

A construção de uma literatura moderna nas obras de Charles Perrault em meio a querela dos Antigos e dos Modernos¹

The construction of a modern literature in Charles Perrault's works in the middle of the quarrel of the Ancients and the Moderns

Juliana Timbó MARTINS*

Resumo: Conhecida, já no século XVII, como querela dos Antigos e dos Modernos, a série de debates entre membros da Academia Francesa opôs, de um lado, aqueles que defendiam a exemplaridade da Antiguidade na produção artística e literária do período e, de outro, os partidários da legitimidade da criatividade dos artistas modernos. Entre os letrados que em pleno reinado de Luís XIV deram ensejo a essa disputa, Charles Perrault se destacou não apenas como porta-voz dos autointitulados Modernos, mas também como o estopim e catalisador do debate. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo apresentar as ideias e argumentos do poeta francês durante a querela a fim de evidenciar em suas obras tanto a defesa de uma literatura moderna, entendida como arte que expressa a singularidade de seu tempo, quanto o exercício de suas premissas na escrita de *Contos da Mamãe Gansa*, obra de maior sucesso do autor e da literatura francesa.

Palavras-chaves: Charles Perrault; Antigos e Modernos; Literatura moderna; Contos maravilhosos.

Abstract: Already known in the seventeenth century as the quarrel of the Ancients and the Moderns, the series of debates between members of the French Academy opposed, from one side, those who defended the exemplarity of antiquity in the artistic and literary production in that age and, on the other side, the legitimacy partisans of the modern artists' creativity. Among the scholars who, during Louis XIV's reign, created the occasion to such dispute, Charles Perrault stood out not only as an advocate to Moderns, but also as the trigger and the catalyst of the debate. In this regard, this paper aims to present the ideas and arguments of the French poet during the quarrel in order to highlight in his works both the defense of modern literature whereas art that expresses its time's singularity, and the exercise of his premises in the writing of *Tales of Mother Goose*, the most successful work of the author and French literature..

Keywords: Charles Perrault; Ancients and Moderns; Modern literature; Marvelous tales.

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade do Estado do Rio de Janeiro na linha de pesquisa *Política e Cultura* com bolsa de pesquisa concedida pela CAPES. E-mail: jtbmartins@gmail.com

Introdução

Em março de 1661 chegava ao fim o governo do Cardeal Mazarino, que liderou a imponente França de 1642 até sua morte. Padrinho do jovem Luís XIV (1638-1715), filho do outrora rei Luís XIII e da então rainha regente Ana da Áustria, ao morrer o religioso deixava ao rapaz o trono francês, o qual havia guardado enquanto primeiro-ministro até que o jovem fosse capaz de governar. Convivendo com o fantasma e o trauma da fronda que havia presenciado quando tinha apenas dez anos, Luís XIV ao assumir o trono francês logo deu continuidade à centralização do poder iniciada pelo cardeal de Richelieu, primeiro-ministro de seu pai. Começava assim o processo de personificação que logo transformaria Luís XIV no Rei Sol, razão de verdadeiros rituais de adoração e interdependência estudados com maestria por Norbert Elias².

Em meio ao cenário de construção da imagem do soberano enquanto divindade cujo dever era reger os destinos da França e de seus súditos, assistia-se ao avanço de sua glorificação também e, principalmente, nas belas-artes e letras no período. Nessa via, emergem pinturas, peças teatrais, obras literárias, festividades, regras e preceitos de todos os gêneros em prol da criação do mito Luís XIV. Aqui, a própria Academia Francesa, criada em 1635 por Richelieu, marcava a aliança entre a monarquia e a arte literária que se colocava como importante meio de propaganda real. Foi sob a luz da emergência de um novo público leitor cada vez mais diversificado que se assistiu, igualmente, o alvorecer de questionamentos aos paradigmas clássicos que regiam e regulamentavam as artes francesas. Paradigmas estes que, alicerçados no legado cultural da Antiguidade, visavam adequar e delimitar as formas e conteúdo da produção literária do período, limitando e até mesmo impossibilitando inovação e originalidade literária na França até fins do século XVII.

Fundamentada na ideia de *imitatio*, agora não apenas da natureza, mas também dos antigos, a imitação dos clássicos teve seu ápice a partir do Renascimento, onde a busca pela perfeição resultou na adoção dos modelos da Antiguidade como sinônimos de um belo absoluto e exemplar. Igualmente, esse foi um período no qual a Igreja viu também na imitação o meio possível para controlar o imaginário dos artistas e literatos, mesmo em foro privado. Um imaginário considerado capaz de desvirtuar a rotina, a verdade e, portanto, a razão. Nesse sentido, as chamadas “leis de ferro da verdade”, nos termos de Luiz Costa Lima, impuseram um racionalismo ético por meio da exemplaridade e imitados dos clássicos, permitindo que a modernização literária ocorresse, de certa forma, tardiamente (LIMA, 1989, p.33).

Contudo, segundo Erich Auerbach, a retomada dos clássicos e a constante tradução de grandes obras da Antiguidade durante o Renascimento impulsionaram a popularização do legado artístico, literário e filosófico greco-romano nos séculos XVI e XVII, possibilitando, conseqüentemente, também o requintamento do gosto do público em formação. Desse modo, se por um lado, na primeira metade do século XVII, as artes francesas continuaram a ser medidas e produzidas a partir dos exemplos das grandes épocas antigas, acarretando no seguimento dos modelos clássicos pelos artistas e literatos modernos que buscavam cada vez mais deixar de lado as influências dos renascentistas italianos para “adaptar a imitação a uma forma nacional e francesa”; por outro, já na segunda metade do XVII, a França havia estabelecido suas próprias regras de delimitação, de classificação, de escolha e de gosto nacionais a partir de sua apropriação dos clássicos antigos (AUERBACH, 1972, p. 190).

É neste cenário de consolidação do gosto francês fundamentado na exemplaridade do legado clássico, mas também na necessidade de centralização de toda atividade política e intelectual do país em torno do novo rei, que Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711) ascende, nas palavras de Auerbach, como “o ditador do gosto na Europa”. Ora, enquanto poeta e crítico da literatura francesa, Boileau possuía o gosto apurado, seguro e culto, adquirido do profundo estudo dos clássicos e, principalmente, da poesia antiga, necessário para a criação dos códigos regimentares da arte e da literatura de seu tempo e lugar. Assim, estabelecendo como preceitos do “bom gosto” a diferença de gêneros na poesia, à maneira dos teóricos antigos; a clara separação de tudo quanto fosse trágico do realismo da vida cotidiana; as regras das unidades de tempo, lugar e ação no teatro; a verossimilhança, o decoro e o bom-senso nas artes francesas, Nicolas Boileau definiu não só para a França, mas para toda Europa, um gosto no qual a imitação da natureza significava, ao mesmo tempo, seguir a razão, as pessoas de bem e os antigos (AUERBACH, 1972, p. 193).

Não à toa, foi justamente em Boileau que Charles Perrault (1628-1703), poeta e escritor francês, encontrou seu rival na intitulada querela dos Antigos e dos Modernos, importante série de debate entre membros da Academia e da alta sociedade francesa que opôs, de um lado, aqueles que, como Boileau, defendiam a exemplaridade da Antiguidade na produção artística e literária do período e, de outro, aqueles que, tendo Perrault como porta-voz e vendo no século de Luís XIV a grandeza e capacidade artística que outrora pertencera aos antigos, argumentavam pela legitimidade do gosto e da criatividade moderna nas artes de seu tempo³. Um embate que marcou as últimas décadas do século não só na França, mas em grande parte da Europa; chegando a reverberar e influenciar

filósofos e escritores também no século seguinte, quando se alicerçaram as ideias iluministas que deram bases para a Revolução de 1789 e a consolidação da modernidade.

