

Maria Constantino Meireles de Sousa Machado

*La Mort d'Agrippine, De Cyrano de Bergerac:
Uma Tragédia Sem Eternidade*

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2002

Maria Constantino Meireles de Sousa Machado

La Mort d'Agrippine, De Cyrano de Bergerac:

Uma Tragédia Sem Eternidade

Dissertação no âmbito do Mestrado em
Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas

Orientação:

Professora Doutora Cristina Alexandra Monteiro de Marinho

Coordenação:

Professora Doutora Fátima Aires Pereira Marinho Saraiva

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

2002

Com os meus agradecimentos,

À minha Orientadora Professora Doutora Cristina Alexandra Monteiro de Marinho,

À Senhora Coordenadora do Curso de Mestrado em Literaturas Românicas Modernas e Contemporâneas 2000/2002, Professora Doutora Fátima Aires Pereira Marinho Saraiva,

Aos professores e investigadores que contribuíram para a minha investigação, nomeadamente: Marc Fummaroli, Antony McKenna, Amélia Hutchison, Anna Lia Franchetti, Bella Almeida, Chris Gossip, Guy Snaith, Hervé Bargy, J.H.Mazaheri, John Rogers, Katia Santos, Catherine Slawy-Sutton, Susan Read Baker e Valerie Worth-Stylianou.

Aos funcionários das Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Biblioteca Nacional, Biblioteca Geral da Universidade do Minho, Biblioteca Central da Universidade de Coimbra, Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Biblioteca da Universidade Nova, Biblioteca do Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, Instituto Franco-Português do Porto, Biblioteca Britânica em Londres, Biblioteca John Rylands da Universidade de Manchester e da Biblioteca da Taylor Institution da Universidade de Oxford.

Índice

<u>Introdução</u>	p. 4
<u>I - O Libertinismo.</u>	p. 11
<u>II - La Mort d'Agrippine: uma Obra Aberta.</u>	p. 43
<u>III – La Mort d'Agrippine, uma Tragédia Libertina.</u>	p. 82
<u>Conclusão</u>	p. 135
<u>Bibliografia</u>	p. 147

Introdução

*"J'ay veu la Catastrophe
D'une femme sans peur, d'un Soldat Philosophe,
Séjanus a d'un Cœur qui ne s'est point soumis,
Maintenu hautement ce qu'il avoit promis,"¹*

La Mort d'Agrippine é uma tragédia publicada em França, em 1654 e escrita por um autor que, apesar de muito conhecido enquanto personagem dramática, tem sido pouco estudado enquanto dramaturgo. Trata-se de Hector Savinien de Cyrano de Bergerac. Cyrano, entendido como um filósofo libertino, nasceu em 1619 e faleceu em 1655. Durante a sua breve vida redigiu uma obra diversificada, nomeadamente: uma recolha de calemburgos, Les Entretiens Pointus; uma Comédia, Le Pédant Joué; várias epístolas, Lettres; uma tragédia, La Mort d'Agrippine; numerosos libelos, Mazarinades; um romance em duas partes, L'Autre Monde, em Les Etats et Empires de la Lune e em Les Etats et Empires du Soleil, por fim, um fragmento de Physique².

O objecto do nosso estudo é a tragédia que, histórica, tem por tema uma conspiração contra Tibère, o Imperador. Foi escrita em data desconhecida, mas é, sem dúvida, redigida entre 1645 e 1650³, tendo sido encenada em 1653 num dos conceituados locais de teatro parisienses da época: o *Hotel de Bourgogne*⁴. A fim de favorecer a publicação, Cyrano de Bergerac escreveu uma epístola dedicatória ao Duque d'Arpajon, seu protector e homem de guerra pouco intelectual, que não logrou compreender as entrelinhas, nem as alusões irregulares que constam do texto. La Mort d'Agrippine teve, provavelmente, escassas representações⁵, mas estas foram

¹ Cyrano de Bergerac. La Mort d'Agrippine, Acto V, cena VII, vv. 1649 – 1652.

² Roger Zuber, Marc Fumaroli. Dictionnaire de la Littérature Française du XVII^e Siècle. Paris, Quadriga / Presses Universitaires de France, 1994, p. 38/39.

³ "Thus, we may establish the parameters of the date of composition of La Mort d'Agrippine. We may now date the creation of the tragedy between 1645, (...), and 1650, (...)" Walter H. Lemke. On dating La Mort d'Agrippine, s.l. Studi Francesi, XIX, n.º 56, 1975, 266-267.

⁴ "Le grand lieu théâtral de Paris, et le plus ancien, est l'hôtel de Bourgogne, construit en 1548 et propriété des confrères de la passion." Christian Biet. La Tragédie. Paris, Armand Colin/Masson, 1997, p. 48.

⁵ Segundo André Blanc a tragédia foi encenada, provavelmente, em finais de 1653. Foi retirada de cena após poucas representações, mas voltou a ser encenada em Rouen em 1655. Desde então, foi posta em palco uma única vez em dez de Novembro de 1872, com autores célebres e segundo consta, teve sucesso. André Blanc in Cyrano de Bergerac, Œuvres Complètes III, Théâtre, Édition critique Textes établis et commentés par André Blanc. Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 225.

Questionando o porquê do esquecimento ao longo dos séculos, o bibliófilo Jacob, aliás Paul Lacroix que, em 1858, reeditou toda a obra de Cyrano, refere-se a uma conspiração geral contra Bergerac "Nous sommes convaincus que, jusqu'à l'époque de la Révolution de 89, les éditions de Cyrano de Bergerac ont été détruites systématiquement par les soins infatigables de la mystérieuse confrérie de l'Index. Cette confrérie, qui faisait une guerre sourde et terrible aux ouvrages philosophiques des

suficientes para que a tragédia escandalizasse e suscitasse uma grande curiosidade mundana, gerada pela fama do “proibido”⁶, o que veio a possibilitar várias edições⁷.

Apesar de na época se terem destacado desta tragédia, essencialmente as “*belles empiétés*”, o escândalo gerado pelo verso de “*Voilà l'Hostie*” não significa que a peça tenha sido lida nas entrelinhas ou devidamente compreendida. La Mort d'Agrippine presta-se a uma leitura muito profunda que parece não ter sido concretizada pela crítica epocal, já que não existem referências sérias relativamente a

libres-penseurs, qu'elle avait marqués du sceau de l'athéisme ou de l'impiété, se recrutait parmi les laïques, comme parmi les ecclésiastiques; ses instruments les plus actifs et les plus redoutables étaient les confesseurs «in extremis» et les syndics de la librairie»... Cyrano (...) était, ainsi que Molière, inscrit dans le répertoire des athées, par la confrérie de l'Index. De son vivant, on l'eût brûlé vif, si les dénonciations anonymes avaient suffi pour allumer un bûcher; on le menaça, on l'inquiéta de poursuites judiciaires; on fit interdire la représentation de sa tragédie d'Agrippine; on fit saisir la première édition de sa comédie du Pédant Joué; pendant sa dernière maladie, on tenta de s'emparer de ses manuscrits, pour les détruire; mais, par bonheur, ses amis, qui les avaient cachés, en sauvèrent au moins une partie; après sa mort, on ne cessa de faire disparaître les exemplaires de ses œuvres, que le clergé avait mises à l'index, sans que le Parlement ait jamais autorisé cette proscription, qui n'en fut que plus ardente et plus impitoyable. Les éditions avaient beau se succéder aux éditions, les ouvrages de Cyrano ne parvenaient pas à se répandre; son nom seul était populaire, et encore presque entaché de ridicule! On ne saurait mieux donner une idée de cette guerre acharnée faite à l'auteur par la confrérie de l'index qu'en constatant que la première édition des œuvres diverses, publiée en 1654, ne se trouve plus que dans les grandes bibliothèques publiques et qu'elle n'a figuré dans aucun catalogue de bibliothèque particulière, depuis deux siècles» Paul Lacroix, aliás Jacob, in Préface à l'Édition de l'Histoire Comique des États et Empires de la Lune et du Soleil, par Cyrano de Bergerac, Paris, Adolphe Delahays, 1858. Citado por Vitor Ramos. Cyrano Auteur Tragique. L'Expression de la Vérité Humaine dans La Mort d'Agrippine. São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, de Assis, 1966, p. 7, nota 3.

⁶ Cyrano de Bergerac. La Mort d'Agrippine. Veuve de Germanicus, Tragédie. Édition établie et présentée par Dominique Moncond'huy. Paris, Éditions de la Table Ronde, 1995, p.10.

⁷ As edições de La Mort d'Agrippine são quatro edições separadas, publicadas no século XVII, só a primeira foi publicada em vida do autor:

A – LA MORT / D'AGRIPPINE, / TRAGEDIE. / PAR M^R / DE CYRANO BERGERAC. / (Fleuron) / A PARIS, / Chez CHARLES DE SERCY, au Palais, dans la Salle / Dauphine, à la bonne Foy couronnée. / MDCLIV. / AVEC PRIVILEGE DU ROY. Arsenal: Rf. 5.855. Bibliothèque Nationale: Yf. 462. British Library: 11736.h.31. Privilège du 16 décembre 1653. Pas d'achevé d'imprimer.

