

ALGUNS APONTAMENTOS SOBRE O CLASSICISMO

SOME NOTES ON CLASSICISM

Ivan Leski³³

RESUMO: Este artigo tenta construir uma visão sobre um dos mais importantes períodos da cultura ocidental: o Classicismo. Ele investiga as ideias estéticas que embasaram a produção classicista e as conecta com o seu momento histórico.

PALAVRAS-CHAVE: Classicismo; Arte; Razão; Belo; Boileau.

ABSTRACT: This article tries to build a vision on one of the most important periods of Western culture: Classicism. It investigates some aesthetical ideas that supported the classicist production and it ties them with their historical background.

KEYWORDS: Classicism; Art; Reason; Beautiful; Boileau.

Em geral usamos o adjetivo *clássico* para qualificar uma obra de arte que possui elementos com alto grau de habilidade de execução, em sua forma ou em seu conteúdo. Os clássicos são uma unanimidade crítica, cuja excelência é atestada pelo correr dos tempos. Muito embora representem a visão particular de um artista sobre determinado objeto, fruto de um local e de uma época específicos, os clássicos transcendem eras, modas e gostos e conferem a seus criadores a imortalidade reservada aos grandes gênios da Humanidade.

O Classicismo é uma escola estética surgida na Itália no final do século XV que procurava imitar as obras de arte produzidas pelos gregos e pelos romanos no período da Antiguidade. Em suas várias ramificações ao longo de três séculos (Renascimento, Maneirismo, Barroco, Rococó e Neoclassicismo) o

³³ Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0003-4212-3511>. E-mail: ivan.leski@gmail.com.

Classicismo caracterizou-se pela pluralidade. Existem uma literatura clássica, um teatro clássico, uma música clássica, uma pintura clássica, uma escultura clássica, uma arquitetura clássica, uma dança clássica, enfim, existe uma expressão cultural de matriz classicizante que se impôs na criação artística do Ocidente entre os séculos XVI e XVIII.

Segundo João Alexandre Barbosa, “conservou-se, na historiografia literária, o termo clássico para designar o conjunto canônico dos autores e das obras gregas e romanas e para definição daqueles autores e obras que, a partir do Renascimento, se dedicaram à releitura dos gregos e romanos, fixando-os como modelo de realização literária.” Seria razoável supor que essa releitura implicava o reconhecimento de uma forma de expressão (a dos Antigos) como um exemplo de perfeição a ser imitado, o que conferia um caráter atemporal às manifestações artísticas. De acordo com Barbosa, “a esse movimento de recuperação, envolvendo a arqueologia dos textos e suas interpretações, assim como suas imitações temáticas e compositivas, chamou-se, nas literaturas ocidentais, de Classicismo.” Acrescentaríamos que “*imitações temáticas e compositivas*” formam a estrutura básica dessa escola, uma vez que ela busca a perfeição absoluta da criação artística e julga que tal perfeição já tenha sido alcançada. Barbosa explica que o desenvolvimento do Classicismo ocorreu ao longo de três séculos

Sendo assim, se o século XVI é, sobretudo, o da arqueologia dos textos remanescentes das culturas grega e romana, e de suas interpretações, (...) o século XVII, sobretudo o francês, é o da afirmação do modelo aristotélico e horaciano de uma poética que encontra sua melhor afirmação no Teatro, enquanto o século XVIII, predominantemente inglês, alemão e ibérico, é já o da dissolução dos modelos clássicos e de uma conseqüente vertente neoclássica. (BARBOSA, 1999, p. 12-13)

Uma reflexão sobre o Classicismo não pode esquivar-se de analisar dois de seus aspectos centrais: o caráter arqueológico e a longevidade. As ideias nas quais se embasou a Renascença tinham, em sua maioria, mais de mil anos e foram recobradas, em grande parte, devido à fuga de eruditos cristãos do Oriente para a Itália após a conquista da cidade de Constantinopla pelos turcos otomanos em 1453. Muitos livros antigos vieram na bagagem desses exilados e sua divulgação deu origem a um movimento de recuperação de textos gregos e latinos esquecidos nas bibliotecas de abadias e de mosteiros. O interesse pelas obras de Platão, Aristóteles, Horácio, Sêneca e outros autores antigos que haviam sido relegados às poeirentas estantes medievais caracterizou o período renascentista.

