

121
390

Coлекção ELOS
Dirigida por J. Guinsburg

Nicolas Boileau-Despréaux
A Arte Poética

Introdução, Tradução e
Notas de Célia Berrettini



EDITORIA PERSPECTIVA

Produção: Plínio Martins Filho

| | |
|-------------------------------|----|
| Prefácio | 7 |
| Notas ao Prefácio | 14 |
| Primeiro Canto | 15 |
| Notas ao Primeiro Canto | 23 |
| Segundo Canto | 29 |
| Notas ao Segundo Canto | 36 |
| Terceiro Canto | 41 |
| Notas ao Terceiro Canto | 55 |
| Quarto Canto | 65 |
| Notas ao Quarto Canto | 73 |

Direitos em língua portuguesa reservados à
EDITORA PERSPECTIVA S.A.
Av. Brigadeiro Luís Antônio, 3025
01401 – São Paulo – Brasil
Telefone: 288-8388
1979

PREFÁCIO

Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), autor de *A Arte Poética*, é, sem dúvida, a testemunha de uma resplandecente época literária, que viu surgirem grandes vultos em diferentes gêneros, sob a proteção do “Rei Sol”, o Rei Luís XIV, que, em pleno absolutismo, soube ajudar escritores como Racine, Molière e tanto mais, favorecendo-lhes o trabalho e, obtendo em troca, consequentemente, elogios nem sempre imrecidos, ainda que às vezes inoportunos.

Longe de ser um orientador para a elaboração das grandes obras de seu tempo — Molière na comédia, e Racine na tragédia já haviam criado suas obras-primas, quando da publicação de *A Arte Poética* (1674) — é, sim, um definidor da doutrina chamada clássica. Mesmo antes de ser publicada, já vinha sendo conhecida a sua obra através das leituras feitas, nos salões, pelo próprio Boileau, correspondendo suas idéias às dos participantes das reuniões que lá se realizavam. Como a *Poética* de Aristóteles, a de Boileau é, pois, uma reflexão sobre obras-pri-

mas anteriores, e não um código com leis a serem seguidas pelos renomados autores que já então haviam composto suas imortais criações; pretende divulgar idéias bem conhecidas dos doutos: *a arte literária é uma imitação da natureza*, sendo pois a verdade o seu ideal — o homem na sua verdade eterna; *a arte não pode prescindir da razão*.

Nada inventou Boileau no seu poema didático-artístico; seguiu modelos antigos como Aristóteles (modificado pelos interpretores), Longino, Quintiliano, mas sobretudo Horácio, na sua *Epistola aos Pisões* (a Terceira do Segundo livro das *Epistolas*), a que a tradução deu o nome de *Arte Poética*. Não ignorou, no entanto, os trabalhos modernos que doutrinaavam no domínio das Letras, como o do Pe. Rapin: *Reflexões sobre a Poética de Aristóteles* (*Reflexions sur la Poétique d'Aristote*). Aliás, Boileau e o Pe. Rapin freqüentavam as famosas reuniões do Primeiro Presidente Lamoignon.

Boileau, que compôs várias obras — *Epistolas*, *Sátiras*, entre outras —, é o sempre recordado teórico do classicismo francês. É bem verdade que muitos autores, atualmente, já não mais aceitam o termo *Classicismo*, preferindo, a exemplo de Helmut Hatzfeld, empregar a expressão *Barroco Perfeito* ou *Alto Barroco*, e considerar Racine o grande dramaturgo barroco. Como diz esse erudito autor, nos seus *Estudios sobre el Barroco*: “El classicismo francés es el estilo de la generación barroca en Francia”, e foi “un error de los críticos franceses” a confusão do “*dirigisme* organizado del Barroco en Francia hacia un pretendido *Classicismo* con un estilo auténticamente nuevo, diferente por completo del Barroco y opuesto a él”¹. Deixemos, porém, de lado esse tipo de problema, pois inúmeros são os trabalhos que tratam da doutrina literária do século XVII, com o título contendo o termo *Clássico*, sendo suficiente recordar-mos a importante *La formation de la doctrine classique*, de

René Bray², ou a conhecidíssima e não menos valiosa obra *La dramaturgie classique en France*, de Jacques Scherer³.

Mas falemos de nossa tradução⁴. Se bem que em prosa, (numerando, no entanto, à margem esquerda, o equivalente aos versos de Boileau, de cinco em cinco), pretende este trabalho ser fiel ao original — e esse é talvez o seu mérito —, proporcionando ao estudante, sem grandes conhecimentos do idioma francês, o acesso à obra. Há, por exemplo, na Biblioteca Municipal de S. Paulo, uma tradução de *A Arte Poética*, feita em 1697, em Portugal, por D. Francisco Xavier Menezes, Conde de Ericeira⁵. Embora seja inegável seu valor histórico e literário, e o próprio Boileau tenha elogiado o trabalho, em carta transcrita no final do volume, quando diz: “Tudo é da mesma forma justo, exato, fiel em vossa tradução; e ainda que vós aí me tenhais embelezado, não deixo de reconhecer-me por toda a parte”, é bem verdade que “a tradução” dista muito de ser fiel, ora modificando, ora eliminando ou acrescentando elementos. Aliás, o próprio Boileau, no começo da referida carta, confessa seu “conhecimento muito imperfeito” da língua portuguesa, e não ter realizado “nenhum estudo particular nesse campo”. É necessário ainda notar que, nessa versão portuguesa, os 1100 versos alexandrinos de Boileau passam a 1280 versos, distribuídos em 160 oitavas, podendo-se depreender que, ao usar a oitava-rima — o metro consagrado em português aos assuntos elevados, desde *Os Lusíadas* —, desejava o tradutor conferir ao seu texto maior pompa e sonoridade.

Sem nenhuma preocupação artística e, — repetimos —, pretendendo apenas facilitar ao estudante o acesso à obra que teoriza sobre o Classicismo, abandonamos os versos — trabalho acima de nossas possibilidades — e preferimos também empregar a forma de tratamento *senhor* ou *senhores* (conforme

Boileau se dirige a *um autor ou leitor ou aos autores*, em geral) que, sem ter a solenidade do vós, evita no entanto a familiaridade do *voce* ou *voçês* que não coadunaria com Boileau.

Focalizemos *A Arte Poética*. Apresenta quatro cantos, cujo desenvolvimento em princípio é metódico, pois para dar-lhe maior atrativo Boileau varia o tom, intercalando históricos, digressões e até mesmo anedotas (é o caso do mau médico de Florença, que se tornou arquiteto — Canto IV, v. 1-24). Assim, embora certos pontos — a necessidade da inspiração e a de submeter as obras à crítica, por exemplo — sejam tratados no Canto I e retomados no último canto; e as digressões se façam presentes, quer no Canto I — histórico da poesia francesa —, quer no Canto IV — evocação das origens da poesia —, a matéria se distribui, de maneira geral, de acordo com a seguinte ordem:

No *Canto I*, trata o autor dos *Princípios gerais* que devem norteiar o *métier* do poeta. Este deve: *sentir autêntica inspiração* (v. 1-26), ter em elevado apreço *a razão* (v. 27-38), evitando excessos, como o preciosismo (v. 39-48), a prolixidade (v. 49-63), o desquilíbrio no verso (v. 64-68), a monotonia no tom (v. 69-78), o burlesco (v. 79-97) e a ênfase (v. 98-102); cultivar o *aspecto formal*, preocupando-se com o ritmo e os sons (v. 103-112), com o bom uso da língua que deve primar pela clareza (v. 141-154), pela correção (v. 155-174), pelo rigor da composição em cada obra (v. 175-182), e ser esta submetida à crítica, uma crítica imparcial e fria (v. 183-232). É neste Canto que, como assinalamos, se situa o histórico da poesia francesa, com apreciações nem sempre justas (v. 113-140).

No *Canto II*, são focalizados *os pequenos gêneros* ou *os gêneros secundários*, como o *idílio* (v. 1-37), a *elegia* (v. 38-57), a *ode* (v. 58-81), o *soneto* (v. 82-102), o *epigrama* (v. 103-138), o *ronô*, a *balada*, o *madrigal* (v. 139-144) e a *sátira*, que é

tratada de maneira mais pormenorizada, na Antigüidade Latina, e em Rénier (v. 145-180), terminando Boileau com a definição do *vaudeville* (v. 181-190) e *da canção* (v. 191-204).

No *Canto III*, trata Boileau dos *grandes gêneros literários*: a *tragédia*, a *comédia* e a *epopéia*. Começa pela tragédia (v. 1-159), cujos princípios são logo estabelecidos: *agradar ao público* (v. 1-8); *despertar o terror e a compaixão* (v. 9-26); *obedecer às regras* — exposição concisa e clara (v. 27-35); *submisão às três unidades* (v. 36-46), à *verossimilhança* (v. 47-50), à *conveniência* (v. 51-54), à *progressão dramática* (v. 55-60). Após o histórico da poesia (v. 61-94), aponta *os defeitos que devem ser evitados*: o romanesco excessivo (v. 95-102) e a presença de heróis perfeitos (v. 103-112); e *as qualidades que devem ser cultivadas*: a verdade psicológica e histórica (v. 113-134), a emoção sincera (v. 135-144) e a pureza da forma (v. 145-159). Focaliza, em seguida, a *epopéia* (v. 160-334), com atenção especial ao *merveilleux* (v. 160-192), sendo que o *merveilleux* cristão é condenado (v. 193-244); termina com elogios a Homero (v. 295-334), após haver assinalado *as regras* do gênero épico: a escolha do herói (v. 245-252); a ausência de complicação (v. 253-256); o cuidado com os relatos e as descrições (v. 257-268); a naturalidade do começo (v. 269-286); a multiplicidade de ficções que devem ser agradáveis (v. 287-294).

Passa, finalmente, à *comédia* (v. 335-428), desde a *grenga* (v. 335-358), estabelecendo o grande princípio do gênero — a *imitação da natureza* (v. 359-360), que exige a verdade na pintura dos caracteres (v. 361-372), das fases da vida (v. 373-390) e dos costumes (v. 391-392). Referese a Molière e a seu indevido uso dos elementos farsescos (v. 393-400) e indica *as regras* da comédia: a existência de um tom que lhe é próprio (v. 401-405), a necessidade de bem desenvolver a ação, segundo

o modelo de Terêncio (v. 406-420), e a proibição da comi- cidade grosseira (v. 421-428).

No *Canto IV*, apresenta Boileau seus *conselhos de bom senso e de moralidade* aos que pretendem cultivar a poesia: a necessidade de autêntica vocação (v. 1-40), de bem aceitar a crítica e não apenas os elogios dos amigos (v. 41-84), de proporcionar prazer e utilidade ao leitor (v. 85-90), de ser o autor um homem virtuoso, agradável na sociedade e desinteressado (v. 91-132). Após uma dissertação sobre as origens da poesia (v. 133-172), em que exprime o valor da atividade poética, louva Boileau a atuação do Rei Luís XIV (v. 173-222). Histórico-grafo do rei — como também foi o caso de Racine, após a composição de *Fedra* e o abandono do teatro — não poderia Boileau eximir-se de fazer a apologia da figura real, o que realiza já quase no final da obra, com prejuízo — reconhecemos — das demais partes, que artisticamente tratam do ideal clássico ou do “barroco perfeito”, como preferem muitos. Os versos, que encerram o poema, expressam a sua talvez dissimulada modestia, pois declara, muito humildemente, ser “mais propenso a censurar que sábio em bem compor” (v. 223-236).

A sempre citada fórmula de Boileau — “o que bem se concebe, se enuncia claramente; e para dizê-lo, vêm as palavras com facilidade” — poderia dar-nos a impressão de que a arte literária tem necessidade apenas da *verdade* e da *razão*. Remeditando, porém, o assunto, no Prefácio de 1701 redefine Boileau o seu ideal; declara que a boa obra deve ter “um certo sal próprio a estimular o gosto geral dos homens”, “*um não sei o que* que se pode muito mais sentir que dizer” (o grifo é nosso). E assinala ainda que a opinião da maior parte do público e o julgamento da posteridade são, para ele — como para muitos de nós — o critério definitivo para avaliar, na sua justa medida, o peso de uma obra.

Teórico, mas também obra de arte, o poema de Boileau contém, como dissemos, as idéias da época sobre a criação literária, idéias que perdurariam ainda durante um longo período. No *teatro*, por exemplo, as regras lá expostas vão tyrannizar muitas gerações de autores, não apenas na França, negando-lhes o direito do gênio: a liberdade na criação. Se o século XVII franceses conheceu um Corneille, dotado de tendências independentes, que soube defender a liberdade criadora, tendo assinalado “quantas belas coisas” são proscritas do palco, em nome da estrita observância das regras, pretensamente fundadas na *razão* e na *verossimilhança*; se conheceu um irreverente Molière, que protestou contra o excesso de disciplina, tendo dito na *Crítica da “Escola das Mulheres”*, cena 6, que “gostaria muito de saber se a grande regra de todas as regras não é a de *agradar*, e se uma peça que atingiu seu objetivo não seguiu o bom caminho”; se conheceu um Racine que mesmo tendo se curvado, com naturalidade, às regras, assim se manifestou no Prefácio de *Berence*: “A principal regra é *agradar e comover*. Todas as outras são apenas feitas para chegar à primeira” (os grifos são nossos), só o século XIX, com a revolução romântica — que teve precedentes em vários países — fará explodir, de maneira definitiva, o repúdio à excessiva disciplina, à castradora regularidade estética.

O Romantismo, esse movimento renovador que se alçou contra a estreiteza dos princípios clássicos — afinal a obediência cega às regras estéticas nunca foi garantia para o surgir de obras de valor, quando faltam ao criador a centelha da inspiração ou a chama do talento — e que proclamou a plena expansão individual, teria sua doutrina brilhantemente e ardentemente exposta por Victor Hugo, no Prefácio da peça *Cromwell*, em 1827.

1. HELMUT HATZFELD. *Estudios sobre el Barroco*. Madrid, Gre-dos, 1973, 3ª ed. aumentada. Versión española de Ángela Figueira, p.71.
2. RENÉ BRAY. *La formation de la doctrine classique*. Paris, Nizet, 1966.
3. JACQUES SCHERER. *La dramaturgie classique en France*. Paris, Nizet, s.d.
4. Para a presente tradução utilizamos: *Oeuvres Poétiques de Boileau*, Paris, Lib. Armand Colin, 1924, pp. 166-209 e *L'Art Poétique*, Classiques Larousse.
5. D. FRANCISCO XAVIER MENEZES. *A Arte Poética de Boileau*, Lisboa, Papelaria *Fernandes* Livraria, s.d.

No Parnaso¹, um poeta temerário pensa em vão atingir as alturas da arte dos versos; se não sentir a in-fluência secreta do céu, se sua estrela não o formou poeta por ocasião de seu nascimento, estará sempre ata-do à sua estreita disposição natural²: para ele, Febo é surdo³; e Pégaso é indócil⁴.

Ó senhor, pois, que consumindo-se num ardor pe-rigoso, se lança na espinhosa carreira da poesia, não se gaste em versos sem fruto, nem tome por gênio um simples versificador⁵: tema as enganadoras iscas de um prazer fútil, e consulte longamente o próprio espírito e as forças.

A natureza, fértil em espíritos de valor, sabe par-tilhar os talentos entre os autores: um pode pintar em versos uma chama de amor⁶; outro pode afiar o epigrama com um traço divertido⁷; Malherbe pode celebrar as proezas de um herói⁸; Racan⁹ cantar Filis¹⁰, os pastores e os bosques. Mas, freqüentemente, um espírito que se ilude e é admirador de si mesmo, desconhece sua apti-dão e ignora sua natureza. Assim, aquele¹¹ que outrora foi visto com Faret¹² a escrever seus versos, com cartão, nas paredes de uma taverna¹³, se vai, com uma voz au-

25 dáciosa e fora de propósito, cantando a fuga triunfal do povo hebreu, e ao perseguir Moisés através dos desertos, corre com Faraó a afogar-se nos mares.