Em meio a este embate que movimentou a academia e grande parte da sociedade francesa do período, a literatura não se tornou apenas objeto de disputa entre modernos e classicistas, visto que estava em jogo a regulamentação do que era considerado próprio ou impróprio tanto para produção quanto para publicação. Ao contrário, esse foi um período no qual a literatura se dispôs, tanto a Antigos quanto a Modernos, como meio de divulgação e defesa dos ideais que inflavam o debate. Enquanto protagonista da controvérsia, ao argumentar que a imposição de cânones pautados exclusivamente na Antiguidade só servia para frear o progresso criativo e menosprezar os artistas de sua época, Charles Perrault, através de suas obras produzidas durante esse contexto, expressou e eternizou suas críticas ao modelo antiquário de valorização artística e literária, bem como apresentou a seus interlocutores sua concepção e apelo àquilo que chamava que considerava ser moderno. Utilizando diferentes gêneros literários, como o poema, o paralelo, o conto e até o memorial, publicado postumamente por seu irmão Claude, Charles Perrault expôs a seus contemporâneos aquilo que considerava ser o melhor da arte de seu tempo e para a arte seu tempo, um período histórico e de produção artística até então desvalorizado pelas práticas antiquárias de seus opositores.

É, justamente, sob este prisma que consideramos ser possível encontrar nas obras de Charles Perrault publicadas nas últimas décadas do século XVII um apelo ao reconhecimento da legitimidade de uma literatura tipicamente moderna, que não se conformava mais em normas preestabelecidas e elaboradas por homens de séculos anteriores; mas antes, compreendia que cada presente é capaz de disponibilizar e demandar seus próprios valores estéticos e literários. Uma literatura moderna que emerge de uma consciente fuga da imposição dos paradigmas clássicos, que expressa as ideias e gostos particulares de seu autor e seu tempo em detrimento das regras de controle da subjetividade e da ficção, vistas como inimigas da verdade e da razão.

O estopim de uma querela

Quando em 1686 Luís XIV é acometido por uma fístula anal – mal comum entre os cavaleiros da época – fica evidente entre os membros da corte a grande mobilização dos médicos franceses na busca pelas melhores formas de livrar o rei das fortes dores causadas pela doença. De fato, inúmeras foram as tentativas de tratamento do monarca com diferentes remédios e pomadas, inclusive com aplicações invasivas consideradas

perigosas na época, e os exames e experiências realizados para que uma cura pudesse finalmente ser encontrada. Diante das respostas negativas da doença aos tratamentos até então empreendidos no rei e em suas cobaias, a solução encontrada pelo principal cirurgião da corte, Charles-François Tassy, era inevitável: uma delicada e inédita cirurgia deveria ser feita. Um procedimento médico complexo que demandaria inclusive a criação de um novo bisturi, de lâmina curva, para sua realização. Apesar da novidade, dos riscos do procedimento e da dor causada pela inexistência de anestesia na época, ao fim e ao cabo, Luís XIV foi submetido ao procedimento naquele mesmo ano. Realizada com sucesso e maestria, a intervenção permitiu a melhora das condições do monarca francês e finalmente seu retorno às suas funções depois de diversos boatos de que o rei na verdade estaria morrendo (CHRISTEN, 1931, p. 20).

Um marco para a história da medicina, o procedimento cirúrgico, e mais ainda o paciente, receberam todas as honras necessárias para que esse se tornasse um evento memorável. Entre os admiradores do monarca e da recente experiência que havia lhe devolvido sua vitalidade e poder, estava Charles Perrault, escritor e poeta burguês que ascendeu socialmente dentro da corte através da compra de cargo na área das finanças. Sua boa atuação como funcionário público, seu reconhecimento também como um intelectual e até mesmo sua amizade com Jean-Baptiste Colbert, ministro e braço direito de Luís XIV, foram essenciais para que Perrault desempenhasse funções públicas destinadas as artes e cultura em geral; primeiro como secretário da Pequena Academia, onde ficou por quase vinte anos, e posteriormente como diretor da Academia Francesa, em 1681, onde permaneceu apenas por um ano devido a desentendimentos com o ministro.

Contudo, ao contrário daqueles que se dedicaram a simples celebração da recuperação do rei, Charles Perrault foi além. Depois do procedimento bem-sucedido que garantiu o retorno de Luís XIV as suas funções reais, Perrault compreendeu que todo o empreendimento feito em torno da recente intervenção cirúrgica, todo o conhecimento adquirido e colocado em prática naquele momento, não seriam possíveis em outros tempos, como, por exemplo, na Antiguidade ainda tão influente. Diante da clara demonstração de avanço da ciência e medicina modernas, meses após a cirurgia, quando Luís XIV finalmente havia sido dado como curado de sua enfermidade, Charles Perrault levou à Academia Francesa aquele que seria o estopim de um intenso debate: seu poema monarquista e de caráter nacionalista intitulado *Le siècle de Louis le Grand* (1687), onde já no primeiro parágrafo afirmava que

A bela Antiguidade sempre foi venerável,

Mas nunca cri que ela fosse adorável.
Vejo os Antigos sem dobrar os joelhos,
Eles são grandes, é verdade, mas são como nós;
E a eles podemos comparar, sem temer ser injusto,
O século de Luís ao belo século de Augusto.⁴
(PERRAULT, 1688a, p.01).

Ciente das possíveis reverberações negativas que sua obra teria, Perrault não se poupou em ser direto já nos primeiros versos de seu poema. Sim, a Antiguidade é admirável; porém, nós do século do grande Rei Sol também o somos, defendia o partidário dos Modernos diante daqueles que, sabia ele, também não poupariam críticas ao poema e seu autor. Para o poeta estava claro; os antigos eram venerados de joelhos pelos seus submissos contemporâneos que sacrificavam o real valor de seu tempo presente.

Insistindo em seus argumentos, Perrault continuou nas estrofes seguintes sustentando suas primeiras afirmações em uma clara tentativa de desmistificar os antigos por meio do enaltecimento das qualidades culturais e científicas de seu tempo, mas principalmente da França de Luís XIV. A começar pela Filosofia, Charles Perrault afirmava em seu poema que Platão realmente pode ter sido um bom filósofo, mas era inegável que também possuía uma escrita demasiadamente enfadonha que tornava impossível a leitura de suas obras, principalmente entre as senhoras da corte, e mesmo quando traduzidas para o vernáculo francês. Sobre a Física dos antigos, o escritor argumentava que as teorias de Aristóteles eram terrivelmente obsoletas quando comparadas as descobertas astronômicas modernas, chegando a ser ridículas as suposições do filósofo grego de que “De um espesso vapor se formava o Cometa, / Sobre um sólido céu rolava cada Planeta / E todos os outros fogos em seus vasos dourados / Pendiam do seu rico fundo lambris azulados”⁵ (PERRAULT, 1688a, p.03).

Ora, diante de tantas descobertas científicas por seus contemporâneos, era evidente para Perrault que em toda sua longa duração a Antiguidade não havia nem ao menos chegado perto dos grandes feitos dos homens modernos. Dedicando também em seu poema algumas estrofes à crítica da Pintura clássica, o escritor ousou comparar também o legado dos artistas antigos à técnica e precisão da arte moderna. Assim, Charles Perrault perguntava aos seus interlocutores se um pintor poderia ser considerado magistral apenas por pintar bem um simples cortinado ou um pássaro ludibriado, questionando a habilidade artística dos pintores antigos diante da perícia de um Rafael Sanzio e a perfeição técnica dos Lombardos, mestres italianos da técnica do *chiaroscuro* e da perspectiva (PERRAULT, 1688a, p.11). O mesmo questionamento também levou

Perrault à crítica das Esculturas clássicas, chegando a usar o Laocoontede Agesandro, Atenodoro e Polidoro, datada do século I a.C., como exemplo de extrema desproporção e falta de perspectiva. Afinal, para o poeta, as obras de arte que compunham o palácio de Versalhes, reduto da corte francesa, eram clara e discutivelmente mais harmônicas, sendo essas, sim, dotadas de verdadeira proporção e beleza.

Para Charles Perrault, entretanto, algo inegavelmente admirável a Antiguidade nos havia deixado: seus grandes poetas, como o genial Menandro, o merecedor de altares Virgílio e o digno de imortal louvor Ovídio. Porém, não foram esses mesmos autores desprovidos de fama e reconhecimento em seus próprios tempos? Perrault, em sua recorrente ironia, não se esquece disso. Ao contrário, ressalta em seus versos que somente com o passar de muito séculos esses poetas alcançaram a glória e a fama que agora lhes cabem. Assim, como acreditava Perrault, também seria o caso dos grandes literatos de seu tempo. Para o escritor, era evidente que a ingenuidade de Molière, a delicadeza de Vincent Voiture e a grandeza de Jean Rotrou e tantos outros poetas e dramaturgos só seriam reconhecidas pelas gerações futuras, posto que os classicistas de seu século, ajoelhados diante dos antigos, estavam cegos demais para admirar a nobreza da arte de seus contemporâneos (PERRAULT, 1688a, p.09).