B – LA MORT / D'AGRIPPINE, / TRAGÉDIE. / PAR M^R / DE CYRANO BERGERAC. / A PARIS, chez CHARLES DE SERCY, au / Palais, dans la Salle /Dauphine, à / la Bonne-Foy couronnée, / MDCLVI. / Avec Privilege du Roy. Arsenal: Rf. 5.860 (2). Privilège du 30 décembre 1653. Enregistrement du 8 janvier 1654. Pás d'achevé d'imprimer.

B, tal como C, contém o texto completo do privilégio do Rei, a edição original só tendo impresso um a parte.

C – LA MORT / D'AGRIPPINE. / TRAGEDIE. / PAR M^R / DE CYRANO BERGERAC / (Fleuron) / A PARIZ, Chez CHARLES DE SERCY, au / Palais, dans la Salle Dauphine, / à la Bonne-Foy couronnée, / MDCLXI. / AVEC PRIVILEGE DU ROY. Arsenal: Rf. 5.856 et B.L. 13.849. British Library: 240.^a18 (1). Esta edição não é uma simples reimpressão de B. Privilège: ver B. *Il n'y a ni enregistrement ni achevé d'imprimer*.

D – LA MORT / D'AGRIPPINE. / TRAGEDIE. / PAR M^R / DE CYRANO BERGERAC / (Fleuron) / A PARIS, / Chez CHARLES DE SERCY, au Palais, à la /Cour des aydes, à la / Bonne-Foy couronnée. / MDCLXVI / AVEC PIVILEGE DU ROY. Arsenal: Rf. 5844 (3). Esta edição não tem dedicatória. Privilège du 21 décembre 1661. Enregistrement du 4 janvier 1662. Achevé d'imprimer du 15 mars 1666. in Savinien Cyrano de Bergerac. La Mort d'Agrippine, Edition Critique par C.J. Gossip. Exeter, University of Exeter, 1982, p. XXII.

ela. Foi, tal como a única comédia do dramaturgo, Le Pédant Joué, uma peça negligenciada⁸.

Por estas razões, propomo-nos estudar La Mort d'Agrippine de uma forma que não se revele limitativa. Pretendemos, pelo contrário, estudar esta tragédia em si e no contexto da Obra Trágica posta em cena no momento em que é escrita, e também⁹, no quadro do seu contexto histórico, sem no entanto, alguma vez fazer coincidir a personagem que consideramos central na peça com a intencionalidade do autor. Porém, tal como defende Madeleine Alcoover¹⁰, não é possível ignorar os nomes e factos históricos e recusar todo o carácter referencial ao texto literário, já que a literatura libertina é polémica e transtextual. Neste sentido, Georges Couton¹¹ é também da opinião que, desde há muito, a História Literária se esforça por reintegrar a obra de arte no mundo que a vê nascer para mostrar que uma solidariedade quase orgânica a liga a um estado da sociedade dos costumes. Estamos, além disso, habituados a compreender que a literatura seja *engagée*. O público acolhe “mensagens”, mesmo codificadas, sem se deixar desencorajar pelas fórmulas da parábola e da alegoria. Pelo que, tal como aquele analista refere acerca da obra de Corneille, pretendemos no âmbito do nosso estudo compreender as realidades que possam ter dado origem a esta tragédia que Alexandre Albert-Galtier considera ser uma “tragédia libertina de alto risco”¹². La Mort d'Agrippine é, no entender do crítico supra-citado, um poema trágico em que são desenvolvidos vários temas característicos dos *penseurs libres* e *esprits forts*¹³ da primeira metade do século XVII. Trata-se, pois, de uma representação dramática e não de um tratado teórico. Nesta medida, esta

⁸ Dominique Moncond'huy, op. cit., p.10.

⁹ Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac. Poète & Dramaturge. s.l. Librairie Belin, 1978, p. 170.

¹⁰ “*Les noms et faits historiques sont un embarras pour tous ceux qui prétendent que le sens d'une œuvre lui est uniquement immanent. Personne aujourd'hui ne conteste sérieusement qu'on ne peut traiter une œuvre littéraire comme on le faisait dans le passé. Mais de là à refuser tout caractère référentiel et littéral au texte littéraire, c'est tomber d'un excès à un autre. La littérature libertine étant polémique, elle est indubitablement transtextuelle, quoique à des degrés toujours indéfinis.*». Madeleine Alcoover. Cyrano Relu et Corrigé (Lettre, États du Soleil, Fragment de Physique), Genève, Librairie Droz, 1990 p. 25.

¹¹ Georges Couton. Corneille et la Fronde. Clermon-Ferrand, Publications de la Faculté de l'Université de Clermont, 1951, pp. 111-112.

¹² Alexandre Albert-Galtier. La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine. Athens, Cahiers du Dix-Septième, Journal of the Southeast American Society for French Seventeenth-Century Studies, 1993, p 1.

¹³ Na opinião de Joan DeJean, “*The notion of the esprit fort is complex one, comprising a refusal to conform to the laws of both, civil and ecclesiastical authority, as expressed in the only definition of the adjective found in both Furetière and Richelet: “Qui hait la contrainte.”* Joan DeJean. Libertine Strategies, Freedom and the Novel on Seventeenth- Century France, Columbus, Ohio State University Press, 1981, p. 24.

tragédia libertina contém um conteúdo perigoso que permite acusar Cyrano de libertinagem e é pelo exposto que o citado crítico a considera de alto risco¹⁴.

Salientamos que a libertinagem política, filosófica e religiosa de Savinien de Cyrano de Bergerac resulta de uma convicção real e profunda. Cyrano é um espírito livre, mesmo no que concerne a libertinagem. Durante a sua curta existência foi demasiado marginal para se afigurar perigoso e excessivamente singular e fantasioso para ser levado a sério¹⁵.

Alguns anos após a publicação de La Mort d'Agrippine, Tallement des Réaux, nas suas Historiettes¹⁶, limitou-se a conceder escassas linhas a Savinien de Cyrano de Bergerac e fê-lo somente, no sentido de afirmar que o sucesso da tragédia se deveu às “*belles impiétés*”, como o autor escreveu no tomo X das suas obras:

“Un fou nommé Cyrano fit une pièce de théâtre intitulée La Mort d'Agrippine où Séjanus disait des choses horribles contre les Dieux. La pièce était un pur galimatias. Sercy, qui l'imprima, dit à Boisrobert qu'il en avait vendu l'impression en un moins de rien.

- Je m'en étonne, dit Boisrobert.

- Ah! Monsieur, reprit le libraire, il y a de belles impiétés.”

Verificamos que a tragédia e o seu autor não foram sequer contempladas naquelas obras especializadas na História Literária que lobrigaram os méritos de outras obras consideradas menores¹⁷. Apesar de se verificar a existência de algumas afirmações elogiosas no início de parágrafos ou capítulos, os críticos literários não lhe conferiram reflexão significativa¹⁸.

Foi, somente em 1838 que Charles Nodier, no Bulletin du Bibliophile, fez justiça ao génio profético de Cyrano: “*Il semble qu'un homme qui a ouvert tant de voies au talent, et qui est allé si avant lui-même dans toutes les voies qu'il a ouvertes, devrait avoir laissé un beau nom dans une littérature. Or, demandez, s'il vous plait, ce que vaut en France le nom littéraire de Cyrano! Il y avait une fois un cheval de bois qui porta dans ses flancs tous les conquérants d'Illion, et qui n'eut point de part au triomphe. Ceci commence comme un conte de fées, et cependant c'est une histoire.*

¹⁴ Alexandre Albert-Galtier. La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine. ed. cit., p 1.

¹⁵ Dominique Moncond'huy, op. cit., p. 8.

¹⁶ Tallement des Réaux. Historiettes. Paris, Gallimard, Coll.de la Pléiade, t.II, 1961, p. 885-887.

¹⁷ Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge. ed. cit., p. 171.

¹⁸ Idem, ibidem, p. 170.

*Pauvre cheval de bois! Pauvre Cyrano!*¹⁹". Em 1844, através da obra Les Grotesques, de Theophile Gautier, Cyrano voltou a ser recordado, como ilustra a seguinte passagem da obra supra-citada, "*Si homme de génie veut dire inventeur, original dans le fond et la forme, personne au monde n'a autant droit à ce titre que Cyrano de Bergerac, et cependant on ne le regarde que comme un fou ingénieux et amusant*". Em 1893, Pierre Antonin Brun, referiu que, "*Pour La Mort d'Agrippine, tragédie en cinq actes, construits d'après les formules ordinaires du genre, la comparaison avec les œuvres de ses contemporains, serait même à l'avantage de Cyrano*"²⁰ Edmond Rostand, em 1897, com a redacção da sua peça Cyrano de Bergerac, teve a virtude de impulsionar as pesquisas eruditas de Frederic Lachèvre. No entanto, deixou o nome de Cyrano de Bergerac associado, para a generalidade do público, a um nariz e uma espada ornamentados de versos líricos. Pelo que, as poucas referências feitas a La Mort d'Agrippine desde a época da sua representação, cingiram-se a apreciações, raramente benevolentes, de críticos notáveis, dos quais destacamos, G. Lanson. Este, no último parágrafo da vigésima primeira lição da Esquisse d'une Histoire de la Tragédie Française²¹, refere que "*La Mort d'Agrippine. 1653. Pièce mal bâtie avec de beaux vers: expression du libertinage philosophique du temps. La pièce fit scandale*"²².

