente clássicos na aceção moderada do termo, os únicos que oferecem ao talento perfeccionado o clima propício e o abrigo. Sabemo-lo demasiado bem, nós, na nossa época sem vínculos, na qual os talentos, porventura iguais a esses, se perderam e dissiparam*

*por efeito das incertezas e inclemências dos tempos. Seja como for, reservemos a toda a grandeza o seu quinhão e a sua superioridade. Os génios verdadeiros e soberanos triunfam sobre as dificuldades nas quais os outros soçobram; Dante, Shakespeare e Milton souberam alcançar os seus píncaros e produzir obras imperecíveis, a despeito dos obstáculos, das opressões e das borrascas. Muito se discutiram as opiniões de Byron sobre Pope, e buscou-se explicar essa espécie de contradição pela qual o cantor de Don Juan e de Childe-Harold exaltava a escola puramente clássica e a declarava a única boa, ao mesmo tempo que procedia de modo tão diverso. Também sobre isto coube a Goethe a palavra mais certa quando notou que Byron, tão grande pela emissão e pela fonte da poesia, receava Shakespeare, mais poderoso do que ele na criação e na ação das personagens:*

*Ele bem teria gostado de o renegar; aquela elevação tão isenta de egoísmo incomodava-o; sentia que não se poderia exprimir à vontade depois. Nunca renegou Pope, pois não o receava; sabia bem que Pope era um pano de fundo que lhe permitia sobressair.*

*Se a escola de Pope tivesse conservado, como o desejava Byron, a supremacia e uma espécie de império honorário no passado, Byron teria sido único e o primeiro no seu género; a elevação da muralha de Pope disfarçava ao olhar a grande figura de Shakespeare, ao passo que se Shakespeare reinasse e dominasse com toda a sua altura, Byron não passaria do segundo posto.*

*Em França não tivemos nenhum grande clássico antes do século de Luís XIV; os Dante e os Shakespeare, essas autoridades primitivas às quais cedo ou tarde regressamos nos dias de emancipação, faltaram-nos. Tivemos apenas esboços de grandes poetas, como Mathurin Rgnier, como Rabelais, e sem ideal algum, sem a paixão e a seriedade que consagram. Montaigne foi uma espécie de clássico antecipado, da família de Horácio, mas que se entregava, qual infante perdido, à falta de*

*vizinhança digna, a todas as fantasias libertinas da sua pluma e do seu humor. Daqui resulta que, menos do que qualquer outro povo, não encontramos nos nossos autores ancestrais o precedente do qual tivéssemos de ativamente reclamar, certo dia, as nossas liberdades literárias e isenções, e que nos foi ainda mais difícil permanecer clássicos ao emanciparmo-nos. Seja como for, a partir do momento em que contamos com Molière e La Fontaine entre os nossos clássicos do grande século, isso basta para que nada de legítimo se possa recusar àqueles que ousarem e souberem.*

*O importante, hoje, parece-me ser que se mantenham a ideia e o culto, alargando-os. Não há receita para fazer clássicos; este ponto deve ser finalmente tomado por evidente. Crer que imitando certas qualidades de pureza, de sobriedade, de correção e de elegância, independentemente do caráter e da chama, nos tornaremos clássicos, equivale a crer que após Racine pai haverá lugar a Racines filhos; papel estimável e triste, o que é o pior em poesia. E mais: não é bom parecer clássico aos seus contemporâneos, demasiado depressa e logo desde o início; há uma alta probabilidade de não se permanecer como tal para a posteridade. Fontanes, no seu tempo, parecia um clássico puro aos seus amigos; vejam bem a pálida cor que tomou a vinte e cinco anos de distância. Quantos destes clássicos precoces não se aguentam e o são apenas por um tempo! Certa manhã viramo-nos e espantamo-nos de já não os encontrar de pé atrás de nós. Duraram apenas, diria jovialmente Mme. de Sévigné, o tempo que leva uma cor viva a desbotar. Em matéria de clássicos, os mais imprevistos são ainda os melhores e os maiores: perguntem-no de preferência a esses génios viris nascidos de facto imortais e perpetuamente florescentes. O menos clássico, na aparência, dos quatro grandes poetas de Luís XIV, era Molière, à data bem mais aplaudido do que estimado e apreciado sem a exata noção do seu valor. Depois dele, o menos clássico parecia ser La Fontaine: e vede o que sucedeu, dois séculos depois, a ambos. Não são hoje os dois unanimemente reconhecidos, antes mesmo de Boileau e de Racine, como os mais fecundos e ricos para o esboço de uma moral universal?*