30 Qualquer que seja o assunto que tratemos, ou divertido ou sublime¹⁴, que o bom senso concorde sempre com a rima: parece que ambos se odeiam inutilmente. A rima é uma escrava e deve apenas obedecer. Quando, desde o início, nos esforçamos por bem procurar a rima, o espírito facilmente se habitua a encontrá-la¹⁵: ela se curva, sem dificuldade, ao jugo da razão e, longe de perturbá-la, serve-a e, com isso, a enriquece¹⁶. Mas quando é negligenciada, ela se torna rebelde¹⁷, e, para alcançá-la, o sentido corre em seu encaixo. Portanto, ame a razão: que todos os escritos procurem sempre o brilho e o valor apenas na razão¹⁸.

40 Os autores, na sua maioria, levados por um ímpeto insensato, vão procurar sempre o pensamento longo do bom senso. Acreditar-se-iam rebaixados, nos seus versos estranhos, se pensassem que outro poeta pode pensar como eles. Evitemos tais excessos: deixemos à Itália a deslumbrante loucura de todos esses falsos brilhantes¹⁹. Tudo deve tender ao bom senso. Mas, para aí chegarmos, o caminho a ser seguido é escorregadio e penoso; logo nos afogamos, por pouco que nos afastemos. A razão, para andar, tem muitas vezes apenas uma via²⁰.

50 Um autor, obcecado às vezes com o objeto de seu trabalho, nunca abandona um assunto sem esgotá-lo. Se encontrar um palácio, pinta-me sua fachada; em seguida, passeia-me de terraço a terraço. Aqui se apresenta uma escadaria; lá reina um corredor; acolá se fecha um balcão numa balaustrada de ouro. Ele conta as

55 superfícies redondas e ovais dos tetos: "Não são senão festões, não são senão astrágalos"²¹. Salto vinte folhas para encontrar o final, e só consigo escapar através do jardim. Fuja da abundância estéril desses autores, e não se sobrecarregue com um pormenor inútil. Tudo o que dizemos a mais é insípido e desagradável; o espírito saciado repele instantaneamente o excesso²². Quem não sabe moderar-se jamais soube escrever²³.

65 O medo de um mal nos conduz freqüentemente a mal ainda pior²⁴: um verso era fraco demais e o senhor o torna duro; evito ser prolixo e me torno confuso; um verso não está ornamentado em demasia, porém sua musa está excessivamente nua; outro tem medo de rastejar e se perde nas nuvens.

70 Quer merecer as simpatias do público? Quando escrever, varie sempre as palavras. Um estilo por demais igual e sempre uniforme, brilha em vão aos nossos olhos e, obrigatoriamente, nos adormece. Lemos pouco esses autores, nascidos para nos entediarem, e que usando sempre o mesmo tom parece que estão salmodiando.

75 Feliz é aquele que, em seus versos, com uma voz flexível, sabe passar do tom grave ao doce, do divertido ao severo²⁵. Seu livro, amado pelo céu e apreciado pelos leitores, sempre aglomera compradores ao seu redor, na Livraria do Palácio²⁶.

80 Qualquer que seja o tema sobre o qual o senhor escreva, evite a baixeza: o estilo menos nobre tem entretanto sua nobreza²⁷. Sem levar em consideração o bom senso, o burlesco descartado enganou imediatamente os olhos e agradou, por sua novidade²⁸. Não mais se viram em versos senão engenhosidades triviais; o Parnaso falou a linguagem dos mercados²⁹; a liberdade de rimar

não teve então mais freio; Apolo fantasiado³⁰ se tornou um Tabarin³¹. Este contágio infectou o interior do país e passou do secretário de um homem da lei e do burguês até aos príncipes³². O pior ator cômico teve seus admiradores; e até d'Assourcy³³, todos enfim encontraram leitores. Mas a corte, finalmente desenganada com esse estilo, desdenhou a extravagância fácil de tais versos, distinguiu o natural do vulgar e do bufo, e deixou que provincianos admirassem o *Tifão*³⁴. Que esse estilo não macule jamais sua obra. Imitemos a elegante graça de Marot³⁵ e deixemos o burlesco aos farsistas do Pont-Neuf³⁶.

100 Mas não vá tampouco, seguindo as pegadas de Brébeuf, mesmo numa *Farsália*, amontoar nas margens "De mortos e de agonizantes cem montanhas lamurientas"³⁷. Use melhor o tom. Seja simples com arte, sublime sem orgulho, agradável sem artifício.

Nada ofereça ao leitor senão o que pode agradá-lo. Tenha ouvidos exigentes para com a cadência: que em seus versos, cortando as palavras, o sentido sempre suspenda o hemistíquio e lhe marque a pausa³⁸. Tome cuidado para que uma vogal, apressada demais em correr, não se choque em seu caminho com outra vogal³⁹. Existe uma feliz escolha de palavras harmoniosas; fuja do odioso encontro dos maus sons: quando os ouvidos são feridos, o mais acabado verso e o mais nobre pensamento não podem agradar.

15 Durante os primeiros anos do Parnaso francês, o capricho fazia, sozinho, todas as leis⁴⁰. A rima, no final das palavras reunidas sem medida, fazia as vezes de adornos, de número e de cesura⁴¹. Villon foi o primeiro que soube, naqueles rudes séculos, desenredar a arte confusa

120 de nossos velhos poetas⁴². Logo depois, Marot fez florecer as baladas⁴³, compôs triolés, rimou "mascarades"⁴⁴, sujeitou os rondós⁴⁵ a refrãos regulados e mostrou caminhos totalmente novos à arte de rimar⁴⁶. Rondosard⁴⁷, que o seguiu, regulando sua obra por outro método, baralhou tudo, fez uma arte à sua moda, e teve, no entanto, durante muito tempo, um destino feliz. Mas sua musa, falando grego e latim⁴⁸ em francês, viu na época seguinte, por um retorno grotesco, cair o fasto pedante de suas palavras enfáticas⁴⁹. Esse poeta orgulhoso, despencado de tão alto, fez que Desportes⁵⁰ e Bertaut⁵¹ se tornassem mais contidos. Veio enfim Ma-

130 lherbe e este foi o primeiro que, na França, fez sentir nos versos uma cadência justa, ensinou o poder de uma palavra posta em seu devido lugar, e reduziu a musa às regras do dever⁵². A língua, assim reparada por este sábio escritor, nada mais ofereceu de rude aos ouvidos depurados. As estrofes aprenderam a cair com graça⁵³, e o verso não mais ousou encavalhar em outro verso⁵⁴. Todos reconheceram suas leis⁵⁵; e esse guia fiel ainda serve de modelo aos autores atuais. Siga-lhe, pois, às pegadas; aprecie-lhe a pureza, e imite a clareza de sua forma feliz. Se o sentido dos versos que o senhor compôs tarda em fazer-se entender, logo meu espírito começa a distrair-se e, pronto a desprender-se de palavras vazias, não mais segue um autor que deve sempre ser procurado⁵⁶.

145 Há certos espíritos, cujos pensamentos sombrios são sempre perturbados por uma nuvem espessa; o dia da razão não poderia atravessá-la. Antes, pois, de escrever, aprenda a pensar⁵⁷. Conforme nossa idéia seja mais ou menos confusa, a expressão a segue, ou menos nítida ou mais pura. O que bem se concebe, se enuncia clara-

- mente; e, para dizê-lo, vêm as palavras com facilidade. Principalmente, que em seus escritos, a língua venhada até seus maiores excessos, seja sempre sagrada ao senhor⁵⁸. Se o termo é impróprio ou a construção é viciosa, o senhor me impressiona inutilmente com um som melódioso; meu espírito não admite um pomposo barbarismo, nem o orgulhoso solecismo de um verso empolado. Resumindo: sem a língua, o autor mais divino, por mais que se esforce, é sempre um mau escritor⁵⁹.
- Trabalhe com vagar, mesmo que uma ordem o apresse; e não se jacte de compor com louca velocidade⁶⁰; uma pena tão rápida e que corre rimando, indica menos excesso de espírito que pouco bom senso. Prefiro um regato que, num prado repleto de flores, sobre a areia mole passeia lentamente, a uma torrente transbordante que, sobre um terreno lodacento⁶¹, com um curso tempestuoso, rola, repleta de cascalhos. Apresse-se lentamente⁶², e sem perder a coragem; reponha sua obra vinte vezes sobre a mesa de trabalho⁶³; retoque-a e torne a polí-la, sem descanso; às vezes, acrescente algo; e, freqüentemente, apague⁶⁴.
- Em uma obra em que os erros pululam, não basta que crepitem traços de talento semeados de vez em quando. É necessário que cada elemento seja posto em seu devido lugar; que o começo e o fim harmonizem com o meio⁶⁵; que, com uma arte exigente, as peças adequadas não formem senão um único todo de diversas partes⁶⁶; e que o desenvolvimento, afastando-se do assunto, não vá nunca procurar demasiadamente longe algum vocábulo brilhante.
- Tem medo, para seus versos, da censura pública?

- Seja severo crítico para consigo mesmo⁶⁷. A ignorância está sempre propensa à auto-admiração⁶⁸. Faça amigos prontos a criticá-lo⁶⁹. Que eles sejam os confidentes sinceros de seus escritos e os adversários zelosos de todos os seus defeitos. Despoje-se, diante deles, da arrogância de autor; mas saiba distinguir o lisonjeador do amigo⁷⁰. Tal pessoa parece aplaudi-lo; e está, no entanto, zombando de sua obra e enganando-o. Goste que o aconselhem e não que o elogiem.
- Um lisonjeador procura logo exclaimar, admirativamente; cada verso que ouve o faz extasiar-se. Tudo é encantador, divino; nenhuma palavra o desagrada. Tri-pudia de alegria; chora de ternura. Rodeia-o, por toda a parte, de elogios pomposos. Mas a verdade nunca tem este ar definitivo⁷¹.
- Um amigo sábio, sempre rigoroso e inflexível, jamais o deixa tranqüilo quanto aos defeitos⁷². não perdoa os pontos falhos; corrige os versos mal dispostos; repri-me a ênfase ambiciosa das palavras; aqui, o sentido o choca e, mais longe, é a frase⁷³. Parece-lhe que sua construção se obscurece um pouco; e que este termo é equívoco, sendo necessário esclarecê-lo. É assim que lhe fala um verdadeiro amigo.
- Freqüentemente, porém, um autor intratável quanto ao que se refere à crítica de sua obra, se creê interessado em proteger todos os seus versos e, desde o início, assume o direito do ofendido. “A expressão deste verso é baixa, dirá o senhor. — Ah! Senhor, eu lhe peço misericórdia para com este verso, responderá ele imediatamente. — Esta expressão me parece fria; eu a cortaria. — É a parte mais bela! — Esta construção não me agrada. — Todos a admiram!” Assim, sempre constante em não

- 220 retratar-se, se uma palavra na sua obra pareceu atingir o ouvido crítico, considerava isso um título para não ser obrigado a apagá-la⁷⁴. Ouvindo-o, porém, ele apreciava a crítica e o senhor exerce um poder despótico sobre seus versos. Mas todo esse belo discurso, com o qual ele vem lisonjeá-lo, nada mais é que uma hábil armadilha para poder recitar-lhe seus versos. Logo depois, ele se afasta. E, contente com sua musa, vai-se embora para procurar em outra parte algum tolo que ele possa enganar, pois o encontra amiúde: nosso século é fértil, tanto em tolos autores como em tolos admiradores. E, sem contar os que fornecem a cidade e o interior⁷⁵, existem entre os duques e existem entre os príncipes⁷⁶.
- 225 A obra mais vulgar tem encontrado, entre os cortesãos, em todo tempo, partidários zelosos. E para terminar enfim com uma nota de sátira: um tolo sempre encontra um mais tolo que o admira.
- 230

1. Monte da Grécia consagrado a Apolo e às Musas, cuja dificuldade de ascensão é comparada às dificuldades da arte poética.
2. Boileau emprega o termo *génie* no sentido etimológico: qualidades naturais inatas.
3. Febo; isto é, Apolo, é o Deus da poesia lírica.
4. Pégaso é o cavalo alado que conduz o poeta inspirado. Este começo do poema, ora traduzido em prosa, tem sido muito criticado; a dificuldade de começar era aliás, uma característica de Boileau.
5. Boileau faz distinção bem nítida entre o poeta e o versificador.
6. Trata-se da elegia amorosa, que Boileau estudará no Canto II, v. 41-43.
7. Boileau focalizará o epigrama no Canto II, v. 103.
8. Boileau considera Malherbe (1555-1628) o primeiro poeta, ainda que depois tenha modificado sua opinião. Malherbe deixou apenas um pequeno volume de versos, em que se nota pouca imaginação poética e limitado vocabulário.
9. Racan (1589-1670), autor de pastorais, nas quais imita o *Pastor Fiel* de Guarini.
10. Filis é a pastora das *Bucólicas* de Virgílio (III, 78). Trata-se de nome muito usado nas pastorais e nas poesias galantes. Ver o soneto 118 de Sá de Miranda (*Obras Completas*, I, ed. Sá da Costa).
11. Saint-Amant é poeta original, mas a quem faltava bom gosto. É o autor de *Moïse Sauvé* (*Moisés Salvo*).
12. Faret é amigo de Saint-Amant. Os estatutos da Academia Francesa foram redigidos por ele.
13. Boileau recorda Marcial, que apresentou "um poeta ébrio que escreve poemas com carvão ou giz nas paredes de uma taverna entumescida" (I, XII, v. 61).
14. *Sublime* significa o que "desperta os sentimentos nobres".
15. Boileau retoma sempre a idéia da dificuldade de versificar. É do que trata na *Sátira II* (A Molière) e na *Epístola XI* (A meu jardineiro). Julga que o poeta deve, desde o início, esforçar-se por encontrar a rima que deve sempre estar sacrificada ao sentido.
16. Essa idéia não é seguida por todos os críticos da época.

17. Boileau, dominado por esta idéia, começa cada dístico pelo segundo alexandrino.
18. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 309: "O fundamento e a fonte da arte de escrever bem é a razão." Boileau, no entanto, exagera o seu pensamento, ao afirmar que só a razão é necessária.
19. O preciosismo, isto é, o excesso de elegância e afetação, tinha sido levado para a França, no século XVI, e tornou-se moda. O maior representante deste mau gosto foi Marino. Na França, certos autores prejudicaram seu talento com o emprego de refinamentos combatidos por Boileau, em nome do bom senso.
20. La Bruyère, nos *Caractères*, XI, 156, e Pascal nos *Pensamentos*, art. VII, têm a mesma idéia.
21. Verso de Scudéry, em *Alaric* (Alarico). Na *Sátira II*, Boileau atacou a prolixidade do poeta Scudéry, autor de dezesseis peças de teatro e que se vangloriava de sua capacidade literária, podendo escrever, seja um poema de mil e quinhentos versos, seja outro de cem mil versos. Godeau, Magnon, Boyer e outros eram também prolixos demais para o gosto de Boileau.
22. Consta que a descrição do palácio é feita com quinhentos versos, e a do jardim, com igual extensão. Horácio, na *Arte Poética*, v. 337, diz: "Todo o supérfluo é repellido por um estômago repleto".
23. É um verso proverbial que Voltaire imitou: "O segredo de entender é o de tudo dizer". Pascal e Vauvenargues, entre outros, expressam a mesma idéia.
24. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 25-28, 31, 230.
25. Horácio, na *Arte Poética*, v. 343, diz: "Aquele que soube mesclar o útil ao agradável obtém todos os sufragios".
26. Barbin era o livreiro do Palácio.
27. Boileau, na *IXª Réflexion sur Longin* (*Nona Reflexão sobre Longino*) diz que um estilo é nobre quando evita as palavras baixas, idéia que é aprovada por Racine.
28. O estilo burlesco esteve muito em voga a partir do começo do século XVI até 1669. Florescente na Itália, desde o século XVI, foi importado para a França por Scarron (1610-1660), entre outros. O burlesco fazia que os heróis falassem a linguagem trivial da farsa.
29. Ainda que o poeta Malherbe dissesse que os amantes da boa linguagem deveriam ouvir as conversas dos carregadores, e que o próprio Boileau apreciasse o sabor da língua popular, o teórico e defensor do classicismo não podia aceitar a grosseirice no falar.
30. Alusão à obra de Scarron: *Virgile Travesti* (*Virgílio disfardado*).
31. O famoso Tabarin se chamava Jean Salomon e nasceu aproximadamente em 1584, tendo falecido em 1633. Suas farsas, aplaudidíssimas, foram publicadas um ano antes de sua morte.
32. O esnobismo das classes elevadas e ricas levou-as à adoção da gíria do populacho.
33. Trata-se de um imitador burlesco das *Metamorfoses* de Ovídio, em sua obra, de 1653: *Ovide en belle humeur* (*Ovídio de bom humor*). Era chamado o "imperador do burlesco".
34. *Le Typhon* ou *la Gigantomachie* (*O Tijão ou a Gigantomquia*), de 1644, é o poema de Scarron que conta a guerra entre os gigantes e os deuses. Trata-se do primeiro poema longo que parodia a epopéia, sendo uma reação contra os humanistas e os poetas da Renascença.
35. Marot (1496-1544) compôs epístolas, baladas, rondós, epigramas, que são ainda admirados.
36. "Pont Neuf" é a Ponte de Paris construída entre 1578 e 1607. Estava orlada de estabelecimentos em que reinava a animação. Foi, durante muito tempo, o local mais concorrido de Paris. Vendedores de panacéias e manipuladores de marionetas, cômicos grosseiros, com palavras e gestos, atraíam grande público.
37. Brébeuf traduziu em versos o poema de Lucano, *Farsália*. Boileau cita o verso 897 do Canto VII do referido poema.
38. Boileau atribui uma grande importância à cesura do hemistíquio, o que acarretou uma certa monotonia nos poemas clássicos.
39. O hiato, na poesia, foi proibido desde Malherbe. E o Romantismo também não o aprovou.
40. Boileau aqui começa a resumir a História da poesia francesa, ainda que de maneira muito incompleta. Como todos os autores de sua época, não valoriza a poesia medieval; apenas François Villon merece elogios. Despreza também o século XVI e o grupo da Pléiade, ao qual pertencem Ronsard e Du Bellay, entre outros.
41. A rima só se impõe à versificação francesa no século XII; foi precedida pela assonância. É preciso reconhecer que os velhos poetas se preocupavam com o número de sílabas e com o ritmo, ao ponto de supervalorizá-los. A renovação pregada e realizada pelos poetas da Pléiade, que tinham à frente Ronsard e Du Bellay, representa um marco na história da poesia francesa.
42. François Villon (1431-1465 ?), o primeiro, em data, dos grandes poetas líricos franceses da época moderna, é o autor do *Pequeno* e do

Grande Testamento. Soube valer-se da inspiração pessoal e das formas poéticas mais simples.