Ao fim de toda sua arguição, claramente parcial e apaixonada, Perrault terminava seu poema finalmente exaltando a figura de Luís XIV, dando a entender que se os classicistas depois de todos os argumentos apresentados ainda não fossem capazes de admitir a glória artística de seu tempo, uma coisa ainda seria inegável: a grandeza de seu monarca. Nesse sentido, o autor afirmava que os séculos eram de fato diferentes entre si, mas se o valor de cada época fosse pautado na excelência de cada monarca, nenhum outro teria valor semelhante ao século de Luís, o Grande⁶.

Ousado e direto desde a primeira estrofe, Charles Perrault não deixou espaço para dúvidas em seu manifesto. Seus argumentos eram claros. Os modernos nada deviam à Era Clássica. Ao contrário, inúmeros eram os exemplos que comprovavam, sob o ponto de vista de Perrault, que as Artes, as Ciências e a Filosofia de seu tempo há muito já haviam superado as dos superestimados antigos. Esses apenas encontravam seu valor na atitude antiquária daqueles que se negavam a perceber a nobreza artística dos tempos modernos em prol de um preciosismo e paixão irracionais aos clássicos greco-romanos.

Assim, em 1687, Charles Perrault levou então seu poema mais ultrajante à tradição clássica para Academia Francesa, onde foi lido em cerimônia solene diante de todos. Como provavelmente suspeitava o escritor, *Le siècle de Louis le Grand* causou grande desconforto naqueles que ainda tinham a Antiguidade como o paradigma de perfeição

artística, literária e filosófica. Ao questionar todo o ideário cultural e intelectual sob o qual se assentavam as artes da França no século XVII, Perrault deu início a um debate que dividiu a República das Letras entre aqueles que defendiam a exemplaridade do legado clássico na produção artística e intelectual da época, os denominados Antigos, e aqueles que, como Perrault, acreditavam e defendiam a legitimidade e originalidade das Artes, das Ciências, da Filosofia e da Literatura de seu tempo, os autointitulados Modernos. Foi com a leitura de seu poema que Charles Perrault encontrou, então, em Nicolas Boileau-Despréaux seu rival confesso e deu início ao embate entre Antigos e Modernos.

A consciência do tempo e a defesa da literatura moderna em Charles Perrault

Assim como encontrou inimigos declarados ao propor a ruptura de uma prática antiquária aos seus pares através de seu poema, Perrault também encontrou aqueles que se recusavam a crer que *Le siècle de Louis le Grand* partira em convicções reais e admitiam sua obra recente apenas como um gracejo do autor. Este foi o caso de Jean Racine, poeta e dramaturgo francês, que não acreditou nos “verdadeiros sentimentos” do porta-voz dos Modernos. Logo, como apontou Perrault,

Então compus o pequeno poema do *Siècle de Louis le Grand*, que recebeu muitos elogios na leitura que se realizou na Academia Francesa, no dia em que ela se reuniu para celebrar a alegria pela recuperação de Sua Majestade depois de sua grande operação. Esses elogios irritaram tanto o senhor Despréaux que, depois de ter resmungado em voz baixa por um longo tempo, se levantou na Academia e disse que era uma vergonha que fosse feita tal leitura que desmoralizava os maiores homens da antiguidade. [...] Senhor Racine me parabenizou por essa obra que elogiou bastante, supondo que fosse apenas uma simples brincadeira que não continha meus verdadeiros sentimentos e que na verdade eu pensava exatamente o oposto do que havia desenvolvido em meu poema. Lamentei que ele não acreditasse, ou pelo menos fingisse não acreditar, que eu estivesse falando sério, de modo que decidi dizer em prosa o que tinha dito em verso e dizer de uma maneira que não deixasse dúvida sobre meu verdadeiro sentimento. Eis qual foi a causa e a origem dos meus quatro tomos do *Parallèle*⁷ (PERRAULT, 1909, p. 136-137).

A descrença de alguns membros da Academia Francesa no que haviam ouvido durante a leitura do poema tornou-se então, segundo as palavras de Perrault, a razão da escrita de seus quatro tomos de *Parallèle des Anciens et des Modernes*, publicados longo de toda a querela, entre os anos 1688 e 1697. Como afirmou em seu memorial postumamente publicado, para que não restassem quaisquer dúvidas sobre seu

posicionamento, Perrault optou por deixar de lado os versos de um poema e aderir a prosa de um paralelo, gênero de reflexão filosófica que a partir de múltiplas personagens permite um autor apresentar a seus leitores as distintas vozes que compõem um debate. Enquanto artifício literário, o paralelismo teria surgido na Antiguidade, onde foi usado por grandes escritores como Plutarco, Sófocles e Eurípidas, mas foi principalmente durante o Renascimento que floresceu, chegando a desempenhar importante papel não só na querela, mas também no século seguinte quando continuou sendo utilizado para contrapor as contribuições de diferentes matrizes filosóficas e políticas entre Antiguidade e Modernidade. Por essa razão, o paralelo histórico se tornou um gênero literário que, em fins do século XVII, permitiu a Antigos e Modernos criar analogias entre diferentes períodos e experiências históricas a fim de contrapor fases do que consideravam ser evolução ou declínio do legado intelectual e cultural da humanidade (JAUSS, 1997, p.65-66).

Nessa lógica, Charles Perrault buscou na Antiguidade, outrora criticada por ele mesmo, uma forma literária para expressar seus sentimentos agora não mais contra a tradição clássica e os antigos, mas sim contra aqueles que ainda os tinham como objeto de veneração e imitação. Um ano após a leitura de seu poema, então, o escritor apresentava ao público as diferentes vozes que alimentavam as chamas da querela francesa através do primeiro tomo de seu *Parallèle des Anciens et des Modernes*, este dedicado às Artes e as Ciências. Divididos em dois diálogos e trazendo ao fim da publicação também o poema que havia iniciado os intensos debates que se seguiram, o primeiro paralelo de Perrault era regido pelos discursos de três personagens. Sob o contexto uma visita à Versalhes, um convicto partidário dos valores classistas (O Presidente), um direto e prolixo defensor da legitimidade dos modernos (O Abade) e um silencioso representante da neutralidade (O Cavaleiro) demonstravam aos leitores da obra, acima de tudo, o prisma do próprio autor sobre as questões e os componentes da querela que opôs Antigos e Modernos.

Ora, deixando claro as intenções argumentativas de seu *Parallèle* já nas primeiras páginas da obra, Perrault expôs de forma objetiva e polarizada os perfis das personagens que representariam, particularmente, os defensores e detratores da tradição clássica na França de fins do século XVII, isto é, o Antigo Presidente e o Moderno Abade. Sobre o primeiro, Perrault destacava que

O Presidente é um desses homens eruditos que parecem ter vivido ao longo de todos os séculos, tanto ele é bem instruído sobre tudo o que foi feito e tudo o que foi dito. O extremo amor que ele teve desde sua juventude por todos os belos conhecimentos o fez conceber uma

tamanha estima para com as obras dos antigos, de onde extraiu todo seu conhecimento, que ele acredita que os Modernos nunca tenham feito nada, nem nunca farão nada, que possa se aproximar destas obras⁸ (PERRAULT, 1688b, p.02-03).

Assim Perrault descreve o partidário dos antiquários classicistas, como um erudito que vive de costas para seu presente. Para ele apenas a Antiguidade é digna de elogios e atenção. Nem mesmo as traduções dos grandes autores antigos são válidas, apenas os originais, posto que é isso que os antiquários buscam quando se voltam para o passado, onde se encontraria a gênese e os tempos áureos da filosofia e das artes. Aos modernos, sob a óptica dos Antigos, restariam apenas a imitação, sem qualquer perspectiva de novas criações que pudessem ao menos chegar aos pés dos clássicos originais.

