

Sociogênese de classicismo
Sociogenesis of Classicism

Guilherme Simões Gomes Júnior
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
São Paulo, Brasil

<https://orcid.org/0000-0003-3199-6368>

Resumo

Inquérito sobre a produção de classicismo na figuração das letras do século XIX francês, com base no exame quantitativo e qualitativo de constelações de termos e de expressões que são artefatos de produção e doação de sentido. O classicismo escolar e o seu vocabulário; o destino tardio da tragédia, como campo privilegiado no qual se produz a contemporaneidade dos não contemporâneos. Corneille e Racine como personagens do século XIX.

Palavras-chave: Classicismo, Romantismo, Época clássica, Escola, Tragédia.

Abstract

An inquiry into the production of Classicism in the figuration of letters in 19th-century France, based on the quantitative and qualitative examination of constellations of terms and expressions that are artifacts of production and shaping of meaning. Scholastic Classicism and its vocabulary; the late fate of tragedy, as a privileged field in which the contemporaneity of the non-contemporaneous is produced. Corneille and Racine as characters of the 19th century.

Keywords: Classicism, Romanticism, Classical Era, Scholastic, Tragedy.

Résumé : Enquête sur la production du classicisme dans la figuration de la littérature française au XIXe siècle, fondée sur l'examen quantitatif et qualitatif de constellations de termes et d'expressions qui sont des artefacts de production et de donation de sens. Le classicisme scolaire et son vocabulaire ; le destin tardif de la tragédie, en tant que champ privilégié où se produit la contemporanéité des non-contemporains. Corneille et Racine, figures emblématiques du XIXe siècle.

Mots-clés : Classicisme, Romantisme, Époque classique, École, Tragédie.

*Il n'est pas indifférent pour une poésie
de prendre ainsi son point de départ, sa source classique en
haut lieu, et, par exemple, de descendre de Dante plutôt que
de sortir péniblement d'un Malherbe. Sainte-Beuve (1850)*

Classicisme é termo gerado no século XIX em reação a *romantisme*. Na primeira década do século não há nem um nem outro; na segunda, *romantisme* aparece com doze

menções e, na seguinte, generaliza-se como termo importante no vocabulário de letras e artes, *classicisme* persegue *romantisme*, sem nunca conseguir alcançá-lo¹.

Antes disso, há o termo *classique*, que se espalha, sem muito alarde, na segunda metade do século XVIII. A tomar como referência dicionários desta época, é recorrente a menção à raridade e especificidade do termo – “*qui ne se dit guères que des Auteurs qu’on lit dans les classes*” (Fouretière, 1701; Trevoux, 1771) –, ou de forma breve, « *Il n’est en usage qu’en cette phrase, Auteur classique [...] un auteur ancien, approuvé [...]* » (Dictionnaire de l’Académie, 1777). Como o latim é ainda em grande parte a língua dos homens de letras, não são estranhas à erudição da época fórmulas como “*Classici cives, les citoyens de la première classe*”, uma classificação sociológica romana que supunha rendimentos: “*au moins 1250 livres de revenu*” (Trevoux II, 1771, p. 627) ou a menção a *légion classique* (Tacite, 1619, p. 529) relativa à guerra; mas são termos que raramente saem de dicionários, nos quais o francês é reportado ao latim, ou de traduções de autores romanos. No que diz respeito às línguas, *grec classique* não aparece em nenhum documento de *Gallica* nos séculos XVII e XVIII, seu uso começa na segunda década do século XIX. O que também acontece com *latin classique*, mencionado apenas na década de 1810, só em 1830 alcança alguma generalidade.

Ao que tudo indica, o elo mais importante entre o passado remoto e o século XVIII é Aulo Gélío (123/130-180 d. C.), gramático, filósofo, no qual estão presentes ecos que vêm de Sócrates e da filosofia cínica-estoica e que, em seu livro, *Noites Áticas*, parece reportar, de forma algo desordenada, aos ensinamentos de vários de seus professores, como se fosse um trabalho de memória (Marache, 1953, p. 83-95). Gélío foi um erudito da Antiguidade tardia, que circulou entre Grécia e Roma, para quem a retórica já tinha

¹ Os dados quantitativos desse artigo foram obtidos em *Gallica*, em pesquisas por palavras ou expressões compostas. A unidade mínima encontrada é tratada como “menção”, que pode estar em livro ou edição de jornal ou revista, que são tomados como documentos únicos, mesmo que a menção possa ter diversos usos no mesmo documento. Quando selecionadas em tabelas, as menções são subdivididas por décadas para o exame de progressões. Além disso, a pesquisa recorreu a buscas casadas de palavras em relativa proximidade no mesmo documento, separadas entre 10 e 40 outras palavras. No auge da pesquisa havia disponíveis em *Gallica* 862.936 livros e 5.800.831 edições de jornais e revistas.

A referência que justifica o título está em Elias (1990), “O Processo Civilizador”, cujo primeiro capítulo tem por nome “Da sociogênese dos conceitos de ‘Civilização’ e ‘Cultura’”. Reconheço a afinidade dessa pesquisa com a “história de conceitos”, tão bem conduzida por Reinhard Koselleck, mas devo esclarecer que, diante da proposição de que “O pesquisador pode concentrar-se em seu contexto imediato, em um texto ou uma série de textos ou em toda uma linguagem” (Koselleck, 2020, p. 96), estou entre aqueles que optam por varrer constelações de termos disponíveis em uma imensa biblioteca. Cabe afirmar também que há uma proposição de Quentin Skinner, que tem para mim um valor axiomático: “O mais claro indício de que uma sociedade tenha ingressado na posse consciente de um novo conceito [...] está na geração de um novo vocabulário, em termos do qual o conceito passa a ser articulado e debatido” (Skinner, 1996, p. 10).

perdido as suas funções públicas, nos tribunais e na política. Suas *Noites Áticas* foram editadas na França, em latim (1524 - *Noctium atticarum*) e em vernáculo (1820).

É possível dizer que, no horizonte verbal do século XVIII, clássico foi termo empregado para se referir ao escritor-modelo, predominantemente latino, temporalmente localizado no mundo romano, entre o fim da República e os tempos de Augusto, “que obedecia ao critério gramatical da correção da linguagem” (Monet, 1637; Porzio, 1638, p. 120; p. 215; Trevoux, 1771, p. 627; Sainte-Beuve, 1850, p. 30; Curtius, 1996, p. 316); e é deste sentido que derivam tardiamente os usos letrados e artísticos do termo.

É de interesse observar que as mutações que começam a ocorrer no fim do século XVIII operam a partir das bordas, não diretamente referidas a letras e artes.

“Terre classique” é termo da década de 1780, que emerge por meio de quatro menções. As duas primeiras falam da Itália, em artigos que vocalizam opiniões de franceses sobre viajantes ingleses, que a tratam como « *terre classique pour les Arts* » e parecem ser presunçosos demais sobre o quanto sabem dela (L’*** P***, 1783, p. 20; Bérenger, 1788, p. 384). Nessas menções, o *clássico* diz respeito a letras e artes latinas. Não é o caso das outras duas menções na mesma década, pois a *terra* é outra, assim como o âmbito de excelência. Ambas articulam dois termos, « *Grande-Bretagne* » e « *terre classique des amis de la liberté* » (Saron, 1789, p. 84). Fórmula que, mais tarde, abre o caminho para o oposto: Argélia, « *terre classique du despotisme* » (Lacué-Saint-Just, 1830, p. 2)

Desde o início do século XIX há aceleração do uso, as terras se multiplicam e passam a ser comparadas com base em outros critérios classificatórios: *terre classique des amours*; *terres classiques de l’agriculture, des bons vins, d’horloges, de couteaux, de l’industrie*. Isso corresponde a um processo de diluição do termo central, que toma outro rumo no âmbito de letras e artes, cujas *terres classiques* continuam restritas ao Mediterrâneo, gravitando em torno de Atenas e Roma, cidades das quais Paris pretende ser a legítima sucessora.

A emergência de *terre classique* não é contemporânea de *l’âge classique*. Concomitante a *terre classique*, é o início da publicação, também em 1783, de *Collection des auteurs classiques françois et latins pour l’éducation de Monseigneur le Dauphin* (1783-1790), publicações seriadas que, inicialmente, parecem dizer que, nessa terra francesa, há também *auteurs classiques*, o que corresponde ainda à noção corrente do escritor-modelo e parece prefigurar a ideia, exposta no verbete de *Encyclopédie* (1753, p. 328), de que autores clássicos são “[...] ceux qui peuvent servir de modèle par la beauté

& l'excellence du style. On ne doit les chercher que chez les nations où la raison est parvenue à un haut degré de culture [...] ».

No que diz respeito à ordem do tempo, é apenas na segunda década do século XIX que um determinado período histórico passa a ser dito *classique* – *âge classique, époque classique* (Ballanche, 1815, p. 2; *Mercure de France*, 1815, p. 47) – o que abre o caminho para *classicisme*, que é deste tempo o produto e o modelo. São muitas as menções que, desde então, começam a definir a camada de tempo, com os olhos na história das letras francesas; mas, ao que parece, a mais explícita é a de *Mercure de France* (1815), que oculta o nome do autor nas suas iniciais: R. C. É ele quem diz: « *ce siècle de Louis XIV, cet âge classique de notre langue [...]* ».