43. Marot não inventou a balada, poema de versos de oito ou de dez pés. Composta de três estrofes de dez ou de oito versos, com as mesmas rimas, seguidas de uma quintilha e de um quarteto, cuja construção é a mesma dos cinco últimos versos das estrofes de dez para a quintilha ou dos quatro últimos versos das estrofes de oito para o quarteto. A quintilha ou o quarteto é chamado "envoi". A Pléiade abandonou a balada, que foi muito admirada no século XV.

44. Marot não compôs triolés nem "mascarades". Triolé é um poema de oito versos, sendo que o primeiro é reproduzido pelo quarto e o sétimo versos; o segundo e o último são iguais. Quanto à "mascarade", é um poema sem forma especial, composta para os balets. Foi dança de pessoas mascaradas; depois, versos e música acompanharam essa dança.

45. O rondó, que é bem anterior a Marot, é um poema de treze versos distribuídos em três estrofes (cinco-três-cinco) com duas rimas. O refrão, constituído pela primeira ou pelas primeiras palavras do verso inicial, aparece no fim da segunda e da terceira estrofes. Seus versos são octossílabos ou decassílabos.

46. A afirmação de Boileau não é correta.

47. Ronsard (1524-1585) e seus companheiros da Pléiade renovaram a inspiração e forma da poesia francesa. Se Ronsard exagerou suas teorias, soube manter o equilíbrio, tendo raramente ultrapassado os limites. São famosos muitos dos sonetos que dedicou às suas amadas. Boileau não soube bem avaliar o papel deste autor na evolução da poesia francesa, ignorando-lhe a importância e não o vendo como o primeiro talvez dos grandes clássicos.

48. Boileau exagera e é injusto para com o poeta, pois Ronsard, embora grande conhecedor e admirador da cultura antiga, foi inimigo dos seguidores cegos do latim e do grego.

49. A opinião de Boileau sobre Ronsard tem apenas valor episódico, pois a glória do poeta não caiu no ridículo, mas no esquecimento. O século XIX, reconhecendo o valor de Ronsard, anula a injustiça de Boileau.

50. Desportes (1546-1606) compôs elegias e sonetos bem inferiores aos de Ronsard.

51. Bertaut (1552-1611), discípulo de Ronsard, compôs sonetos e epístolas inferiores aos do grande mestre.

52. Com Malherbe começou a depuração da língua francesa, no que foi seguido pelos preciosos. Tal trabalho seria um dos mais rudes argumentos usados pelos românticos contra os clássicos.

53. Boileau exagera novamente, pois Malherbe é inferior a Ronsard no que se refere aos recursos rítmicos.

54. O século XVI, inabilmente, usou muito o "enjambement", que rompe o ritmo normal de um verso. La Fontaine mostrou que o "enjambement" pode ser uma fonte de beleza poética. E os românticos dele fizeram uso, às vezes excessivamente.

55. A afirmativa de Boileau não corresponde à realidade, pois vários poetas protestaram contra a tirania de Malherbe. Racan e Maynard, discípulos de Malherbe, exerceram pouca influência. Foi, pois, Boileau que fez triunfar a doutrina do poeta.

56. O pensamento do autor escapa a todo momento, exigindo ser procurado.

57. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 40-41 e 311: "As próprias palavras seguitão, quando o assunto for bem meditado."

58. É o problema da correção gramatical. Considerando-se que Malherbe deve servir de "guia fiel", pensa-se a que ousadias se refere Boileau.

59. O autor divino é o inspirado pelos deuses.

60. Boileau zomba de Scudéry, de Linière e de outros autores que compunham com rapidez extraordinária.

61. Reminiscência de Horácio, na *Sátira* I, X, 72, em que o crítico chama Lucílio de *lurulentus* (lamacentos).

62. Adágio do imperador Augusto.

63. Reminiscência de Horácio na *Arte Poética*, v. 291-294. Os melhores escritores do século XVII aplicaram essa teoria às suas obras: La Bruyère, La Rochefoucauld e Pascal, entre outros.

64. Reminiscência de Quintiliano, na *Instituição Oratória*, X, 4: "E acreditou-se, com razão, que o estilo não age menos quando apaga."

65. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 93 e 152: "Que cada coisa ocupe convenientemente o lugar que lhe cabe" — "Que não haja desacordo entre o começo e o meio, entre o meio e o fim".

66. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 23: "Enfim que, na falta de outras qualidades, tenha pelo menos sua obra a simplicidade, a unidade".

67. Reminiscência de Horácio, na *Epístola* II, II, v. 107: "Aquele que desejar compor um poema segundo as regras, tomará em relação à sua obra o estado de espírito de um crítico justo".

68. Reminiscência de Horácio, na *Epístola II*, II, v. 106: "Zombamos dos maus poetas; mas eles mesmos estão contentes com o que escreverem, admiram-se, e na sua satisfação louvam o que escreveram".
69. Sabe-se que Racine muito devia a Boileau, ouvindo-lhe os conselhos literários. Há cartas que comprovam tal attude.
70. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 424: "Não me surpreenderei se, na sua felicidade, sabe distinguir o verdadeiro amigo do falso".
71. São frases traduzidas quase literalmente de Horácio, na *Arte Poética*, v. 428-430.
72. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 445-449: "Um homem avisado censurará os versos lânguidos, condenará os versos rudes, apagará com um traço de pena os versos mal feitos, cortará os adornos superfluos, indicará as modificações que devem ser feitas, exigirá mais clareza no que está obscuro, perseguirá tudo o que é ambíguo".
73. Boileau estabelece opposição entre o pensamento (o sentido) e a expressão do pensamento (a frase).
74. Pensa-se em Oronte diante de Alceste, personagens de Molière, em *O Misanthropo*, I, II.
75. Na peça *As Preciosas Ridículas*, de Molière, encontramos as preciosas do interior.
76. Tem-se aqui visto uma alusão a Cotin, recebido na residência dos Longueville e dos Nemours, bem como a Chapelain, amigo do duque de Montausier.

5
10
15

Tal como uma pastora que, no mais belo dia de festa, não carrega sua cabeça com soberbos rubis, e que, sem misturar ao ouro o brilho dos diamantes, colhe num campo vizinho seus mais lindos ornamentos, assim um elegante idílio¹, com ar amável, mas com estilo simples, deve brilhar sem pompa. Sua forma natural e espontânea nada tem de luxo e não aprecia o orgulho de um verso presunçoso. Sua doçura deve afagar, agradar, despertar e jamais espantar os ouvidos com palavras grandiloquentes.

20
25

Mas, muitas vezes, um versificador em apuros nesse estilo, joga fora por despeito a flauta e o oboé². E, desvairadamente pomposo, na sua veia indiscreta, entoa a trombeta no meio de uma égloga³. Com medo de escutá-los, Pá foge para os caniços⁴, e as Ninfas, de pavor, se ocultam sob as águas⁵. Este outro, ao contrário, abjeto em sua linguagem, faz com que seus pastores falem como se fala nas aldeias. Seus versos triviais e grosseiros, despojados de adornos, sempre beijam a terra e rastejam tristemente. Dir-se-ia que Ronsard, com seus pífaros rústicos⁶, vem ainda cantarolar seus idílios bárbaros e mudar, sem respeito aos ouvidos e ao som, Lícidas em Pierrô, e Flís em Tonha⁷.

- 25 Entre esses dois excessos, a estrada é difícil. Para encontrá-la, siga Teócrito e Virgílio⁸. Que suas mãos não deixem de folhear, dia e noite, os termos escritos dos dois poetas⁹, ditados pelas Graças. Só eles, com seus douts versos, poderão ensinar-lhe por que arte pode um autor descer sem baixeza; cantar Flora, os campos, Pomona, os vergeis¹⁰; incitar dois pastores ao combate de flauta¹¹; celebrar a doce isca dos prazeres do amor; transformar Narciso em flor e cobrir Dafne com casca¹². E por que arte, ainda, a égloga às vezes torna o campo e os bosques dignos de um cônsul¹³. Tal é a força e a graça desse poema.
- 25 Com um tom um pouco mais elevado, mas entretanto sem audácia, a plangente elegia¹⁴, com longas vestes de luto e cabelos esparsos, sabe gemer sobre um caixão¹⁵. Pinta ela a alegria¹⁶ e a tristeza dos apaixonados; afaga, ameaça, irrita, acalma uma amante¹⁷. Mas, para bem exprimir esses felizes caprichos¹⁸, não basta ser poeta; é necessário estar apaixonado¹⁹.
- 50 Odeio esses autores frívolos, cuja musa forçada, sempre fria e gelada, me entretém com seus amores ardentes; esses autores que se afligem na arte, e, loucos de senso ponderado, se erigem, para rimar, em apaixonados transidos. Seus mais doces arreatamentos são apenas frases vãs. Nunca sabem senão carregar-se com cadeias, abençoar seu martírio, adorar sua prisão, e fazer que os sentimentos e a razão disputem²⁰. Não era nesse tom ridículo que, outrora, o Amor²¹ ditava a Tibulo os versos que este suspirava²², ou ainda animava os doces sons do termo Ovídio, dando-lhe as lições encantadoras de sua arte²³. Só o coração deve falar na elegia.
- 55 A ode²⁴, com mais brilho e não menos energia, e-
levando seu ambicioso vôo até o céu²⁵, mantém, através de seus versos, relação com os deuses²⁶. Ela abre, em Pisa, a barreira aos atletas; canta um vencedor empoeirado, no final da corrida²⁷; leva Aquiles ensanguentado às margens do Simoide ou faz Escaut inclinar-se sob o jugo de Luís²⁸. Há pouco, como uma abelha ardente em seu trabalho, ela se vai para despojar as margens de flores²⁹. Pinta os festins, as danças e os risos; celebra um beijo colhido nos lábios de Iris³⁰, que resiste debilmente e que, por um doce capricho³¹, algumas vezes o recusa, a fim de que lho arrebatem. Seu estilo impetuoso, com freqüência, caminha ao acaso: nela, uma linda desordem é um efeito da arte³².
- 70 Retrocedam esses versificadores temerosos, cujo espírito lento para criar conserva nos seus momentos de inspiração poética uma ordem didática; versificadores que, secos historiadores, cantando as brilhantes marchas de um herói, seguirão a ordem dos tempos. Não ousam, um momento sequer, perder de vista um assunto³³, para tomar Dóle, é necessário que Lille já tenha caído³⁴, e que seu verso, exato, assim como a obra de Mézerai³⁵, já tenha feito cair as muralhas de Courtrai³⁶. Apolo lhes foi sempre avaro de seu fogo.
- 80 Dizem, a esse respeito, que um dia esse deus caprichoso, querendo exasperar todos os rimadores franceses, inventou as rigorosas leis do soneto; desejou que, em dois quartetos de medida semelhante, a rima com dois sons fêrisse oito vezes os ouvidos, e que, em seguida, seis versos artisticamente dispostos ficassem, pelo sentido, divididos em dois tercetos. Banu sobretudo, desse poema, a licença poética: ele mesmo mediu o metro e a cadência; proibiu que um verso fraco pudesse

af jamais entrar, e que uma palavra já empregada ousasse mostrar-se novamente. Além disso, entriqueceu-o com uma beleza suprema: um soneto sem defeito vale, sozinho, um longo poema. Mas mil autores em vão pensam conseguí-lo; e essa fênix feliz está ainda para ser encontrada³⁷. Apenas podemos admirar em Gombauld, Maynard e Malleville³⁸, dois ou três sonetos entre mil: o resto, tão pouco lido como os de Pelletier³⁹, não deu senão um salto da casa do livreiro Sercy à do merceiro⁴⁰. Para encerrar seu sentido no limite prescrito, a medida é sempre longa ou pequena demais.

O epigrama, mais livre em sua forma mais limitada, é muitas vezes apenas um dito espirituoso ornado de duas rimas⁴¹. Outrora, as expressões engenhosas e sutis⁴², ignoradas por nossos autores, foram atrairdas da Itália para nossos versos. A vulgaridade, deslumbrada pelo falso adorno, correu para esse novo atrativo, com avidez. O favor do público excitou sua audácia e um número impetuoso inundou o Parnaso. Primeiro, o madrigal foi envolvido pelo novo atrativo⁴⁴; o próprio soneto orgulhoso foi por ele atingido; a tragédia fez com ele suas mais caras delícias⁴⁵; a elegia com ele ornou seus dolorosos caprichos; um herói, no palco, teve o cuidado de apossar-se dele, e um apaixonado não ousou mais suspirar sem usá-lo; todos os pastores foram vistos, nas suas novas lamentações, ainda mais fiéis a tal emprego que às suas amadas; cada palavra teve sempre duas faces diversas e a prosa, tanto quanto os versos, acolheu o novo uso; o advogado, no Palácio da Justiça, com ele erigiu seu estilo, e o predicador, no púlpito, com ele semeou o Evangelho⁴⁶.

A razão, ultrajada, abriu enfim os olhos e o ex-

125

pulsou para sempre dos discursos sérios; e, declarando-o infame em todos esses escritos, permitiu-lhe, por favor, a entrada no epigrama, mas com uma condição: sua engenhosidade, surgindo adequadamente, deveria rolar sobre o pensamento e não sobre as palavras. Foi assim que cessaram as desordens, por toda a parte. Na corte, restaram no entanto os Turupins, inspidos cômicos, infelizes bufões, que são desbotados partidários de um jogo de palavras grosseiras⁴⁷. Não quer isso dizer que uma musa um pouco fina, às vezes, de passagem, não jogue e brinque com uma palavra, e que não abuse com êxito de um desvio de sentido. Mas evite, nesse ponto, um excesso ridículo; e não vá sempre, com um dito frívolo, afiar pela cauda um louco epigrama.

130

135

Todo poema é brilhante por suas qualidades partculares⁴⁸. O rondó, de origem gaullesa, tem a simplicidade. A balada, submetida à suas velhas regras, deve muitas vezes todo o seu brilho ao capricho das rimas⁴⁹.