Logo, para Charles Perrault, em seu *Parallèle des Anciens et des Modernes*, ao viver em todos os séculos o Presidente, ou melhor, os Antigos, acabavam por viver em nenhum, nem mesmo no seu. Não à toa, seus argumentos se resumiriam a reprodução de ideias retiradas de autores clássicos, sem qualquer adição de novas reflexões, uma vez que se negavam a exercer a capacidade de um pensamento autônomo. Não é de se estranhar, portanto, que os discursos do Presidente fossem facilmente rebatidos pela desenvoltura e criatividade da personagem paladino dos modernos. Isto porque, segundo Perrault,

O Abade também pode ser considerado como um homem erudito, mas mais rico de seus próprios pensamentos do que os outros. Sua ciência é uma ciência pensada e digerida pela meditação, as coisas que ele diz vêm às vezes de suas leituras, mas ele se apropriou tanto delas que elas parecem ser originais e possuem toda a graça da novidade. Ele teve o cuidado de cultivar os seus próprios fundos, como esse fundo é fértil, ele tira a partir de frequentes reflexões mil novos pensamentos, que por vezes parecem um tanto paradoxal em um primeiro momento, mas que após serem examinados são cheios de significado e de verdade. Ele julga os méritos de cada coisa em si sem levar em conta o tempo, nem os lugares, nem as pessoas, e ele tem uma grande estima em relação às excelentes obras que restaram da antiguidade, ele dá a mesma justiça para os homens de nosso século; convencido de que os modernos vão tão longe quantos os antigos, e às vezes até mesmo além, quer pelo mesmo caminho, quer por caminhos novos e diferentes⁹ (PERRAULT, 1688b, p.03-04).

Já o Cavaleiro, por sua vez, é brevemente descrito pelo autor como sendo apenas um meio termo entre o Presidente e o Abade. “Ele tem a ciência e o gênio, na verdade não no mesmo grau, mas ele atribui muita vivacidade de espírito e jovialidade”¹⁰; parecendo ser tão irrelevante ao autor quanto seus posicionamentos do decorrer dos diálogos (PERRAULT, 1688b, p. 04). Nessa lógica, seu primeiro tomo de *Parallèle*,

Perrault buscou ser objetivo na exposição de suas ideias sobre as personagens centrais da querela. Para o escritor, entre o Presidente e o Abade, isto é, entre o Antigo e o Moderno, apenas um de fato exercitava sua razão. Enquanto um se limitava a estudar e reproduzir os argumentos dos homens da Antiguidade, o outro se tornava ele mesmo um grande homem ao pensar e agir a partir de seus próprios julgamentos e ideias, ainda que tenham nascido da leitura crítica das obras clássicas. Ora, o Moderno não se contenta apenas em lê-las, delas ele se apropria e delas faz emergir novas reflexões, frutos de seu constante exercício de um pensamento livre. Ele compreende, mas questiona. Ele se apropria, mas renova. Ele não se deixa levar pelas paixões cegas aos clássicos, seu julgamento é imparcial, não mede tempo, lugar ou pessoa. Admira o que é belo por ser belo, não por sua pertença ao passado ou ao presente. O homem Moderno é o homem racional por si só, pois ele exerce sua razão pensando a partir de seu próprio tempo, seu próprio juízo e gosto pessoal.

A descrição do Presidente e do Abade apresentada por Perrault no primeiro tomo de seu paralelo parece nos remeter diretamente à filosofia cartesiana, na qual partindo da premissa de que a razão é a faculdade que diferencia os homens dos animais, René Descartes (1596-1650) defende que essa deve ser exercida como uma atividade liberadora de qualquer dogmatismo imposto ao homem. Nessa lógica, para o filósofo em seu *Discurso do Método*, publicado pela primeira vez na França em 1637, a imersão desmedida nos estudos dos tempos passados e dos livros antigos – até então obrigatórios a qualquer um que se pretendesse erudito no século XVII – levaria o homem a certo “estrangeirismo” em seu próprio tempo, posto que essa prática o tornava um ignorante das realizações que nele acontecem, tal qual o Presidente de Perrault, que viajando por todas as épocas se ausenta de sua própria (DESCARTES, 2001, p.10).

Consequentemente, segundo Descartes, a sabedoria não estaria no que chamou de “ciência dos livros”, nem na constante tentativa de imitação dos grandes clássicos, ou mesmo no seguimento rígido aos conselhos de preceptores. Ao contrário, sob seu método, a sabedoria se dá a partir do exercício da razão para julgar o que é verdadeiro e o que é falso dentro das diferentes vozes que circundam a formação humana. Assim, o Moderno Abade de Charles Perrault, ao questionar até mesmo os autores mais antigos para formular suas ideias autônomas, parece ter aprendido a fazê-lo com o próprio Descartes, o qual “[...] aprendia a não crer com muita firmeza em nada do que só me fora persuadido pelo exemplo e pelo costume; e assim desvencilhava-me pouco a pouco de muitos erros, que podem ofuscar nossa luz natural e nos tornar menos capazes de ouvir a razão” (DESCARTES, 2001, p.14).

Na esteira de uma influência cartesiana, Charles Perrault demonstrava que, em meio a querela, enquanto os Antigos eram aqueles que fisicamente se encontravam no presente, mas tinham suas atenções e julgamentos voltados para o passado, os Modernos eram aqueles que não só viviam plenamente em seu próprio tempo como dele tinham consciência e a partir dele pensavam de forma autônoma, exercendo plenamente a razão. Assim, por ter vivência e consciência de seu tempo, por estar de olhos abertos para os feitos do passado, mas principalmente para as novidades do presente e por exercer seu julgamento de forma racional, o homem Moderno seria o único a possuir a capacidade de empreender um olhar justo tanto sobre a Antiguidade quanto sobre as realizações modernas, pois somente ele teria a completa ciência da grandeza individual de cada época.

Perrault, assim, demonstrava no primeiro tomo de seu *Parallèle des Anciens et des Modernes* que o debate que havia inflado a França do século XVII já não detinha mais no questionamento do valor do legado cultural, científico e filosófico deixado pela Antiguidade, como outrora propunha seu poema. Agora, a partir de ideias amadurecidas, o escritor demonstrava que no centro da querela uma nova maneira de se olhar e se apropriar do passado deveria ser colocada. Uma forma de compreendê-lo não mais como superior ao presente, ou seu inverso, mas sim uma forma moderna de apreender a particularidade de cada era.

Dessa forma, Charles Perrault expôs em sua obra não apenas uma consciência da especificidade de sua época, mas também evidenciou a percepção de um tempo histórico que, como define Reinhart Koselleck (2006), não é mensurável por seu caráter natural, biológico ou astronômico, mas antes se expressa e determina pelas experiências de homens concretos dentro da singularidade das instituições, organizações políticas e sociais, bem como pela articulação entre as experiências do passado e as expectativas, esperanças e prognósticos de futuro particulares de cada época (KOSELECK, 2006, p. 14-15).

Logo, se em *Le siècle de Louis le Grand* o poeta francês deu início ao debate que pôs fim ao ideal de perfeição pautado exclusivamente na Antiguidade, no primeiro volume de *Parallèle des Anciens et des Modernes* o autor corroborou uma percepção moderna de tempo histórico já em fins do século XVII. A partir da diferenciação entre aquilo que é moderno e aquilo que é antigo através do exercício da consciência de seu tempo, principalmente no que se refere ao homem e as artes, Perrault promoveu na França dos Seiscentos o reconhecimento das especificidades históricas de cada tempo sem sacrificar o presente ou o passado. Isso porque o escritor buscou no decorrer de seu paralelo defender o mérito das produções modernas frente ao leitor admitindo a

relatividade do tempo histórico e a impossibilidade de julgamento único sobre o valor das artes, posto que sob seus argumentos cada época tinha seus próprios artistas e suas próprias técnicas, portanto, cada tempo deveria ter autonomia para definir seu gosto e julgamento estético com base na cultura presente, não nos critérios de tempos passados.

Desse modo, como afirma Roberta Andrade Nascimento (2007),

A noção de relatividade do tempo histórico esboçada no *Parallèle* aponta, como já foi dito, para a impossibilidade de emissão de um julgamento único sobre o valor das obras, uma vez que a arte, a partir desse princípio, passa a ser considerada uma realização única e irrepetível, marcada pela época e pelo local de nascimento. [...] A noção de relatividade destaca o fato de que não se pode mais operar com fórmulas fixas, pois a obra capta a crise instaurada em um agora, legitimando um novo presente; afirma-se, então, que cada época possui uma nova possibilidade que não é transmitida por herança, pois estamos sendo sempre reconduzidos a uma nova origem (NASCIMENTO, 2007, p.38).