Ao mesmo tempo em que o século XIX se abre doando sentido ao século XVII, produz uma outra transfusão simbólica, no lugar de acomodar-se à ideia de que os clássicos são homens do passado, pelas mãos de Marie-Joseph Chenier (1808, p. 22) faz entrar em cena a expressão *un classique vivant*. O que faz sentido, porque *classique* deixa de ser algo exclusivo de outros tempos e lugares para ser experiência viva, pois não basta pensá-lo no âmbito da contingência, é preciso dar a ele uma dimensão consubstancial, que possa encadear *France, français, classique*.

Style grec, também da segunda metade do século XVIII, é pouca coisa mais velho do que *terre classique*. Os cétricos poderiam dizer que *style grec* é o mesmo que *classicisme, avant-la-lettre*. Há engano nisso. *Style grec* é assunto de antiquários e do tipo de história da arte que Winckelmann inventou. As poucas menções a *style grec* que aparecem na década de 1760 dizem respeito a ele, cuja *Histoire de l'art chez les anciens*, acabara de ser editada em Paris (Winckelmann, 1766, p. 14); ou a outros *antiquários*, como Anne-Claude de Caylus (1762, p. 75) e Pierre d'Hancarville (1767, p. 193). *Style grec* é menção corrente no comparatismo arqueológico que prolifera na segunda metade do século XVIII, articulado a *style etrusque, style romain, style égyptien*.

Não há ligação alguma de *style grec* e *rethorique*; e com *poésie* os vínculos só aparecem a partir de 1827; durante todo o século XIX, apenas 38 menções carregam simultaneamente *poésie* e *style grec* (1%). *Style grec* não é *classicisme avant-la-lettre*. Enquanto *style grec* é o resultado de especialização da linguagem em um campo que se autodelimita – as artes do desenho –, *classique* e *classicisme* são resultados de processo no qual retórica e poesia transitam para a condição de *literatura*, mas operam no sentido contrário, em lugar de especificar formas e conteúdos, borram diferenças.

Tabela 1	Menções a <i>classicisme</i> , <i>romantisme</i> e termos correlatos							
	Terre / Sol classique	Époque/ Âge classique	Classicisme	Neoclassique	Neoclassicisme	Roman-tisme	Style Grec	Classique (10) Romantique
1751-60	-						-	-
1761-70	-						3	-
1771-80	-						7	-
1781-90	4						13	-
1791-99	30						16	-
1801-10	84	-	-	-	-	-	59	-
1811-20	251	6	-	-	-	12	52	31
1821-30	657	16	55	-	-	268	136	261
1831-40	803	35	94	-	-	435	224	335
1841-50	851	62	83	3	-	408	325	274
1851-60	1165	121	120	6	-	652	464	336
1861-70	1257	290	193	9	-	1023	580	438
1871-80	1190	459	162	14	-	904	517	399
1881-90	1428	666	316	26	-	1507	673	590
1891-99	1367	709	505	40	6	1479	613	551
Tabela do autor. Fonte: <i>Gallica</i>								

Stendhal, de Staël, Auger

O registro da passagem da condição de adjetivo a substantivo - *classicisme* - acontece no início de 1823, com a publicação de *Racine et Shakespeare* de Stendhal:

Le romantisme est l'art de présenter aux peuples les œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible.

Le classicisme au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir possible à leurs arrières-grands-pères. (Stendhal, 1823, p. 33)

Há duas razões para afirmar que *classicisme* é invenção de Stendhal: não há qualquer menção anterior nos inúmeros documentos disponíveis na época; e isso também é afirmado na primeira crítica ao livro, assinada por Colnet, que assim se dirige ao leitor: “*Votre littérature classique, ou, comme il l'appelle, votre classicisme*, paraît fort insipide à M. de Stendhal [...]” (COLNET, 1823, p. 3).

Mas tudo que se passa em 1823 tem como ponto de partida *De l'Allemagne* de Mme de Staël, cujo capítulo XI, da segunda parte, intitula-se “*De la poésie classique et de la poésie romantique*” (Staël, 1814, pp. 271-278). Por certo, no princípio da década de 1820, todos eram caudatários de Mme de Staël, por seus livros e pela grande irradiação europeia de noções produzidas ou reelaboradas pelo grupo que gravitou em torno dela em salão parisiense e, depois do exílio imposto por Napoleão, em Coppet, na Suíça românica. Mais do que em Paris, porque o exílio fez dela a maior opositora de Napoleão na *république des lettres*, o salão em Coppet, além de novos aderentes e convidados, ganhou um

suplemento de consideração, a ponto de Stendhal tratá-lo como “[...] *les états généraux de l’opinion européenne*” (Stendhal, 1817, p. 335).

O que cabe reter aqui é a imensa simplicidade e capacidade de persuasão da abordagem comparatista de Mme de Staël, sobretudo, porque é dela a primeira elaboração da “estrutura dos conceitos antitéticos” (Koselleck, 2006, p. 190), em que baseia o influente modelo de interpretação do primeiro romantismo propriamente europeu, que, na Suíça românica, articulou referências francesas, italianas e germânicas em um conjunto de oposições que podem ser tomadas da própria linguagem da autora:

Classique : Romantique
Antiquité : Moyen-Âge
Paganisme : Christianisme
Institutions grecques et romaines : Chevalerie
Midi : Nort
Goût antique : Goût moderne
Sculpture : Peinture
Réligions matérialistes : Réligions spiritualistes
Sort : Providence
Événement : Caractère
Nature : Divinité
Littérature transplantée : Littérature indigène
Rarement populaire : Répandue parmi le peuple
Nation française : Nation anglaise

Uma série de noções encadeadas que abarcam épocas históricas, geografia, religião, artes e letras, que culminam em povo e nação e, sobretudo, no aqui e agora. Noções que preparam a apresentação da qualidade romântica como algo em movimento, algo que está no tempo em permanente preparo:

La littérature romantique est la seule qui soit susceptible encore d’être perfectionnée, parce qu’ayant ses racines dans notre propre sol, elle est la seule qui puisse croître et se vivifier de nouveau ; elle exprime notre religion; elle rappelle notre histoire: son origine est ancienne, mais non antique. (Staël, 1814, p. 277)

1824 foi o ano em que o debate sobre o romantismo ganhou caráter oficial, em razão de discurso pronunciado Louis-Simon Auger, diretor de *l’Académie Française*, em seção de *l’Institut Royal Français*. É importante observar que havia uma política de letras e artes, como diz René Bray,

Auger était à peine un écrivain. Fort bien en cour, il occupait les fonctions de censeur dramatique depuis 1820. Il avait été installé à l’Académie par un coup de force du pouvoir, en 1816, à la place d’un libéral radié. Il était un des chefs du groupe ultra. Bientôt on vit en lui ‘le pape de la littérature’. (Bray, 1932, p. 104)

Mas Auger sabia conduzir a Academia na chave da persuasão e das pressões indiretas. É esclarecedor acompanhar alguns argumentos de Auger:

Un nouveau schisme littéraire se manifeste aujourd'hui. Beaucoup d'hommes, élevés dans un respect religieux pour d'antiques doctrines, consacrées par d'innombrables chefs-d'oeuvre, s'inquiètent, s'effrayent des projets de la secte naissante, et semblent demander qu'on les rassure. L'Académie française restera-t-elle indifférente à leurs alarmes? (Auger, 1824, p. 3)

Le danger n'est peut-être grand encore; et l'on pourrait caindre de l'augmenter en y attachant trop d'importance. Mais faut-il donc attendre que la secte du romantisme (car c'est ainsi qu'on l'appelle) [...] qu'elle mette en problème toutes nos règles, insulte à tous nos chefs-d'oeuvre, et pervertisse, par d'illégitimes succès, cette masse flottante d'opinions dont toujours la fortune dispose? (Auger, 1824, p. 3)

É, nesses termos, que Auger coloca o problema do romantismo e faz um exame detalhado dos trânsitos literários entre a França, a Alemanha, a Inglaterra de Shakespeare e a Espanha de Lope de Vega, dando destaque para o papel de Mme de Staël na invasão romântica do território francês. Para concluir o veredito de forma cortante: “Le romantisme n’a pas la pretention d’instruire; il dédaigne d’amuser; il n’aspire qu’à émouvoir”. E se os românticos se defendem com a ideia de que buscam a verdade, Auger contrapõe com Boileau: “Rien n’est beau que le vrai”, o que é a senha para resgatar então a tradição dos autores franceses – Corneille, Racine, Voltaire –, a partir dos quais elabora o fecho de ouro de seus argumentos: as emoções confusas e a obscuridade dos românticos são estranhas ao gênio da língua francesa: “ce qui n’est pas clair n’est pas français” (Auger, pp. 219-224), fórmula que Auger toma de empréstimo a Antoine de Rivarol, sem que este seja citado.