*De resto, não se trata em rigor de sacrificar nada, de depreciar nada. O Templo do Gosto, creio, necessita de ser reconstruído; mas trata-se simplesmente de o aumentar de modo a que se torne o Panteão de todos os nobres humanos, de todos aqueles que acrescentaram uma parte notável e durável à soma das fruições e dos títulos do espírito. Quanto a mim, que de modo nenhum pretendo (evidentemente) ser arquiteto ou decisor de um tal Templo, limitar-me-ei a exprimir alguns votos, a contribuir de algum modo para o anteprojecto. Acima de tudo desejaria não excluir ninguém de entre os dignos, e que todos aí se sentissem em casa, do mais livre dos génios criadores e o maior dos clássicos sem o saber, Shakespeare, até ao último dos clássicos em diminutivo, Andrieux. “A casa de meu pai tem muitas moradas”; que isso seja verdade para o reino do belo cá em baixo, não menos que para o reino dos céus. Homero, como sempre e em todo o lado, seria em tal templo o primeiro, o mais parecido a um deus; mas atrás dele, e como no cortejo dos três reis magos do Oriente, ver-se-iam esses três poetas magníficos, esses três Homeros durante tanto tempo ignorados por nós, e que produziram também, para uso dos velhos povos da Ásia, epopeias imensas e venerandas, os poetas Valmiki e Vyasa, dos hindus, e Firdousi, dos persas: é bom, no domínio do gosto, saber pelo menos que tais homens existem, e não cindir o género humano. Feita esta homenagem àquilo que se impõe ao nosso reconhecimento, não deixaríamos mais os nossos horizontes e o olhar comprazer-se-ia em mil espetáculos agradáveis ou augustos, alegrar-se-ia em mil encontros variados e surpreendentes, cuja confusão aparente teria subjacente o acordo e a harmonia. Os*

1 Goethe, que é tão favorável à livre diversidade dos génios e que acha todas as modalidades de expressão legítimas desde que o fim, a arte, seja alcançado, comparou engenhosamente o Parnaso ao monte Serrat na Catalunha, que está ou estava todo povoado de eremitas e no qual cada reentrância abrigava o seu pio anacoreta: “O Parnaso, diz ele, é um Monte Serrat que admite os mais variados estabelecimentos nos seus diversos andares: que cada qual vá lá e procure por si; há-de encontrar um lugar à sua medida, seja num cume, seja num recanto”.

*mais antigos sábios e poetas, aqueles que vazaram a moral humana em máximas e a cantaram de modo simples, conversariam entre si com palavras raras e suaves, e não ficariam surpreendidos por se entenderem, mal proferida a primeira palavra. Gente como Sólon, Hesíodo, Teógnis, Jó, Salomão, e, porque não?, o próprio Confúcio, dariam guarida aos mais engenhosos dos modernos, La Rochefoucauld e La Bruyère, os quais se diriam, ao ouvi-los: “Eles sabiam tudo o que nós sabemos e, apesar das nossas novas experiências, nada descobrimos”. Na colina mais à vista e no declive mais suave, Virgílio, rodeado de Menandro, Tibulo, Terêncio, Fénelon, entregar-se-ia a conversas deleitáveis e de um encanto sagrado: o seu doce rosto iluminar-se-ia, tomado das cores do pudor, tal como no dia em que, ao entrar no teatro de Roma no momento em que se concluída uma récita de versos seus, viu o povo todo levantar-se à sua frente num movimento unânime, prestando-lhe a mesma homenagem que a Augusto. Não longe dele, e com a mágoa de se ver separado de um amigo tão querido, Horácio presidiria, por seu turno (tanto quanto um poeta e um sábio tão delicado pode presidir), ao grupo de poetas da vida civil e ao dos que souberam ser conversadores, fosse qual fosse a matéria do seu canto – Pope, Despréaux, um já menos irritável, o outro menos resmungão. Montaigne, esse verdadeiro poeta, lá estaria e, por seu efeito, esse encantador recanto perderia qualquer ar de escola literária. La Fontaine por lá se esqueceria e, menos inconstante enfim, não mais de lá sairia. Voltaire passaria por lá mas, ainda que agradado, faltar-lhe-ia a paciência para aí permanecer. Na mesma colina de Virgílio, um pouco mais abaixo, ver-se-ia Xenofonte, com o seu ar simples que em nada deixa transparecer o militar e o faz antes assemelhar-se a um sacerdote das Musas, reunir em torno de si os áticos de todas as línguas e de todos os países, os Addison, os Pellisson, os Vauvenargues, todos os que dão a ver o valor de uma persuasão acessível, de uma simplicidade requintada e de uma doce negligência mesclada de ornamentos. No centro do lugar, três grandes homens se encontrariam, periódica e gostosamente, à frente do pórtico do principal*