Não à toa, o emprego de um novo olhar sobre a Antiguidade promovido por Charles Perrault acabou, igualmente, por modificar pouco a pouco a consciência histórica do tempo no qual os homens de fins século XVII viviam. Hans Robert Jauss (1997) ratifica esta hipótese, uma vez que, ao estudar a influência da querela entre Antigos e Modernos na consciência da modernidade no século das luzes, o autor aponta que no período do embate entre acadêmicos, e mais ainda após seu término, já era possível se encontrar na França “testemunhos da consciência do início de uma época importante, diferente de todos os tempos anteriores, com a luz da razão esclarecida” (JAUSS, 1997, p.63).

De fato, se a partir de suas obras, por um lado, Charles Perrault nos guia na construção da imagem do homem moderno enquanto aquele que tem consciência da singularidade de seu tempo e a partir dele constrói seu julgamento e conhecimento pautados numa racionalidade que nos parece fundamentada na filosofia cartesiana, sob a qual a sabedoria nasce do exercício da razão em busca de um pensamento autônomo; por outro, o autor também nos apresenta uma concepção de arte moderna como aquela que imprime o gosto de seu criador e de seu tempo, que não se limita a obediência pura aos paradigmas ultrapassados, mas sim se renova a partir da cultura do presente, porém, sem deixar totalmente de lado as contribuições deixadas pelos antigos, tal como o homem moderno não rejeita as obras clássicas, mas delas se apropria para formular seus próprios pensamentos. Nesse sentido, a própria literatura enquanto arte, e em sua concepção moderna, seria também aquela que reflete a singularidade do intelecto e da criatividade de cada literato dentro das especificidades de seu tempo histórico.

Dessa maneira, para além de buscar o reconhecimento das artes e artistas de seu tempo, Charles Perrault procurou também defender uma literatura feita a partir dos gostos do presente, para o público do presente e, até onde fosse possível, sem as amarras rígidas das referências do passado. Ademais, como afirma Joan DeJean (2005), no repertório de argumentos do escritor em prol de uma literatura moderna no período da querela estava não apenas sua defesa da valorização dos literatos modernos, mas também o apelo ao exercício da criatividade, da liberdade de expressão, do direito ao gosto e interpretação pessoal desses artistas sem a imposição de normas ou hierarquização de gêneros literários, até então regidos pelos paradigmas da Antiguidade (DEJEAN, 2005, p.94).

Contes de ma mère l'Oye e a construção de uma literatura moderna

A atuação de Charles Perrault nos debates entre intelectuais que tomou a Academia e os salões franceses e, mais ainda, seus argumentos em favor de uma arte literária que valorizasse a originalidade de cada escritor, de fato, surtiram importante efeito na produção e recepção literária já nas últimas décadas do século XVII. Isso porque, para DeJean, a partir da querela entre Antigos e Modernos as configurações literárias começaram a se modificar na França, da poesia à prosa e dos gêneros tradicionalmente considerados os mais nobres, como a tragédia e a épica, aos novos gêneros considerados mais humildes, como variações do que hoje compreendemos como romance (DEJEAN, 2005, p.75). Por essa razão, entendo Charles Perrault como sendo mais que um defensor da literatura moderna enquanto aquela nasce do discernimento autônomo do autor para aquilo que é bom, sem se limitar ou adequar a regras de produção preestabelecidas. Ademais, compreendo que, concomitantemente à querela, Perrault colocou seus argumentos e defesas em prática ao escrever a obra que lhe deu o título de pai dos contos de fadas e se tornou o maior sucesso da literatura francesa: *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des moralités* ou, como ficou popular e mundialmente conhecida, *Contes de ma mère l'Oye*¹¹.

Publicada em 1697, mesmo ano de publicação do quarto e último tomo de *Parallèle des Anciens et des Modernes*, a coletânea de nove contos retirados e transcritos da cultura oral popular por Perrault e seu filho, Pierre Darmancour¹², apresentavam ao público leitor o alvorecer das primeiras mudanças no cenário literário francês em meio a querela. Adotando a justaposição de gênero, que unia os contos em prosa às inéditas e, por vezes, irônicas moralidades em verso, Charles Perrault apresentava ao requintado público francês sua mais recente obra, adepta de uma escrita simples e de fácil leitura e

compreensão das mensagens que pretendia transmitir. Nessa via, ao retomar a tradição, não da Antiguidade como defendia seus opositores, mas das raízes do povo francês, Charles Perrault demonstrava na escrita de *Contes de ma mère l'Oye*, ao mesmo tempo, a ruptura com a hierarquização da forma, ditada até então pela delimitação de gêneros literários, e a fuga das diretrizes de conteúdo, declarando através de seus *Contes* seu apreço por narrativas e linguagens que fosse acessível não somente ao público dos salões, mas também ao público mais popular, de onde havia extraído suas estórias¹³.

De fato, a origem popular dos contos fica evidente já em seus temas, considerado baixos segundo os critérios de harmonia entre conteúdo e modo de expressão que, desde a Antiguidade, definiam uma doutrina de tripartição de estilos retóricos no qual, segundo Auerbach (2012), ao estilo baixo cabia “o cômico, o erotismo jocoso, o registro satírico, realista ou obsceno”, bem como “incluíam-se aí tanto a fábula de animais como o discurso forense a respeito de temas privados ou econômicos” (AUERBACH, 2012, p. 41). Mais que isso, as raízes populares dos contos transcritos por Perrault e seu filho são assumidas pelo próprio jovem ao dedicar o manuscrito de *Histoires ou Contes du Temps Passé*, em 1695, “à mademoiselle” de Chartres, princesa Elizabeth-Charlotte d’Orléans¹⁴. Ora, ao escrever sua dedicatória à sobrinha de Luís XIV, Darmancour, assim como seu pai o fizera na edição em verso dos contos publicados em 1964, declarava que

É verdade que estes contos dão uma ideia do que ocorre nas famílias mais humildes, em que a louvável paciência em instruir as crianças levava a imaginar histórias desprovidas de racionalidade, para adaptar-se a essas mesmas crianças que ainda não a têm; mas a quem convirá mais conhecer como vive o povo, senão às pessoas destinadas pelo céu a conduzi-lo? (PERRAULT, 2012: 23-24).

Robert Darnton (1986) corrobora Darmancour ao afirmar que os contos franceses, enquanto narrativas orais, retratavam o mundo da forma mais nua e crua aos adultos e crianças camponesas que os acumulavam por séculos. Posteriormente recolhidos no que o autor chamou de Idade de Ouro da pesquisa dos contos populares na França no fim do século XVII, as estórias que nos chegam hoje por meio de coletâneas organizadas no decorrer dos últimos séculos permitem ao historiador acessar e estudar a cultura de massas que desapareceram no passado sem deixar vestígios. Nesse sentido, para o autor, podemos admitir que se os contos populares apresentam personagens crianças perdidas em florestas ou sendo devoradas por animais selvagens, essa era a realidade de povos camponeses da Europa medieval e moderna, quando pais, como os de *Pequeno Polegar*, eram obrigados a abandonar seus filhos em bosques ou colocá-los em situação de mendicância num tempo marcado por extrema miséria. Igualmente, a presença constante de madrastas nas

narrativas refletiria um período em que a mortalidade pós-parto ainda era muito comum e recorrente, sendo, portanto, normal que viúvos com muitos filhos se casassem novamente, mesmo sabendo que seus filhos seriam maltratados pelas novas mães (DARNTON, 1986, p. 49).