O segundo aspecto importante do Classicismo diz respeito à sua permanência, já que podemos afirmar que ele durou aproximadamente trezentos anos. Apesar dessa longevidade o período classicista manteve uma coerência ideológica que nos permite juntar uma imensa variedade de obras em uma mesma escola estética. Em um esforço de definição Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg asseveram “o Classicismo se distingue fundamentalmente por elementos como o Equilíbrio, a Ordem, a Harmonia, a Objetividade, a Ponderação, a Serenidade, a Disciplina, o desenho sábio, o caráter apolíneo, secular, lícido e luminoso.” A dupla de autores também diz que o objetivo da escola classicista é “ser transparente e claro, racional.” É razoável supor que uma visão de mundo estribada em concepções que privilegiam a Racionalidade seja antes de tudo hierárquica, uma vez que a ideia será construída por uma disposição coerente de suas partes constitutivas. por isso, segundo Rosenfeld e Guinsburg, no Classicismo “a Natureza é concebida essencialmente em termos de Razão, regida por Leis, e a obra de arte reflete tal harmonia. A obra de arte é imitação da Natureza e, imitando-a, imita seu concerto harmônico, sua

racionalidade profunda, as leis do Universo."³⁴ É como se o longo processo de descoberta das leis naturais proporcionado pela Física e pela Matemática no decorrer dos séculos XVI e XVII fosse compatível com o aprimoramento das artes, ou seja, o desenvolvimento artístico-cultural desse período esteve ligado ao progresso científico, já que quanto mais o Cientista conhecia a Natureza, mais fielmente podia o Artista imitá-la.

O conceito clássico da Natureza baseava-se em uma série de relações de causa e efeito, já que se acreditava que era por meio dessas relações que se mantinha o equilíbrio do Universo. De acordo com Isaiah Berlin, “a ideia da harmonia cósmica tinha sido conhecida, ao menos parcialmente, pelos artistas e pensadores da Idade de Ouro da Grécia; poderia, portanto, ser redescoberta e, sob a sua luz, o Mundo tornaria a ser embelecido e racionalizado. Essa é a visão central da Renascença.” (ROSENFELD; GUINZBURG, 1978, p. 262-263) Acrescentaríamos que os classicistas supunham que os Antigos haviam descoberto regras de perfeição e de beleza absolutas, e que elas tinham sido perdidas nas trevas que caíram sobre a Europa após a queda do Império Romano do Ocidente. Portanto estudar as obras e as poéticas greco-romanas era um trabalho de recuperação desses preceitos, que deveriam ser universais e atemporais. Em nossa hipótese de interpretação esse foi desde seu início o limite da visão clássica: uma concepção mecanicista do fazer artístico. Para os teóricos do Classicismo a obra de arte não é resultado do talento individual do Artista, já que o Artista nada mais é do que alguém que aplica em sua criação, com maior ou menor habilidade, uma série de regras preestabelecidas. Isso não implica, de nossa parte, um juízo crítico de valor, uma vez que a produção artística desse período é reconhecida como de altíssima qualidade estética, mas a constatação de que valorizamos, nessas obras, não aquilo criado mas a maneira como foi executado.

Os teóricos renascentistas consideravam o pensamento medieval demasiadamente influenciado por credices e superstições. A nova era que se abria queria ser uma época de investigação do mundo natural e de produção de um conhecimento próprio, como fora a Antiguidade. Havia então a necessidade de compreender o funcionamento da Natureza e de descobrir aquilo que foi denominado de “*leis naturais*”, ou seja, quais eram os processos através dos quais o mundo ao redor operava. A linguagem na qual esses processos foram expressos foi a Matemática. De acordo com Giselle Beiguelman, “*incontáveis conquistas técnicas viabilizaram o processo de matematização da Natureza. Conquistas que não vão da vulgarização do uso da tinta a óleo e da introdução do cavalete, por volta de 1435, à sofisticação dos instrumentos de medição e dos ‘multiplicadores de visão’, como o telescópio aperfeiçoado por Galileu.*”³⁵ É possível inferir que um novo tipo de conhecimento, muito mais profundo e acurado do que aquele produzido na Antiguidade, começava a tomar forma. E então podemos ver, em nossa opinião, uma contradição do Classicismo: ele tomava as obras produzidas na Antiguidade como modelos de perfeição a serem imitados de forma estrita, mas gerava cultura para uma época cujos horizontes do Saber e do Gosto eram muito mais amplos. Em outras palavras, o modelo a ser imitado não refletia o mundo a ser representado. Talvez isso explique o caráter teórico e racionalista da criação artística desse período.