Em meio a tantos argumentos reativos, uma frase perfeita sobre o gênio da língua francesa; que por si só costuma ser muito bem recebida, mas em alguns casos é associada a um complemento: *conforme aux règles de la saine logique*, e, por vezes, articulada à explicação: *du manque d'inversion naît la clarté* (Granier de Cassagnac, 1830, p. 102), que diz respeito ao presumido fato de que, nas línguas antigas, apenas o grego se aproximaria de tal virtude, sem, no entanto, suplantar o francês – o francês é claro por ser língua que não se inverte². Não é uma questão de uso, que possa ser observada em certos círculos ou camadas sociais, algo que separa o culto do inculto, a clareza é da língua, não do locutor. Desde o uso que Auger faz dela, em 1824, torna-se um lugar comum. Rivarol, o autor da frase, ganhou notoriedade em 1767 com a publicação de “*De l'universalité de la langue française; discours qui a remporté le prix à l'Académie de Berlin*” (Rivarol,

² Fórmula própria da “*querelle des inversions*”, que deixou rastros por mais de século. O teor da disputa pode ser resumido de forma breve: entre as línguas românicas, qual é aquela que suplanta as outras em matéria de clareza? O francês aparece então não apenas como superior às outras línguas românicas, mas também ao latim (cf. Dominicy, 1984, p. 109-122).

1784, p. 73), mas, no século XVIII, a frase reapareceu apenas uma vez, em 1799, então atribuída a Voltaire, em comentário sobre a obscuridade da filosofia de Kant (Neufchâteau, 1799, p. XV). É frase citada em oito dicionários e em uma enciclopédia, o que indica alguma coisa sobre sua aceitação.

Foi, sobretudo, em torno da língua que se construiu o principal pilar da autoimagem do classicismo francês.

Quem são os clássicos?

O texto que de forma mais cabal respondeu a essa pergunta foi “*Discours sur le bon usage de la langue française*” de Paul Ackermann, que serviu de introdução a uma nova edição de “*La deffence et illustration de la langue françoise*”, de Joachim du Bellay (1549). Percebe-se na reedição um duplo objetivo, fazer de Du Bellay um precursor do classicismo, antes de Malherbe, e tomá-lo como referência para a crítica aos desastres do romantismo no trato da língua francesa, com a imitação desajeitada das literaturas do Norte e de velhos estilos, e com o abuso de neologismos e de termos inusitados, que desnaturaram “*la langue précise et limpide du dix-septième siècle*” (Ackermann, 1839, p. X). Mas a finalidade maior da Introdução é sem dúvida apresentar um quadro das cinco gerações clássicas que se sucederam em dois séculos:

[a] *Transition de la Renaissance à l'Âge classique; écrivains nés de 1545 à 1580*; [b] *Âge classique. Jeunesse. Écrivains nés de 1580 à 1613*; [c] *Âge classique. Virilité. Écrivains nés de 1613 à 1655*; [d] *Âge classique. Maturité. Écrivains nés de 1655 à 1710*; [e] *Âge classique. Décadence. Réaction. Écrivains nés de 1710 à 1759* (Ackermann, 1839, p. 28-45).

De Malherbe, Saint François de Sales e Honoré d'Urfé, no trânsito do século XVI ao XVII, até a geração de Rousseau, Raynal, Diderot, Condillac, no meio século XVIII. O que corresponde a uma imensa lista de autores, desde então acomodados na moldura dos *clássicos*.

Na impossibilidade de tratamento do que é específico dos cinco grupos geracionais, toma-se aqui, como amostra, a geração central, que representa «virilidade», composta por

Le Maistre de Sacy (1613); Retz (1614); La Sablière (1615); Bussy-Rabutin (1618); Tallemant-des-Réaux (né vers 1619); La Fontaine (1621); René Rapin (1621); Molière (1622); Pascal (1623); Pellisson (1624); Segrais (1624); P. Nicole (1625); Chapelle (1626); madame de Sévigné (1627); Bossuet (1627); Bouhours (1628); Regnier Desmarets (1632); Bourdaloue (1631); Fléchier (1632); madame La Fayette (1632); madame Deshoulières (1634); madame de Maintenon (1635); Boileau-Despréaux (1636); Quinault (1636); Boursault (1638); Mallebranche (1638); Racine (1639); Chaulieu (1639); Saint-Réal (1639); Cl. Fleury (1640); Sénécé (1643); La Bruyère

(1644); Hamilton (1646); Reguard (1647); Bayle (1647); Dufresny (1648); Fénelon (1651); A. de Lafosse (né vers 1655); L. de Sacy (1654); Vergier (1655); Vertot (1655) (ACKERMANN, 1839, sic, pp. 32-33).

Autores imensamente diversos, entre os quais alguns se destacam e formam panteão:

La Fontaine, Molière, Pascal, Sévigné, Bossuet, Malebranche, Boileau, Racine, La Bruyère, Regnard, Fénelon. Que de justesse d'esprit, que de brillant, que de force et de grâce! Où ont-ils pris leur langue, et qu'est-elle devenue!... (ibid, p. 37)

Não é explícita a tentativa de selecionar, entre os representantes da “virilidade”, aqueles que poderiam figurar no cume das letras francesas, mas o caminho leva a Racine e La Fontaine, que acabam por *obter a láurea* –

Racine et surtout La Fontaine, par leur admirable travail sur la langue, se sont élevés au-dessus de tous leurs contemporains : l'un nous présentant l'idéal de l'élégance dans le style noble; l'autre, dans sa richesse de mots, d'images et de tournures, nous montrant comment on peut atteindre avec les locutions du style le plus familier, à un style quelquefois noble et de la plus vaste richesse poétique (ibid., p. 36).

Em resumo, o objeto que começa a ser construído por Ackermann é composto por cinco gerações *clássicas*, 191 autores; 41 representantes da geração central – virilidade – ; 11 autores que formam uma espécie de cúpula; dois autores – Racine e La Fontaine – no cume.

É isso que importa. As digressões de Ackermann sobre gêneros e estilos são tateantes; conforme se passa do grupo maior para aqueles cujas obras figuram no cânone, é dito que se caracterizam por *style grec*, que é uma espécie de significante vazio, que está no discurso como a armação invisível que sustenta a cúpula dos onze autores. Na poesia, o que mais se evoca são os *style noble* e *style familier*; na prosa, o *style philosophique regulier* – também dito *positif* –, que remonta a Calvino, passa por Descartes e culmina em Pascal, de quem se dizia que “*écrivit avec naturel, simplicité et noblesse*” (Ackermann, 1839, p. 20).

De fato, há um torneio de adjetivos, que parece girar em falso; e a argumentação de Ackermann não é bem-sucedida na tarefa de apresentar de forma articulada uma gramática dos estilos que seria característica da *época clássica*, para a qual ele constrói o modelo geracional.

Por que então Ackermann? Porque antes de tudo o classicismo precisava da escola, de uma pedagogia, da construção de um objeto plenamente identificado, pré-selecionado, na forma de um sujeito, que se confunde com a língua e com o país – já então constituído em Estado-nacional –, que demandava uma biografia coletiva, um panteão de

autores, um cânone de obras. No espaço e no tempo – *terre, âge* –, anteriormente definidos, Ackermann adicionou uma população, que dele recebeu o elogio histórico.

As operações intelectuais para fazer de *classique* o centro nevralgico da vida escola são tão incisivas, que há um efeito metonímico que permite à parte engolfar o todo: a expressão *l'année classique*, que não é nada mais ou nada menos do que o ano escolar, é um bom exemplo. A matéria de estudo que ocuparia uma parte do tempo, passa a se confundir com todo o tempo; não basta ter, nesse ano, as línguas grega e latina, que passam a ser ditas *classiques*, não basta que *nos classiques* tenham destaque nos estudos de língua e literatura; não basta a forja de *doctrine classique* para distinguir o verdadeiro do falso, não basta que a tragédia, antes sucedida quase sempre apenas de gentílicos, passe a ser dita *tragédie classique*, o classicismo passa a ser a identidade da escola.

Tabela 2 - A generalização clássica								
	“grec classique”	“latin classique”	“l’année classique”	“nos classiques”	“tragédie classique”	“poésie classique”	“doctrine classique”	“esprit Français” (20)“classique”
1791-99	-	-	-	6	-	-	-	-
1801-10	1	-	24	13	-	2	-	-
1811-20	2	4	34	34	6	12	1	2
1821-30	8	4	52	89	60	41	8	6
1831-40	6	24	88	114	128	53	7	7
1841-50	17	30	122	116	164	57	13	12
1851-60	20	71	178	193	190	102	24	13
1861-70	53	90	185	277	267	125	33	21
1871-80	60	126	213	297	268	124	84	30
1881-90	72	195	313	503	462	146	132	63
1891-99	117	234	203	551	447	162	163	117
Tabela do autor, fonte: <i>Gallica</i> .								