140

O madrigal, mais simples e mais nobre em sua construção, respira a doçura, a ternura e o amor.

145

O ardor de mostrar-se, e não de difamar, armou a Verdade com o verso da sátira⁵⁰. Caro Lucílio foi o primeiro que ousou mostrá-la⁵¹; apresentou o espelho aos vícios dos romanos; vingou a virtude humilde contra a riqueza ativa, pondo o homem da sociedade a pé e o escravo na liteira⁵². Horácio misturou sua jovialidade a esta acidez: Não mais se foi fátuo ou tolo sem impunidade; e infeliz daquele cujo nome, próprio à crítica, pudesse entrar num verso sem quebrar a medida!

150

155

Pérsio, em seus versos obscuros, mas concisos e apertados, empenhou-se em encerrar menos palavras que sentido⁵⁴.

Juvenal, educado à moda da escola, impeliu sua mordaz hipérbole até o excesso⁵⁵. Suas obras, repletas de terríveis verdades, fofscam, no entanto, com belezas sublimes: quer através de um escrito oriundo de Capri⁵⁶, ele quebre a estátua adorada de Sejano⁵⁷, quer ele faça que os senadores, pálidos aduladores de um tirano suspeitoso, corram ao conselho⁵⁸, ou, com todos os portadores da luxúria latina⁵⁹, venda Messalina aos carcereadores de Roma⁶⁰, todos os seus escritos, plenos de fogo, brilham por toda a parte.

S6 Régnier, engenhoso discípulo desses mestres eruditos, e entre nós formado por tais modelos, tem ainda novas graças no seu velho estilo⁶¹. E feliz se seus discursos, temidos pelos castos leitores, não se ressentiam dos lugares que ele freqüentava, e se não alarmava muitas vezes os ouvidos pudicos com o som ousado de suas rimas cnicas! O latim desafia a honestidade com as palavras; mas o leitor francês quer ser respeitado. Ofende-o a liberdade do menor sentido impuro, se o pudor das palavras não suavizar sua imagem. Quero encontrar na sátira um espírito de franqueza, e evito um descarado que prega o pudor.

O francês, que nasceu esperto, a partir de um traço desse poema tão fértil em expressões vivas e surpreendentes, criou o "vaudeville"⁶², esse indiscreto agradável que, levado pelo canto, passa de boca em boca e vai crescendo no caminho⁶³. A liberdade francesa se dobra em seus versos: esse filho do prazer quer nascer na alegria. Não vá, no entanto, trocista perigoso, fazer de Deus o assunto de uma brincadeira horrenda. No final, todos esses jogos que o ateísmo exalta conduzem tristemente o gracioso à Praça de Grève⁶⁴. Bom senso

e arte são necessários mesmo nas canções; mas viu-se, no entanto, o vinho e o acaso inspirarem às vezes uma musa grosseira e fornecermem, sem genialidade, uma copla a Linière⁶⁵. Porém, se uma felicidade vã fez o senhor rimar, preserve-se contra um orgulho tolo que venha embriagá-lo⁶⁶. Muitas vezes, o autor orgulhoso de haver composto alguma cançãozinha, julga no mesmo instante ter o direito de crer-se poeta: não mais dormirá a não ser que tenha feito um soneto e, todas as manhãs, copia de maneira clara e legível, seis improvisos⁶⁷. Será ainda um milagre se, nas suas loucuras, mandando logo imprimir suas tolas quimeras, não se fazer, pela mão de Nanteuil, à frente da coletânea, com a cabeça toda coroadada de louros⁶⁸.

NOTAS AO SEGUNDO CANTO

1. Boileau quer exprimir talvez que o idílio deve ter brilho, sem no entanto, ter a pretensão de ser rival dos gêneros nobres. Etimologicamente, idílio é o "pequeno quadro" e entre os gregos não era somente um poema campestre, como a égloga; Boileau, porém, confunde as duas formas.
2. A flauta e o oboé são instrumentos campestres.
3. "Entoar a trombeta" equivale a cultivar a poesia épica.
4. Pã é a divindade campestre protetora dos rebanhos e dos cantos, e que tinha inventado a flauta.
5. As Ninfas são as divindades das forças da natureza, da terra, das águas e do céu.
6. Os pífaros simbolizam a poesia pastoral.
7. Ronsard fez do idílio um gênero muito artificial e simbólico. Boileau, porém, o censura de maneira diferente, dizendo, entre outras que Ronsard mudou os nomes poéticos de Lícidas e Filis, em nomes vulgares como Pierrô e Tonha (assim traduzimos a forma "Toinor").
8. Teócrito (III século a.C.) é célebre por seus idílios e Virgílio (70-19 a.C.) é sempre recordado pelas églogas, e pelas *Geórgicas*, além de o ser pela *Eneida*.
9. Reminiscência de Horácio na *Arte Poética*, v. 268: "Folheiem de dia, folheiem de noite seus exemplares gregos".
10. Flora é a deusa das flores e dos jardins; é a mãe da Primavera. E Pomona é a deusa dos frutos.
11. Reminiscência de Virgílio, na *Égloga III*, v. 59: "Cantemos em estrofes alternadas: as Musas gostam dos cantos alternados".
12. Reminiscência das *Metamorfoses* de Ovídio (I, v. 549 e III, v. 500). Dafne transformada por Júpiter em loureiro e Narciso em flor não pertencem propriamente à égloga.
13. Reminiscência de Virgílio, na *Égloga IV*, 3: "Se cantamos as florestas, que as florestas sejam dignas de um cânsul".
14. A elegia latina serve para exprimir sentimentos muito diferentes. Caracteriza-se pelo dístico elegíaco, estrofe formada de um hexâmetro e de um pentâmetro.
15. Entre os romanos, a cabeleira esparsa é o signo da dor.

16. Se pinta a alegria, não está mais com "longas vestes de luto".
17. A elegia erótica tem Tibulo e Propércio como grandes representantes em Roma. Boileau toma de Horácio, na *Arte Poética*, v. 75, a definição da elegia como canto de tristeza e canto de alegria.
18. Boileau emprega "caprichos" com o sentido de "movimentos súbitos", "ímpetos", "impulsos". Conservamos o termo por ele empregado.
19. Boileau considera que a sinceridade é imprescindível ao compositor de elegias.
20. Boileau critica as metáforas galantes muito empregadas por Corneille; e também por Racine, nas suas primeiras peças.
21. O deus do amor.
22. Tibulo (43-17 a.C.), poeta latino, legou-nos grande número de elegias graciosas e ternas.
23. Boileau se refere ao Ovídio (43 a.C. — 17 d.C.) de *A Arte de amar* e de *Os Remédios contra o amor*.
24. A ode é o poema lírico por excelência. Etimologicamente, significa "canto" e, na origem, era acompanhada pela lira ou pela cítara. Exprime o sentimento religioso, a alegria da vitória e outros sentimentos; depois, cantou assuntos menos importantes. Boileau refere-se aqui à ode heróica e à anacrêntica.
25. Trata-se da ode heróica.
26. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 53 e seguintes: "A musa permitiu à lira falar dos deuses e dos filhos dos deuses (nos hinos e nos ditrambos), do atleta vitorioso, do cavalo que chegou em primeiro lugar na corrida, das preocupações dos jovens e da liberdade que o vinho dá".
27. Os jogos olímpicos eram celebrados em Pisa, na Itália.
28. Simoide é um rio de Tróada. E Escant é um rio da França, Bélgica e Holanda; trata-se de uma alusão às grandes vitórias de Luis XIV em Flandres. Boileau comporá uma ode: "Ode sobre a conquista de Namur" (1693).
29. Reminiscência de Horácio, na *Ode IV*, II, v. 28: "Eu, como a abelha do monte Matinus, mastigando com reconhecimento o timo no meio do seu grande trabalho, ao redor das moitas e das margens do Tibre rico em água, apesar de minha pequenez, compoño laboriosos poemas".
30. Boileau faz alusões aos poemas de Catulo (87-54?), Tibulo (50-18? a.C.) e Propércio (47-15? a.C.), que cantaram suas amadas.

31. Reminiscência de Horácio, na *Ode II*, v. 25-28.
32. Crê Boileau que a aparência de desordem da ode é casual. Essa desordem, porém, se deve às associações de sentimentos, de imagens ou de idéias.
33. Boileau que havia proibido a digressão (Canto I, v. 181), agora aceita uma leve liberdade.
34. Lille foi conquistada em 1667; Dôle, em 1668. Nova alusão às campanhas de Flandres e de Franche-Comté.
35. Mézerai (1610-1683) precedeu Boileau como historiógrafo do rei.
36. Courtrai é uma cidade belga conquistada em 1667.
37. O soneto é de origem italiana e foi importado da Itália por Mellin de Saint-Gelais. Muito apreciado pela Pléiade, teve os preciosos como seus maiores admiradores.
38. Gombauld (1588-1666), Maynard (1582-1646) e Malleville (1597-1647), são poetas sem grande valor.
39. Pelleret é um poeta desconhecido, que apenas recebeu menção por parte de Boileau.
40. Sercy é o livreiro do Palácio.
41. O epigrama é geralmente de pouca extensão, mas pode ter mais de dois versos. Etimologicamente significa: "inscrição".
42. Boileau emprega o termo "pointe", que significa "o pensamento que surpreende por alguma sutileza da imaginação, por algum jogo de palavras".
43. Mellin de Saint-Gelais foi o introdutor da "pointe" na literatura francesa. Provém da literatura italiana, dos "conceitti"; estes se tornaram populares graças a Marino, Preti, Achillini. É impossível ignorar sobretudo a influência do "estilo culto" espanhol, do qual Gôngora é o maior representante.
44. O madrigal, nome de origem italiana, foi cultivado na França a partir do século XV. Sem estar preso a uma forma fixa, desenvolve de maneira rápida um pensamento engenhoso ou espirituoso. O preciosismo compôs, além dos muitos sonetos, um grande número de madrigais.
45. Boileau se refere a uma tragédia de Mairet (1604-1686), dramaturgo que abriu caminho a Corneille. Tanto Corneille como Racine às vezes fizeram uso da "pointe", em muitas de suas tragédias.
46. Pensou-se no Padre André, da ordem de Santo Agostinho. A crítica de Boileau se dirige, no entanto, a muitos pregadores da época.
47. Turlupin é o comediante que fazia rir o público diante dos tabladados da feira, e no teatro "Hôtel de Bourgogne", sendo que aqui era

conhecido pelo nome de "Belleville". Seu nome real era, porém, Henri le Grand. Suas piadas se caracterizavam pelo espírito equívoco e grosseiro. Gros-Guillaume e Gaultier-Garguille eram seus companheiros de trabalho.

48. Cada gênero poético apresenta qualidades que lhe são próprias.
49. Ronsard e sua escola não apreciavam a balada, mas ela tornou a florescer no século XVII.
50. A sátira, segundo Quintiliano, é um gênero muito latino, ainda que a Grécia já a conhecesse; não tem na França uma forma nitidamente determinada por regras. Boileau deu a ela uma vida nova, se bem que tenha tido ótimos exemplos de Lucílio, Horácio, Pérsio e Juvenal.
51. Trata-se de Caio Lucílio (149-103 a.C.?) que foi o primeiro autor satírico latino, segundo Horácio, em *Sátira II*, I, 62.
52. Os romanos ricos viajavam detidos em liteiras que eram carregadas pelos escravos.
53. Horácio substituiu, nas suas sátiras, a violência pela jovialidade. Zombando dos vícios e rídículos humanos, cita nomes próprios; mas são personagens fictícias ou pseudônimos escolhidos para caberem nos metros poéticos.
54. Pérsio (34-62) é o autor satírico de inspiração estoíca. Caracteriza-se pela extrema concisão e esta o torna, muitas vezes, pouco claro.
55. Juvenal (60-140?), cujas sátiras são plenas de energia e de indignação contra os vícios da Roma imperial, caracteriza-se por um exagero surpreendente.
56. Na *Sátira X* (71 e 72), lemos: "Uma longa e pormenorizada carta chegou de Cápreas" (ou Capri). Quando o Senado recebeu esta carta, o ministro Sejano foi condenado à morte e o povo que antes incensava o favorito, logo arrastou suas estátuas na lama.
57. Juvenal assim narra o acontecimento: "Queima-se uma cabeça até então adorada pelo povo e o grande Sejano estala sob as chamas".
58. Na *Sátira IV* (72-75), lemos: "Chamam ao conselho os grandes, odiados por Domiciano, e suas faces pálidas traíam essa amizade grande e perigosa". Trata-se da reunião do Senado que deliberou sobre o peixe rodovalho, num episódio ao qual também Victor Hugo se referiu, no Prefácio de *Cromwell*.
59. Na *Sátira VI* (III, 132).
60. Messalina foi a primeira mulher do imperador Cláudio, famosa pelos escândalos de sua vida particular.
61. Mathurin Régnier (1573-1613) é o criador da forma da sátira

clássica, imitada dos poetas latinos, se bem que o espírito satírico já se fizesse presente em Ronsard e Du Bellay.

62. O *vaudeville*, espirituoso e zombeteiro, é uma composição satírica que se prende, conseqüentemente, ao poema focalizado por Boileau. É "uma canção que corre através da cidade e cuja letra é feita habitualmente com base em alguma aventura da época" (*Dictionary Acad.*, 1694). O nome indica sua origem normanda: Vau de Vire.

63. O *vaudeville* ia sendo ampliado, pouco a pouco, pelo público.

64. Boileau alude ao poeta Petit, que foi queimado com 25 anos de idade em Paris, na "Praça de Grève", em 1665, por ter composto um poema burlesco: *Paris ridicule* (*Paris ridicule*). Naquela praça, hoje "Praça de l'Hôtel-de-Ville", eram executados os criminosos.

65. Linière (1628-1704) que, parece, tinha qualidades; foi no entanto vítima das zombarias de Boileau.

66. Os vapores do orgulho são comparados aos do vinho.

67. Os improvisos eram muito admirados, pelos preciosos, como é possível ver sobretudo na peça de Molière: *As Preciosas Ridículas* (XI).

68. Possível alusão ao escritor Ménage, que tinha conseguido para suas obras um frontispício gravado pelo famoso artista Nanteuil.

Não existe serpente nem monstro ódiooso que, imitados pela arte, não possam agradar aos olhos: a habilidade agradável de um pincel delicado transforma o mais horrendo objeto num objeto fascinante¹. Assim, para cativar-nos, a triste tragédia de Édipo todo ensanguentado fez com que as dores falassem²; exprimiu as vivas inquietações do paricida Orestes³, e, para distrair-nos, arrancou-nos lágrimas.

O senhor, pois, que atraído pelo teatro com um belo ardor, vem disputar o prêmio⁴, com versos magníficos, quer exibir no palco obras às quais Paris inteiro, em multidão, traga seus sufrágios? E que sempre mais belas, quanto mais são examinadas, sejam essas obras ainda solicitadas ao fim de vinte anos⁵? Então, que em todas as suas palavras, a paixão comovida vá procurar o coração, o aqueça e o agite. Se a agradável⁶ exaltação de um belo sentimento não nos domina muitas vezes com um doce terror, ou não excita em nossa alma uma piedade⁷ que agrada extremamente, o senhor está exibindo em vão uma cena erudita⁸: seus frios raciocínios conseguirão apenas entibiar um espectador sempre indolente nos aplausos, e que, justificadamente cansado

com os esforços vazios de sua retórica, adormece ou o critica⁹. O segredo consiste em, de início, agradar e co-mover¹⁰: crie incidentes que possam prender-me¹¹.

Que a marcha da peça preparada desde os primeiros versos aplane, sem dificuldade, a introdução do assunto. Rio-me de um ator que, com expressão lenta, não sabe antes de tudo informar-me sobre o que deseja, e que, desenvolvendo mal uma intriga penosa, faz que um divertimento se torne para mim uma fadiga¹². Prefiria ainda que ele declinasse seu nome, dissesse: "Sou Orestes, ou então Agamemnon" e não fosse atordoar os ouvidos, com um monte de confusas maravilhas, sem contudo nada dizer ao espírito: o assunto nunca é explicado suficientemente cedo.