Por sua vez, Vladimir Propp (2002), um dos primeiros a estudar os contos populares como uma disciplina histórica, vai além na busca por suas origens. Partindo da premissa de que “é com a realidade histórica do passado que devemos confrontar o conto e ali procurar suas raízes”, o folclorista russo chega à conclusão de que as estórias então contadas tinham a mesma sequência de ação ou funções narrativas, portanto, era provável que possuíssem também uma origem compartilhada da qual teriam emergido diferentes narrativas e temas (PROPP, 2012, p.7). Empreendendo, então, um estudo das raízes históricas do conto maravilhoso, Propp conclui que a origem dos contos não reside no psiquismo humano ou até mesmo de seu potencial artístico, não sendo, portanto, suas narrativas meros frutos da imaginação humana. Para o autor, inversamente, a gênese dos contos estaria na realidade histórica do passado, mais especificamente, em mitos estruturados nas práticas e ritos comunitários de povos pré-capitalistas (PROPP, 2012, p. 439).

Nessa lógica, para Propp, se os contos maravilhosos possuem suas origens históricas nos mitos que orientavam sociedades antigas, seria possível admitir que o que agora é narrado ou lido, outrora também foi representado em ritos norteadores da realidade social, econômica, política e cultural de determinado povo. Isso porque, segundo a tese do autor, a similaridade entre a estrutura das narrativas apresentadas nos contos e a sequência de ação de rituais por ele estudados revelam que esses antigos mitos eram contados aos jovens iniciantes como meio de orientação nesses cultos, como histórias pelas quais os primeiros ancestrais de uma determinada comunidade haviam passado e superado. Ao serem contados sucessivamente por iniciadores a iniciantes, esses mitos comunitários foram, ao longo de muitos séculos, conservados, adaptados e transmitidos como meio de iniciação à vida em comunidade até finalmente se tornarem narrativas comuns da tradição popular. Logo, o conto maravilhoso seria para Propp integralmente composto por elementos que remontam a fatos e a concepções que datam de uma ainda sociedade sem classe (PROPP, 2012, p.439).

De fato, é incontestável a origem popular dos contos eternizados na escrita de Perrault e posteriormente coletados também por outros escritores europeus, como os germanistas Jacob e Wilhelm Grimm e o dinamarquês Hans Christian Andersen. Contudo, ainda que tenha se permitido realizar adaptações e polimentos necessários para

imprimir nos contos o espírito de seu tempo e sociedade, a particularidade dos contos de Perrault encontra-se especialmente em sua fidelidade, em pleno século XVII, às fontes orais que deram bases para sua obra mais famosa. Claramente, o interesse e admiração pela origem de seus contos fica expresso já na escolha do conteúdo a ser lapidado e publicado pelo autor. Entretanto, a opção por uma escrita de agradável leitura, que se colocava em conformidade com o projeto de popularização da cultura letrada defendido por Perrault em meio a querela, bem como a manutenção de traços formais da narrativa oral, como as repetições de falas ritmadas, as expressões cotidianas e principalmente a permanência do humor e do maravilhoso, típicos da cultura popular, demonstravam o exercício de uma literatura que não cabia mais no regime de regras e paradigmas clássicos até então norteadores da produção artística e literária de fins do século XVII.

Aqui, entendo o maravilhoso mantido por Charles Perrault a partir do estudo de Jacques LeGoff (1990), o qual localiza sua origem na pré-cristandade, mas cuja expansão teria se dado no cotidiano medieval nos séculos XII e XIII, após um longo período de repressão religiosa que teve como finalidade ocultar e até destruir tal maravilhoso tido como perigo para a cultura tradicional. Nesse sentido, para o historiador francês, o maravilhoso medieval, o mesmo ainda perceptível na obra de Perrault, seria um contrapeso à banalidade e à regularidade do cotidiano, e em última análise também um meio de resistência à ideologia cristã e suas imposições. Logo, durante toda a Baixa Idade Média não era incomum sua presença em narrativas orais de animais e seres sobrenaturais – como a exemplo dos contos *Chapeuzinho Vermelho*, *O Mestre Gato ou O Gato de Botas* e *As fadas* –, mas também em estórias de abundância alimentar, nudez, liberdade sexual e ócio – como no caso de *O pequeno Polegar* e *Os Desejos Ridículos*¹⁵ –, elementos que, apesar de reais, em meio as dificuldades das camadas mais baixas da sociedade europeia medieval, só era possível no imaginário popular desses grupos (LEGOFF, 1990, p.24). Desse modo, Le Goff nos apresenta um maravilhoso que se expressou de forma rotineira no cotidiano popular medieval, através de sonhos, visões e aparições, e se propagou por meio de narrativas orais até a Idade Moderna.

Tzvetan Todorov (2014) também nos guia na compreensão do maravilhoso em Perrault, porém, enquanto gênero narrativo. Ora, segundo o linguista búlgaro, o gênero maravilhoso se classificaria como tal diante da inexistência de explicação racional para um elemento sobrenatural que se apresenta na narrativa literária. Nessa via, a literatura maravilhosa se configuraria a partir da ausência de reação, tanto por parte das personagens quanto por parte do leitor, diante de elementos sobrenaturais que constituem o enredo da obra, de forma que apenas admitindo novas leis da natureza, isto é, apenas

aceitando a sobrenaturalidade e embarcando no mundo imaginário do maravilhoso, o irreal encontraria sua explicação. Todorov afirma, assim, que os contos maravilhosos seriam aqueles que “não provocam qualquer surpresa: nem o sono de cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (para citar apenas alguns elementos de Perrault)” (TODOROV, 2012, p.60).

Em suma, tanto Le Goff quanto Todorov nos auxiliam na compreensão de uma nova literatura ensaiada por Perrault. Uma literatura moderna que nasce da oposição ao ideal tradicionalista da imitação dos autores antigos, que não se configura mais nos paradigmas baseados na cultura clássica e nem naquilo que Luiz Costa Lima (1989) denominou como as “leis de ferro da verdade”, constitutivas de um controle do imaginário em favor do que se acreditava ser uma defesa da racionalidade. Num período em que a inspiração deveria vir apenas da natureza e do legado clássico, ao buscar nas camadas mais baixadas da sociedade francesa o gênio de sua obra mais famosa, Charles Perrault nos legou não apenas um registro da cultura popular, mas também uma literatura que atendia aos gostos e premissas particulares de seu autor, que os formulava a partir de seu livre pensamento, julgamento justo e, principalmente, da consciência e exaltação da singularidade de seu tempo, seu povo e sua arte.

Sendo assim, a atenção e dedicação dadas por Perrault à produção de sua obra de contos populares, parece se encontrar em plena conformidade com seus ideais de uma literária moderna defendida pelo escritor francês desde a eclosão da querela até sua morte, em 1703. Através de seus contos maravilhosos, privilegiando uma escrita simples, de fácil compreensão, com pitadas do humor e do maravilhoso que tanto encantavam e permeavam o mundo popular e, fundamentalmente, unindo a cultura popular e a cultura erudita, Charles Perrault pôs em prática sua literatura enquanto arte moderna que se coloca em direta oposição àquela circunscrita nos padrões estéticos estabelecidos no passado e na hierarquia dos gêneros e dos conteúdos. Em Perrault, a literatura se renovava a partir dos gostos e da criatividade de seu autor, de seu público e de seu tempo. Uma arte literária que se pretendia livre de influências e regras impostas que apenas limitavam o exercício da originalidade, da espontaneidade e até mesmo da subjetividade do artista. Não à toa, podemos resumir a inovação de Charles Perrault na escrita de seus contos a partir das palavras precisas da portuguesa Maria do Rosário Pontes (1997):

[...] Daí que deparemos, nos *Contes de ma mère l'Oye*, com uma prosa voluntariamente límpida e acessível, semeada aqui e além de interessantes locuções proverbiais e familiares, permitindo ainda hoje uma leitura fácil e cativante. É pois inegável que, no âmbito da literatura da época e atendendo até ao horizonte de expectativas do público da

Corte, os *Contes* de Perrault tenham representado uma “lufada de ar fresco”, um oásis de horizonte perdido, de laivos bucólicos e pastoris, a relembrar o tempo em que os animais falavam e em que as fadas-madrinhas davam a solução a todos os problemas existentes (PONTES, 1997, p.453).