A tragédia como problema

Como a circunscrição do artigo está bem definida no século XIX, não se trata aqui de adentrar ao XVII, mas cabe tirar dele alguns artefatos, e a escolha recai sobre dois autores imensamente laureados no século XIX: Pierre Corneille e Jean Racine.

Se origem é uma questão, 1638 cumpre um bom papel. É a data de nascimento da *Académie française* e de sua primeira ação exemplar no julgamento da tragédia *Le Cid*, de Pierre Corneille. Para a Academia, a aprovação do público é veículo de engano.

[...] *la louïange nous fait souvent demeurer au dessous de nous memes, en nous persuadant que nous sommes des-ja au dessus des autres, & nous retient dans une mediocrité vicieuse qui nous empeche d’arriver à la perfection* (Chapelain, 1638, p. 7)

São as proposições desse tipo, publicadas em *Les Sentimens de l'académie française sur la tragi-comédie du Cid* (1638), que, para o século XIX, justificam a escalada da *époque classique*. Entre o autor e o auditor, a Academia se coloca como instância legítima para corrigir os enganos de apreciação; os erros de Corneille, devidamente apontados, traçam o caminho que culmina nos acertos de Racine. Entre *Chimène* e *Phèdre*, quatro décadas, e a “virilidade” atinge o seu cume. Além do que disse Chapelain, cabe observar, em 1688, as páginas de La Bruyère sobre Corneille e Racine em seu livro mais famoso – *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* – e, em 1764, *Réflexions sur la nouvelle édition de Corneille*, de Voltaire. Essa sequência de escritos parece ser suficiente como indicação de que a tragédia será o gênero decisivo na explicitação de *classicismo* nas letras francesas e de que a dualidade Corneille / Racine será uma espécie de motor que conduz o processo.

E o que diz La Bruyère? Apesar de destacar o caráter original e inimitável da poesia dramática de Corneille, fulmina:

[...] *des fautes inexcusables contre les mœurs; un style declamateur qui arrête l'action & la fait languir; des negligences dans les vers & dans l'expression qu'on ne peut comprendre en un si grand homme* (La Bruyère, 1688, p. 24).

Tudo o que não se vê em Racine; e a crítica culmina em uma fórmula de conteúdo mais amplo, que diria respeito ao sentido geral da obra:

Corneille nous assujettit à ses caracteres & à ses idées, Racine se conforme aux nôtres: celui-là peint les hommes comme ils devoient être; celui ci les peint tels qu' ils sont: il y a plus dans le premier de ce que l'on admire, & de ce que l'on doit même imiter & il y a plus dans le second de ce que l'on reconnoît dans les autres, & de ce que l'on éprouve dans soi-même (ibid., p. 26)

Corneille é assim exteriorizado: a proposição “*conforme aux nôtres [caracteres]*”, mostra que Racine é a França; já “[*Corneille*] *nous assujettit à ses caracteres*” é imposição descabida, mesmo que Corneille traga consigo algo admirável que pode ser imitado. Assim, a oposição Corneille / Racine seguirá desde então, atravessando os séculos.

Mais tarde, em Voltaire, o pêndulo volta a Corneille, como uma espécie de resgate, que pode significar também identificação, na medida em que Voltaire retoma, com Brutus, César e Cícero, o tema da *vertu des vieux romains* (cf. Mazouer, 1986), que Corneille explorou com Horácio (em *Horace*) e Augusto (em *Cinna*).

Ce n'est point le parallèle de Corneille avec Racine que l'on a blâmé. C'étoit un projet louable de faire sentir le mérite de Racine à ceux qui le connoissent assez peu, pour ne voir en lui qu'un simple versificateur. On sait aussi combien les comparaisons des beautés et des défauts, dans les bons Ouvrages, servent à former le goût. Mais ce qu'on reproche [...], c'est de ne comparer presque jamais que des défauts de Corneille à des beautés de

Racine; c'est de ne point rapprocher la sublimité du premier de l'adroite du second ; c'est de ne faire ce parallèle qu'avec Racine seulement [...] (Voltaire, 1764, p. 18).

Esse é o comentário contra aqueles que, ao valorizar a correção linguística, mostram-se desatentos ao caráter sublime de Corneille.

Por que a escolha de Voltaire nesse ponto? Porque é sem dúvida aquele que faz, por meio do tema da *vertu des vieux romains*, a articulação com Jacques Louis David, que o retoma em *Le Serment des Horaces* (1784), *Les lecteurs rapportent à Brutus les corps de ses fils* (1789) e *Les Sabines arrêtant le combat entre les Romains et les Sabins* (1799). E não é apenas David, antes da Revolução, que recorre a Voltaire; *Brutus* foi a peça mais popular entre 1790 e 1793, quando podia passar por uma “tragédia republicana” (Ozouf, 1989, p. 914)³.

Tanto o comentário de Voltaire sobre Corneille, como as apropriações que a Revolução fez do filósofo nos seus primeiros anos permitem descortinar uma faceta dos destinos da tragédia no século XIX. O vínculo de Napoleão Bonaparte com o ator François-Joseph Talma pode ser um bom começo. O comentário de um jornal de província representa muito bem a imagem que a França letrada tinha dele:

Grâces au talent de Talma nous jouissons enfin des chefs-d'oeuvres de la scène française. Corneille, Racine et Voltaire ont prêté leur gloire et communiqué leur enthousiasme à cet artiste célèbre. Il a rendu successivement, avec une expression de vérité admirable, les traits sublimes de Cinna, d'Edipe, de l'Oreste d'Andromaque, et du Néron de Britannicus. Les succès prodigieux de Talma dans ces divers personnages ont surpassé, s'il est possible, la gloire de ses débuts, et les couronnes qu'il a recueillies sont les gages de ses triomphes. (Journal du Département de la Haute-Garonne, 27-08-1807, p. 3)

Anexado ao círculo de Napoleão e Joséphine Beauharnais; atento ao que se passava no ateliê de David e aos seus quadros romanos, Talma parecia ser, no palco, o maior representante da tradição que articulava a tragédia antiga, com seus temas gregos ou romanos retomados por Corneille e Voltaire, ao civismo republicano da revolução ou à grandeza imperial dos tempos de Bonaparte. Talma despiu a roupa, os trejeitos, a dicção afetada do Antigo Regime, que faziam do teatro francês a caricatura, bem observada do outro lado da Mancha, na qual se dizia que os Horácios são humildes e dóceis; que Teseu lembra um pastor em estado de langor; que heróis guerreiros são representados de maneira afeminada; e que Hércules, quando em cena, está sempre tecendo (Montagu, 1777, p. 4). Comentários ouvidos também do outro lado do Reno, quando Schlegel dizia que as

³ Foi David quem concebeu o carro do triunfo e organizou a procissão que conduziu os restos mortais de Voltaire, quando de sua entrada no *Panthéon* em 11 de julho de 1791 (cf. Genlis, 1796).

tragédias de Racine fazem sempre lembrar de heróis galantes nos ambientes da corte francesa (Schlegel, 1807, p. 3).

É dessa coalisão - Talma, David, Napoleão⁴ - que tem origem um conjunto de fantasias, de associações anacrônicas e de ditos improváveis, mas persistentes, que relacionam o entusiasmo guerreiro das tropas de Napoleão com apresentações ou declamações de Corneille e Racine em ambientes de batalha, que perduraram por décadas. E não se trata de aclamações laudatórias vulgares, é Heine quem diz:

Qui sait combien d'actions d'éclat jaillirent des vers tendres de Racine? Les héros français qui gisent enterrés aux Pyramides, à Marengo, à Austerlitz, à Iéna, à Moscou, avaient entendu les vers de Racine, et leur empereur les avait écoutés de la bouche de Talma. Qui sait combien de quintaux de renommée reviennent à Racine sur la colonne de la place Vendôme? Euripède est-il un plus grand poète que Racine? c'est ce que j'ignore, mais je sais que ce dernier fut une source vivant d'enthousiasme, qu'il a enflammé le courage par le feu de l'amour et qu'il a enivré, ravi et ennobli tout un peuple. (Heine, 1855, pp. 264-265).

Essa proposição de Heine foi retomada diversas vezes como uma espécie de prova da atualidade do poeta e de sua condição de representante legítimo do *esprit français*, em seus momentos mais agônicos (cf. Brunetière, 1889, p. 118; Hénou, 1892, p. 36).