Que o lugar da cena lá esteja indicado, uma vez por todas. Um versificador, sem perigo, para além dos Pirineus, encerra no teatro, muitos anos em um dia: lá, com frequência, o herói de um espetáculo grosseiro é criança no primeiro ato e velho no último¹³. Mas nós, que a razão engaja às suas regras, queremos que a ação se desenvolvesse com arte: em um lugar, em um dia, um único fato, acabado, mantenha até o fim o teatro repleto¹⁴.

Nunca ofereça algo de inacreditável ao espectador¹⁵: a verdade pode às vezes não ser verossímil. Uma maravilha absurda é para mim sem atrativos¹⁶: o espírito não se emociona com aquilo em que não creê¹⁷. O que não deve ser visto, que um relato no-lo exponha¹⁸: se os olhos o vissem o captariam melhor; mas há objetos que a arte judiciosa deve oferecer aos ouvidos e afastá-los dos olhos¹⁹.

55 Que a complicação da intriga, sempre crescente,

de cena em cena, se desenrede sem dificuldade, ao chegar ao ponto culminante. O espírito não se sente mais vividamente atingido do que quando envolvido por um segredo, em um assunto da intriga, de repente a verdade se torna conhecida e tudo muda, dando-lhe uma face imprevista²⁰.

A tragédia, informe e grosseira ao nascer, não era senão um simples coro, em que cada um, dançando e entoando elogios ao deus das vinhas, esforçava-se por atrair férteis vindimas²¹. Então o vinho e a alegria despertavam os espíritos e um bode era o prêmio do mais hábil cantor. Téspis, enlambuzado de borra²², foi o primeiro que fez passar pelas aldeias essa loucura feliz²³: e, carregando uma carroça com atores mal ornados, diverti os passantes com um espetáculo novo. Ésquilo lançou as personagens no coro²⁴, cobriu os rostos com uma máscara mais decente²⁵, e sobre os tabladros de um teatro levantados à vista de um certo número de pessoas, fez aparecer o ator calçado com um borzeguim²⁶. Sófocles, enfim, dando expansão ao seu gênio, acrescentou ainda a pompa, aumentou a harmonia²⁷, fez o coro participar²⁸, poliu a expressão dos versos ásperos demais, e deu à tragédia grega essa elevação divina à qual jamais a fraqueza latina ascendeu²⁹.

Abjurado por nossos devotos antepassados, o teatro foi durante muito tempo um prazer desconhecido na França³⁰. Dizem que uma companhia grosseira de peregrinos foi a primeira que encenou em Paris³¹; e, tola-mente zelosa, em sua simplicidade, representou, por piedade, os santos, a Virgem e Deus³². O saber, dissipando por fim a ignorância, fez ver a imprudência devota desse projeto³³. Expulsaram então esses doutores que prega-

vam sem missão; viram renascer Heitor, Andrômaca e Hílo³⁴. Só que os atores deixaram a máscara antiga e o violino ocupou o lugar do coro e da música³⁵.

Logo o amor, fértil em ternos sentimentos, se apoiou do teatro, bem como dos romances³⁶. A sensível pintura dessa paixão é o caminho mais seguro para atingir o coração. Pinte, pois, — consinto —, os heróis apaixonados; mas não me componha pastores melosos; que Aquiles ame de maneira distinta da de Tírsis e Fileno³⁷, não vá fazer de um Ciro um Artameno³⁸, e que o amor, combatido freqüentemente pelo remorso, pareça uma fraqueza e não uma virtude³⁹.

Evite as mesquinhas dos heróis do romance: dê, no entanto, algumas fraquezas aos grandes corações⁴⁰. Desagradaria um Aquiles menos ardente e menos pronto⁴¹, gosto de vê-lo derramar lágrimas por uma afronta⁴². É por esses pequenos defeitos assinalados na sua pintura que o espírito reconhece, prazerosamente, a natureza. Que ele seja traçado em seus escritos, segundo este modelo: que Agamemnon seja altivo, soberbo, interesseiro; que Enéias sinta um respeito austero por seus deuses. Conserve em cada um o caráter que lhe é próprio⁴³. Estude os costumes dos séculos e dos países: os climas produzem muitas vezes diferentes humores.

Abstenha-se, portanto, de dar, como em *Clélio*, o ar e o espírito franceses à Itália antiga⁴⁴; e, traçando nosso retrato sob nomes romanos, evite pintar um Catão galante e um Bruto agradável para com as damas⁴⁵. Desculpa-se tudo, facilmente, num romance frívolo; basta que a ficção divirta, numa leitura rápida, pois o rigor excessivo estaria então fora de propósito. Mas o teatro exige uma razão exata; a estrita conveniência aí quer

ser mantida⁴⁶.

125 O senhor inventa uma nova personagem? Que ela, em tudo, se mostre de acordo consigo mesma e que seja até o fim tal qual foi vista no início.

130 Muitas vezes, sem pensar, um escritor que se admira cria todos os seus heróis semelhantes a ele: em um autor gascão tudo tem humor gascão; e Calprenède e Juba falam com o mesmo tom⁴⁷.

135 A natureza é, em nós, mais diversa e mais sábia. Cada paixão fala uma linguagem diferente: a cólera é soberba e quer palavras altivas; a depressão se explica em termos menos altaneiros⁴⁸. Que Hécuba, desolada, não venha lançar, diante de Tróia em chamas, um lamento empolado; nem venha, sem motivo, descrever em que horrenda região o Euxino recebe, por sete bocas, o Tanaide⁴⁹. Todos esses amontoados pomposos de expressões frívolas são próprios de um declamador apaixonado pelas palavras. O senhor deve adotar um tom mais simples na dor. Para provocar-me prantos, deve chorar⁵⁰. Essas palavras grandiloquentes com as quais então o ator enche a boca não partem de um coração atingido pela miséria⁵¹.

145 O teatro, fértil em críticos exigentes, para fazer-se conhecer entre nós, é um campo perigoso. Um autor aí não faz conquistas fáceis; encontra bocas sempre prontas a vaiá-lo. Todos podem tratá-lo de fátuo e de ignorante; é um direito que se compra à porta, ao entrar. É necessário que, de cem maneiras, ele se dobre para agradar; que ora se eleve e ora se abaixe; que seja, por toda a parte, fértil em nobres sentimentos; que seja natural, sólido, agradável, profundo; que nos desperte, sem cessar, com rasgos surpreendentes; que corra, nos seus ver-

160 sos, de maravilha em maravilha; e que tudo o que diz — de fácil retenção — deixe em nós uma longa lembrança de sua obra. Assim age, anda e se desenvolve a tragédia.

165 A poesia épica⁵², com um ar ainda maior, no amplo relato de uma longa ação, se sustenta pela fábula e vive de ficção⁵³. Tudo é aí usado para fascinar-nos. Tudo toma um corpo, uma alma, um espírito, uma face. Cada virtude se torna uma divindade: Minerva é a prudência; e Vênus, a beleza. Não é mais a nuvem que produz o trovão, mas Júpiter armado para assustar a terra. Uma terrível tempestade, aos olhos dos marinheiros, é Netuno colérico que repreende as ondas; Eco não é mais um som que ressoa no ar, porém uma ninfa em prantos que se queixa de Narciso⁵⁴. Assim, nesse conjunto de nobres ficções, o poeta se regozija com mil invenções, enfeita, eleva, embeleza, engrandece tudo, e encontra, sob suas mãos, flores sempre desabrochadas. Que Enéias e seus navios, separados pelo vento, sejam levados às margens africanas por uma tempestade; é apenas uma aventura usual e comum, um golpe pouco surpreendente dos atos da fortuna⁵⁵. Mas que Juno, constante em sua aversão, persiga nas ondas os restos de Ílio; que Éolo, para ser agradável a ela, expulsando-os da Itália, abra aos ventos amotinados as prisões da Eólia⁵⁶, que Netuno em cólera, elevando-se sobre o mar, acalme as ondas com uma palavra, apazigue o ar, liberte as embarcações, arranque-as das sírtes. É isso que surpreende, atinge, arrebatá, prende. Sem todos esses ornamentos, o verso cai de languidez; a poesia está morta ou rasteja sem vigor e o poeta não é mais que um prosador tímido, um frio historiador de uma fábula insípida.

166 É, pois, de maneira bem vã que nossos autores de-

195 siludidos⁵⁷, banindo de seus versos esses adornos admitidos pelo uso⁵⁸, pensam fazer Deus, seus santos e profetas, como esses deuses saídos do cérebro dos poetas⁵⁹; põem a cada passo o leitor no inferno e nada oferecem senão Astaroth, Belzebu e Lúcifer⁶⁰. Os mistérios terríveis da fé de um cristão não são susceptíveis de ornamentos alegres⁶¹. O Evangelho só oferece ao espírito, por todos os lados, penitência que deve ser cumprida e tormentos merecidos⁶². E a mistura criminosa das ficções dos senhores dá o ar da Fábula mesmo às verdades do Evangelho⁶³. Que objeto enfim a ser apresentado aos olhos senão o diabo, sempre uivando contra os céus⁶⁴, querendo rebaixar a glória do herói e que muitas vezes está a ponto de vencer Deus!

200 Dir-se-á que Tasso o fez com êxito. Não quero criticá-lo, aqui: mas, qualquer que seja a coisa que nosso século publique em sua glória, é preciso reconhecer que não teria tornado ilustre a Itália com seu livro se seu devoto herói, sempre em oração, não tivesse enfim senão vencido Satã⁶⁵, e se Rinaldo, Argante, Tancredo e sua amada não tivessem alegrado a tristeza da luta de Satã contra Deus⁶⁶.

205 Isto não quer dizer que aprovo, num assunto crítico, um autor loucamente pagão e idólatra⁶⁷. Mas, numa pintura profana e divertida, não ousar empregar as ficções mitológicas; expulsar os Tritões do império das águas⁶⁸; tirar a flauta de Pã e a tesoura das Parcas⁶⁹; impedir que Caronte, na barca fatal, transporte tanto o pastor como o monarca⁷⁰; é próprio de inquietudes religiosas vãs o alarmar-se tolaemente e o querer agradar aos leitores sem o emprego de adornos. Logo proibi-

210 rão pintar a Prudência⁷¹, dar a Tênis venda e balan-

- 230 ga⁷², representar a Guerra com a fronte de bronze⁷³, ou o Tempo que foge, com uma ampuheta à mão; e discursos, no seu falso zelo, irão por toda a parte expul-sar a alegoria como se fosse uma idolatria. Deixemo-los que se regozijem com seu piedoso erro; mas, quanto a nós, cristãos que misturamos a ficção às verdades da religião, expulsemos um terror inútil e não vamos, em nossas imaginações absurdas, fazer do Deus de verdade um deus de mentiras. A Fábula oferece ao espírito mil atrativos diversos; lá, todos os nomes felizes parecem ter nascido para a poesia: Ulisses, Agamemnon, Orestes, Idomeneu, Helena, Menelau, Páris, Heitor⁷⁴ e Enéias⁷⁵. Que cômica idéia a de um poeta ignorante que, entre tantos heróis, vai escolher Childebrando!⁷⁶
- 240 Às vezes, o som duro ou estranho de um único nome torna burlesco ou bárbaro um poema inteiro.
- 245 O senhor quer, durante muito tempo, agradar e jamais cansar? Escolha um herói capaz de interessar-me e que seja brilhante no valor e magnífico nas virtudes: que nele, tudo se mostre heróico, até mesmo os defei-tos; que suas surpreendentes proezas sejam dignas de serem ouvidas; que ele seja tal qual César, Alexandre ou Luís⁷⁷, e não como Polinice e seu pérfido irmão⁷⁸. Entediamo-nos com os feitos de um conquistador vul-gar.
- 255 Não apresente um assunto excessivamente carre-gado de incidentes. Só a cólera de Aquiles, conduzida com arte, preenche com fartura, uma Ilíada inteira⁷⁹: muitas vezes a riqueza excessiva empobrece a matéria⁸⁰.
- 260 Seja vivo e não lento em seus relatos; seja rico e pomposo em suas descrições. É aí que se deve ostentar a elegância dos versos; nunca apresente circunstâncias

- 265 baixas. Não imite esse louco que, descrevendo os mares, e pintando, no meio das ondas entreabertas, o Hebreu salvo do jugo de seus injustos dominadores, chega a pôr os peixes às janelas para que o vejam passar⁸¹; e pinta a criança que vai, salta, retorna, "E alegre à mãe oferece um cascalho que segura"⁸². É deter a vista em objetos demasiadamente sem importância. Dê à sua obra uma extensão proporcionada.
- 270 "Que o começo seja simples e sem nenhuma afe-tação. Não vá desde o início, montado em Pégaso, gri-tar aos leitores com uma voz de trovão"⁸³. "Canto o vencedor dos vencedores da terra"⁸⁴. Que fará o autor, após todos esses altos brados? A montanha, parindo, dá à luz um rato. Oh! Como aprecio muito mais esse autor cheio de habilidade que, sem fazer de início tão elevada promessa, me diz com um tom natural, doce, simples, harmonioso⁸⁵. "Canto os combates e esse ho-mem piedoso que, das costas frígias⁸⁶, conduzido à Ausônia⁸⁷, foi o primeiro que abordou aos campos de Lavínia!"⁸⁸ Sua musa, ao chegar, não põe tudo em fogo; e, para dar-nos muito, não nos promete senão pouco. Logo o senhor a verá prodigalizando os milagres: pro-nunciar os oráculos do destino dos latinos, pintar as negras torrentes do Styx e do Aqueronte, e já os Cé-sares errando no Elísio⁸⁹.
- 285 Alegre sua obra com inúmeras imagens poéticas; que nela, tudo ofereça aos olhos uma imagem risonha: pode-se ser pomposo e agradável, ao mesmo tempo. Odeio um sublimite tedioso e pesado. Prefiro Ariosto e suas fábulas cômicas a esses autores sempre frios e me-lancólicos que, no seu humor sombrio, pensariam ficar desonrados se as Graças algumas vezes lhes desentugas-

- sem o cenho⁹⁰.
- 295 Dir-se-ia que para agradar, Homero, instruído pela natureza, tenha furtado o cinto de Vênus⁹¹. Seu livro é um tesouro fértil em atrativos. Tudo o que ele tocou se converteu em ouro⁹²; tudo, em suas mãos, recebe uma nova graça: diverte por toda a parte e jamais cansa. Um calor feliz anima suas palavras: não se perde em circunlóquios longos demais. Sem conservar uma ordem metódica em seus versos, faz que o assunto se arranje e se desenvolva por si mesmo. Sem que sejam feitos preparativos, tudo nele se prepara naturalmente: cada verso, cada palavra, corre em direção do desenlace⁹³. Goste, pois, de seus escritos; mas com um amor sincero. Saber sentir satisfação é aproveitar⁹⁴.
- 305 Um poema excelente, em que tudo anda e prossegue, não é desses trabalhos produzidos por um capricho: exige tempo, cuidados. E essa obra penosa nunca foi aprendizagem de um escolar⁹⁵. Mas, entre nós, com freqüência, um poeta sem arte, que foi algumas vezes casualmente aquecido pelo belo ardor da inspiração, infla seu espírito quimérico com um orgulho vazio, torna altivamente, entre as mãos, a trombeta heróica⁹⁶; sua musa, irregular, em seus versos que vão ao acaso, jamais se eleva senão por saltos e pulos: e seu ardor, desprovido de sentido e de leitura, se extingue a cada passo, por falta de alimento. Mas o público, pronto a desprezá-lo, quer de balde desenganá-lo do mérito que ele crê falsamente possuir. Aplaudindo seu débil gênio, ele próprio se dá, com suas mãos, os elogios que lhe recusam: por comparação a ele, Virgílio não tem invenção e Homero não entende a ficção nobre⁹⁷. Se o século se revolta contra esse julgamento, ele primeiro
- 330 apela para a posteridade; mas enquanto espera que o bom senso aqui retorne e traga à lume suas obras triunfantes⁹⁸, na livraria, aos montes, ocultas à luz, essas obras combatem, tristemente, as traças e a poeira⁹⁹. Deixemos, pois, que esses autores se esgrimam entre eles, em repouso; e, sem nos extraviarmos, sigamos nosso propósito¹⁰⁰. Dos sucessos afortunados do espetáculo trágico nasceu em Atenas a comédia antiga¹⁰¹. Aí, o grego, que nasceu zombador, destilou o veneno de seus dardos maledicentes, através de mil jogos cômicos¹⁰². A sabedoria, o espírito, a honra foram presas dos acessos insolentes de uma alegria bufa. Viu-se, com a aprovação do público, um poeta enriquecer-se às custas das burlas ao mérito¹⁰³, e Sócrates, colocado pelo autor num coro de nuvens¹⁰⁴, atrair as vaias de um desprezível amontoado de pessoas¹⁰⁵. Deteve-se, enfim, o curso da liberdade¹⁰⁶. O magistrado¹⁰⁷ foi buscar o socorro das leis, e tornando, por meio de um edito, os poetas mais sábios, proibiu que indicassem os nomes e os rostos das pessoas visadas¹⁰⁸. O teatro perdeu seu antigo furor. Através dos versos de Menandro¹⁰⁹, a comédia aprendeu a rir sem acidez; soube instruir e reprimir, sem fel e sem veneno; e agradou, sem ferir. Cada pessoa, pintada com arte nesse novo espelho, aí se viu, com prazer, ou acreditou não se ver: o avarento, entre os primeiros, riu do quadro fiel de um avarento, traçado muitas vezes, segundo seu próprio modelo¹¹⁰, um tolo, finamente descrito milhares de vezes, descobriu o retrato nele baseado.
- 360 Portanto, autores que pretendem às honras da comédia¹¹¹, que a natureza seja seu único estudo¹¹². Aquele que vê bem o homem e que, com um espírito

365 profundo, penetrou nos recônditos de tantos corações
ocultos; aquele que sabe bem o que é um prodígio, um
avaro, um "honnête homme"¹¹³, um fátuo, um ciu-
mento, um esquisito, pode exhibi-los no palco, com êxi-
to e fazer que, aos nossos olhos, vivam, ajam e falem.¹¹⁴
370 Apresentem, por toda a parte, suas imagens naturais e
que cada um seja pintado com as cores mais vivas. A
natureza, fecunda em retratos estranhos, é marcada em
cada alma, com diferentes traços. Um gesto a revela, um
nada a faz aparecer; mas um espírito qualquer não
tem olhos para conhecê-la.