Conclusão

Enquanto burguês que havia ascendido socialmente na corte francesa através da compra de cargos e assim se equiparado a nobres no que se refere a poder e prestígio, Charles Perrault pode ser considerado um intelectual que buscou em sua escrita o meio de defesa de seus ideais modernos, dentre os quais estava incluso também uma proposta de democratização – até onde fosse possível – da cultura de seu tempo, principalmente a partir do exercício de uma literatura mais acessível a diversidade do público emergente na França em fins do século XVII. Ora, como declara Joan DeJean, no período de embate entre defensores e detratores do classicismo, enquanto

Antigos [...] consideravam a literatura um meio de preservação do *status quo*, de garantirem que a posição da elite intelectual tradicional francesa não seria modificada mesmo quando práticas educacionais começaram mais e mais a serem consideradas prerrogativas do estado francês, e, portanto, podiam potencialmente abrir-se às tendências democratizantes. Modernos como Perrault [...] concebiam a literatura de forma oposta: como o principal meio pelo qual a cultura poderia ser feita sempre mais pública e através do qual o novo público – mais e mais diverso em termos de gênero assim como de classe – poderia ser trazido à principal corrente cultural e encorajado a participar no desenvolvimento da opinião pública (DEJEAN, 2005:49).

Por essa razão, a partir das fontes e historiografia aqui analisadas, compreendo que os argumentos de Charles Perrault em meio ao embate entre Antigos e Modernos do século XVII foram além de um apelo à valorização dos intelectuais contemporâneos. Mais que isso, a partir de uma consciência moderna de tempo, que entendia as especificidades históricas de cada época, e do empreendimento de um novo olhar sobre o passado, no qual os antigos não eram mais tomados como modelos a serem seguidos, mas inspirações para novos caminhos que se abriam ao progresso humano, o escritor promoveu uma “chamada vigorosa para que os acadêmicos voltassem seus olhos para a força criativa da época, tomando como base as tradições da França e de seu povo”, criando assim um sentimento de tradição literária nacional em pleno fim de século (RODRIGUES, 2000, p.267).

Foi seguindo os passos dessa tradição ainda em construção, defendendo a liberdade e inovação do artista de sua época, sem propagar a hierarquização de gêneros

literários e atentando para a diversidade cada vez maior de seu público, que Perrault voltou-se para o patrimônio folclórico francês enraizado nas classes camponesas, transcrevendo seus contos a partir de uma escrita acessível a um público mais amplo, sobrepondo diferentes gêneros e mantendo o humor e o maravilhoso típicos da cultura popular. Assim, ao escrever e publicar sua coletânea *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des moralités*, ou *Contes de ma mère l'Oye*, o escritor francês se manteve fiel aos seus princípios modernos do que deveria ser a arte literária de seu tempo e que em meados do século fizeram emergir uma querela que colocou em xeque não apenas o ideal de perfeição humanista pautado na Antiguidade, mas a própria integridade de uma estável elite cultural e política.

Igualmente, foi por meio de suas ideias expressas e eternizadas em seus discursos literários aqui apresentados que Charles Perrault demonstrou ser ele mesmo um homem moderno, enquanto aquele que não só vive em seu próprio tempo como dele tem consciência e a partir dele desenvolve um pensamento livre e autônomo, exercitando sua razão conforme uma filosofia racionalista moderna. Vemos, portanto, em Perrault o homem que, para os iluministas D'Alembert e Diderot, se tornou “aquele que soube apresentar claramente, para o grande público, os argumentos em favor do progresso e que, enfim, conseguiu vencer seus adversários ao julgar com discernimento o seu século” (D’ALEMBERT; DIDEROT apud MENDES, 2000, p.82). De fato, foi no século XVIII, o século das luzes e dos iluministas que, diante da explosão do romantismo, Charles Perrault ganhou a admiração dos intelectuais franceses que agora o compreendiam como símbolo do nacionalismo, principalmente por seu papel e ideais defendidos durante a querela. Do mesmo modo, foi nesse período que os célebres *Contes de ma mère l'Oye* começaram a despertar o interesse de outros escritores franceses que passaram a ter sua coletânea tanto como um incentivo para os estudos das tradições do povo, quanto como um exemplo de como inscrever a cultura nacional francesa na literatura moderna vigente.

Em síntese, é a partir das obras de Charles Perrault e do próprio escritor que podemos evidenciar a gênese da crise do classicismo e da consciência antiquária na França das últimas décadas dos Seiscentos. Uma crise que aos poucos permitiu o surgimento de novos conceitos, formas literárias e, conseqüentemente, de um novo público crítico e diversificado, capaz de fundamentar uma opinião pública que acabou por fornecer as bases para uma revolução na mentalidade francesa onde se assentou o Iluminismo e a própria consciência da modernidade.

Referências Bibliográficas

- AUERBACH, Erich. *Ensaio de literatura ocidental: filologia e crítica*. São Paulo: Duas Cidades. Editora 34, 2012.
- _____. *Introdução aos estudos literários*. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 1972.
- CHRISTEN, Edouard. “La Chirurgie et les premiers Chirugiens du roi aux XVII^e et XVIII^e siècles”. In: *Revue de l'Histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*. 3^e année, n° 1. Paris: Académie de Versailles, 1931.
- DARNTON, Robert. “Histórias que os camponeses contam: o significado de Mamã Ganso”. In: *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DEJEAN, Joan. *Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um fim-de-século*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- DESCARTES, René. *Discurso do Método*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte: investigação sobre a sociedade da realeza e da aristocracia de corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- GUIMARÃES, Manoel Salgado. “Reinventando a tradição: sobre antiquariado e escrita da História”. In: *Humanas: Revista do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas/Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Vol. 16, N. 1, Porto Alegre: 1993.
- JAUSS, Hans Robert. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In: OLINTO, Heindrun Krieger (org.). *Histórias de Literatura: As novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1997.
- JOLLES, Andre. “O conto”. In: *Formas Simples – Lenda, saga, mito, ditado, caso, memorável, conto, chiste*. São Paulo: Editora Cultrix, 1976.
- KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora PUC-RJ, 2006.
- LEGOFF, Jacques. *O maravilhoso e o cotidiano ocidente medieval*. Rio de Janeiro: Edições 70, 1990.
- LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.
- MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.
- NASCIMENTO, Roberta Andrade do. “Gênero clássico, processo moderno: o uso do paralelo por Charles Perrault”. In: *Terra Roxa e outras terras*. Revista de Estudos Literários. Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de

Londrina. Vol. 9, 2007. ISSN: 1678-2054. Disponível em <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/terroroxa/index>>.

PERRAULT, Charles. *Contos da Mamãe Gansa*. Tradução e Introdução de Ivone Benedetti. São Paulo: L&PM Pocket, 2012.

_____. *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des moralités*. Paris: Chez Claude Barbin, sur le second Peron de la Saint-Chapelle au Palais, 1697.

_____. “Le siècle de Louis le Grand”. In: *Parallèle des Anciens et des Moderns en Ce qui regard les Arts et les Sciencias, tome premier*. Paris: Chez Jean Baptiste Coignard, Imprimeus & Libraire ordinaire du Roy, 1688a.

_____. *Parallèle des Anciens et des Moderns en Ce qui regard les Arts et les Sciencias, tome premier*. Paris: Chez Jean Baptiste Coignard, Imprimeus & Libraire ordinaire du Roy, 1688b.

_____. “Mémoires de ma vie”. In: *Mémoires de ma vie / par Charles Perrault. Voyage à Bordeaux (1669) / par Claude Perrault*; publiés avec une introduction, des notes et un index, par Paul Bonnefon. Paris: H. Laurens, 1909.

PONTES, Maria do Rosário. “Charles Perrault e o seu tempo: a subversão simbólica nos Contes ou Histoires du Temps Passé”. In: *Revista Línguas e Literatura*. Porto: Universidade do Porto, 1997. Disponível em <<https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/8404>>.

PROPP, Vladimir. *Raízes históricas do conto maravilhoso*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

RODRIGUES, Antônio Edmilson M. “A querela entre antigos e modernos: genealogia da modernidade”. In: FALCON, Francisco José C.; RODRIGUES, Antônio Edmilson M. *Tempos Modernos: ensaios de história cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

Notas:

¹A pesquisa da qual deriva o presente artigo recebe financiamento concedido pela CAPES.

²Cf. ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*: investigação sobre a sociedade da realeza e da aristocracia de corte. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

³Para melhor compreensão da discussão que se segue, no decorrer do texto utilizarei iniciais em letra maiúscula ao me referir aos grupos divergentes da querela, isto é, Antigos e Modernos, e iniciais em letra minúscula ao mencionar personagens da Antiguidade em oposição à Era Moderna, como antigos e modernos.