Também nesse caso, o que se disse de Racine tem contraponto em Corneille. A observação de Heine, de tão eloquente, encontrou alguém pronto a reproduzi-la, mas com o objetivo de trocar a personagem:

Mais il me semble que le plus grand recruteur de héros pour l'épopée impériale et pour celles de l'avenir fut et sera toujours Corneille. Napoléon ne s'y trompait pas, lui, quand il s'écriait: « Si Corneille avait vécu de mon temps, je l'aurais fait ministre. » Pensez en effet à la puissance de ces formules héroïques qu'on épelle dès l'enfance [...]. (Lintilhac, 1889, p. 168)

Ainda sobre Corneille, há duas proposições ordinárias que parecem trazer consigo elementos significativos. Ambas transitam no terreno da vontade de fazer dele um precursor da França revolucionária, ambas em pequenos artigos de circunstância. De um lado, fala-se de um homem virtuoso, mas comum, “*homme de probité et de piété, bon père de famille, bon ami*” e que, apesar de “*si fier et si républicain dans ses tragédies*”, diante dos acontecimentos da Fronda, “*ne prit aucun rôle dans les scènes variées de la discorde civile*” (La Clefe, 1805, p. 8). A outra menção começa pela referência ao prazer do público ao assistir as obras-primas do dramaturgo:

Après une violente révolution où vos yeux ont été frappés du spectacle de tant d'événements, et nos cœurs ébranlés par tant de commotions, émis par tant de scènes

⁴ É necessário lembrar que as páginas de Mme de Staël sobre Talma, em *De l'Allemagne* (II, 288-299) mostram que, em sua longa trajetória, ele soube ser de todos.

fortes et pathétiques [...] Corneille n'est pas seulement un grand poète, c'est encore un homme d'état d'un génie profond. Personne n'a mieux compris que lui les véritables principes d'un gouvernement ferme et solide. C'est un patriote énergique [...] (Le Courier, 1805, p. 3)

No caso do articulista de *La Clef*, parece haver uma ponta de decepção com o fato de Corneille não ter se envolvido na Fronda, mesmo se nela conteúdos republicanos estiveram ausentes; já o articulista de *Le Courier* não hesita em fazer de Corneille um contemporâneo da República de 1792.

É, nesse passo, que uma consideração especificamente literária de Sainte-Beuve pode fazer sentido. No *portrait littéraire* de Racine, o crítico elabora uma chave interpretativa que parece ambiciosa: os grandes poetas, a despeito de seu gênero, podem ser agrupados em duas famílias, que se misturam e se destronam na disputa da preeminência: os poetas fundadores, de originalidade sem mácula, nascidos deles mesmos e de suas obras; aos quais estão opostos os gênios polidos, dóceis, mas capazes de mudanças, porque afeitos à busca da perfeição, que são representantes das épocas médias (Sainte-Beuve, 1841, p. 115). A classificação pretende-se universal, mas na poesia francesa Sainte-Beuve identifica, entre os primeiros, Corneille e Molière, entre os últimos, Boileau e, sobretudo, Racine, “*le plus merveilleux, le plus accompli en ce genre, le plus vénéré de nos poètes*”. Os primeiros nem sempre são plenamente aceitos; os outros ficam próximos da unanimidade. E Sainte-Beuve vai além, no que diz respeito ao perfil de suas personagens, em Corneille são heróis feitos de uma só peça; já em Racine, “*la grande innovation et sa plus incontestable originalité dramatique consistent précisément dans cette réduction des personnages héroïques à des proportions plus humaines [...]*» (ibid., p. 130).

Como todos leram Sainte-Beuve, não é estranho encontrar em Brunetière uma proposição semelhante, não sobre a poesia em si, mas sobre os temas e as situações tratadas na tragédia:

Qu'est-ce donc que je veux dire, quand je dis qu'en passant des mains de Corneille dans celles de Racine, la tragédie tout d'abord s'humanise.

O que é perceptível, quando se tem como referência

[...] la nature ordinaire ou plutôt extraordinaire des tragédies de Corneille. Corneille lui-même a posé quelque part ce mémorable axiome [...], que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable. En conséquence de quoi l'idéal cornélien, c'est de mettre aux prises, pour s'y débattre furieusement, des personnages extraordinaires, dans des intrigues ou des actions plus extraordinaires qu'eux-mêmes. (Brunetière, 1889, p. 99)

Enquanto em Racine, poeta das *épocas médias*,

[...] *la plus sensible nouveauté d'Andromaque, c'est qu'à ces actions extraordinaires, romanesques et invraisemblables, Racine substitue des actions directement imitées de la vie quotidienne ou commune [...]. Voyez plutôt le sujet d'Andromaque: Oreste aime Hermione, qui ne l'aime plus; Hermione aime Pyrrhus, qui ne l'aime pas; Pyrrhus aime Andromaque, qui ne l'aimera jamais; et Andromaque aime Hector, — qui est mort [...].* (ibid., p. 100)

Em Corneille, a excepcionalidade; em Racine, o que é simplesmente humano. Mas Brunetière não diz algo que começava a ficar evidente: as paixões, como que autonomizadas, não são colocadas em cena como antípodas, para serem sustentáculos da moral, da razão, da política, da religião⁵.

Com isso, o círculo se fecha. Brunetière reencontra, em 1895, aquelas páginas de de La Bruyère, de 1688. Corneille, poeta de tempos instáveis, quer impor aos franceses o seu próprio caráter, de solidez republicana; enquanto Racine, poeta da calma do absolutismo monárquico, acomoda-se aos franceses, tal como são, na sua variedade. O que deixa de ser um problema, quando a política e religião estão dominadas.

Admiração de Corneille, amor de Racine. Se não propriamente inventou, o século XIX erigiu um templo com dois altares. Com sacerdotes e sacerdotisas eletrizantes, Mlle Raucourt, Talma, Montfleury, Mounet-Sully, Rachel, Sarah Bernard, dominando a *Comédie Française* ou os teatros *de Cluny, de la Gaité et du Châtelet*, para culminar depois no *Théâtre de l'Odeon*.

Mas junto desses, que sacralizaram a tragédia do século XVII, houve um trabalho paralelo, bastante profano, que é pouco lembrado. Corneille e Racine foram retirados de seu lugar de autores antigos e transformados em personagens de comédias. O que ocorreu com bastante insistência na primeira metade do século XIX. É o que revela a pesquisa de Thomasseau (2003), que identificou ao menos dez peças representadas entre 1800 e 1848, algumas em versos outras em prosa; duas delas com cenas de *vaudeville* entremeadas. Todas elas a explorar os ambientes domésticos, na presença de familiares, nos quais Corneille e Racine vivenciam intrigas, disputas amorosas, sempre acossados por rivais, invejosos e conspiradores⁶. Peças escritas por autores em busca de reconhecimento.

⁵ Para Auerbach, nas tragédias de Racine “O desejo terreno [...] foi promovido à dignidade de um conteúdo anímico independente, essencial e autônomo, de algo em si mesmo digno de admiração e sublime, que ameaça substituir o cristianismo e em geral toda a humildade devota por uma espécie de metafísica das paixões.” (Auerbach, 2007, p. 202-3)

⁶ Em ordem cronológica, os títulos são *Racine ou la chute de Phédre* (1806); *Corneille au Capitole* (1811); *Racine et Cavais* (1815); *Racine ou la troisième représentation de Plaideurs* (1826); *Racine* (1827); *Corneille et Richelieu* (1839); *Corneille et Retrou* (1845); *Corneille chez Poussin* (1847). Cf. Thomasseau, 2003, p. 125.

Mesmo que a repercussão dessas peças tenha sido limitada e controversa, o fato de serem tantas revela o esforço de presentificar os *autores clássicos*, não apenas por meio das sucessivas montagens de suas obras, mas também pelo trabalho de dar a eles uma dimensão humana, tal como a humanidade burguesa do tempo presente: *classique vivant*, em um teatro da vida moderna, que resvala no *vaudeville*.

Outro empreendimento coletivo, não de todo planejado, que começou pequeno, mas ganhou grande envergadura, foram as *Matinées classiques*; que tiveram início nos últimos anos do Segundo Império. Foi em 1869, por iniciativa de Hilarion Ballande, ator e diretor do teatro de *La Gaité*, e o nome escolhido tinha certa neutralidade: *Matinées littéraires et dramatiques*. Pouco depois, em 1870, já passam a ser chamadas de *Matinées classiques*. A experiência foi bem-sucedida, pois há notícia de jornal, em 3 de março de 1870, que reporta *matinées classiques* não só em *La Gaité*, mas também nos teatros de *Chuny et du Châtelet* (Maret-Lerich, 1870, p. 8). Retomadas em 1872, depois de Guerra e Comuna, sempre aconteceram em teatros diversos, mas, a partir de 1887, as do *Théâtre National de l'Odeon* foram as mais concorridas. A variedade inicial, deu lugar à predominância das tragédias francesas do século XVII, que eram representadas com frequência, acompanhadas de conferências de especialistas e sucedidas por publicações de livros. Nessa fase, deixaram de ser iniciativas exclusivas de gente de teatro, jornalistas e estudiosos, e passaram a ter a chancela do *Ministère de l'Instruction Publique*, que aparece como responsável pela edição das conferências (cf. *Conférences*, 1889). Ao todo, são acessíveis dezessete volumes de conferências. O que corresponde a um magnífico esforço coletivo, mescla de voluntariado, de negócio, de nomes por fazer ou por manter e de política pública, que, durante ao menos três décadas, alimentaram na cultura e na política da Terceira República o desejo de realização de ideais clássicos. Entre esses, ex-alunos da *Sorbonne* ou da *École Normal Supérieure*, professores de retórica e literatura em colégios, jornalistas com frequência no mundo das letras e do teatro; alguns sem perfil político definido, muitos membros moderados da *Ligue de la Patrie Française*, com atuação *anti-dreyfusard*; um crítico de grande reputação, convertido ao catolicismo, Ferdinand Brunetière; alguns expoentes de *l'Action Française*, Maurice Barrès entre eles. Para contrabalançar, Eugène Lintilhac, radical-socialista, *dreyfusard* e defensor da panteonização de Zola.