Foi no Natal de 1968 que o autor da Histoire Comique des États et Empires de la Lune teve direito ao seu merecido lugar de honra que, desta vez, não foi provisório. O primeiro astronauta, ao pousar o pé na lua, ressuscitou o interesse por Cyrano de Bergerac. A actualidade vê surgir uma nova atenção pela obra deste autor que se prende com a curiosidade que a filosofia libertina e a *libre pensée* despertam nos estudiosos.

Parece-nos imprescindível para a concretização do nosso estudo, debruçarmos-nos sobre as leituras críticas dos autores que se afiguram de maior relevância e que se detiveram na pesquisa e no estudo da obra de Cyrano²³.

¹⁹ Charles Nodier. Bonaventure Desprières, Cyrano de Bergerac. Genève, Slatkine reprints, 1967, p. 109.

²⁰ Pierre Antonin Brun. Savinien de Cyrano de Bergerac, sa Vie et son Œuvre d'après des Documents Inédits. Édition de Paris, 1893. Genève, Slatkine Reprints 1970, p. 205.

²¹ Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge. ed. cit., p. 170, nota 4.

²² Idem, ibidem, p. 170, nota n.º 3.

²³ Tallement des Réaux, op. cit.

Theophile Gautier. Les Grotesques. Paris, G. Charpentier, Éditeur, 1882.

Charles Nodier, op. cit.

Auguste Vitu. La Mort d'Agrippine veufve de Germanicus, Tragédie de Cyrano de Bergerac. Conférence faite au Théâtre de la Gaité dans la matinée littéraire du 10 novembre 1872.

Pierre Antonin Brun, op. cit., p. 205.

Ao analisar a evolução crítica da obra La Mort d'Agrippine, verificamos que apesar de os autores do século XIX, terem hesitado e mesmo negado o carácter ateu à obra de Cyrano de Bergerac²⁴, a crítica mais recente, estudiosa da *libre pensée* seiscentista, nomeadamente, a escola de Antony Mckenna, Alain Mothu, Olivier Bloch, Miguel Benitez²⁵ entre outros, permite a leitura de uma vertente explicitamente anti-cristã. Tencionamos direccionar a nossa leitura no sentido desta abordagem. Assim, trataremos o tema da “ausência de Eternidade” desta tragédia, não só pelo mérito da mesma ter sido escassamente contemplado até à actualidade, mas essencialmente porque, no nosso entender, o cerne da sua trama reside na forma libertina e ateia como Séjanus enfrenta a morte.

A nossa dissertação ir-se-á iniciar com uma exposição sobre a “libertinagem” filosófica sobretudo a “libertinagem erudita”. Seguidamente, faremos uma análise sumária no que respeita à estrutura Clássica de La Mort d'Agrippine, uma vez que pretendemos compreender e explicar porque é que esta é vista como uma tragédia regular do ponto de vista Clássico. Posteriormente, analisaremos a índole Barroca desta tragédia que, em muitos aspectos, vai de encontro ao pensamento libertino. Prosseguiremos com a análise da vertente histórica que, embora característica do Classicismo, permite uma aguda, apesar de velada, crítica política. Na sequência, consideraremos as características de crítica política. Posteriormente, analisaremos de forma sucinta, as características desta tragédia que se prendem com o que designamos

Frédéric Lachèvre. Les Œuvres Libertines de Cyrano de Bergerac, Parisien (1619-1655), précédées d'une notice biographique par Frédéric Lachèvre, tome Second. Genève, Slatkine Reprints, 1968. As edições de Frédéric Lachèvre atribuem o texto dos manuscritos da Biblioteca Nacional com as variantes das impressões.

Antoine Adam. Les Libertins au XVII^e Siècle. Paris, Editions Buchet/Chastel s.d.

G. Lanson. Histoire de la Littérature Française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau. s.l, Librairie Hachette, s.d.

Vitor Ramos, op. cit.

Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. Paris, Genève, Librairie Droz, 1970.

Walter Herman Jr Lemke. A Critical Edition of La Mort d'Agrippine by Cyrano de Bergerac. Submitted in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. s.l. Department of Romance Languages, Case Western Reserve University, 1971.

Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge. ed. cit.

C.J. Gossip, op. cit.

Dominique Moncond'huy, op. cit.

André Blanc. op. cit.

²⁴ Destaque-se a opinião de Nodier: “C’est à la tragédie d’Agrippine que Cyrano dut une réputation d’impiété qu’il ne meritoit pas, car il n’a jamais offensé, dans ses écrits, ni dans sa religion ni les mœurs. Il avoit fait de Séjan un athée, et c’est une pensée à la fois très philosophique et très dramatique. Un méchant absolu qui n’est pas athée est le plus incompréhensible des phénomènes. (...)». Charles Nodier, op. cit., p. 87, 88.

“tragédia da mentira” e “tragédia da vingança”. Aprofundaremos seguidamente, a leitura da vertente libertina da tragédia de Cyrano. Por fim, por a crítica recorrentemente qualificar Dom Juan como libertino, entendemos pertinente proceder a uma análise paralela entre a tragédia de Cyrano e a tragédia de Molière, Dom Juan ou Le Festin de Pierre, que visa estabelecer uma comparação qualitativa entre as duas personagens que consideramos centrais numa peça e noutra, ou seja, entre Séjanus e Dom Juan, evidenciando os traços libertinos que caracterizam um e outro o que tornará possível equacionar os vários comportamentos libertinos espelhados em ambas as personagens.

²⁵ Não fazemos de momento alusão aos inúmeros artigos e obras destes autores, uma vez que a eles iremos recorrer ao longo do nosso trabalho.

I - O Libertinismo

Definir a “libertinagem” francesa seiscentista não se apresenta fácil nem isento de problemas, contudo, reveste-se de um carácter próprio que já no século XVI é discernível em Montaigne²⁶. O *libertin* evoluiu no sentido da condenação do objecto que qualifica e na opinião comum seiscentista, a “libertinagem” é entendida como a filosofia dos maus cristãos que contestam a autoridade sob todas as suas formas, seja a da ordem estabelecida, seja a da verdade indiscutível²⁷.

É, no entanto, possível distinguir entre “libertinagem” de *mœurs*, “libertinagem” literária dos poetas satíricos e “libertinagem erudita”. A primeira forma identifica-se com a conotação vulgar²⁸, a segunda consiste numa literatura de índole provocadora onde a transgressão é sistemática e prazenteira, tal como a encontramos no Parnasse des Poètes Satyriques²⁹, em que se encontram versos de Théophile de Viau, Jaques Vallée des Barreaux, Racan, Cyrano de Bergerac, entre outros. Por fim, a terceira forma, a “libertinagem erudita”, vai muito além da mera transgressão moral, contesta a representação cristã do Homem, de Deus e da Natureza, fazendo a análise da política vigente que autoriza a Monarquia de Direito Divino. É, portanto, reveladora de um certo cepticismo e de um questionamento acerca da Génese.

A distinção entre “libertinagem” de *mœurs* (onde agora incluímos os poetas satíricos) e a “libertinagem erudita”, foi estabelecida no século XVI e XVII. Tratava-se, então, da expressão *libertinage d'esprit*³⁰. Porém, no contexto seiscentista, o vocábulo “libertino” aplicava-se, essencialmente, à defesa da liberdade e libertação

²⁶ Jaques Prévot. Libertins du XVII^e Siècle, Tome I. Édition établie, présentée et annotée par Jaques Prévot, avec, pour ce volume, la collaboration de Thierry Bredouelle et d'Etienne Wolff. Sl, Éditions Gallimard, 1998, Introduction, pp. XI- XIII.

²⁷ Idem, ibidem, introduction, p. XVIII.

²⁸ O Dicionário Universal da Língua Portuguesa atribui ao vocábulo *libertino* o seguinte significado: *devasso; dissoluto; desregrado; lascivo; ímpio*. Dicionário Universal da Língua Portuguesa. Porto, Porto Editora, 2003.

²⁹ Antoine Adam afirma que se trata de uma colectânea de versos que apareceu por volta de Novembro 1622, que continha peças de extrema grosseria. Sem ter “privilégio, não era, no entanto, uma publicação clandestina, toda a gente sabia que tinha sido constituída por Guilherme Colletet, que não era um libertino. O soneto da primeira página era assinado por um Théophile. A segunda parte do volume, a Quintessence Satyrique tinha o nome de Antoine de Sommarville, “au Palais, en la galerie des libraires”. Antoine Adam. Les libertins au XVII^e Siècle. ed. cit., p. 33.

³⁰ Françoise Charles-Daubert. Le “Libertinage Erudit” problèmes de definition. in, Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1. Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, p-12.

contra qualquer restrição³¹. Consequentemente, a literatura libertina é, tanto a apologia da liberdade religiosa ou política, como é também, a sustentação das lições da *science nouvelle*, que ao coexistir com a vontade de questionar, atribui à literatura libertina, uma ênfase relativamente aos limites da vida humana³².