375 O tempo, que tudo muda, também muda nossos
humores: cada idade tem seus prazeres, seu espírito e
seus costumes.¹¹⁵

380 Um jovem, sempre ardente nos caprichos, está
pronto para receber a impressão dos vícios; é frívolo
nas palavras, volúvel nos desejos, indócil à crítica e lou-
co nos prazeres.¹¹⁶

385 A idade viril, mais madura, inspira um ar mais sá-
bio, se lança junto aos grandes, se esforça por abrir ca-
minho por toda a parte, se governa com juízo, pensa
manter-se contra os golpes da sorte, e, distante no pre-
sente, olha o futuro.¹¹⁷

390 A velhice pesarosa acumula bens, sem descansar;
guarda, não para si, os tesouros que amontoa; carinhua,
em todos os seus desígnios, com um passo lento e ge-
lado; sempre lamenta o presente e elogia o passado;
inábil para os prazeres dos quais a juventude abusa,
crítica neles as doçuras que a idade lhe recusa.

395 Não façam com que seus atores falem ao acaso,
isto é, um ancião como um jovem, e um jovem como um
ancião.

400 Estudem a corte e conheçam a cidade: uma e ou-
tra são sempre fecundas em modelos.¹¹⁸ Com elas é que
Molière¹¹⁹, dando brilho a seus escritos, teria talvez ga-
nho o prêmio por sua arte, se, menos amigo do povo,
em suas doudas pinturas muitas vezes não tivesse feito
carterear suas personagens, abandonado o tom agradável
e fino para adotar o bufo,¹²⁰ e aliado, sem vergonha,
405 Tabarin a Terêncio.¹²¹ Neste saco ridículo em que Es-
capino se envolve¹²², não mais reconheço o autor de
O Misantropo.¹²³

410 O cômico, inimigo dos suspiros e das lágrimas,
não admite dores trágicas, em seus versos¹²⁴; mas seu
emprego não consiste em ir, numa praça pública, en-
cantar o povo, com palavras sujas e baixas.

415 Seus atores devem brincar nobremente¹²⁵; que o
nó bem formado da comédia se desate com naturalidade;
que a ação, indo para onde a razão a guia, jamais se
perca numa cena inútil; que seu estilo humilde e doce
se eleve oportunamente; que suas palavras sempre ricas
em expressões felizes, sejam repletas de paixões fina-
mente manejadas, e as cenas sempre ligadas umas às ou-
tras. Abstenham-se de divertir às custas do bom senso:
420 não se deve jamais afastar-se da natureza. Em Terên-
cio, considerem com admiração, com que ar um pai
vem reprender a imprudência de um filho enamorado;
com que ar este apaixonado escuta as lições e corre à
casa da amada para esquecer as cantilenas. Não é um
retrato, uma imagem semelhante; é um apaixonado, um
filho, um pai verdadeiros.¹²⁶

425 No teatro, gosto de ver um autor que, sem
rebaixar-se aos olhos do espectador, satisfaz somen-
te pela razão e nunca a contraria. Mas quanto a

um falso cômico, amante de equívocos grosseiros¹²⁷, que não utiliza senão a sujeira para divertir-me, que ele se vá, se quiser, sobre dois tablados¹²⁸, divertir o Pont-Neuf e os lacaios lá reunidos, com brincadeiras inspidas e representações de farsas grotescas¹²⁹.

1. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 9 e 10: "Os pintores e os poetas sempre tiveram o comum privilégio de tudo ousar". Reminiscência de Aristóteles, na *Poética*, IV e sobretudo na *Retórica*, I, IV: "Tudo o que for perfeitamente imitado será muito agradável, mesmo quando for desagradável em si; pois, enfim, o prazer que temos em ver uma bela imitação não provém precisamente do que foi imitado, mas sim de nosso espírito que faz então essa reflexão e esse raciocínio que, com efeito, não há nada de mais semelhante e que diríamos ser a própria coisa e não uma simples imitação".

2. Trata-se da tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles. O protagonista, ao saber que matou o pai e casou-se com a mãe, fura os próprios olhos, aparecendo no palco coberto de sangue, a fim de pedir a Creonte que cuide de suas filhas.

3. Trata-se da peça *Eumênides*, de Ésquilo. Orestes, assassino de Clitemnestra, sua mãe, porque esta lhe matara o pai — Agamemnon —, é torturado pelo remorso e, no delírio, é perseguido pelas deusas vingadoras: as Eumênides.

4. Na Grécia antiga, eram distribuídos prêmios aos melhores dramaturgos, durante os concursos dramáticos.

5. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 365: "Esta obra agradou uma única vez; outras, dez vezes solicitadas, agradarão sempre".

6. "Agradável" porque está bem imitada pela arte.

7. O terror e a piedade são as duas molas fundamentais da tragédia, segundo a *Poética* de Aristóteles.

8. "Cena erudita" porque está conforme com as leis da composição dramática.

9. Possível alusão à peça de Corneille: *Othon*.

10. São termos usados por Racine (Prelácio de *Berenice*) e por Molière (*Crítica da "Escola das Mulheres"*). É a própria teoria expressa por Horácio na *Arte poética*, v. 99: "Não basta que um poema tenha beleza de estilo; deve ser patético e comover de bom grado as paixões do ouvinte".

11. São os incidentes que constituem o centro da ação.

12. Boileau se referia a *Cina?* Ou a *Heráclio?* — criações de Corneille.

13. Boileau faz alusão aos dramaturgos que seguiram as pegadas de Lope de Vega (1562-1635), e ao próprio Lope, o criador do Teatro Nacional Espanhol, cuja fecundidade é extraordinária, tendo composto cerca de 1800 comédias embora muitas extravaiadas.
14. Boileau aqui expõe, de maneira concisa e completa, a famosa *Regra das três unidaes*. Embora o século XVII faça remontar tal regra à Antiguidade, apenas a unidade de ação era considerada indispensável para Aristóteles.
15. Trata-se da *Regra de Verossimilhança* ao redor da qual houve tantas discussões entre Corneille e os partidários da tragédia regular.
16. O termo "maravilha" deve ser entendido como "algo extraordinário" ou "digno de admiração".
17. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 188: "O que você assim mostra, eu não creio e odeio".
18. É assim que se explica a presença de numerosos "réclits" (narrações) no teatro clássico, sendo que alguns, além de retardarem a ação, a tornam inverossímil.
19. Horácio, na *Arte Poética*, v. 180, ainda que afirme que a visão de um espetáculo emociona mais do que a sua narração, não admite catástrofes violentas no palco.
20. Trata-se de uma provável alusão à intriga da peça *Édipo Rei*, de Sófocles. Essas bruscas reviravoltas são as "peripécias".
21. Era o ditirambo. Boileau, inspirando-se em Horácio, traça um esboço da história da tragédia e esta apresenta as mesmas falhas de seu modelo: o bode, por exemplo, era sacrificado ao deus Baco, e não se substituía em prêmio ao vencedor nos concursos dramáticos.
22. Téspis, do VI século a.C., é o criador da tragédia, na medida em que destacou do coro ditirâmico um ator que dialogava com o coro.
23. Boileau traduz aqui os versos de Horácio, na *Arte Poética*, v. 275.
24. Ésquilo (525-456 a.C.), cuja obra se compõe de cerca de setenta tragédias, das quais restam apenas sete, é o criador da segunda personagem do teatro.
25. Boileau segue de perto Horácio, na *Arte Poética*, v. 279 e seguintes.
26. Boileau comete um equívoco, pois o ator trágico calçava coturnos, que lhe aumentavam a estatura.
27. Sófocles (495-405 a.C.) é o criador de grande número de tragédias, das quais apenas nos ficaram sete obras-primas. Boileau omite, talvez voluntariamente, o nome de Eurípedes (485-405), que com os

anteriores, contitui a grande tråde trágica.

28. Se o coro, em Ésquilo, é lírico, já em Sófocles participa da ação, deixando de ser apenas lírico. Sófocles foi, além disso, o criador da terceira personagem.

29. É preciso reconhecer que escassos são os fragmentos dos vários trágicos latinos, o que impede um julgamento definitivo. E Boileau não cita sequer Sêneca.

30. Boileau revela escasso conhecimento da criação teatral na Idade Média e esquece de assinalar o fato de que o teatro saiu da Igreja.

31. Boileau se referiria aos confrades "de la Passion"; mas eles não eram peregrinos e sim atores profissionais. Além disso, o teatro existia muito antes de 1402, ano em que lhes foi autorizada a representação dos "mistérios".

32. Os "milagres" e os "mistérios" eram representados para a edificação dos fiéis.

33. Na verdade, o desaparecimento do teatro religioso — foi proibida a sua representação à Confraria "de la Passion", em 1548 — deve ser atribuído menos ao progresso do saber do que às polémicas originárias da Reforma.

34. Boileau demonstra que apenas considerava válidos os assuntos da Antiguidade. O século XVI havia composto tragédias latinas e gregas, mas não troianas, como ele faz crer. Além disso, esquece que o teatro religioso não desapareceu de repente, e continuou ainda a ser cultivado.

35. As duas peças de Racine, *Esther* e *Atália*, que são verdadeiras obras-primas, mostram como a tragédia ficou prejudicada com a supressão dos coros e da música.

36. Tanto para Eurípedes, como para Racine — seu grande admirador —, o amor ocupa um lugar muito importante no teatro. Antes porém de Racine, já o amor é aplaudido como procedimento cênico: *Cleopâtre* (*Cleópatra*, de 1552), de Jodelle e *Didon* (*Dido*, de 1603) de Hardy são peças anteriores ao romance *l'Astrée* (*A Astréia*, de 1610-1619), em que o amor representa um papel muito importante. Faz-se necessário recordar que a obra *Diana* (1542), de Jorge de Montemayor (cuja tradução data de 1578), a *Galatea* (1584) de Cervantes, *A Aminta* (1581) de Tasso, o *Pastor Fiel* (1585) de Guarini tinham posto em moda a galanteria amorosa.

37. Tirsis e Fileno são pastores, personagens de églogas ou pastorais.

38. Ciro e Artameno são personagens do romance precioso de Mlle. de Scudéry; *Artamène ou le Grand Cyrus* (*Artameno ou O Grande Ciro*

de 1650), obra de dez volumes.

39. Pensa-se na personagem Fedra, de Racine e, especialmente, no Prefácio da tragédia que tem o seu nome.

40. O dramaturgo Corneille, não aceitava fraquezas, duradouras pelo menos, em seus protagonistas.

41. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 120 e seguintes: "Ao escrever, siga a tradição ou mantenha uma verossimilhança elevada; se me representar Aquiles vingado, que ele seja infatigável, irascível, ardente e inexorável..."

42. Aquiles aparece no primeiro Canto da *Ilíada*, "separado de seus companheiros e chorando".

43. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 124: "Que sua personagem se mostre até o fim tal como se apresentou desde o começo". *Clélie* (*Clélia*) é outro volumoso romance precioso de Mlle. de Scudéry. Boileau, no *Discours sur le dialogue des héros de roman* (*Discurso sobre o diálogo dos heróis de romance*), falando de d'Urfé e de seus seguidores, assim se manifesta: "Fizeram dos mais consideráveis heróis, pastores muito frívolo e mesmo, às vezes, burgueses..."

45. Catão, severo guardião das tradições romanas e Bruto, fundador da república romana, eram representados no romance *Clélia* como apaixonados fúteis.

46. Boileau considera que o teatro, sendo imitação da vida, deve ser mais verossímil que o romance, obra da imaginação.

47. Juba é personagem de La Calprenède, em *Cléopâtre* (*Cléopatra*). O autor (1610-1693), como outros, compôs romances pseudo-históricos.

48. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 105 e seguintes: "Palavras tristes convêm a uma fisionomia afiita; a uma fisionomia irritada, palavras plenas de ameaças..."

49. Hécuba, mulher de Priamo, é heroína de tragédias gregas e latinas. Quanto ao rio Tanaide (hoje, rio Don) lança suas águas no mar de Azov.

50. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 103: "Se quiser que eu chore, chore primeiro o senhor mesmo: então suas infelicidades me tocarão".

51. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 96 e seguintes: "Télefo e Peleu, ambos pobres e exilados, repelem as palavras grandiloqüentes e as frases empoladas, se quiserem, com suas queixas, tocar o coração do espectador".

52. A epopéia é a grande composição em versos ao redor de alguma

ação heroica embelezada por episódios, ficções e acontecimentos maravilhosos.

53. A ficção, isto é, o maravilhoso mitológico, deve estar presente na epopéia, se bem que os românticos vejam o assunto de maneira diferente. Para eles, o elemento mitológico é dispensável.

54. Narciso, enamorado por sua própria imagem, morreu ao contemplá-la na água, fato que provocou a lamentação da ninfa Eco.

55. Alusão ao Livro I da *Eneida*, de Virgílio (v. 9, 36-39).

56. O império de Eólia, ao nordeste da Sicília, abrigava os ventos.

57. Boileau se refere a Saint-Sorlin Desmaretz (1596-1676), que, nos Prefácios de *Clouis* (1657) e de *Marie-Madeleine*, defendera a presença do "maravilhoso" cristão.

58. Equívoco de Boileau, ao considerar a mitologia o produto da imaginação homérica e ao crer que o "maravilhoso" pagão apenas aparece como adorno.

59. Homero deifica a natureza, as manifestações da vida; é no entanto a expressão da alma de seu tempo e não sua própria fantasia. Já Virgílio conservou as antigas ficções, sem nelas crer religiosamente.

60. Asaroth (Ashtar ou Ishtar) é a deusa do Céu, segundo os antigos povos semitas. Belzebu é o príncipe dos demônios, na Bíblia. E Lúcifer é o chefe dos anjos rebeldes, que foi precipitado no Inferno.

61. A postura de Boileau em face do "maravilhoso" cristão surge como o resultado lógico de um raciocínio que desconhece o valor do mito.

62. Boileau exprime aqui a idéia de Jansenius, o responsável pela doutrina jansenista, que foi tão perseguida no século XVII, seja pelo Estado, seja pela própria Igreja, que a via como herética.