Construiu-se então, entre as elites letradas da época, uma cultura inspirada na produção artística e intelectual herdada da Antiguidade. Essa tendência manifestou-se primeiramente na Itália, já que as várias ruínas greco-romanas que se espalhavam pela Península e a divisão política do território itálico em cidades-estado facilitavam a identificação dessa região europeia com o mundo antigo. Segundo Helmut Hatzfeld,

³⁵ Giselle Beiguelman. “*Classicismo, o mundo como abstração*” in J. Guinsburg (org). *O Classicismo*, p. 67.

foi no século XIV, durante a vida de Petrarca (1304-1374), que a Itália começou a sentir uma espécie de romantismo nacional, esforçando-se para assumir o espírito da antiguidade romana e absorver o sentimento da vida, a atitude filosófica e o estilo dos Antigos. Quando as nações não italianas trataram de fazer o mesmo dois séculos mais tarde, só foram capazes de imitar os Antigos de um modo mais teórico e seguindo os modelos italianos. (HATZFELD, 1988, p. 146)

Seria razoável supor que a exportação de modelos teóricos italianos para o resto da Europa explica o caráter intransigente da crítica para com a produção artística desse período histórico. Afinal de contas, a universalidade da imitação só poderia ser atingida através de uma obediência rigorosa do paradigma adotado, qual seja, a arte greco-romana.

Na opinião de João Alexandre Barbosa existe:

um traço fundamental na formação do Classicismo: a íntima associação, provocada pelas redescobertas e interpretações dos clássicos, entre Poesia, Literatura e Poética. A partir de então o Poeta está, por assim dizer, condenado a ver sempre o seu trabalho individual à sombra da Tradição: entre a expressão pessoal e o trabalho de arte, instala-se como elemento de emulação e limite da personalidade, o Passado, aquilo que é anterior. (BARBOSA, p. 13) ³⁶

É como se pudéssemos entender que o Artista não era valorizado por sua criatividade. Dele se esperava, fosse um poeta, um pintor ou um arquiteto, a capacidade de expressar a realidade que o cercava através de uma retórica, ou de uma imagética, herdadas da Antiguidade. O engenho artístico, portanto, consistia em selecionar, e reelaborar, elementos do patrimônio clássico greco-romano.

³⁶ João Alexandre Barbosa. Op cit, p. 13.

Para Ivan Teixeira, dentro desse paradigma estético, “a História funciona como se fosse uma arte poética que fornecesse os preceitos.” Tendo que escolher entre temáticas já exploradas o Poeta subordina-se à Retórica, pois será ela a construtora da hierarquia de valores na qual a obra deverá estruturar-se, uma vez que a noção de independência criativa está apartada do processo de invenção artística. De acordo com Teixeira (1999),

[...] nessa situação, era essencial o apoio do mecenas, que garantia a sobrevivência do artista. Depois, vinha o saber técnico, que lhe facultava adequar a mensagem ao fim proposto. Evidentemente, tal fim se pautava pelo interesse do patrono. (TEIXEIRA, 1999, pp. 103-104)

À guisa de esclarecimento diríamos que não se concebia, na ideologia do Classicismo, uma arte não filiada aos valores de corte. O Artista era um elemento do sistema político dominante, e não possuía autonomia para criar fora dos padrões estabelecidos pela releitura das poéticas clássicas.