René Pintard distinguiu a *Libertinage Flamboyant* e a *Libertinage Erudit*. Considera o primeiro movimento como “(...) *se passait dans le premier quart du XVII^e siècle où la gauloiserie, le blasphème et la débauche des gens du monde se fondaient, au choc des nouvelles forces religieuses et politiques (...)*”³³, e o segundo movimento designa-o de “(...) *une société savante fortement constituée, assez nombreuse mais d'accès difficile, qui a imposé a tous ses membres les traditions intellectuelles et morales de l'humanisme (...) parmi les représentants de ce libertinage né parmi les érudits et nourri d'érudition que nous appellerons “libertinage érudit”, nous découvrirons une notable variété de tendances; (...)*”³⁴.

Antoine Adam agrupou, em *Les Libertins au XVII^e Siècle*, trechos literários de vários “libertinos” do século XVII. Paradoxalmente, esta obra permite verificar a diversidade deste grupo³⁵ de que constam, tanto “libertinos” *flamboyants*, companheiros de Gaston d'Orléans, como “libertinos” cristãos como Guy Patin, além dos eruditos *déniaisés* da *Académie Puteane*³⁶. Este grupo de iniciados de número limitado, unido e discreto, não se encontra, obviamente, vocacionado para o escândalo ou martírio. E por fim, escritores como Cyrano de Bergerac, D'Assoucy, Tristan L'Hermite, Theophile de Viau e Charles Sorel. A “libertinagem” seiscentista francesa não constitui uma escola, mas antes um movimento com um ideário de pontos comuns³⁷. No entanto, se o pensamento dos escritores, que temos vindo a referir, é

³¹ Joan DeJean, op. cit., p. 24.

³² Tullio Gregory. *Libertinisme Érudit in Seventeenth-Century France and Italy: The Critique of Ethics and Religion*. in *British Journal for the History of Philosophy*, Vol. 6 number 3. Stafford shire, Department of Philosophy, Keele University. Londres, Routledge, 1998, p. 346.

³³ René Pintard. *Le Libertinage Érudit dans la Première Moitié du XVII^e Siècle*, Nouvelle édition augmentée d'un avant-propos et de notes et réflexions sur les problèmes de l'histoire du libertinage. Genève, Éditions Slatkine, 2000, p. 76.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. VIII.

³⁵ Lise Leibacher-Ouvard. *Libertinage et Utopies sous le Règne de Luis XIV*. Genève, Librairie Droz, 1989, p. 104.

³⁶ A *Académie Putéane* constitui-se em casa dos irmãos Dupuis, *les frères Putéans*, reúnem-se personagens desejosas de conhecimento e de desenvolver um espírito *déniaisé*. Segundo René Pintard é o santuário do saber, o seminário das vocações eruditas onde além dos “libertinos eruditos”, que tanto nos ocupam, se encontram outros eruditos *déniaisés*, in René Pintard, op. cit., p- 93-95.

³⁷ Lise Leibacher-Ouvard. ed. cit. p. 104.

próximo do dos “libertinos eruditos”³⁸, já a sua atitude é distinta. Contrariamente aos “libertinos eruditos”, os primeiros são audazes, têm ânsia de saberes e prazeres, um certo gosto pelo escândalo e pela perseguição e pretendem distinguir-se pela escrita e por um comportamento à margem da sociedade³⁹. Foi Pierre Bayle, em *Pensées Diverses*, quem definitivamente, dissociou *libre pensée* e *dissolution des mœurs*⁴⁰.

Existe, porém, uma outra caracterização possível de “libertino” que nos é proposta por Claude Reichler⁴¹: o *Libertin Honnête*. Este é entendido como o agente da “libertinagem” disseminada e mascarada, que não expõe as suas convicções mais profundas. O *Libertin Honnête*, ao preservar a sua liberdade, ocupa um lugar no jogo social, contribuindo para o seu desenvolvimento. Este tipo de “libertino” que podemos associar não só ao “libertino erudito”, mas, também, aos “libertinos” *honnêtes gens* epicuristas⁴², sucedeu àquele tipo de “libertinagem” aberta e reivindicativa, que foi condenada ao desaire, pela sua concepção ingénua das funções das representações dos laços sociais e na *psyché* individual.⁴³

Foi François Garrasse, padre jesuíta, que provocou em 1622, a ofensiva apologética contra o pensamento “libertino”. Reagindo, veementemente, ao *Le Parnasse des Poètes Satyriques*. Em *Doctrine Curieuse des beaux esprits de ce temps ou prétendus tels*, escreve: “*par le mot de libertin je n’entends ni un huguenot ni un athée ni un hérétique ni un politique, mais un certain composé de toutes ces qualités (...) (existem) trois espèces d’hypocondriaques, les uns le sont par gourmandise, les autres par impudicité et les troisièmes par athéisme ou par impiété.*”⁴⁴ Esta atitude revela grande desprezo pelas pretensões filosóficas dos “libertinos”, não parecendo ter em consideração a desafecção que o povo começa a sentir em relação à religião. A

³⁸ Para Antoine Adam, Cyrano de Bergerac é um libertino erudito, “*Il (Cyrano de Bergerac) est, lui aussi un “déniaisé”. Mais il est aussi un philosophe, et qui n’a pas oublié les leçons de Gassendi*” Adam, Antoine. *Les Libertins au XVII^e Siècle*. ed. cit. p. 16.

³⁹ Lise Leibacher-Ouvard, op. cit. p. 2.

⁴⁰ Françoise Charles-Daubert. *La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit*. in, *kairos, Revue de la Faculté de Philosophie de l’Université de Toulouse. Le Mirail n.º 12*, Vanini, organizado por Jean-Pierre Cavaillé e Didier Foucauld. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, p. 277.

⁴¹ Claude Reichler. *L’Age Libertin*. Paris, Les Éditions de Minuit.

⁴² René Pintard, op. cit., p. VIII.

⁴³ Claude Reichler, op. cit., pp. 23, 32.

⁴⁴ P. Garassus, *Doctrine Curieuse des Beaux Esprits de ce Temps ou Prétendus Tels*. Paris, S. Chappet, 1624, p. 48. citado por Françoise Charles-Daubert. idem, p. 14, 15. Vulgarmente apelidado de Garrasse, este padre jesuíta iniciou em Dezembro de 1622 a redacção da obra supra-citada como reacção ao volume de recolha de versos, *Le Parnasse des Poètes Satyriques* e à segunda parte deste volume *La Quintessence Satyrique* da autoria de um Antoine de Sommarville, que continham peças de grande grosseria. vide Antoine Adam. *Les Libertins au XVII^e Siècle*. ed. cit., p. 33.

verdade é que, apesar da sua displicência, Garrasse teme o facto de a “libertinagem” conceber a Natureza como a razão de toda a criação.

Iremos, pois, aprofundar o pensamento dos “libertinos eruditos”, uma vez que este se nos afigura imprescindível para uma cabal compreensão da tragédia La Mort d’Agrippine. Podemos associar o polimórfico pensamento “libertino erudito”, através de três prismas: por um lado, recorre a um certo tipo de escrita por colagem, que recupera os textos dos filósofos da Antiguidade e da Renascença e invoca um elenco de exemplos, de citações e de refutações (esta tarefa nunca é estática, vai-se completando, tanto pelo surgimento de novos sistemas de pensamento, como pela própria evolução das disciplinas que lhes fornecem argumentos renovados. Os “libertinos eruditos” fazem uso privilegiado de argumentos determinados, praticam leituras discriminadas e relacionam-nas de forma definida). Por outro lado, o pensamento “libertino erudito” pressupõe uma cisão vincada entre os doutos e o povo, cisão esta que no seio dos doutos, aprofunda-se e converte-se, outrossim, numa separação entre a esfera pública e a esfera privada. Por fim, este pensamento manifesta uma consciência plena de que o abalar epocal das certezas, pode servir de lição mediante o reconhecimento e a aceitação da própria desordem, ou através da construção de novas bases para as regras da ordem⁴⁵.

Os “libertinos” reinterpretam a Antiguidade através da retoma de Filosofias Antigas, tais como o Atomismo, o Epicurismo e o Cepticismo. Delas destacam os temas da possibilidade da Eternidade do Mundo, da mortalidade da Alma, do repertório da multiplicidade do erro, além de argumentos sobre os Deuses e sobre a Providência. Estes temas vêm o seu sentido adaptado à realidade de então e apresentam-se articulados entre si, mesmo quando provêm de doutrinas incompatíveis. Recorrendo a novos exemplos, os “libertinos” tornam tais temas, do ponto de vista da consciência moderna, incontornáveis, ou seja, convertem-nos em questões às quais os sistemas contemporâneos devem responder⁴⁶.

⁴⁵ Pierre-François Moreau. Les Libertins, le Libertinisme et la Philosophie. in VVRR, Libertinage et Philosophie au XVII^e 1^{er} Siècle. Saint-Etienne, Publications de l’Université de Saint- Étienne, p. 8.

⁴⁶ Idem, ibidem, pp 8,9.

Ao recorrer ao Aristotelismo, ao Epicurismo e ao Cepticismo, a cultura libertina gravita em redor do entendimento da Natureza, tomando-a como ponto de referência constante, e vendo-a como a causa Universal.