*templo (pois vários haveria no perímetro) e, quando estivessem os três juntos, nenhum quarto, fosse ele embora grande, acalentaria a ideia de se intrometer na sua conversa ou no seu silêncio, a tal ponto neles se manifestaria a beleza, o equilíbrio na grandeza, ou a perfeição de harmonia que se apresenta apenas uma vez na plena juventude do mundo. Os seus três nomes tornaram-se um ideal de arte: Platão, Sófocles e Demóstenes. E apesar de tudo, uma vez honrados estes semideuses, não vedes vós além uma multidão numerosa e familiar de espíritos excelentes que seguirá preferencialmente os Cervantes, os Molière, os pintores práticos da vida, esses amigos indulgentes que são ainda os primeiros entre os benfeitores, que tomam o homem inteiro com o riso, lhe combinam a experiência com a jovialidade, e conhecem os meios poderosos de uma alegria esclarecida, cordial e legítima? Não prolongarei por mais tempo esta descrição que, se fosse completa, ocuparia todo um livro. A Idade Média, acreditem, e Dante, ocupariam as alturas consagradas: aos pés do cantor do Paraíso, a Itália desenrolar-se-ia quase toda, como um jardim; Boccaccio e Ariosto aí se entreteriam e Tasso reencontraria a planície de laranjeiras de Sorrento. No geral, as diversas nações aí teriam, cada uma, um recanto reservado, mas os autores tomariam o gosto de os abandonar, indo em passeio e reconhecendo, onde menos se esperaria, irmãos ou mestres. Lucrécio, por exemplo, gostaria de discutir a origem do mundo e a clarificação do caos com Milton; mas, ao confrontarem as suas interpretações, achar-se-iam apenas de acordo quanto aos quadros divinos da poesia e da natureza.*

*Eis os nossos clássicos; a imaginação de cada um pode concluir o desenho e mesmo escolher o seu grupo preferido. Pois é preciso escolher e a primeira condição do gosto, após ter abarcado tudo, consiste em não viajar sem cessar, mas em sentar-se de uma vez e fixar-se. Nada desgasta e extingue mais o gosto do que as viagens sem fim; o espírito poético não é o Judeu errante. A minha conclusão, porém, quando falo de nos fixarmos e escolhermos, não consiste em imitar aqueles que nos agradam mais de entre os nossos mestres do passado. Contentemo-nos com senti-los, com-*

*preendê-los, admirá-los, e quanto a nós, que viemos tão tarde, esforcemo-nos ao menos por sermos nós mesmos. Façamos a nossa escolha nos nossos próprios instintos. Tenhamos a sinceridade e a naturalidade dos nossos próprios pensamentos e dos nossos sentimentos, o que está sempre ao nosso alcance; acrescentemos a isso, o que é mais difícil, a elevação, a orientação, se possível for, para um objetivo elevado; e, sem deixarmos de falar a nossa língua, sofrendo as condições da época na qual fomos lançados e da qual extraímos, quer a nossa força, quer os nossos defeitos, perguntemo-nos de quando em quando, de frente erguida para as colinas e os olhos colados aos grupos de mortais reverenciados: Que diriam eles de nós?*

*Mas porquê falar sempre de se ser autor e de escrever? Chega, porventura, um tempo em que não mais se escreve. Felizes aqueles que leem, que releem, aqueles que podem obedecer à sua livre inclinação nas leituras! Chega uma época na vida em que, estando as viagens concluídas e as experiências esgotadas, os mais vivos deleites provêm do estudo e do aprofundamento das coisas que já conhecemos, de saborear o que já degustámos, como de ver e rever as pessoas que amamos: puras delícias do coração e do gosto na maturidade. É então que esta palavra clássica ganha o seu verdadeiro sentido, e que ela se define para todo o homem de gosto por uma escolha de predileção irresistível. O gosto está então adquirido, formado e definitivo; o bom senso, se tiver de nos visitar, está consumado. Não temos já tempo de ensaiar nem vontade de sair à descoberta. Apoiamo-nos nos nossos amigos, naqueles que um longo comércio aprovou. Vinho velho, livros velhos, amigos velhos. Dizemo-nos, como Voltaire nestes versos deliciosos:*

*Vamos goçar, viver, escrever, caro Horácio!*

.....  
*Tive vida maior que a tua, os versos, não;*

*Mas tudo hei de fazer, à vista do caixão,*

*Pra seguir o que diz tua filosofia:*

*A morte desprezar, viver com alegria,  
Ler teus escritos, cheios de graça e sentidos,  
Bom vinho que remoça o corpo e os sentidos.*

*Enfim, trate-se de Horácio ou de um outro qualquer, seja qual for o autor que se prefira e que nos restitua os nossos próprios pensamentos em toda a sua riqueza e maturidade, solicitemos então a algum desses bons e antigos espíritos um colóquio permanente, uma amizade das que não enganam e não nos falham e essa impressão habitual de serenidade e amenidade que nos reconcilia, e tantas vezes disso necessitamos!, com os homens e com nós mesmos.*

Tradução: OSVALDO MANUEL SILVESTRE

Tradução dos versos: MANUEL RESENDE