O principal filósofo do Classicismo foi René Descartes (1596-1650). A sua obra é uma referência para a compreensão da ideologia da época em que ele viveu. Segundo Vera Lúcia Felício (1999),

[...] símbolo do Racionalismo no período do Classicismo, o **Discurso do Método** de Descartes fundamenta uma era da Razão, apoiada no modelo da geometria dos Antigos, considerando-a instrumento de todo conhecimento demonstrativo e, portanto, racional, seguro, legítimo. (GONÇALVES, 1999, p. 29, grifo do autor)

É como se pudéssemos entender que um conceito, sobre qualquer matéria, só seria válido se fosse demonstrado e isso implicasse um método demonstrativo único, aplicável sob qualquer circunstância. Isso eliminava a

Subjetividade porque o objetivo era apresentar as ideias de forma clara e precisa. Vera Lúcia Felício afirma

Diferentemente do racionalismo dos Antigos, no qual a Razão estava embaraçada com uma aparelhagem lógica excessivamente verbal, a razão cartesiana parte para a conquista do Mundo. Seu ideal é ver o Homem mestre e dominador da Natureza e isso só pode efetivar-se através da Razão soberana. (GONÇALVES, 1999, p. 29)

Nossa hipótese de interpretação é que a soberania da Razão estava estribada no conceito de dominação, entendida aqui como a apropriação, pelo Homem, das riquezas disponibilizadas pela Natureza. A época do Classicismo correspondeu ao período no qual os europeus ampliaram seus limites geográficos incorporando territórios além-mar. Uma vez que a economia europeia passou a depender da abundância e da fertilidade das colônias no Novo Mundo, pensou-se que a conquista de novas terras, assim como o desfrute de suas riquezas, exigia um método de ação da parte de seus conquistadores.

Segundo Franklin Leopoldo e Silva, *“o privilégio da Matemática e seu valor paradigmático provem de que, nela, as cadeias de razões apresentam-se como que numa ordem natural, já que é preciso depurar as representações, já em si claras e distintas.”*³⁷ É possível inferir que o uso da Matemática como princípio fundamental de análise de uma obra de arte foi exigência de uma época para a qual a ordenação dos elementos constitutivos de um trabalho artístico significava o ápice do Belo. O gozo estético proporcionado pela Arte só poderia ser alcançado mediante uma análise racional. Porém essa parece ter sido uma característica geral de toda a cultura dessa época, como nos explica Ernest Cassirer (1874 – 1945)

³⁷ Franklin Leopoldo e Silva. *“O Classicismo em Filosofia”* in J. Guinsburg (org). *O Classicismo*, p. 91.

O novo ideal de saber instituído por Descartes na origem de sua filosofia tem a ambição de englobar não só todas as partes da Ciência mas também todos os modos de agir. Com as ciências, com a Lógica, com as matemáticas, a Física e a Psicologia, que vão receber uma nova orientação, a Arte é doravante submetida, por sua vez, à mesma exigência estrita. Ela deve ser aferida pela “razão”, ser testada de acordo com as regras racionais: não existe outro meio de comprovar se a Arte possui um conteúdo autêntico, duradouro e essencial.³⁸

Seria razoável supor que uma visão crítica construída por regras matemáticas, que devem ser claras e precisas e encadear-se de uma forma na qual o elemento anterior justifica o posterior, conceba o Belo como um produto da proporção das formas, ou da combinação racionalmente sequenciada das partes constituintes da obra, toda ela subordinada a uma ideia unificadora. Para Ivan Teixeira (1999),

[...] a observância irrestrita do código da Razão conduz ao princípio da Verossimilhança, que se pode entender como a verdade da Poesia. Essa lição fora, enfim, aprendida nos primeiros versos da **Arte Poética** de Horácio, que condenam, na Arte, a mistura de elementos díspares, mediante a figuração de um quadro que representa uma mulher com pescoço de cavalo, penas de ave e cauda de peixe. (TEIXEIRA, 1999, p. 143, grifo do autor)

À guisa de esclarecimento diríamos que o objetivo do artista clássico, o resultado final de seu trabalho, é construir um todo harmônico. É a harmonia do Universo, a suprema obra de Deus, que vinha sendo esquadrihado pelos físicos e pelos matemáticos, a inspiração para a criação artística do Classicismo.