Também os autores da Renascença tais como Jean Bodin e Michel Montaigne desempenham um papel preponderante no pensamento libertino. Pierre Charron e Jules César Vanini são considerados autores mediadores que estabelecem ligação entre o século XVI e XVII, intentando explicar os fenómenos religiosos sem recorrer à intervenção do sobrenatural, gerando, conseqüentemente, um conflito com a Cristandade. Vanini protagoniza a transição entre o Naturalismo do século XVI e a “libertinagem” do século XVII. Este autor evidencia a propensão para a credulidade e a superstição, demasiado difundidas nas esferas populares. Na senda deste, Gabriel Naudé e François de la Mothe Le Vayer, respectivamente, em Considérations Politiques e em Dialogues, farão a distinção entre “espíritos fracos” e “espíritos fortes”⁴⁷.

Na época que contemplamos, os letrados reuniam-se no palácio dos irmãos Dupuy que, todos os dias, ao fim da tarde, recebiam os seus amigos. Na apelidada *Académie Putéane*⁴⁸, conviviam todos os eruditos e letrados de Paris, conversando sobre os autores da Antiguidade, sobre as obras eruditas recentes e as *belles lettres*. Além disso, transmitiam-se notícias da República das Letras e da política europeia e falava-se sobre a vida dos povos estrangeiros. Este círculo intelectual é receptivo à *science nouvelle*, à ciência da Natureza e à Filosofia.

É neste círculo que Pierre Gassendi conhece Gabriel Naudé, François de La Mothe Le Vayer e Diodati. A relação destes quatro homens virá a converter-se na *Tétrade*, amizade mítica e célebre que se funda na prática da Erudição e da Filosofia. As opções de vida destes três membros da *Tétrade* (ou quatro, se contemplarmos Diodati) são diferentes. Pierre Gassendi é um padre e um erudito que vive nas bibliotecas, recusando os prazeres mundanos. Consagra-se à actividade pastoral e à pesquisa científica e filosófica e neste último domínio refuta o Aristotelismo, enquanto que a prática científica o leva a equacionar o sistema cosmogónico. O Racionalismo e o exercício científico conduzem-no à filosofia de Epicuro que, no seu entender, é a que se adapta melhor à realidade científica.

⁴⁷ Françoise Charles-Daubert. La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit, ed. cit., p. 277.

⁴⁸ Antoine Adam. Histoire de la Littérature Française au XVII^e Siècle. Paris, Éditions Albin Michel, 1997, pp. 287, 288.

Gabriel Naudé é um médico celibatário e leigo, homem de biblioteca, tal como Gassendi, renuncia aos prazeres mundanos. Do ponto de vista filosófico, adere ao Cepticismo, inspirando-se no Racionalismo dos filósofos italianos, sendo um dos responsáveis pela sua difusão e divulgação em França. Empreende numerosas viagens nas quais serve de intermediário entre Roma e os *savants*. Encontra-se, ainda, ao serviço do Cardeal de Mazarin, cuja biblioteca organiza.

François de La Mothe Le Vayer é casado, mundano e *bon vivant*, é membro da *Académie Française* e preceptor do irmão de Luís XIV e, por vezes, do próprio Delfim. Adere, também ele, ao Cepticismo, interessando-se pela diversidade de opiniões. Apesar de manter poucas relações oficiais com a Igreja, imagina um Cepticismo Cristão, defendendo que a variedade dos costumes prepara o Homem para a Fé.⁴⁹

Os “libertino eruditos” combatem o Aristotelismo Escolástico que à semelhança da Bíblia, livro de todas as referências, é um princípio de autoridade que obriga a razão a renunciar ao seu direito de livre arbítrio, submetendo-se ao juízo de uma instância anterior e superior, provedora das respostas a todas as questões, mas que no entanto, é limitativa, por proibir algumas questões.⁵⁰ O Aristotelismo, dominando desde há dois mil anos, concebe o Cosmos como um Universo cerrado e finito, regido por uma razão superior, por um *Logos* preexistente que organizou um cosmos onde o *Logos* humano facilmente se reencontra⁵¹. Contudo, o Homem deixou de ser o centro do mundo, por virtude da Física da *science nouvelle*, de Galileu, que destruiu a física herdada de Aristóteles. Galileu refutou a teoria do movimento e o Sol passou a instalar-se no centro do Universo, de onde desalojou a Terra que se limita a girar em torno dele e de si própria.⁵² Pierre Gassendi, no primeiro livro de *Exercitationes Paradoxicae*, publicado em 1624, reequaciona a lógica aristotélica e este princípio de autoridade regulador das ciências e do saber em geral. François de La Mothe Le Vayer e Gabriel Naudé opõem-se ao dogmatismo aristotélico, aliviando o pensamento das referências à autoridade⁵³. Neste sentido, também Cyrano de Bergerac parece não

⁴⁹ Silvie Taussig. *Gassendi, Naudé et La Mothe Le Vayer. Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 2 – “La Mothe Le Vayer et Naudé”*. org. Antony McKenna et Pierre François Moreau. Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 1997, pp. 66, 67.

⁵⁰ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*. ed. cit., Introduction, p. XXV.

⁵¹ Idem, *ibidem*, Introduction, p. XXVII.

⁵² Idem, *ibidem*, Introduction, p. XXIX.

⁵³ Silvie Taussig, op. cit., p. 70.

dissociar os Deuses do Aristotelismo, rejeitando-o. Tal como renega o sistema de Ptolomeu e a Revelação⁵⁴.

Os círculos “libertinos” sejam eles a *Tétrade*, o cristão Guy Patin⁵⁵, os utópicos dos quais destacamos Cyrano de Bergerac e os poetas, tais como Theophile de Viau, Claude de Chauvigny, barão de Blot e Vauquelin des Yveteaux, têm em comum uma erudição que recupera a Antiguidade Clássica de forma distinta e mais aprofundada do que a tradição Humanista da Renascença que tentava conciliar o Cristianismo e o Paganismo. Revelam, também, a opção por um Cepticismo que encontra a sua metodologia no exercício crítico da Razão e rejeita o Dogmatismo, defendendo que é na dúvida que a condição natural da raça humana e a base da *libertas philosophandi* residem. Ao preconizar um relativismo radical, reforçado pela experiência do diverso, tomam consciência de que não existem valores universais que reduzam as normas éticas e as práticas religiosas, a origens históricas. Outro factor comum é a concepção elitista da cultura e sabedoria que se reflecte na distinção entre “espíritos fortes” e “espíritos fracos”, os primeiros são entendidos como pessoas livres, não influenciáveis pelos erros e preconceitos que se foram acumulando através dos séculos e que são, por conseguinte, tidos como verdadeiros pelas massas ignorantes e, consequentemente, escravizam o pedante, o supersticioso e o homem comum. Os “libertinos” são regidos pela razão que é a sua única fonte de obediência às leis e são dotados de uma moral independente, que procura a virtude por si-própria. Têm plena consciência de que a sua posição de filósofos os situa entre um povo hostil e um poder que teme a sua clarividência. Os “espíritos fracos” são crédulos e só coagidos obedecem a uma moral garantida por um Deus-polícia.⁵⁶ Por fim, os “libertinos” têm a percepção de que é na Natureza que a Humanidade encontra o seu ambiente apropriado e que ela tem resposta para todo e qualquer fenómeno tido como sobrenatural.

Foi na interrogação e na dúvida geradas pelas Guerras de Religião⁵⁷ e pela *science nouvelle*, que a “libertinagem” encontrou a sua raiz⁵⁸. No sentido de atacar os

⁵⁴ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 39.

⁵⁵ Segundo Antoine Adam, “(...) ce chrétien (Guy Patin) était tout pénétré des idées qui régnaient dans le cercle des Dupuy, et l’on pourrait dans un certain sens parler à son propos de libertinage chrétien (...) On comprend en lisant Guy Patin, comment un chrétien sincère, mais soucieux de sa liberté; pouvait se sentir plus proche de certains impies que des “moines” qui alors se rendaient maîtres de la vie des français.”. Antoine Adam. *Les Libertins au XVII^e Siècle*. ed. cit., p. 155.

⁵⁶ Françoise Charles-Daubert. *La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit*. ed. cit., p. 277.

⁵⁷ Jean Calvin propagou as ideias de Lutero em França a partir de 1533 com sucesso considerável, o que suscita uma reacção dos católicos, animados pelo espírito da Contra-Reforma. As Guerras de

valores sagrados da realidade do século XVII, a cultura libertina foi receptiva à investigação do distinto, do detalhe e da História. Este apelo ao princípio da variedade conduz a que a lei e os padrões éticos passem a ser vistos, meramente, em termos históricos e como dependências directas de contextos sociais específicos, nomeadamente, o clima, o temperamento e as guerras de poder. Estas são as razões pelas quais os “libertinos” não lhes reconheceram transcendência universal, baseada