63. Saint-Sorlin Desmaretz crê, por sua vez, que não é razoável misturar divindades pagãs com assunto cristão, exprimindo tal idéia no Prefácio de *Clouis*.

64. Em *Jerusalém Libertada*, obra-prima de Tasso (1544-1595), a figura do diabo aparece muitas vezes de forma ridícula.

65. Trata-se de Godofredo, herói de Tasso.

66. Rinaldo, Argante, Tancredo e Hermínia, ao lado de Godofredo, são os heróis de *Jerusalém Libertada*, obra que teve grande êxito na França, e que Boileau aprecia, com exceção do "maravilhoso" cristão.

67. Trata-se de Ariosto (1474-1533), autor de *Orlando Furioso*, que mescla, com bastante habilidade, o "maravilhoso" pagão com o assunto cristão.

68. Os Tritões são divindades secundárias, filhas de Netuno.
69. As Parcas são três divindades que presidiam a vida humana, fiando, desenrolando o fio e cortando-o com a tesoura.
70. Caronte é o barqueiro dos Infernos.
71. É a sabedoria representada por Minerva.
72. Temis é a deusa da Justiça.
73. É a deusa Belona.
74. São personagens da guerra de Tróia.
75. Enéias é, como se sabe, o herói de *A Eneida* de Virgílio.
76. Carel de Sainte-Garde é o autor de *Childebrand* (*Childebrando*), que mereceu as zombarias de Boileau.
77. Boileau chega a hisonjejar Luis XIV.
78. Trata-se de Eteócles, rival de Polínice, responsáveis pela guerra de Tebas.
79. Durante os vinte e quatro cantos da *Ilíada* aparece Aquiles dominado pela cólera.
80. Boileau, no Prefácio do *Lutrin*, oferece um exemplo dessa regra.
81. Trata-se de Saint-Amant, em cujo poema *Moisés Salvo* aparecem os peixes olhando as personagens que passam.
82. Alusão a um verso do poema citado.
83. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 136-144.
84. Verso encontrado no poema de Scudéry: *Alarc*, liv. I.
85. Virgílio, na *Eneida*, I, l e seguintes: "Canto os combates e o guerreiro que primeiro, expulso pelo destino das magens de Ílio, veio fugitivo para a Itália e para as costas lavinianas, depois de ter sido o joguete de mil aventuras na terra e no mar..."
86. Na Frígia, na Ásia Menor, estava a cidade de Tróia.
87. A Ausônia significa, por sinédoque, a Itália.
88. Lavínia é o nome da mulher de Enéias e assim foi designada a primeira cidade por ele fundada no Lácio.
89. Reminiscência da *Eneida*, VI, v. 679-692 e v. 788 e seguintes, quando Enéias, nos infernos, fica sabendo dos destinos de seus descendentes e conhece as principais figuras da história romana até o reinado de Augusto.
90. Boileau considera a obra-prima de Ariosto mais um romance em versos que uma verdadeira epopéia.
91. Alusão ao episódio entre Afrodite (Vênus, na mitologia latina) e a ardilosa Hera (Juno latina), narrado por Homero, na *Ilíada*, XIV.
92. Reminiscência de Ovídio, nas *Metamorfoses*, XI, v. 102-103: "Que

tudo o que eu tocar se transforme em ouro fulvo.

93. Reminiscência de Horácio na *Arte Poética*, v. 148: "Ele se apressa sempre em direção do acontecimento" (Desenlace).
94. Expressão empregada por Quintiliano para louvar Cícero.
95. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 412: "Aquele que em sua carreira deseja ardentemente tocar o termo desejado, praticou muito durante sua infância..."
96. Alusão a Saint-Sorlin Desmarets que, numa obra, tinha lançado ataques a Homero e a Virgílio.
97. Boileau usa da ironia, zombando dos modernos que criticavam a baixaza dos termos empregados por Homero.
98. Nova ironia de Boileau.
99. Reminiscência de Horácio, na *Epístola I*, XX, 12: "Uma vez que você tiver passado por todas as mãos e que tivermos sujado suas páginas, você será, num canto, a comida dos vermes".
100. Boileau passa a tratar da comédia; mas a transição não é hábil.
101. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 281: "A comédia antiga lhes sucedeu". Trata-se, sem dúvida, de um equívoco de Boileau, se considerarmos as explicações de Aristóteles, na *Poética*, quando trata da comédia e da evolução do gênero.
102. Alusão a Aristófanes (450-386? a.C.), o grande autor da Comédia Antiga, que não poupou ataques aos generais, aos magistrados, e aos atenienses, em geral. Foi um contestador, embora de idéias conservadoras.
103. Boileau alude a Eurípedes (480-406 a.C.), ridicularizado por Aristófanes na peça *As Rãs*.
104. Boileau se refere à peça *As Nuvens*, de Aristófanes.
105. Boileau não está bem esclarecido quanto às circunstâncias que envolveram o desenvolvimento do teatro na Ática.
106. A Comédia Nova não se interessa pela política, mesmo porque houve a proibição do governo dos Trinta Tiranos; limitou-se, pois, principalmente, ao estudo dos costumes.
107. Os magistrados, isto é, os arcontes de Atenas.
108. Reminiscência de Horácio, na *Epístola II*, I, v. 152.
109. Menandro (342-290 a.C.) é o mais importante dramaturgo da Comédia Nova; os latinos Plauto e Terêncio freqüentemente o imitam.
110. Alusão à peça *O Avaro* de Molière, que se inspirou na *Aulularia*, de Plauto.
111. Até aqui, o *vous* foi traduzido por *senhor*. Como Boileau se

dirige agora aos "autores", passamos a traduzir o *vous* por *senhores*, até o final do Canto.

112. Boileau se refere à natureza moral, ao coração humano. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 317.

113. O "honnête homme" é o homem culto sem cair no pedantismo, distinto sem resvalar para o preciosismo; é reflexivo, ponderado, galante e valente. Caracteriza-se pela elegância exterior e moral.

114. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 312 e seguintes.

115. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 156-178, em que este resume as palavras de Aristóteles, na *Retórica*, XII e XIII.

116. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 160: "A criança se irrita sem razão, sem razão se acalma e muda a cada momento"; "o adolescente é de cera às impressões do vício; enrijece-se contra os conselhos, ardente em seus desejos e volúvel em seus caprichos".

117. Boileau, continuando a seguir as pegadas horacianas, na *Arte Poética*, descreve tanto a idade viril como a velhice.

118. Trata-se, segundo uma idéia tradicional, de dividir os franceses entre os homens da corte e os burgueses, ignorando o povo, que não merece a atenção dos artistas da época.

119. Boileau não pronuncia os nomes de Racine e Corneille, ainda vivos.

120. A crítica do século XVII não poupou ataques a Molière, condeando "seu jargão e seus barbarismos".

121. Terêncio (193-159 a.C.) é um dramaturgo fino e delicado em relação a Plauto. Se Terêncio é a delicadeza, Tabarin é a grosseirice.

122. Alusão à peça *As Arrimanhas de Escapino*, de Molière, embora seja outra personagem, e não o valete Escapino, que é envolvido num saco.

123. É esta talvez a obra-prima molieresca.

124. Trata-se da separação dos gêneros, havendo reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 89: "Um assunto cômico se recusa aos versos trágicos".

125. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 95: "Às vezes, entretanto, a comédia eleva um pouco o tom". A comédia francesa da época se preocupa com a decência dos costumes.

126. Evoquemos as figuras de duas peças de Terêncio: *Andriana* e *Os Adelfos*.

127. Boileau dedicará mais tarde uma sátira ao *equívoco*. Trata-se da *Sátira XII*, de 1705.

128. Boileau alude aos saltimbancos, aos atores como Gros-Guillaume e Gaultier-Garguille, que atraiam com suas graças um público bastante

numeroso.

129. As "mascaradas" eram farsas grotescas, uma espécie de cenas carnavalescas.

QUARTO CANTO

5 Em Florença, outrora, vivia um médico que era
sábio parlador e, dizem, célebre assassino¹. Ele sozinho,
por muito tempo, foi responsável pela miséria pública:
lá, o filho órfão lhe reclama um pai; aqui, o irmão chora
um irmão envenenado. Um morre esvaziado de sangue,
outro repleto de sene²; o resfriado, vendo tal médico,
se transforma em pleurisia, e, por ele, a enxaqueca é
logo alienação. Deixa enfim a cidade, detestado em to-
10 dos os lugares. Um único amigo lhe restou, pois todos
os outros morreram; e esse o leva para sua casa, de
estrutura majestosa. Era um rico abade, com mania de
arquitetura. O médico, imediatamente, parece haver nas-
cido para essa arte e já fala de construções como se
fosse Mansart³: condena a fachada de um salão que se
15 eleva; indica outro lugar para o vestíbulo porque é escu-
ro; aprova a escada construída de outra maneira. O
amigo aceita suas observações, e manda chamar o pe-
dreiro. Este vem, escuta, aprova e corrige. Enfim, para
20 resumir um tão cômico prodígio, nosso assassino renun-
cia à sua arte desumana, e, a partir de então, com a
régua e o esquadro nas mãos, abandonando a ciência
suspeita de Galeno⁴, passa de mau médico a bom arqui-
teto.

25 Seu exemplo é, para nós, um excelente preceito.
Se for sua vocação, seja antes pedreiro, operário consi-
derado numa arte necessária⁵, do que escritor sem relevo
e poeta vulgar⁶. Existem, em qualquer arte, diferentes
30 graus e pode-se, com honra, ocupar segundas filas; mas
na perigosa arte de rimar e de escrever, não há graus
do medíocre ao pior. Quem diz “escritor frio” diz au-
tor detestável⁷. Para o leitor, Boyer⁸ é igual a Pinchêne;
35 não se lê Rampale e Mesnardière⁹, mais do que Ma-
gnon¹⁰, Du Souhait¹¹, Corbin¹² e La Morlière¹³. Um tolo
pelo menos nos faz rir e pode divertir-nos; mas um es-
critor frio sabe apenas entediar. Custo mais de Bergerac
40 e de sua audácia burlesca¹⁴ do que desses versos em
que Motin perde seu tempo e nos deixa gelados¹⁵.

Não se embriague com os elogios bajuladores que,
algumas vezes, um amontado de admiradores vazios,
pronto a proclamar maravilhas, lhe prodigaliza nos sa-
lões literários! Quando declamado, tal texto se susten-
45 tou aos ouvidos; mas, ao vir à luz, sua impressão não
sustenta o olhar penetrante dos leitores¹⁶. É conhecida
a trágica aventura de centenas de autores: Combauld,
tão elogiado, guarda ainda a livraria.

Escute, assíduo consultor. Um tolo apresenta às
50 vezes um pensamento importante. Se Apolo, no entanto,
lhe inspira alguns versos, não corra imediatamente para
ler esses alguns versos. Abstenha-se de imitar esse rima-
dor furioso que, leitor melodioso de seus escritos vazios,
aborda, recitando, qualquer pessoa que o cumprimenta¹⁷,
e, na rua, persegue os transeuntes com seus versos¹⁸.
Não existe templo tão santo e respeitado pelos anjos
que possa constituir um lugar de segurança contra sua
66 musa.

60 Eu já lhe disse: goste das críticas e, submisso à
razão, corrija sem protestar. Mas não se renda, se for
um tolo que o repreende¹⁹.

65 Com freqüência, um ignorante sutil, em seu orgu-
lho, e levado por purismos injustos, combate toda uma
peça e censura a nobre ousadia dos mais belos versos.
Refuta-se inutilmente seus raciocínios vazios: seu espíri-
to se compraz em falsos julgamentos e sua fraca razão,
70 desprovida de clareza, pensa que nada escapa à sua
vista débil. Seus conselhos são temíveis; e, se o senhor
neles crer, pensando fugir de um escolho, muitas vezes
se afogará.

Escolha um crítico sólido²⁰ e salutar²¹, que seja
orientado pela razão e esclarecido pelo saber, e cujo
lâpis seguro vá antes de mais nada procurar a passagem
75 que é julgada fraca e que se pretende manter oculta. Só
ele esclarecerá suas dúvidas ridículas²², fazendo desapa-
recer os escrúpulos de um espírito temeroso. É ele que
lhe dirá por qual entusiasmo feliz, algumas vezes, na sua
carreira, um espírito vigoroso, comprimido demais pela
arte, sai das regras prescritas e aprende a transpor os
80 limites da própria arte²³. Mas este censor perfeito é ra-
ramente encontrado: um é excelente em rimar, mas jul-
ga de maneira tola; outro se distinguu na cidade, com
seus versos, porém jamais distinguu Luciano de Virgílio.

Autores, prestem atenção às minhas instruções.
85 Querem que suas ricas ficções sejam admiradas?²⁴ Então,
que sua musa fértil em sábias lições una, por toda a
parte, o sólido e o útil ao agradável²⁵. Um leitor inteli-
gente foge de um entretenimento frívolo e quer empre-
gar sua distração de maneira útil.

90 Que sua alma e seus costumes, pintados nas obras,

95 sempre ofereçam apenas imagens nobres dos senhores. Não posso apreciar esses poetas perigosos que, infames desertores da honra, traindo a virtude num papel culpado, tornam o vício agradável aos olhos dos leitores.

100 Não sou, no entanto, desses tristes espíritos que, banindo o amor de todos os textos castos²⁶, querem privar o palco de um tão rico adorno e tratam Rodrigo e Jimena de envenenadores²⁷. O menos honesto amor, quando expresso de maneira casta, não excita em nós paixões vergonhosas²⁸. Dido geme e me exhibe inutilmente seus encantos; condeno seu pecado mesmo partilhando-lhe as lágrimas²⁹. Um autor virtuoso, com seus versos inocentes, não corrrompe o coração, excitando os sentidos: seu ardor não acende chamas criminosas. Amem, pois, a virtude; alimentem com ela sua alma. O espírito está em vão repleto de um vâgor nobre: o verso se ressentente sempre das baixezas do coração³⁰.

110 Evitem sempre, evitem esses ciúmes baixos, per-
versos frenesis dos espíritos vulgares. Um escritor superior não pode ser infectado por eles; é um vício que vem após a mediocridade³¹. Esta sombria rival do mérito resplandesciente, entre os grandes, conspira contra ele, sem descanso³², e, tentando de balde alçar-se sobre seus pés, procura rebaixá-lo a fim de igualar-se. Nunca tomemos parte nessas intrigas covardes: não alcancemos a fama por meio de cabalas vergonhosas.

120 Que os versos não constituam sua eterna ocupação; cultive a amizade e seja fiel aos amigos³³: é pouco ser agradável e encantador num livro; é necessário ainda saber conversar e viver³⁴.

125 Trabalhe em prol da glória e que um sórdido pagamento nunca venha a ser o objetivo de um escritor

130 illustre³⁵. Sei que um espírito nobre pode, sem vergonha e sem crime, retirar de seu trabalho um tributo legítimo; mas não posso suportar esses autores famosos que, enfadados de glória e ávidos de dinheiro³⁶, põem seu Apolo em penhor numa livraria e fazem de uma arte divina um ofício mercenário.

135 Antes que a razão, através da voz³⁷, tivesse instruído os homens e lhes ensinado leis, todos seguiam a natureza grosseira e, dispersos nos bosques, corriam à procura de comida: a força fazia as vezes de direito e de equidade; o crime era impunemente cometido. Mas enfim a habilidade harmoniosa da arte poética suavizou a rudeza desses costumes selvagens, reuniu os homens esparsos nas florestas, encerrou as cidades com muros e muralhas, amedrontou a audácia criminosa com a visão do suplício, e colocou a fraca inocência sob o apoio das leis³⁸. Esta organização foi, dizem, o fruto dos primeiros versos; daí nasceram as tradições no mundo: pelas notas com as quais Orfeu encheu os montes da Trácia, os tigres abrandados se despojavam de sua ousadia; pelos acordes de Anfião, nos montes tebanos, as pedras se moviam e se levantavam ordenadamente³⁹. A harmonia, ao nascer, produziu esses milagres. Em seguida, o céu fez com que os oráculos falassem em versos; Apolo, com versos, exalou seu delírio profético pelo seio de um sacerdote atingido pelo horror divino. Logo, ressuscitando os heróis das velhas épocas, Homero animou as coragens para as grandes proezas⁴⁰. Hesíodo, por sua vez, veio, com lições úteis, apressar as colheitas dos campos demasiadamente preguiçosos⁴¹. A sabedoria, expressa em mil escritos famosos, foi anunciada aos mortais, com o auxílio dos versos⁴²; e, por toda a parte, seus

160

3

165 preceitos venceram os espíritos, introduzindo-se pelos ouvidos, e entrando nos corações. As Musas, veneradas por tantos benefícios felizes, foram honradas na Grécia, com um incenso justo; e sua arte, atraindo o culto dos mortais, viu levantarem altares à sua glória, em centenas de localidades. Mas enfim, a indignância, ocasionando a baixaza, levou o Parnaso a esquecer sua nobreza primitiva. Um vil amor do lucro, infectando os espíritos, maculou todos os escritos com lisonjas covardes e, por toda a parte, dando à luz milhares de obras frívolas, traficou com o texto e vendeu as palavras.