Outra característica marcante do Classicismo é a sua pretensão à Universalidade. Os princípios cartesianos proclamavam-se verdades gerais, legítimos em qualquer lugar. O Certo, uma vez demonstrado, não podia ser relativizado em função de circunstâncias históricas, antropológicas ou

³⁸ Ernest Cassirer. *A Filosofia do Iluminismo*, pp 371-372.

geográficas. Dessa forma, o que fora válido na Atenas de Aristóteles também o deveria ser na Paris de Descartes. É por isso que, segundo Franklin Leopoldo e Silva, “a universalidade do Belo só pode provir das regras da Razão e, portanto, a forma na Arte deve naturalmente ser concebida a partir da aplicação de tais regras.” É como se pudéssemos entender que a sensação de beleza que a obra deveria despertar em quem com ela entrasse em contato fosse provocada pelo reconhecimento da racionalidade empregada por parte do Artista na sua execução. Mas, alerta-nos Leopoldo e Silva,

[...] “note-se que isso não significa de forma alguma excluir o Sentimento da apreciação e da produção da Arte. Estando a Sensibilidade ‘naturalmente’ subordinada à Razão, intuir normas para o agrado ou desagradado não seria fazer violência ao Gosto, mas sim entendê-lo no interior da harmonia das faculdades que predis põe a Alma para a visão da Beleza. (LEOPOLDO; SILVA, p. 112)
39

É então razoável supor que quando se diz “*visão clássica*” fala-se de uma educação estética, já que é o conhecimento das normas que propicia a apreciação das obras de arte. Por isso o Gosto, longe de ser uma categoria subjetiva é, na verdade, para o Classicismo, o resultado do encontro entre o Conhecimento e o Sentimento, ambos guiados pela Razão.

Na opinião de Franklin Leopoldo e Silva, “é o alcance do princípio racional que garante a universalidade das produções da Razão. Princípio universal permite universalidade de conhecimento.”⁴⁰ Acrescentaríamos que a cultura do Classicismo se propôs a ser uma continuação da cultura da Antiguidade, por isso ela não poderia ser uma cultura local, que expressasse o mundo coevo. Existia nessa época uma preocupação com um caráter abrangente, total e dominante da Arte como expressão máxima da

³⁹ Franklin Leopoldo e Silva. Op cit, p. 112.

⁴⁰ Idem. Op cit, p. 98.

racionalidade humana e por isso foi desenvolvido um processo criativo pautado por regras severas. Se um criador deseja que sua obra seja aceita pelo público, ele deve seguir os passos trilhados pelos grandes mestres do Passado, que foram analisados e comentados pelos estudiosos. É uma situação em que o Esteta deve guiar o Artista: educá-lo, aconselhá-lo e mostrar-lhe quais os meios utilizados na Antiguidade, já que esta serve de parâmetro para a visão classicista do Belo, para a criação das grandes obras artísticas.

Foi assim que os teóricos da Renascença e seus seguidores ao longo do século XVII criaram imagens e representações que serviram de paradigma para a produção artística. Dentro desse conjunto de preceitos, formado através da releitura das poéticas da Antiguidade, existe uma coerência que dá sentido e vigor ao estilo proposto. Ernest Cassirer lembra, por exemplo, que

A teoria do classicismo francês nada tem a ver com uma filosofia qualquer do *common sense*, porquanto não se apoia no uso cotidiano e banal do Entendimento mas nas faculdades supremas da razão científica. Pelas mesmas razões que a matemática e a física do século XVIII, ela visa ao ideal de rigor que constitui o correlato necessário e a condição indispensável de sua exigência de universalidade. Portanto encontramos sempre uma harmonia profunda, até uma coincidência entre os ideais científicos e os ideais artísticos dessa época, pois a teoria estética não quer outra coisa senão adotar o caminho já inteiramente aberto pelas matemáticas e pela Física.⁴¹

Seria razoável supor que a estética dessa época desejava ser vista como uma ciência. Assim como as ciências naturais procuravam dissecar a Natureza buscando conhecer o seu funcionamento, os estudiosos da produção artística também agiam da mesma forma: eles estudavam as obras de arte separando e por vezes catalogando seus elementos estruturais para compreender como através da composição chegava-se à criação do Belo.