Faz sentido, politizar essa discussão; no ocaso do século XIX, *l'Action française*, a grande novidade da política e da cultura francesa, faria a defesa de um nacionalismo

integral, composto por três eixos: monarquismo, catolicismo e classicismo; pode-se indicar ainda um quarto, que não se deve apenas às circunstâncias, o antissemitismo.

De forma breve, é possível identificar duas posições nas ideias de *l'Action française* sobre o classicismo francês, uma mais flexível, elaborada por Marc Bernard:

Nous ne prétendons rien abandonner du classicisme ni du romantisme... L'un et l'autre, nous les avons dans la peau, dans le sang. Mais nous les voulons à leur place. Le romantisme n'est pas autre chose qu'un élément littéraire, le classicisme est un principe - impossible de mieux penser. (Bernard, 1910, p. 373)

Mas em Barrès, por uma questão nacional e racial, há menor abertura para o romantismo, por sua condição estrangeira; com apoio em teses racialistas correntes, separa latinos e germânicos e postula que o sangue de uns conduz ao classicismo meridional e o de outros, os piores inimigos da nação francesa, ao romantismo (Barrès, 1902a, p. 13). Em resumo, mesmo que o monarquismo e o catolicismo dos primeiros românticos franceses fossem uma boa chancela, o mais simples era operar com o sintagma Reforma, Germanismo, Revolução, Romantismo, como um conjunto de alvos, no passado e no presente, a serem atingidos pelas ações enérgicas dos novos combatentes, em uma extrema direita preparada para disputar não apenas na política, mas também nas esferas intelectuais e artísticas.

Dans l'ordre littéraire, c'est Maurras qui a commencé la campagne contre le romantisme, contre ce qu'il y a de peu français et de peu durable dans cette éblouissante flambée littéraire. Cette critique classique peut servir de point d'appui très vigoureux pour nos études. Le nationalisme, en effet, ne doit pas être simplement une expression politique : c'est une discipline. Une méthode réfléchie pour nous attacher à tout ce qu'il y a de véritablement éternel et qui doit se développer d'une façon continue dans notre pays. Bref, le nationalisme, c'est un classicisme, c'est dans tous les ordres la continuité française. (Barrès, 1902b, p. 121)

A tragédia está morta?

É surpreendente que a tragédia tenha durado tanto tempo. E não se trata de surpresa minha. Desde a década de 1790, há quem diga: *la tragédie est morte* (REYNIÈRE, 1793, p. 21), mas esse é um decreto imensamente minoritário, cujas manifestações podem ser vistas na série de repetições da mesma frase separadas por décadas:

1790: 1; 1800: zero; 1810: 1; 1820: 7; 1830: 26; 1840: 17; 1850: 62; 1860: 69; 1870: 26; 1880: 43; 1890: 30.

Um dado da série acima que merece observação é que os números atingem o seu máximo nas décadas de 1850 e 1860, entre a Revolução de 1848 e o Segundo Império - no auge do realismo -, e decaem depois, durante a Terceira República, como se, no fim do século, não houvesse dúvida sobre a pertinência e a atualidade da Tragédia. Ainda

sobre a segunda metade do século XIX, é possível dizer que as *matinées classiques* foram freio eficaz contra o vaticínio da morte da tragédia.

Tabela 3	Menções a <i>tragédie</i> e termos correlatos ⁷							
	Tragédie (40) théâtre	Tragédie (titre)	Racine (10) tragédie	Corneille (10) tragédie	la tragédie est morte	matinée classique (tout)	Drame romantique (tout)	Tragédie classique (tout)
1651-1700	267	669	13	33	-	-	-	-
1701-1750	305	552	63	63	-	-	-	-
1751-1800	1.586	447	339	329	1	-	-	-
1801-1850	2.596	345	1.103	1.072	51	-	194	314
1851-1900	7.835	224	2.422	2.612	230	251	975	1416

Tabela do autor, fonte *Gallica*

A tomar como referência o número de publicações com *tragédie* entre as palavras do título, é cabível dizer que o segundo meio século XVII é a época por excelência do gênero, dado o expressivo número de publicações e da fortuna artística e crítica de seus principais poetas trágicos; é também notável que, em toda a série, as colunas “*tragédie* (40) “*théâtre*” e “*tragédie* (titre)” sejam inversas: o segundo meio século XIX é um prodígio, o prestígio da tragédia alcança níveis insuperáveis pelo tanto que se fala dela, a despeito de o número de publicações ter chegado ao menor nível de toda a série, o que significa dizer que a agonia da tragédia é espetacular. E dizer que, proporcionalmente, apesar do acelerado letramento da sociedade, a tragédia é menos lida, enquanto multidões vão ao teatro. As colunas três e quatro, “*Racine* (10) *tragédie*” e “*Corneille* (10) *tragédie*” demonstram que, individualmente, os dois poetas trágicos são muito mais mencionados do que “*drame romantique*”, que é gênero por excelência do século XIX; e muito mais mencionados do que “*tragédie classique*”, demonstrando de que seus nomes ganharam plena autonomia, o que corresponde à definitiva canonização.⁸ Por fim, cabe observar

⁷ Associar *Tragédie* a *Théâtre*, *Corneille* a *Tragédie* e *Racine* a *Tragédie* é necessário para depurar a busca, no primeiro caso porque *tragédie* não é apenas um gênero dramático, assim como os nomes dos poetas são nomes de família que se multiplicam nos séculos.

⁸ Conforme os estudos de Martine Jey sobre os currículos dos colégios na época de Jules Ferry, *Corneille* e *Racine*, que antes de 1880 ocupavam o quarto e o quinto lugar entre os autores mais laureados nos programas oficiais, atrás de *Boileau*, *Bossuet* e *Voltaire*, passam ao primeiro e segundo lugar. (Jey, 1993, p. 238)

que, apesar de *classicisme* nunca ter alcançado *romantisme* no correr do século XIX (cf. Tabela 1), *drame romantique*, nunca conseguiu superar *tragédie classique*.⁹

Para concluir, atento para três questões:

a) O nome do artigo.

Exemplo de investigação de sociogênese encontra-se em Norbert Elias, a ter como referência também uma figuração francesa, a sociedade de corte, na produção de um regime de conduta, que transita do vocábulo *civilité* a *civilisation*, ao mesmo tempo que produz, do outro lado do Reno, *Kultur* e *Bildung*. *Civilisation* não é apenas *boas maneiras*, é uma noção *colbertiana* e tem nas academias um eixo importante que liga artes e letras a outras dimensões da vida. O livro de Chapelain – o julgamento da Academia sobre *Le Cid*, de Corneille – corresponde ao polimento das letras, que condiz com a centralização da corte e com as disputas desta com seus satélites, os salões, onde circulam *bel-esprit* e *preciosité*. Mas no século XVII não há classicismo.

b) A língua

Classicismo é um problema do século XIX, pois está perfeitamente situado entre o Primeiro Império e a Terceira República. Trata-se de época de afirmação do Estado Nacional, quando a Babel de línguas do Hexágono é confrontada por políticas sucessivas, com o objetivo de realizar a ideia motriz de Barrère, pronunciada em 1793 no *Comité du salut publique*: « La langue d'un peuple libre doit être une et la même pour tous » (Barrère, 1794, p. 11). Barrère e o abbé Grégoire, entre os jacobinos, foram os primeiros a constatar as dificuldades do projeto de República em território no qual a metade da população não falava nem compreendia o francês, e que fora das cidades e dos departamentos centrais dominavam as línguas regionais – italiano, alemão, occitano, flamengo, bretão, basco – ou *patois* delas derivados. Mas as primeiras iniciativas foram limitadas; e só mais tarde aconteceram dois grandes impulsos, com as Leis de Guizot (1833), na Monarquia de Julho, que promoveram grande mobilização nacional; e na Terceira República com as leis e as políticas de Jules Ferry que, na década de 1880, carregaram o sistema escolar para níveis próximos da universalização. Nos tempos de Guizot, a tarefa, na qual se destacaram os inspetores primários, era colocar « *les écoles primaires au service du 'bien parler'* » (Ravier, 2012, p. 39). Nos anos posteriores às leis Ferry, os inspetores primários se

⁹ Antes do século XIX ter inventado esses dois termos, *drame moderne* já havia entrado em cena em 1769 (nove menções no século XVIII). No século XIX, continua a ser empregado com frequência, mas acaba por se confundir com *drame romantique*.

transformaram em personagens memoráveis da vida de alunos e professores; e passaram a ser vistos como « *les hussards noirs*¹⁰ *de la République* ». (Ravier, 2012, p. 50).