Religião que são a mais violenta manifestação do confronto entre estas duas partes e que ocorrem entre 1562 e 1598 e visam a eliminação física do protestantismo, para compreender estas guerras é necessário atender à conjuntura política resultante da situação do Reino durante o período de regência de Catherine de Médicis, na menoridade de Charles IX. A ausência de um herdeiro varão dos últimos Valois gera incertezas dinásticas que culminam numa verdadeira crise por morte de Henri III. O herdeiro legítimo da coroa é um descendente de Saint-Louis, Henry de Navarra, que é chefe do partido protestante. Nesta época, cerca de um quarto dos Franceses aderiram à religião reformada e o partido protestante tenta impor-se pela força e conquistar o Estado. À sua cabeça tem várias casas próximas da dinastia reinante (Bourbon-Navarre, Condé, Coligny) e tem a adesão de dois terços da Nobreza do *Midí* e de importantes camadas da burguesia comerciante. No entanto, até à sua morte, Calvino recusa-se a caucionar a causa da Nobreza protestante, que se lhe afigura não passar da sobrevivência da turbulência feudal e do efeito da ambição dos “grandes”. A fases de combates, frequentemente violentos e mortíferos, sucedem períodos de acalmia. A Rainha, encorajada pelo partido dos políticos, os católicos moderados, tenta encontrar uma solução de compromisso. Mas quando os progressos dos protestantes parecem ameaçar a autoridade Real, favorece as investidas dos católicos intransigentes, que desencadeiam novas violências a que, por sua vez, os protestantes respondem. A primeira guerra (1562-1563) segue-se ao massacre de Wassy, onde, sob ordem de um dos Chefes dos Católicos, François de Guise, morrem 74 protestantes. Os reformados são vencidos, mas a paz de *Ambroise* confere-lhes vantagens substanciais. A segunda guerra (1567-1568) culmina na derrota dos protestantes em Saint-Denis. Na terceira guerra (1568-1570) os protestantes são, mais uma vez, vencidos, mas o tratado de Saint-Germain oferece-lhes cláusulas inesperadas: uma amnistia geral, quatro praças de segurança durante dois anos e o retorno dos seus cabecilhas à confiança do Rei. O almirante de Coligni torna-se Conselheiro de Charles IX e Henry de Navarre desposa Marguerite de France. Apesar disso, instigado pela sua mãe, Charles IX ordena em 23 de Outubro 1572 a execução dos chefes protestantes reunidos em Paris, no decurso da noite da Saint-Barthélemy, são massacradas mais de 2000 huguenotes e consequentemente, o partido protestante mantém-se na defensiva. No decurso da quarta guerra (1572-1573), as tropas reais são vencidas em La Rochelle. No culminar da quinta guerra (1574-1576), Henri III faz novas concessões aos protestantes, provocando, como reacção, a formação de um partido católico, *La Ligue*, dirigido pelos Guise e sustentado pela Espanha. *La ligue* vence as sexta e sétima guerras (1576-1577, 1580) Quando se torna certo que Henry III não terá ascendência, a *Ligue*, que quer impedir Henri de Navarra de aceder ao trono, revolta-se contra a Autoridade de Estado. Henri III vê-se obrigado a revogar todas as concessões feitas aos huguenotes. A oitava guerra iniciada em 1585, acaba de arruinar o prestígio Real com a derrota de Coutras, enquanto Henri de Guise, por virtude das suas vitórias, se torna o ídolo do povo de Paris. Desprezado e humilhado pelos seus incómodos aliados, o Rei manda assassinar o Duque de Guise em 23 de Dezembro de 1588, exasperando, com este acto, as paixões partidárias. Para reconquistar o seu Reino, o Rei alia-se a Henry de Navarre e sitia Paris. O Assassinato de Henri III em 1 de Agosto 1589 leva a confusão e o caos ao paroxismo, no Reino. Henri de Navarra, que se tornou o Rei Henri IV, rejeitado pelos membros da *Ligue*, que querem um Rei *lorrain* ou espanhol e pelos políticos, que querem que abjure o protestantismo, vê-se obrigado a conquistar o Reino pelas armas com a ajuda dos Ingleses. A resistência fanática do povo de Paris convence-o a converter-se ao catolicismo em 1593, após o que as províncias e as cidades aderem em massa à sua causa e os últimos membros da *ligue* abandonam Paris, procurando apoio junto dos Espanhóis. A vitória do exército Real sobre os espanhóis em Fontaine-Française em Junho 1595 põe fim ao movimento. O Édito de Nantes, assinado em 1589 estabelece a tolerância relativamente ao protestantismo e põe termo às guerras de religião. Pierre Miquel. *Les Guerres de Religion*. SI, Librairie Arthème Fayard, 1980. Martine Sonnet. *Chronologie de La France Moderne (1515-1815)*. Paris, Presses Universitaires de France, Que sais-je? 1996.

⁵⁸ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*. ed. cit., Introduction, p. XIX.

em Deus, na natureza Humana ou mesmo no Direito Natural. Vive-se uma era de variação e de instabilidade em que se colocam questões difíceis, geradas pela incerteza e a relatividade das Instituições, dos conceitos e das estruturas mentais. A noção da realidade humana, multiplicada pelas diversidades de todos os países do mundo, deixa de ser estática e afasta a concepção de permanência da sociedade dos homens. Questiona-se o meio político em termos de avaliar as relações entre o Estado e o cidadão, os costumes tornam-se irrisórios e as referências morais sofrem alterações, as hierarquias sociais esvanecem e as elites procuram a sua identidade perdida, tal como ocorre flagrantemente durante a Fronde. Para Cyrano, a sociedade não passava de uma justaposição de indivíduos preocupados, essencialmente, em procurar a sua felicidade⁵⁹. O conflito entre a Fé e a Razão agudizou-se e o “*Que sais-je?*” de Montaigne sucede à segurança do conhecimento. O Aristotelismo, enquanto corrente dominante, ao cair do seu pedestal, desequilibra as autoridades, assim como as representações, e o Dogmatismo deixa de ser resposta. Tinha-se estabelecido, na realidade epocal, uma aliança dos poderes temporal, espiritual e científico entre o Estado, a Igreja e a Universidade que eram verdadeiros centros de conservadorismo social e intelectual e que se arvoravam detentores da verdade que impunham⁶⁰. Este sistema vicioso encontrava-se no cerne do ensino tradicional e gerava climas de suspeição, intolerância e dogmatismo que culminaram nas Guerras de Religião, nas perseguições e nos auto de fé. Em virtude deste clima, os “libertinos” colocaram o problema filosófico do equacionamento da verdade⁶¹, questionaram a univocação e a acessibilidade da verdade, equacionaram a legitimidade do dogma e ponderaram a possibilidade de o conhecimento ser renovado pela prova da experiência e do tempo. Estes pensadores defenderam que na História da Humanidade, existiram momentos em que foi necessária a audácia de renunciar ao sistema consagrado pela tradição e pela verdade dogmática, e ao mostrarem-se sensíveis ao valor da experiência, interpretaram o sistema de pensamento pré-estabelecido como uma afronta à liberdade

⁵⁹ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 174. Também Maquiavel defende que “*L'affirmation selon laquelle tous les hommes sont méchants, est une façon de dire qu'ils poursuivent exclusivement leurs désirs égoïstes*». in F. Chatelet, O. Duhamel e E. Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*. Paris, Machiavel. Presses Universitaires de France, 1986, p. 717.

⁶⁰ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XXIV.

⁶¹ Segundo Madeleine Alcoover, na sua busca da verdade, Cyrano seguiu, essencialmente, os três princípios seguintes: escutar a voz do bom senso, não se deixar ludibriar pelos sentidos, propor uma explicação natural para problemas de ordem aparentemente sobrenatural. Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p.155.

de consciência do Homem⁶². Pois, como já vimos, no contexto da época, o progresso das ideias colidia com as instituições religiosas, bem como com os meios intelectuais. A revolução “copernicana” não exerceu, até Galileu, praticamente, nenhuma influência no meio astronómico e a condenação deste último travou a esperança de uma pesquisa livre e isenta de preconceitos⁶³.

O vocábulo “costume” concentra, no entender dos “libertinos”, todos os preconceitos, mitos e rituais de uma sociedade cujas origens se fundam na acumulação gradual de erros, distorções e decepções.

É, essencialmente, La Motte Le Vayer que denuncia a tirania do costume como resultado da experiência directa das privações impostas pelos seus instrumentos e representações, como as instituições políticas e religiosas e a opinião comum. Esta crítica aplica-se directamente ao Cristianismo. Tudo se resume aos costumes. Na esteia do ensaio Des Cannibales⁶⁴ de Montaigne, La Mothe Le Vayer, perfaz um desenvolvimento antropológico, uma vez que a ilusão da supremacia de uma cultura ou religião sobre as outras, é uma mera questão de costumes, onde cada agente valoriza o seu ponto de vista e negligencia o dos outros. Para este “libertino”, o hábito converte-se numa segunda natureza e a obstinação natural dos espíritos acanhados confere-lhes a ilusão de serem detentores da verdade indiscutível que, em última instância é a referência de todos os pontos de vista. Numa perspectiva de relativização, este pensador recusa o consentimento universal como fundamento natural das religiões ou das tradições e costumes, argumentando que eles são contraditórios e contingentes, incindíveis dos grupos humanos que lhes deram origem. Ao invés de se fundarem numa ideia de “bem transcendente”, a Religião e a Lei dependem do costume e dos sistemas criados pelos legisladores. A propósito das religiões, Pierre Charron alega que é a multiplicidade dos costumes e das leis que prova o carácter humano e relativo dos mesmos e o que garante o seu valor é a sua eficácia e não a sua conformidade com qualquer vontade divina que, obviamente, nunca poderia assumir-se de forma tão diversa, nos mais diversos sítios. Assim, La Mothe Le Vayer defende que o valor das leis, dos cultos e das crenças, em geral, não consiste nos seus conteúdos, mas antes, na capacidade que demonstram para manter a paz civil. Conclui que, sendo as leis relativas e dependentes do costume e não da

⁶² Jaques Prévot, Libertins du XVII^e Siècle, ed. cit., Introduction, pp. XXII-XXIV.