⁴¹ Ernest Cassirer. Op cit, p. 375.

Se a Renascença italiana, no início do século XVI, foi o período no qual os textos da *Poética*, de Aristóteles (384-322 A.C.), e da *Arte Poética*, de Horácio (65-8 A.C.), foram recuperados e comentados, é no século XVII, principalmente na França, que as ideias expostas nessas duas obras se afirmam como arcabouço teórico da estética proposta pelo Classicismo. O grande teorizador da preponderância da Razão no campo da Arte foi Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711). É importante ressaltar que sua vida coincide com a de Luís XIV (1638-1715), o Rei Sol, e, portanto, Boileau foi um contemporâneo do período de grande produção intelectual e artística gerado em França sob os auspícios do mecenato desse monarca absoluto. De origem burguesa, autor de sátiras muito elogiadas pelos letrados da época, grande amigo de Molière e de Racine, Boileau foi uma figura de destaque no cenário cultural da segunda metade do século XVII. Exemplo de prestígio foi a sua nomeação, por Luís XIV, para ocupar, juntamente com Racine, o cargo de historiador régio, em 1677.

A obra que deu projeção e longevidade ao nome de Boileau foi *A Arte Poética*, livro publicado em 1674. Totalmente escrita em versos e dividida em quatro cantos essa obra pretende ser uma reflexão sobre o fazer artístico e hoje é considerada como definidora da estética do classicismo francês. Há estudiosos que a julgam o verdadeiro manifesto do Classicismo. É verdade que durante o século XIX críticos de inspiração romântica consideraram que Boileau, em seu livro, apenas repetiu ideias de Horácio misturando-as com lugares-comuns da crítica seiscentista. Seja como for note-se que *quando A Arte Poética* foi publicada as grandes obras de Racine, na Tragédia, e de Molière, na Comédia, já haviam sido escritas. No entender de Ernest Cassirer,

Na *Arte Poética*, Boileau esforça-se para estabelecer uma teoria geral dos gêneros poéticos, tal como um geômetra uma teoria geral das curvas. (...) Tragédia e Comédia, Elegia e Epopeia, Sátira e Epigrama, todos esses gêneros possuem sua própria lei de construção bem determinada, que nenhuma criação individual está autorizada a violar, da qual não pode afastar-se sem ferir a própria “natureza” e

perder seus títulos à verdade artística. (...) O esteta não é mais o legislador da Arte que o matemático e o físico o são da Natureza. Tanto um quanto outros não ordenam nem governam, apenas estabelecem o que “é”.⁴²

É possível inferir que dentro desse sistema de pensamento a que hoje denominamos Classicismo a Arte possui regras. Os estudiosos das obras primas fixavam quais eram essas regras e com o uso da Razão determinavam o que seria o Belo. Portanto o valor da obra de arte não residia na criatividade ou na originalidade daquele que a realizava. Como bem lembra Harold Osborne, “dizer-se que um artista se expressava através de sua arte, o que hoje seria corriqueiro, teria sido incompreensível ou, melhor, um estúpido despropósito para a Antiguidade clássica, a Idade Média ou a Renascença.”⁴³

À guisa de esclarecimento diríamos que a sociedade que produziu e consumiu as obras classicistas era uma sociedade altamente hierarquizada cujo ideal a ser alcançado era a harmonia entre suas partes. Mas essa harmonia só poderia ser conseguida por um princípio unificador: a Razão. É isso que encontramos na *Arte Poética*, de Boileau: uma rígida divisão de gêneros hierarquizados por sua maior ou menor dificuldade de execução, porém com um foco bastante definido. Vejamos qual conselho Boileau dá aos poetas – “(...) ame a Razão: que todos os seus escritos procurem sempre o brilho e o valor apenas na Razão.” E por que, perguntaríamos nós. Ele responde – “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 via.”⁴⁴ Podemos então inferir que aos artistas não cabe jamais criar novas formas, pois as formas mais belas

⁴² Idem. Op cit, pp 384-385.