A ter como referência as taxas de alfabetização, pode-se dizer que a língua francesa ganhou generalidade: a capacidade mínima de ler e escrever dos jovens que se alistavam no exército era de 50,7% em 1820, de 76,2% em 1850 e de 95,8% em 1900 (cf. Désert, 1985, p. 47).

Sobre o classicismo da escola, a avaliação predominante era simples: “*Désormais le principe classique règne en maître dans l’éducation*” (Société, 1877, p. 369); e, deste princípio, efeitos eram esperados:

La poésie classique étant toujours la nourriture première des enfants dans les collèges, il est tout naturel que des réminiscences de Racine, de Boileau se retrouvent dans les œuvres en apparence les plus divergentes de la tradition. (Mercure de France, 1905, p. 29)

Observação que parece banal, mas faz sentido. Por mecanismos de repetição e de memorização, a pedagogia forja o hábito, uma forma coerente e consistente de produção de língua clássica; com a memória da versificação francesa, nos seus números de sílabas, cesuras, hemiciclos e rimas; com seus distintos períodos na prosa e seus gêneros discursivos adequados a cada circunstância; com suas formas de tratamento, modelos de submissão, de medidas verbais para o elogio, assim como as intensificações que precedem ironias ou ataques frontais, no vitupério. E com a devida coleção de lugares comuns. Com isso, mesmo nas « *œuvres en apparence les plus divergentes de la tradition* », a língua clássica pode estar presente.

No trânsito ao século XIX, no lugar da tese de uma língua clássica pré-existente atormentada pelo contato com as línguas populares e rurais (Brunot, 1939), opta-se aqui pela hipótese de que tal língua estava sendo produzida. Nas suas considerações finais no « *Discours sur le bon usage de la langue française* » (1839), Ackermann interroga-se sobre o lugar no qual poderia então ser encontrada; e escolhe dizer que está no Teatro e na Academia. No Teatro pela *prononciation* e na Academia pela *propriété des termes*. « *C'est là qu'on entend parler et s'exprimer conformément à l'usage de la plus saine partie de Paris* » (Ackermann, 1839, p. 55). Se havia língua clássica, era como que sagrada, guardada em templos, como uma espécie de sânscrito. Coube aos « *hussards noirs de la République* » fazer dela a língua nacional dos franceses.

¹⁰ Assim era o apelido dados aos professores de escolas laicas na formação dos alunos por Charles Péguy no início do século XX (1913), que usavam longos casacos pretos e eram combativos, engajados defendiam a escola da República.

c) Panteão de autores

Em *Plafond d'Homère*, de Ingres, apresentado no Salão de 1827, há diversas figuras representando os clássicos; entre os letrados, exceto aqueles da Antiguidade, há Dante, Shakespeare, Cervantes, Corneille, Molière, Racine, Goethe. Dos ilustres estrangeiros, pelos critérios franceses, sua condição de clássicos foi quase sempre discutível; e, à exceção de Molière, é pouco provável que Corneille e Racine obtivessem a láurea dos outros lados da Mancha, do Reno ou dos Pirineus.

No entender de Sainte-Beuve, não sem ironia, para fazer de Homero um clássico sob a ótica da *maneira*,

[...] *il a fallu lui prêter après coup un dessein, un plan, des intentions littéraires, des qualités d'atticisme et d'urbanité, auxquelles il n'avait certes jamais songé dans le développement abondant de ses inspirations naturelles.* (Sainte-Beuve, 1850, p. 36)

o que demonstra consciência dos limites da política de letras: “*Croire qu'en imitant certaines qualités de pureté, de sobriété, de correction et d'élégance, indépendamment du caractère même et de la flamme, on deviendra classique [...]*” (ibid., p. 39). Além disso, há outra constatação de Sainte-Beuve que merece atenção:

En France nous n'avons pas eu de grand classique antérieur au siècle de Louis XIV; les Dante et les Shakespeare, ces autorités primitives, auxquelles on revient tôt ou tard dans les jours d'émancipation, nous ont manqué » (ibid., p. 38).

Essa afirmação corresponde a um duplo problema: *clássicos não se inventam; clássicos não tivemos*. É a partir da segunda parte do problema que começa a aparecer a solução: a política de letras e a escola são capazes de fazer de Corneille e Racine os clássicos franceses, dignos de estarem representados no *Plafond d'Homère*. Antes de tal política, um livro como o de Schlegel (1807) sobre Eurípedes e Racine, não faria o efeito que fez por meio da penetração das ideias de Coppet em Paris. Schlegel, o detrator de Racine, que traduziu para o alemão Shakespeare, Calderón de la Barca, Lope de Vega, Petrarca e Camões. Foi uma nódoa na imagem do poeta que demorou para ser alterada. No artigo que escreveu sobre Racine, em 1927, Auerbach diz que o primeiro erudito alemão a entender e amar Racine foi Karl Vossler, em livro de 1926 (Auerbach, 2007, p. 197).

Quão diferentes as reações de Stendhal e Proust a Racine:

Racine met toujours en récit pompeux et emphatique ce que Shakespeare se borne à mettre sous nos yeux. [...] Racine est enterré comme ennuyeux, et tous les petits tragiques français le suivent dans sa tombe. (Stendhal, 1823, p. 233)

La Berma dans Andromaque, [...] dans Phèdre, cettait de ces choses fameuses que mon imagination avait tant désirées. J'aurais tant de revissement que le jour où une gondole

m'ammenerai au pied du Titien de Frari ou des Carpaccio de Saint Giorgio dei Schiavone [...] (Proust 1, 1987, p. 378).

Para Stendhal, tédio; para Proust¹¹, na menção indireta a Racine, *la valeur exacte du Beau*.

Cabe por fim explicitar: é o romantismo de Coppet que toma a dianteira do processo na formação da “estrutura dos conceitos antitéticos” que terá dominância no século XIX; e que será capaz de produzir, na reação ao romantismo, a “contemporaneidade do não contemporâneo” (Koselleck, 2006, p. 190), isso é, fazer de Corneille e Racine personagens do tempo presente, prolongando a vida da tragédia como gênero poético maior. Sob a forma de ricochete, o classicismo francês do século XIX doa sentido ao século XVII e convoca os seus poetas para estarem presentes nos embates da atualidade.

Referências :

ACADÉMIE FRANÇAISE (1777). *Dictionnaire de l'Académie française*. Tome 1, nouvelle édition. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6271591g/f222.image.r=>

ACKERMANN, Paul (1839). « Discours sur le bon usage de la langue française ». In: Du Belay, J. « La deffence et illustration de la langue françoise ». Paris, Crozet. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6133798b/f19.item>

AUERBACH, Erich. “Racine e as paixões”. “Ensaio de Literatura Ocidental: filologia e crítica”. Tradução de Samuel Titan e José Macedo. São Paulo: Duas Cidades / Editora 34, 2007, p. 197-210.

BARRÈS, Maurice (1902a). « Amori et dolori sacrum. La mort de Venise ». Paris: F. Juven. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k940131h?rk=21459;2>

BARRÈS, Maurice (1902b). « Scènes et doctrines du nationalisme ». Paris: F. Juven. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56013884/f130.image.r=>

BARRÈRE, B. « Rapport et projet de décret, présentés au nom du comité de salut public, sur les idiômes étrangers, & l'enseignement de la langue française ». 1794 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k902744f/f11.item.r=>

BÉRENGER, Laurent-Pierre (1788). « École historique et morale du soldat et de l'officier ». Tome 3 / ; à l'usage des troupes de France et des écoles militaires. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9628108z/f230.image.r=>

BERNARD, Jean-Marc (1910). « Notes de lecture ». In : La Revue critique des idées et des livres, 01-07-1910 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5586446n/f379.item.r=>

BRAY, René. Chronologie du romantisme (1804-1830). Paris: Bovin, 1934. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k85947z/f112.item.r=>

¹¹ Trata-se de episódio da juventude do narrador que, pela primeira vez, viu uma tragédia, *en matinée*. São muitas dezenas de menções a Racine em *Recherche*, uma inclusive, em “La Prisonnière”, em que o narrador, na rua, representa uma cena de *Esther*, junto com Albertine (Proust 3, 1987, p. 106).

BRUNETIÈRE, F. (1889). « Conférence Au Théâtre de l'Odéon, le jeudi 7 février avant la représentation de l'Antrope de Racine ». In : « Conférences faites aux matinées classiques au Théâtre de l'Odéon », p. 97-120 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9622775k/f129.item>

BRUNOT, Ferdinand. « La langue classique dans la tourmente : contact avec la langue populaire et la langue rurale ». Histoire de la langue française, des origines à 1900; v. 10, 1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61512336?rk=21459;2>

CAYLUS, A. C. P. de (1762). « Vie d'Edme Bouchardon, sculpteur du roi ». <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6471146r/f83.image.r=>

CHAPELAIN, Jean (1638). « Les Sentimens de l'académie française sur la tragi-comédie du Cid ». <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8712257p/f9.item>

COLLECTION des auteurs classiques françois et latins pour l'éducation de Monseigneur le Dauphin. Paris, Didot l'aîné, 1783-1790.