⁶³ Idem, ibidem, Introduction, p. XXIV.

razão, e que variando as religiões de região para região, então, num mundo em que tudo foi divinizado, também a moral, que não é um comando divino, se revela relativa. Esta moral tem, tal como as leis, o valor que a sua eficácia lhe confere, sendo convencional e provisória tal como as representações científicas⁶⁵.

No século XVII toda a vida da sociedade francesa, desde o soberano ao mais humilde dos seus súbditos, regulava-se pelas prescrições da Igreja e a moral pública não era senão a moral cristã. A Igreja foi o poder que mais inquietou os “libertinos” que verificavam que o Catolicismo, dotado de um papel político preponderante, era a base e a legitimidade da Autoridade Monárquica que, directa ou indirectamente, a associava às grandes decisões⁶⁶. Essa a razão pela qual a Ética e a Religião eram as áreas privilegiadas do debate “libertino” que defendendo uma teoria da tolerância, se distanciava da doutrina teológica tradicional. Cumpre-nos destacar, a este nível, a doutrina da Origem Política e Função da Religião que, na senda de Maquiavel, compreendia a religião como uma invenção de legisladores engenhosos e poderosos. Para esta doutrina, todos os milagres e profecias eram falsos, tratava-se de meras construções dos príncipes para manipulação do povo crédulo.

Na França seiscentista, todo o homem esclarecido é conotado como herético. Recorde-se que Giordano Bruno, filósofo crente, é condenado à morte por alegado ateísmo, tão-só porque sustenta as teses da Eternidade e infinidade do Cosmos. A este título, Victor Matos de Sá defende:

“(…) (Giordano Bruno) considera um universo infinito actual como consequência natural do poder divino infinito e criador (no qual a “vontade e intelecto, potência e acto, estão indiferenciados”), poder que chamou ainda “o Absoluto” e “o Uno” e que, em De la causa, principio e uno é analisada, metafisicamente (...). Aliás, importaria ainda ter em conta De gli eroici furiri, onde Bruno dá expressão afectiva e intelectual às repercussões éticas do conceito de uma natureza infinita, “celebrando a resposta entusiástica do homem à divindade, na natureza e nele próprio” e oferecendo-nos, assim, o “correspondente subjectivo” de

⁶⁴ Montaigne. *Essays*, Livre I, Chapitre XXXI, *Des Cannibales*. Paris, Éditions Garnier Frères, Tome I p. 230.

⁶⁵ Françoise Charles-Daubert. *Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle*. Paris, Presses Universitaires de France, 1998, pp. 51-58.

⁶⁶ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLVI.

o que no diálogo *De l'infinito*, constitui “um hino à gloria do universo objetivo”(...)”⁶⁷.

Para o pensamento tradicional, o infinito era prerrogativa de Deus, estando, até então, este tema encerrado como dogma. Facilmente se compreende o quanto a problemática levantada por Giordano Bruno se podia revelar periclitante. Contrariamente a Copérnico, os teólogos seiscentistas, apoiados no Geocentrismo de Ptolemeu, preconizavam uma doutrina da superioridade do Homem e entendiam-no como centro do Universo. Estes argumentos cristãos antropocêntricos eram tratados pelos escritores “libertinos” com ironia. Recordemos, a título de exemplo, as personagens de Cyrano de Bergerac em *L'autre Monde*⁶⁸ e na tragédia em análise, em que são acusadas de formular proposições ímpias.

Foi Galileu quem compôs a física da *science nouvelle* e para a sua pesquisa construiu, em 1609, o primeiro telescópio. Em 1610, o cientista descobriu os quatro satélites de Júpiter, as manchas no Sol, as fases de Vénus, os montes e colinas da Lua, destruindo, desta forma, as premissas da física e refutando a teoria do movimento herdadas de Aristóteles, abrindo caminho para a aceitação do sistema Heliocêntrico de Copérnico⁶⁹. A *Science Nouvelle*⁷⁰ e o Mecanicismo causaram uma racionalização da ideia de Natureza, em que agem leis imutáveis e reina o mensurável. A Natureza passa a ser concebida como auto-suficiente e para a explicação dos seus mecanismos deixa de ser necessário o recurso ao Além. Por um lado, Descartes afastou a questão das causas finais e os cientistas passaram a interessar-se, tão só, pela questão do “como” e não pela do “porquê”, banindo a questão da causa primeira da criação e Deus. Por outro lado, a teoria do movimento de Galileu torna inútil a hipótese aristotélica de um Deus primeiro, motor e conservador do movimento.⁷¹

⁶⁷ Giordano Bruno. *Acerca do Infinito, do Universo e dos Mundos*, 4ª edição, Introdução de Victor Matos e Sá. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998 pp. V, VI.

⁶⁸ “(...) *la plus part des hommes, qui ne jugent que par les sens, se sont laissés persuader à leurs yeux, et de mesme que celui dont le vaisseau navigue terre à terre croit demeurer immobile et que le rivage chemine, ainsy les hommes tournans avec la Terre autour du ciel, ont ceu que c'estoit le ciel luy mesme qui tournoit autour d'eux . (...) comme s'il estoit vray semblable que le Soleil, un grand corps quatre cens trente quatre fois plus vaste que la terre, n'eût esté allumé que pour meurir ses neffles, et pommes ses choux.*” Cyrano de Bergerac. *L'Autre Monde, première partie: l'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune*, in *Œuvres Complètes*, Texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure Docteur des Lettres, Paris, Librairie Belin, 1977, p. 363.

⁶⁹ Jaques Prévot escreve que, morrendo Descartes em 1650, foi, a pedido da Sorbonne, proibido o ensino do Cartesianismo em 1671, pelo Conselho do Rei. Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XXIV.

⁷⁰ Idem, *ibidem*, Introduction, p. XLV.

⁷¹ Idem, *ibidem*, Introduction, p. XLV.

Também Gassendi preconiza, no domínio da pesquisa científica, a ruptura com o Aristotelismo, abrindo, à semelhança de Galileu e Descartes, novos horizontes ao Cientismo. Os princípios da nova Física quantitativa foram enunciados por oposição à física de Aristóteles, os princípios de uma biologia mecanicista foram-no contra o Animismo aristotélico e a teoria de Galileu acerca do movimento afrontou, ostensivamente, a teoria deste filósofo⁷². Estas são as razões pelas quais, as autoridades vigentes da Santa Escritura e do Aristotelismo se sentiram abaladas⁷³.

Tal como Gassendi, Naudé e La Mothe Le Vayer também se preocuparam em promover a Ciência e admiraram as explicações astronómicas do funcionamento do Universo de Galileu que reunificaram sob leis físicas comuns, o sublunar e o supralunar, tornando, assim, inteligível a noção de Universo e modificando o sentido da verosimilhança e da verdade. Pela recusa de um raciocínio baseado unicamente na autoridade, estes pensadores propõem um método de investigação científica fundado na experimentação e observação, reivindicando a liberdade de pensamento e de experiência⁷⁴.

Também Cyrano aderiu às teorias copernicianas. Para o autor, a Terra não é nem o centro magnético do Universo, nem o centro do nosso mundo, o que revela que ele rejeita, categoricamente, o geocentrismo⁷⁵. Defende que a Terra não se encontra no centro do Universo e que em seu lugar está o Sol⁷⁶, pelo que se torna necessário que este gire sobre si-próprio⁷⁷. Operada esta primeira revolução que consiste em renunciar ao geocentrismo tradicional que, em última análise, se converte numa condenação do Aristotelismo, Cyrano opera uma outra revolução, a da dimensão do Universo. É fundamental enfatizar a importância desta revolução para que seja compreendido o desconforto do Homem do século XVII colocado, bruscamente, perante um Universo que adquirira proporções desmesuradas⁷⁸. Neste sentido, para o dramaturgo, cada astro é um centro para os planetas que gravitam à sua volta, mas todos estes astros têm um centro comum: o Sol.⁷⁹ O Heliocentrismo não é, somente,

⁷² A este propósito ver: Simone Mauzauric. Savoirs et Philosophie à Paris dans la Première Moitié du XVII^e Siècle. Les Conférences du Bureau d'Adresse de Théophraste Renaudot (1633-1642). Paris, Publications de la Sorbonne, 1997, p. 308.

⁷³ Jaques Prévot. Libertins du XVII^e Siècle. ed. cit., Introduction, p. XXVII.

⁷⁴ Silvie Taussig, op. cit., p. 70.

⁷⁵ Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., p. 27.

⁷⁶ Idem, ibidem, p. 29.

⁷⁷ Idem, ibidem, p. 30.

⁷⁸ Idem, ibidem, p. 32.