⁴³ Harold Osborne. *Estética e Teoria da Arte*, p. 182.

⁴⁴ Boileau. *A Arte Poética*. (São Paulo: Editora Perspectiva, 1979), primeiro canto, p. 16. Usamos para este artigo a tradução em prosa da Prof^ª Dr.^ª Célia Berretini.

e mais perfeitas já foram criadas na Antiguidade pelos gregos e pelos romanos. Segundo Gerd Borheim, no contexto sócio-cultural do século XVII,

[...] “o Direito, a Moral, a Arte, assim como a Ciência e a Filosofia, devem ser explicados por um princípio único, a Razão. Boileau pretendeu fornecer as normas racionais que devem presidir a toda atividade artística – ideias claras e distintas, segundo o padrão cartesiano – não inventadas, mas normas que correspondem à estrutura última da realidade à qual devem ser aplicadas.”⁴⁵

Como um dedicado mestre-escola, Boileau nos ensina:

Autores, prestem atenção às minhas instruções. Querem que suas ricas ficções sejam admiradas? Então, que sua musa fértil em sábias lições una, por toda a parte, o Sólido e o Útil ao Agradável. Um leitor inteligente foge de um entretenimento frívolo e quer empregar sua distração de maneira útil. (BOILEAU, 1979, p. 67)

Nossa hipótese de interpretação é que, para Boileau, a Arte não pode existir à parte do sistema social. Ela possui uma função específica: unir o Útil e o Agradável, ou seja, criar momentos ou ambientes nos quais se possa usufruir de um prazer estético de forma inteligente, usando a Razão para o Deleite. Isso não era novo, já fora desenvolvido nas poéticas de Aristóteles e de Horácio, onde podemos encontrar a concepção da Arte como meio para o aprimoramento moral do Homem. É em virtude desse caráter didático que no Classicismo, de acordo com Ivan Teixeira, “ainda não pairava no horizonte do Poeta a noção de individualidade psicológica como eventual faculdade determinante da composição.” Assim podemos entender que a arte clássica é uma convenção, que expressa a hierarquia de uma sociedade absolutista, a qual “privilegia a ideia do Poeta como o usuário de um código objetivo e altamente especializado.” A criação artística vista como uso da filosofia moral engendrava uma situação na qual, na opinião de Teixeira, “o próprio conceito de originalidade é reduzido

⁴⁵ Gerd Borheim. “Filosofia do Romantismo” in J. Guinsburg (org). O Romantismo, p. 79.

à aplicação de normas” e que portanto “a Originalidade, quando houver, deve ser entendida como um efeito da aplicação dos dispositivos retóricos do sistema, e não como pura expressão de um estado psíquico previamente existente no falante.”⁴⁶

É possível inferir que ao considerar o Artista “como usuário de um código objetivo e altamente especializado” o Classicismo negou-lhe a Individualidade, já que sua obra (fosse ela um quadro, um poema ou um edifício) servia para enaltecer um mecenas, celebrar um acontecimento ou ornamentar um palácio. O artista desse período histórico não criava movido por uma necessidade de expressão, mas para atender a demanda de quem financiava a sua produção. Como observam Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg, “no Classicismo o valor estético reside na obra, e somente nela. Por trás da Arte deve desaparecer o Artista.” Não existe, portanto, uma relação entre a subjetividade do criador e a sua criação, sendo o artista classicista quase um artesão que retira a matéria-prima do seu trabalho de um paradigma consagrado pela Tradição. De acordo com nossos autores, “uma obra, por sua vez, sendo basicamente um autovalor, deve por si fazer-se valer esteticamente perante o público.” Podemos então indagar – mas o que exigia o público? Para Rosenfeld e Guinsburg “segundo a visão clássica a obra será tanto mais realizada quanto maior o seu valor de veicular, através da bela e suave revelação da Forma, ensinamentos e verdades que elevem o Conhecimento e contribuam para o aperfeiçoamento do gênero humano.”⁴⁷

Hegel (1770-1831) nos ensina “o ideal da arte clássica assenta (...) numa união perfeita e total da significação e da forma, da individualidade espiritual e da sua existência concreta, (...)”⁴⁸ É como se pudéssemos entender que a arte clássica só pode existir se houver uma harmonia entre o Conteúdo e a Forma e

⁴⁶ Ivan Teixeira. Op cit, pp 275-276-278.