170 Não manche sua reputação com um vício tão baixo. Se só o ouro tem atrativos invencíveis para o senhor, fuja dessas paragens fascinantes, regadas pelo rio Permesseo⁴³: não é nas suas margens que a riqueza habita⁴⁴. Aos mais inteligentes autores, como aos maiores guerreiros, Apolo apenas promete um nome e louros.

180 Mas como! uma musa esfomeada não pode, dir-se-á, subsistir com quimeras, durante a penúria; um autor que, pressionado por uma importuna necessidade, ouve à noite gritarem suas entranhas em jejum, pouco saboreia os doces passeios de Helicão: Horácio bebeu com saciedade⁴⁵ ao ver as Ménades⁴⁶, e, livre da preocupação que perturba Colletet⁴⁷, não espera o êxito de um soneto para ir jantar.

185 E verdade; mas enfim, esta desgraça terrível, entre nós, raramente atinge o Parnaso⁴⁸. E que temer neste século, em que as belas artes recebem os favores e os benefícios de um astro favorável⁴⁹, em que a sábia previdência de um príncipe esclarecido faz, por toda parte, o mérito ignorar a indigência?

Musas, prescrevam a glória real a todos os seus

195 rebentos: o nome do príncipe vale para eles mais que todas as lições das senhoras. Que Cornelle, por ele, reacendendo sua audácia, seja ainda o Cornelle de *O Cid* e de *Horácio*⁵⁰, que Racine, criando novos milagres⁵¹, forme todos os quadros de seus heróis, segundo o modelo do rei⁵²; que Benserade⁵³ distraia os salões, em todos os momentos, com o nome do rei cantado pelas belas damas⁵⁴, que Segrais encante suas florestas, na égloga⁵⁵; que, para ele, o epigrama afite todas as suas flechas⁵⁶. Mas que autor feliz, numa outra Eneida, conduzirá este Alcides às margens do Reno tremulante⁵⁷? Que sábia lira, à menção de seus feitos, fará ainda caminhar os rochedos e os bosques⁵⁸, cantará o Batavo, perdido na tempestade, afogando-se para sair do naufrágio⁵⁹, e falará dos batalhões enterrados sob Mas-tricht⁶⁰, nesses tremendos assaltos iluminados pelo sol⁶¹?

205 Mas enquanto falo, uma nova glória chama a todos para esse vencedor, rápido nos Alpes. Já Dôle e Salins, se dobraram sob o jugo⁶²; Besançon⁶³ ainda fumeja sobre seu rochedo fulminado. Onde se encontram esses grandes guerreiros, cujos tratados fatais deveriam oportantantos diques a esse trajeto⁶⁴? Será que pensam ainda detê-lo pela fuga, e se sentem ativos pela honra vergonhosa de terem sabido evitá-lo⁶⁵? Quantas defesas destruídas? Quantas cidades forçadas? Quantas colheitas de glória amontoadas de corrida!

220 Autores, para cantá-las, redobrem os entusiasmos; o assunto não requer esforços vulgares⁶⁶.

225 Quanto a mim que, até agora, fui educado na sátira, não ouse ainda manejar a trombeta e a lira⁶⁷. Ver-me-ão, entretanto, nesta carreira gloriosa, animá-los, pelo menos com a voz e com os olhos; oferecer-lhes

10 essas lições que minha musa trouxe ao Parnaso, quando era eu ainda jovem, graças à leitura contínua e atenta de Horácio; seguir-lhes o ardor, exaltar-lhes os espíritos e mostrar-lhes, de longe, a cora e o prêmio. Mas perdoem também se eu, dominado por esse belo zelo, e, observador fiel de todos os seus famosos passos, separe às vezes o falso do bom ouro e ataque os defeitos dos maus autores: censor um pouco impertinente, porém sempre necessário, e mais propenso a censurar que sábio em bem compor⁶⁸.

1. Embora fale de Florença, Boileau pensa em Claude Perrault (1613-1688), irmão do autor dos conhecidíssimos *Cantos*. Claude Perrault foi, de início, médico; depois sentiu-se atraído pela arquitetura, tendo construído as Colunatas do Louvre.
2. A sangria e os purgativos eram os dois grandes remédios da medicina da época, dos quais Molière faz rir, entre outras, na sua peça *O Doente Imaginário*.
3. François Mansart (1598-1666) foi um arquiteto famoso responsável pelos castelos de Choisy, de Maisons, e pelo plano do Val-de-Grâce. Seu sobrinho, Jules Hardouin-Mansart (1646-1708) foi o arquiteto que terminou o palácio de Versailles, construiu o Grand Trianon, a praça Vendôme, etc.
4. Galeno, célebre médico grego do século II d.C.
5. Boileau emprega o *vous* no singular: "Soyez plutôt maçon... ouvrier estime".
6. Idéia horaciana, na *Arte Poética*, v. 374 e seguintes.
7. As aspas não constam do original.
8. Claude Boyer (1618-1698) foi o autor de diversas tragédias e membro da Academia Francesa.
9. Pinchêne, Rampale, La Mesnardière seriam autores desconhecidos, se não tivessem sido mencionados aqui por Boileau.
10. Magnon foi o autor de um longo poema.
11. Du Souhait traduziu a *Ilíada* em prosa.
12. Corbin traduziu a Bíblia literalmente.
13. La Morlière foi também um poeta sem importância.
14. Cyrano de Bergerac (1619-1655) foi autor precioso e burlesco. Molière deve-lhe a idéia de duas cenas de sua peça *As Artimanhas de Escapino*.
15. Pierre Motin (1566-1610) foi discípulo de Régnier, tendo composto elegias, odes, epigramas, etc.
16. Trata-se de uma alusão à peça de Chapelain — *La Pucelle (A jovem Joana d'Arc)*.
17. Trata-se de Dupérier que importunou Boileau, recitando-lhe versos de sua autoria, numa igreja.
18. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 472 e seguintes, que cita Quintiliano aconselhando severamente aos amigos poetas.

19. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 425 e seguintes: "O bajulador que zomba ocasiona mais repercussão que um sincero aprovador".
20. Boileau retoma a idéia já expressa no Canto I, v. 199-215.
21. "Salutar", empregado no sentido de "benfazejo". Boileau estaria referindo-se ao amigo Patin, crítico que era tido em alta consideração. Reminiscência de Horácio na *Epístola II*, II, v. 110: "O poeta que deseja compor uma obra de consciência, tomando as taboinhas, deve também tomar o espírito de um censor imparcial. Por mais que lhe custe, deve ousar cortar aquilo que lhe parece sem cor, sem brilho..."
22. Parece que Boileau emprega "ridículas" para rimar com "scrupules" (v. 75 e 76).
23. São as mesmas idéias expressas por Molière, na *Crítica de "A Escola das Mulheres"*: Boileau revela aqui idéias amplas.
24. Boileau se dirige aos "autores". Traduzimos o *vous* por *senhores*.
25. Reminiscência de Horácio, na *Arte Poética*, v. 342: "Para ganhar todos os suflágios, mescla o útil ao agradável, fascinando e instruindo o leitor."
26. Boileau estaria pensando nos jansenistas, pois não aceitava seus escrúpulos literários exagerados.
27. Nicole, o famoso jansenista, escreveu numa carta dirigida a Saint-Sorlin: "Um fazedor de romances e um poeta de teatro é um envenenador público, não dos corpos, mas das almas dos fiéis". Rodrigo e Jimena são personagens de *O Cid* de Corneille.
28. Nicole, Pascal, La Rochefoucauld e outros moralistas dirigiram fortes ataques contra o teatro, entre 1656 e 1666.
29. A paixão de Dido por Enéas aparece exposta na *Eneida*, Canto IV.
30. Boileau considera que a razão, a natureza, a beleza e a virtude não podem ser separadas.
31. "Medíocre", no *Dictionnaire Acad.* (1694), significa que se en- contra entre o "sublime" e o "baixo".
32. Tratar-se-ia talvez de uma referência às intrigas feitas contra a publicação de sua *Arte Poética*.
33. Boileau emprega o *vous* no singular.
34. Vin-se uma alusão à eterna distração do fabulista La Fontaine.
35. Boileau teria confessado a Louis Racine que nunca recebera pagamento por suas obras. Estaria assim fazendo referência ao comporta- mento diferente do grande autor trágico Jean Racine, pai de Louis.
36. Há aqui, provavelmente, uma alusão malévola a Corneille.
37. Imitação de Horácio, na *Arte Poética*, v. 391-417. Horácio, por sua vez, ter-se-ia inspirado em Lucrécio, em *Sobre a natureza das coisas*, V. v. 786-965.
38. Cícero, em *Sobre a Crição*, I, 2, disse que foi a arte oratória a criadora da civilização. Boileau considera que a civilização foi obra da poesia.
39. Orfeu e o Anfião são poetas lendários.
40. "Ressuscitar" no sentido de dar-lhes vida em seus poemas.
41. Hesíodo, pouco posterior a Homero, foi o autor da obra *Os Trabalhos e Os Dias*, que contém numerosos conselhos práticos de moral e de vida agrícola.
42. Alusão a coletâneas de preceitos morais, em versos, que datam do século VI a.C.
43. O rio Permesse, rio da Beócia, era consagrado às musas.
44. Toda essa passagem de Boileau bem reflete sua situação econô- mica privilegiada.
45. Reminiscência de Juvenal (VII).
46. As Ménades ou Bacantes celebravam o deus Baco numa manifes- tação semelhante à loucura.
47. Colletet (1596-1659) e seu filho (1628-1680) viveram e morreram na miséria.
48. "A desgraça terrível" seria a falta de apoio do príncipe e dos grandes.
49. O rei Luis XIV era o Rei Sol; seu emblema era o sol.
50. Corneille sentiu-se ofendido por esses versos de Boileau, pois acreditava que seu gênio criador estava ainda vivo.
51. Racine acabava de fazer representar *Ifigênia*.
52. No que a crítica considerou um defeito, Boileau vê uma qualidade.
53. Benserade (1612-1691) foi o autor de tragédias, comédias e diver- timentos para as festas da corte.
54. As preciosas, recostadas em seus leitos, recebiam visitas dos "beaux esprits". Eram essas alcovãs chamadas "ruelles" e aí os poetas recitavam suas composições que eram aplaudidas.
55. Segrais (1624-1701), secretário de Mme. de La Fayette, foi autor de pastorais e de uma tradução de *A Eneida*.
56. O epigrama deve talvez afiar suas flechas contra os inimigos do rei.
57. Alcides, isto é, Hércules. Nos versos seguintes, há referências bem ntidas ao rei Luis XIV.
58. Como Orfeu ou Anfião, mencionados em páginas anteriores.

59. Boileau se refere às inundações provocadas com o fito de deter a marcha vitoriosa de Luis XIV. O Batavo é o holandês, havendo alusão à célebre campanha de 1672.
60. Maastricht, cidade holandesa tomada por Luis XIV, no dia 29 de junho de 1673.
61. Os ataques se realizavam à noite. Mas Vauban fez que eles se realizassem em plena luz do dia.
62. Dôle e Salins, cidades de Franche-Comté, foram tomadas pelos franceses, em junho de 1674.
63. Antiga capital de Franche-Comté que foi conquistada em maio de 1674.
64. Trata-se da aliança de 30 de agosto de 1673 entre o Imperador, a Espanha e a Holanda.
65. O general Montecuculi jactou-se, em 1673, de ter realizado uma retirada muito hábil. Trata-se, talvez de uma reminiscência de Horácio em *Odes* IV, IV, v. 511: "Enganá-los e deles fugir, foi para nós o mais belo triunfo".
66. Boileau torna a dirigir-se aos "autores". A partir de agora, até o final, traduzimos o *vous* por *senhores*.
67. A trombeta e a lira simbolizam a epopéia e a ode. Boileau compôs em 1673, a *Eptoloia IV* ("A Passagem do Reno") que se aproxima da epopéia; comporá "A ode sobre a tomada de Namur", em 1693.
68. Boileau encerra sua obra com uma fórmula que pretende ser modesta, quando reconhece suas limitações.

Coleção ELOS

1. *Estrutura e Problemas da Obra Literária*, Anatol Rosenfeld.
2. *O Prazer do Texto*, Roland Barthes.
3. *Mistificações Literárias: "Os Protocolos dos Sábios de Sião"*, Anatol Rosenfeld.
4. *Poder, Sexo e Letras na República*, Sergio Miceli.
5. *Do Grotesco e do Sublime*. (Tradução do "Prefácio" de Cronwell) Victor Hugo (Trad. e Notas de Célia Berretini).
6. *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*, Haroldo de Campos.
7. *Claude Lévi-Strauss ou o Novo Festim de Esopo*, Octavio Paz.
8. *Comércio e Relações Internacionais*, Celso Lafer.
9. *Guia Histórico da Literatura Hebraica*, J. Guinsburg.
10. *O Cenário no Averno (Gide e Pirandello)*, Sábato Magaldi.
11. *O Pequeno Exército Paulista*, Dalmo de Abreu Dallari.
12. *Projeções: Rússia/Brasil/Itália*, Boris Schnaiderman.
13. *Marcel Duchamp ou o Castelo da Pureza*, Octavio Paz.
14. *Os Mitos Amazônicos da Tartaruga*, Charles Frederick Hartt. (Trad. e Notas de Luis da Câmara Cascudo).
15. *Galut*, Itzhack Baer.
16. *Lenin: Capitalismo de Estado e Burocracia*, Leôncio Martins Rodrigues e Ottaviano De Fiore.
17. *Círculo Lingüístico de Praga*, Org. J. Guinsburg.
18. *O Texto Estranho*, Lucrécia D'Alécio Ferrara.
19. *O Desencantamento do Mundo*, Pierre Bourdieu.
20. *Teorias da Administração de Empresas*, Carlos Daniel Coardi.
21. *Duas Leituras Semióticas*, Eduardo Peñuela Cañizal.
22. *Em Busca das Linguagens Perdidas*, Anita Cavidalli Salmoni.
23. *A Linguagem de Beckett*, Célia Berretini.
24. *Política e Jornalismo*, José Eduardo Faria.
25. *Idéia do Teatro*, José Ortega y Gasset.
26. *Oswald Canibal*, Benedito Nunes.
27. *Mário de Andrade/Borges*, Emir Rodríguez Monegal.
28. *Poética e Estruturalismo em Israel*, Ziva Ben Porat e Benjamin Hrushovski.
29. *A Prosa Vanguardista na Literatura Brasileira: Oswald de Andrade*, Kenneth David Jackson.
30. *Estruturalismo: Russos x Franceses*, N. I. Balachov.

31. *O Problema Ocupacional: Implicações Regionais e Urbanas*, Anita Kon.
32. *Relações Literárias e Culturais entre Rússia e Brasil*, Leonid A. Shur.
33. *Jornalismo e Participação*, José Eduardo Faria.
34. *A Arte Poética*, Nicolas Boileau-Despréaux (Tradução, Introdução e Notas de Célia Berretini).
35. *O Romance Experimental e o Naturalismo no Teatro*, Émile Zola (Tradução, Introdução e Notas de Célia Berretini e Italo Caroni).
36. *Duas Farsas: O Embrião do Teatro de Molière*, Célia Berretini.
37. *A Propósito da Literaridade*, Inês Oseki-Dépré.