⁴Tradução livre. Original em francês: “La belle Antiquité fut toujours venerables / Mais je ne crus jamais qu’elle fust adorable. / Je voy les Anciens, sand plier le genoux, / Ils sont grand, il est vray, mais hommes comme nous / Et l’on peut comparer sans craindre d’estre injuste, / Le Siecle de Louis au beau Siecle d’Auguste.”

⁵Tradução livre. Original em francês: “D’une épaisse vapeur se forme la Comete, / Sur un solide Ciel rouloit chaque Planette, / Et tous les autres feux dans leurs vases dorez, / Pendoient du riche fond des labris azurez.”

⁶Aqui Charles Perrault ainda utiliza a palavra “séclo” enquanto sinônimo de “duração de um reino”, visto que apenas em meados dos Oitocentos, ao ser constantemente empregada pelos iluministas ao denominarem o século XVIII como *siècle des lumières* e *siècle philosophique*, a palavra passa a significar “período de cem anos” (JAUSS, 1997, p.64).

⁷Tradução livre. Original em francês: “Ensuite, je composai le petit poeme du *Siècle de Louis le Grand*, qui reçut beaucoup de louanges dans la lecture que s’en fit à l’Académie françoise, le jour qu’elle s’assembla pour témoigner la joie qu’elle ressentoit de la convalescence de Sa Mafesté après grand opération qui lui fut faite. Ces louanges irritèrent tellement M. Despréaus qu’après avoir grondé longtempos tout bas, il s’éleva dans l’Académie, et dit que c’étoit une honte q’on fit une telle lecture, qui blamoit les plus grands hommes de l’antiquité. [...] M. Racine me fit compliment sur cet ouvrage, qu’il loua beaucoup, das la supposition que ce n’étoit qu’un pur jeu d’esprit qui ne contenoit point mes véritables sentiments, et que dans la vérité je pensois tout le contraire de ce que j’avois avancé dans mom poeme. Je fus fâché qu’on ne erût pas ou du moins qu’on fit seblant de ne pas croire que j’eusse parlé sérieusement, de sorte que je pris la résolution de dire sérieusement en prose ce que j’avois dit en vers, et de le dire d’une manière à ne pas faire douter de mon vrai sentiment lá-dessus. Voilà quelle a été la cause et l’origine de mes quatre tomes de *Parallèles*.”

⁸Tradução livre. Original em francês: “Le President est un de ces sçavans hommes qui semblent avoir vescu dans tous les siècles, tant il est bien instruit de tout ce qui s’y est fait et de tout ce qui s’y est dit. L’amour extrême qu’il a eu dés sa jeunesse pour toutes les belles connoissances, luy a fait concevoir une telle estime pour les Ouvrages des Anciens où il les a puisées, qu’il ne croit pas que les Modernes avent jamais rien fait, ni puissent jamais rien faire qui en approche.”

⁹Tradução livre. Original em francês: “L’Abbé peut aussi être regardé comme un homme sçavant, mais plus riche de ses propres pensées que de celles des autres. Sa science est une science réfléchie et digerée par la méditation, les choses qu’il dit viennent quelquefois de ses lectures; mais il se les est tellement appropriées qu’elles semblent originales, et ont toute la gracê de la nouveauté. Il a pris soin de cultiver son propre fonds, et comme ce fonds est fertile, il en tire par de frequentes reflexions mille pensées nouvelles, qui quelquefois semblent d’abord un peu paradoxes, mais qui étant examinées se trouvent pleines de sens et de vérité. Il juge du mérité de chaque chose en ell-même sans avoir égard ni aux temps, ni aux lieux, ni aux personnes, et s’il estime beaucoup les Ouvrages excellais qui nous restent de l’antiquité, il rend la même justice à ceux de nôtre siècle; persuadé que les Modernes vont aussi loin que les Anciens, et quelque fois au delà, soit par les mêmes routes, soit par des chemins nouveaux et differens.”

¹⁰Tradução livre. Original em francês: “Le Chevalier tient comme le milieu entre le President de l’Abbé. Il a de la science et du genie, non à la verité dans le même degré, mais il y joint beaucoup de vivacité d’esprit et d’enjoumet.”

¹¹A primeira edição impressa de *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec des moralités*, em 1697, trazia em seu frontispício a ilustração de uma ama contando histórias para três crianças em um quarto onde, no plano de fundo, era possível se ler na porta a frase *Contes de ma mère l’Oye*, ou *Contos da Mamã Gansa*, como ficaram mundialmente conhecidos os contos de Charles Perrault.

¹²A primeira edição de *Histoires ou Contes du Temps Passé, avec moralités*, publicada em 1697, não trazia o nome de seu autor na capa ou mesmo no interior do livro. A ausência dessa informação por muitos anos acabou legando a autoria dos contos não a Charles Perrault, mas a seu filho mais novo, Pierre Perrault Darmancour, à época com apenas dezenove anos. Isso porque uma carta do jovem dedicando a obra “à mademoiselle” princesa Elizabeth-Charlotte d’Orléans, sobrinha de Luiz XIV, bem como a confirmação da licença de impressão do livro assinado pelo rapaz nas últimas páginas da obra, levantou dúvidas quanto a real autoria dos contos. Contudo, após estudos de diversas evidências concretas, em 1781, a escrita dos contos foi finalmente atribuída a Charles Perrault. Assim, acredita-se que ao atribuir implicitamente a autoria dos contos ao seu filho, sem jamais citar seu papel na produção da coletânea mesmo diante de seu histórico de escrita e publicação de contos populares e outras evidências, Charles Perrault tenha buscado dar a Darmancour os créditos por sua coautoria na produção da obra. Ora, é comumente aceita hoje a teoria de que *Contes de ma mère l’Oye* de fato tenha sido uma produção de dupla autoria, na qual coube ao filho transcrever os contos exatamente como contados por suas amas e ao pai o trabalho lapidá-los e adaptá-los ao gosto requintado do público francês de seu tempo, retirando algumas expressões e colocações que poderiam não ser compreendidas, ou mesmo mal entendidas, e principalmente incluindo moralidades que não existiam nas narrativas orais, expressando assim seu próprio modo de ler os contos a partir de sua visão de mundo. Cf. MENDES, Mariza B. T. *Em busca dos contos perdidos: o significado das funções femininas nos contos de Perrault*. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

¹³A querela francesa do século XVII também levantou intensos debates acerca do público receptor da produção literária do período, se tornando ele mesmo um objeto de disputa entre antigos e modernos. Isso porque enquanto os primeiros ainda concebiam a literatura como um meio de manutenção de prestígio e da própria estrutura social francesa, os modernos, e principalmente Charles Perrault, defendiam não apenas uma maior inserção dos leitores não erudito nas questões literárias da época, como também pleiteavam a abertura da própria Academia Francesa para esse público que começava a dar forma a uma opinião pública

em desenvolvimento na França finissecular. Cf. DEJEAN, Joan. *Antigos contra modernos: as guerras culturais e a construção de um fin-de-siècle*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005, p. 49.

¹⁴A dedicatória publicada com os contos na coletânea impressa não identificava quem era a “*mademoiselle*” a quem a obra era oferecida. Apenas em 1953, com a descoberta de um manuscrito de *Histórias ou Contos do Tempo Antigo*, com o brasão da princesa de Chartres estampado na capa e a dedicatória inclusa foi revelado quem era a misteriosa moça por quem Darmancour tinha tanto apreço.

¹⁵Dos contos aqui citados, *Os Desejos Ridículos* é o único que não faz parte da coletânea *Histoires ou Contes du Temps Passé*. Esse, na verdade, integra a obra *Griselidis nouvelle avec le conte de Peau d'Asne, et celui des Souhairs Ridicules*, assinada e publicada por Charles Perrault em 1694, onde os contos ainda eram apresentados como poemas e as moralidades vinham nas dedicatórias, quando ao oferecer um determinado conto a alguém – geralmente uma mulher – o autor escrevia a lição que dele poderia ser tirada, ou, em último caso, vinham ao fim da narrativa, porém ainda dentro do corpo poético do texto.

Artigo recebido em 30 de julho de 2017 e aceito em 06 de junho de 2018.