⁴⁷ Anatol Rosenfeld e J. Guinsburg. Op cit, pp 263-264.

⁴⁸ Hegel. *Curso de Estética: o Belo na Arte*, p. 564.

que essa harmonia só pode ser alcançada por meio da obediência a regras claras e distintas, tais como o são as regras da Matemática. Mas é bom ter em mente que se a obra tem valor por si mesma, o público a que ela se destina deve ter acesso ao código de regras que presidiu sua criação, do contrário não será possível a sua apreciação. Isso faz com que a obra de arte seja, ao invés da expressão de uma individualidade, a manifestação de um juízo pautado por convenções estéticas.

Porém, como nos alerta Helmut Hatzfeld,

[...] não há classicismo absoluto. Quase todas as literaturas dizem haver alcançado, cada uma, seu próprio classicismo em diferentes séculos. O classicismo italiano dos séculos XV e XVI é um classicismo renascentista, o Classicismo por excelência, particularmente nas artes. O classicismo alemão do século XIX é um classicismo romântico. O classicismo francês, simplesmente porque é um classicismo do século XVII, é classicismo barroco. (HATZFELD, 1988, p. 302)

Isso nos permite dizer que, muito embora os teóricos classicistas buscassem uma unidade estilística apoiada na tradição dos Antigos, a extensão temporal do Classicismo levou a diferentes leituras e interpretações. Para Hatzfeld, “é também necessário recordar que, em qualquer literatura vernácula, o Classicismo é a ruptura da corrente popular, valendo-se, em qualquer que seja a época, da tradição greco-romana.”⁴⁹ Podemos inferir então que existe uma visão clássica, que volta e meia se insere, em maior ou menor grau, na produção artística e cultural do Ocidente.

O Classicismo significou uma ligação da cultura ocidental com o passado remoto da Antiguidade. A cultura legada pelos gregos e depois pelos romanos foi também muito influenciada pelo Oriente, por caldeus, babilônios e egípcios. Através do processo arqueológico de recuperação e principalmente de

⁴⁹ Helmut Hatzfeld. Op cit, p. 49.

valorização dessa produção artística e filosófica desencadeado pelos teóricos classicistas foi possível usufruir de uma herança que torna a nossa visão de mundo muito mais ampla e abrangente. É um fato reconhecido que a civilização ocidental como hoje a conhecemos tem suas origens na Renascença, é um produto das releituras e das pesquisas conduzidas pelo reencontro fecundo com o conhecimento gerado pelos Antigos. É muito difícil imaginarmos como seria o pensamento ocidental sem o Classicismo, com o seu respeito e veneração pela Tradição e pelo Passado. Talvez o maior legado que os classicistas nos transmitiram foi a noção de que não existe o Amanhã sem o Ontem.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, João Alexandre. Introdução. In.: GUINSBURG, Jacob (org). *O Classicismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.
- BERLIN, Isaiah. *Vico e Herder*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.
- BOILEAU – DESPREAUX, Nicolas. *A Arte Poética*; introdução, tradução e notas de Célia Berretini. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.
- CASSIRER, Ernest. *A Filosofia do Iluminismo*. Campinas: Editora da Unicamp, 1994 (2ª Edição).
- HATZFELD, Helmut. *Estudos sobre o Barroco*. São Paulo: Editora Perspectiva / EDUSP, 1988.
- HEGEL, Georg. *Curso de Estética: o Belo na Arte*; tradução de Orlando Vitorino e Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- OSBORNE, Harold. *Estética e Teoria da Arte*. São Paulo: Cultrix, 1978 (3ª Edição).
- ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG Jacob. Romantismo e Classicismo. GUINSBURG, Jacob. (org). *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva / Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.
- TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. São Paulo: EDUSP, 1999.

Recebido em 17/07/2019.

Aceito em 20/09/2019.