COLNET (1823). « Racine et Shakespcare (I) », par M. de Stendhal ». In: *Gazette de France*, 8-5-1823, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k44831504/f3.item.r=>

CONFÉRENCES faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'Odéon, Paris: 1889. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9622775k?rk=42918;4>

CURTIUS, E. R. "Literatura Europea e Idade Média Latina". Tradução de Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: EDUSP, 1996.

DÉSERT, G. « Reflections sur les progrès de l'alphabetisation dans la France du XIXe siècle ». In: *Historical Social Research*, 34, 1985, p. 44-59. <http://www.jstor.org/stable/20754976>

DOMINICY, Marc. « La querelle des inversions ». In : *Dix-huitième siècle : revue annuelle*, 16, 1984, p. 109-122 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k327558/f109.item.r=>

ELIAS, Norbert (1939). "O Processo Civilizador: uma história dos costumes". Tradução de Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

ENCYCLOPÉDIE, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. T. 1. Paris, Briasson, 1765 [1753] <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k327830h/f341.item.r=>

FOURETIÈRE, Antoine. Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes & les termes des sciences et des arts... Tome 1. Paris, 1701. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5841680f/f633.item.r=>

GENLIS (1796). « Précis de la conduite de Madame de Genlis depuis la Révolution ». <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15186162/f44.image.r>

GRANIER de CASSAGNAC, Adolphe (1830). « Quels avantages peuvent retirer nos écrivains de la lecture des auteurs français antérieurs au XVII siècle? ». In : *Recueil de l'Académie des Jeux floraux*. Toulouse: 1830, p. 79-126 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5399336n/f112.item>

HANCARVILLE, P. F. H. d' (1767). « Antiquités étrusques, grecques et romaines ». Tome 4, Tirées du cabinet de M. Hamilton. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5492974g/f221.image.r=>

HEINE, H. (1855) « Oeuvres complètes de Henri Heine » ; 1-2. De l'Allemagne. Paris, Michel-Lévy frères. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k68419n/f279.item>

JEY, Martine. « Les classiques de l'ère Ferry : les auteurs dans les programmes scolaires au tournant du siècle ». In: Littératures Classiques, n°19, 1993, pp. 237-247.

KOSELLECK, Reinhart. “Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos”. Rio de Janeiro: Contraponto – PUC Rio, 2006.

KOSELLECK, Reinhart. “Histórias de Conceitos: estudos sobre a semântica e a pragmática da linguagem política e social”. Rio de Janeiro, Contraponto, 2020.

L'*** P*** (1783) « Observations générales sur le Sallon de 1783 , et sur l'état des arts en France ». Par M. L'*** P***. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5818497c/f50.item.r=>

LA BRUYÈRE, Jean de (1688). « Les Caractères de Théophraste traduits du grec : avec les Caractères ou les mœurs de ce siècle ». Paris: Ed. Michallet. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5661137s/f8.item>

LACUÉE-SAINT-JUST, J.-C. (1830) « Économie politique. Des Colonies : d'Alger, de sa possession, du système colonial ». <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5788493d/f6.item.r=>

LINTILHAC, Eugène (1889). « Conférence faite par M. Eugène Lintilhac, au théâtre national de l'Odéon », le 14 mars 1889. In : Conférences faites aux matinées classiques du Théâtre national de l'Odéon, pp. 149-179 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9622775k/fl81.item>

MARACHE, René. « La mise en scène des ‘Nuits Attiques’. Aulu-Gelle et la diatribe ». In: *Pallas*, 1. Etudes sur l'Antiquité. 1953, pp. 83-95 https://www.persee.fr/doc/palla_0031-0387_1953_num_1_1_898?q=

MAZOUER, Charles. « Les tragédies romaines de Voltaire ». In: Dix-huitième Siècle, 18, 1986, pp. 359-373;
doi : <https://doi.org/10.3406/dhs.1986.1610>

MONTAGU, Madame de [Elizabeth] (1777). « Apologie de Shakespear en réponse à la critique de M. de Voltaire ». https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&lr=lang_es|lang_fr|lang_pt&id=kKZfAAAAcAAJ&oi=fnd&pg=

NEUFCHÂTEAU, Nicolas François de (1799). « Le Conservateur, ou Recueil de morceaux inédits d'histoire, de politique, de littérature et de philosophie ». Tome 1. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6472588s/f23.image.r=>

OZOUF, Mona. “Voltaire”. In: FURET e OZOUF (orgs.) Dicionário crítico da Revolução Francesa, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989; p. 906-915.

PROUST, Marcel. « A la recherche du temps perdu », Vols. 1-3. Ed. Bernard Raffalli. Paris: Robert Lafont, 1987.

RAVIER, Joël. « L'évaluation des enseignants du primaire en France de 1835 à 1850. L'inspection primaire de Guizot et Falloux ». In: *Spirale. Revue de recherches en éducation*, 49, 2012, pp. 37-51

REYNIÈRE, Grimode de la (1793). « Moins que rien, suite de Peu de chose. Ouvrage d'un genre assez neuf, & plus moral qu'on ne pense » . Lausanne: Belin.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9606936v/f25.image.r=>

RIVAROL, Antoine de (1767). « De l'universalité de la langue française; discours qui a remporté le prix à l'Académie de Berlin ». Edition 2. Berlin: Prault, 1785.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k63229414/f81.item#>

SAINTE-BEUVE, C. A. (1841) « Racine ». Critiques et portraits littéraires. Edition 2, Tome 1, p. 115-178 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8630575b/f129.item>

SAINTE-BEUVE, C. A. (1850) « Qu'est-ce qu'un classique ? ». Causeries du lundi, T.3. Paris: Garnier frères, p. 30-43. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k15213735/f40.item.r=>

SARON, Bochart de (1789) Séance du 16 juillet. Gazette nationale ou le Moniteur universel. Paris: Panckoucke ed.

SCHLEGEL, August Wilhelm von (1807). Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide. Paris: Tourneisen fils.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5530384r/f37.item.r=>

SKINNER, Quentin. “As Fundações do Pensamento Político Moderno”. Trad. Renato Janine Ribeiro e Laura Teixeira Motta São Paulo: Cia. das Letras, 1996.

SOCIÉTÉ pour l'instruction élémentaire (1877). Journal d'éducation populaire : bulletin de la société pour l'instruction élémentaire.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k70512476/f308.image.r=>

STAËL-Holstein, Mme de. (1814) De l'Allemagne. Paris: H. Nicolle.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9676861h/f303.item>

STENDHAL (1823). Racine et Shakspeare : études sur le romantisme. Paris: Michel Lévy frères, 1854

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9754034x/f249.item.r=>

STENDHAL (1817). « Rome, Naples et Florence en 1817 ». Paris: Delaunay, Libraire.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8626841n/f341.item>

TACITE (1619). « Les oeuvres de C. Corn. Tacitus chevalier romain ». Paris: Jean Richer.

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k97422050?rk=21459;2>

THOMASSEAU, Jean-Marie. « Corneille et Racine héros de comédie à l'époque romantique ».

In: *Littératures classiques*, 48, 2003, pp. 125-134. https://www.persee.fr/doc/licla_0992-5279_2003_num_48_1_1929

TREVOUX (1771). Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé Dictionnaire de Trévoux. Tome 2

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bd6t53836833/f639.item>

VOLTAIRE (1764) « Réflexions sur la nouvelle édition de Corneille ou Réponse à la lettre apologétique de cet ouvrage ». <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5539849t/f19.image.r=>

WINCKELMANN, Johann Joachim. (1766) « Histoire de l'art chez les anciens ». Traduit par Gottfried Sellius et rédigé par Jean-Baptiste-René Robinet. T. 2

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6337438r/f54.item.r=>

Guilherme Simões Gomes Júnior. Professor de Antropologia e Sociologia na PUC-SP, pesquisador de práticas letradas e artísticas. Autor de *Borges, disfarce de autor* (1991) e de *Palavra Peregrina: o barroco e o pensamento sobre artes e letras no Brasil* (1998), além de inúmeros artigos e capítulos de livros no âmbito das culturas neolatinas.

E-mail: gomesjr@uol.com.br

Declaração de Autoria

Guilherme Simões Gomes Júnior, declarado autor, confirma sua participação em todas as etapas de elaboração do trabalho: 1. Conceição do projeto, pesquisa bibliográfica, análise e interpretação dos dados; 2. Redação e revisão do manuscrito; 3. Aprovação da versão final do manuscrito para publicação; 4. Responsabilidade por todos os aspectos do trabalho e garantia pela exatidão e integridade de qualquer parte da obra.

Declaração de Disponibilidade de Dados

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

Parecer Final dos Editores

Ana Maria Lisboa de Mello, Elena Cristina Palmero González, Rafael Gutierrez Giraldo e Rodrigo Labriola, aprovamos a versão final deste texto para sua publicação.