⁷⁹ Idem, ibidem, p. 33.

uma particularidade do sistema astronómico de Savinien, é também o centro da sua filosofia, o Sol é o princípio da vida. Mas, sabendo que o Astro está sujeito à extinção, não acreditamos que Cyrano faça do mesmo um Deus. A alma do mundo é chamada a desaparecer, quando o fogo do Sol se apagar. Por esta razão, Cyrano não representa esta concepção como um panteísmo⁸⁰. A infinitude do Universo é para o autor uma certeza, tal como o é a Eternidade. O Universo é infinito, mas mais revolucionário, ainda, do que conceber a infinitude do Universo, é a de conceber mundos infinitos. E veja-se que no século XVII, um mundo equivale a um sistema solar. Existem, pois, uma quantidade incalculável de sóis e planetas. Deste modo, a Terra não passa de um elemento como muitos outros no amplo Universo e perde-se na multiplicidade como um insignificante grão no imenso areal. Nada prova, com certeza, melhor o Humanismo Materialista de Cyrano. O Universo, eternamente produzido e eternamente projectado, é, para Cyrano, a própria expressão da verdade. É o triunfo da audácia sobre o temor, a vitória do Homem sobre a sua constante obsessão de criar limites para escapar à sua condição, é a manifestação do pensamento científico em detrimento da metafísica da religião⁸¹.

Para os “libertinos”, toda a vivência dos particulares e das instituições sociais enquadrava-se na mesma esfera de causalidade natural dos planetas e das estrelas. Negando qualquer distinção entre religiões verdadeiras ou falsas, o Naturalismo dos “libertinos” não reconhece dissemelhanças entre fenómenos supranaturais e fenómenos naturais, entre oráculos pagãos e profecias bíblicas, estes entendem que os milagres e as profecias são sempre susceptíveis de explicação, seja através de causas naturais, seja através do talento ou impostura dos políticos e fundadores das religiões⁸². O Naturalismo, alicerce da cultura libertina, foi reanimado pelas Guerras de Religião reveladoras do ódio humano e coloca a dúvida acerca da Providência e sobre a ordem divina do Universo. Trata-se do recurso a uma Natureza finita e auto-suficiente, em que o natural se monta e desmonta, se reproduz e se fabrica e no qual todos os aspectos do comportamento humano estão concentrados⁸³. É modelo e fonte de inspiração no combate à vaidade humana e na regulação da vida em conformidade com a ordem universal.

⁸⁰ Idem, *ibidem*, p. 103.

⁸¹ Idem, *ibidem*, pp. 164, 165.

⁸² Tullio Gregory, op. cit., p. 327.

⁸³ Jaques Prévot, *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLV.

Na reformulação da antiga analogia entre o homem e o animal e na pegada de Charron e Vanini, La Mothe Le Vayer e Cyrano de Bergerac minaram a pretensão do Homem se considerar Senhor da Criação e, tal como outros “libertinos”, atacaram as doutrinas cristãs antropocêntricas. La Motte Le Vayer alega, inclusivamente, que contrariamente aos animais que respeitam a sua própria espécie, o Homem persegue a sua raça⁸⁴. Por sua vez, Cyrano de Bergerac constrói uma personagem, o padre da sociedade lunar na Viagem à Lua, que troça da postura erecta do homem⁸⁵, plantas e animais podem reivindicar a sua superioridade relativamente aos seres humanos. “*L'orgueil insupportable des humains, qui leur persuade que la nature n'a esté faicte que pour eux*”⁸⁶.

Os teólogos, nomeadamente Mersenne, reagiram a esta filosofia libertina entendendo-a como ateísta, defendendo que a mesma, ao pôr em dúvida a posição do Homem na criação, ameaça toda a História da Salvação bíblica, desde o pecado original até à Ressurreição.

Jules-César Vanini, inspirador da incredulidade, que encontra na “libertinagem erudita” a sua expressão acabada, foi o mediador entre esta e aquilo que do pensamento da Renascença, é oponível à teologia. Nega as virtudes cristãs da Fé, da Esperança e da Caridade e defende o prazer. Para este pensador, a vida humana é rigorosamente semelhante à vida animal e nega-lhe imortalidade. Herdeiro do Naturalismo da Antiguidade e do Naturalismo Paduano, dessacraliza a Natureza e rejeita o antropocentrismo da Génese. Sendo um dos principais canais da doutrina política da impostura das religiões, reduz os fenómenos religiosos a maquinações de espíritos doentes com melancolia ou a invenções de políticos. Na sua obra, surgem como temas recorrentes, o Racionalismo, o Cepticismo, o Deísmo e o Ateísmo.

Em Dialogues, Vanini defende o essencial das teses naturalistas dos Paduanos, alegando que os milagres, os oráculos, as profecias e as possessões são fruto da imaginação, da influência dos astros ou da impostura dos padres ao serviço dos Príncipes. Em sintonia com Charron abre caminho para a compreensão das relações

⁸⁴ Tullio Gregory, op. cit., p. 343.

⁸⁵ “(...) et puis consideres la difference qui se remarque entre nous et eux: nous autres, nous marchons à quatre piedz parce que Dieu ne se voulut pas fier d'une chose precieuse à une moins ferme assiette; il eut peur qu'il n'arrivast foutrune de l'homme; c'est pourquoy il luy mems la peine de l'assoir sur quatre pilliers, affin qu'il ne peut tomber, mais desdaigna de se meler de la construction de ces deux brutes; il les abandonna au caprice de la nature, laquelle, ne craignant pas la perte de si peu de chose, ne les appuya que sur deux pattes.” Cyrano de Bergerac. L'Autre Monde, première partie: l'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune, in Œuvres Complètes, ed. cit. pp. 390, 391.

⁸⁶ Idem, ibidem, p. 363.

entre o povo e o políticos, para o entendimento da desconfiança destes últimos em relação aos *savants* e para a influência de Maquiavel na análise política. Vanini reduz as religiões a invenções políticas e criações humanas destinadas a responder à exigência humana de Governo e ao exercício do Poder, e entende que as manifestações sobrenaturais que o povo ignorante acredita ver na Natureza não passam de ficção e ilusão. De Admirandis é um texto irónico, matriz, modelo crítico e de escrita para a “libertinagem erudita” francesa em erupção. Vanini recorre, sistematicamente, como fará a “libertinagem”, à Razão e esforça-se por expurgar da Natureza a intervenção sobrenatural. Este autor é precursor do estilo dos “libertinos”, que procedem mediante a selecção, síntese e colagem das fontes. Em Dialogues, através da selecção de textos da Antiguidade e da Renascença usa polemicamente a erudição. De entre estes textos, retém aqueles que abarcam argumentos de crítica de fenómenos religiosos, no sentido de opor razão natural à crença religiosa e à credulidade popular. Coloca todas as religiões no mesmo plano, inclusivé as pagãs, entendendo que todas têm o mesmo desenvolvimento e nascem e morrem. Num pensamento análogo ao de Maquiavel, Vanini aplica a Moisés e a Mahomet as análises que os dos Antigos perfazem relativamente ao paganismo e estende a análise a Jesus Cristo que seria, no seu entender, um político hábil e um impostor. Pelo que o Cristianismo não passaria de uma impostura e de uma religião popular, repleta de superstições. Vanini concebe um Deus e uma religião puramente naturais, defendendo que os Deuses são criações humanas. Este pensador opera a classificação entre “espíritos fracos” ou crédulos e “espíritos fortes”, que só acreditam na Razão. Justificando, portanto, a existência de uma política destinada ao povo e de uma política para o *sage* que obedece, apenas, às leis por virtude da razão. Este autor alega que existe uma religião natural para o *sage* e outra religião imbuída de superstições, destinada a ludibriar e controlar o povo, assim como uma moral independente para o *sage* que procura a virtude⁸⁷ por si-própria e uma moral garantida por um

⁸⁷ Maquiavel, numa orientação anti-aristocrática, concebe que os conflitos de classes não podem por si próprios definir a vida política. No capítulo IX do *Príncipe* dispõe que: “*Un homme qui est fait prince soit par la faveur populaire (les pauvres) soit par celle des Grands (les riches) n’a pas besoin de vertu*”. Maquiavel designa por *virtù* não o meio mais seguro que permite de tomar o poder e o conservar, mas sim o objectivo, solidário dos meios que lhe são próprios. A *virtù* releva da ordem do postulado ou então da ideia reguladora: “*pour que notre livre arbitre ne soit pas éteint*”, escreve no fim do *Príncipe*, é necessário postular a existência da *Virtù*. Assim, o mérito não consiste em obter e conservar o poder estes só são possíveis através da *virtù*. In F. Chatelet, O. Duhamel, E. Pisier. Dictionnaire des Œuvres Politiques, Machiavel. Paris, Presses Universitaires de France, 1986., pp. 717-719.

constrangedor Deus polícia para o povo. Para ele a posição do filósofo é a de observar condenado ao silêncio, entre um povo hostil e embrutecido pelo poder vigente, e entre um poder instituído que teme a sua clarividência. Vanini retém, de Montaigne, o princípio da separação entre a esfera pública e a esfera privada que gera a atitude intelectual dos politicamente conservadores, “libertinos eruditos” que temem que as suas análises sejam difundidas. Concebe uma Natureza livre da Teologia, e, céptico quanto aos relatos da Génese, nega o carácter divino das Escrituras. Este pensador, à semelhança de Cyrano de Bergerac⁸⁸ e de Naudé, não crê em bruxaria e para ele, a magia e as possessões são, também, fenómenos naturais gerados pela melancolia, a histeria, a imaginação ou a impostura dos padres. Por fim, recusa a imortalidade da alma, negando redenção e o último juízo. A síntese crítica de Vanini reflecte os argumentos do Naturalismo de Pádua e o pensamento de Maquiavel que se completam para tecer críticas, no que concerne à superstição, às religiões e aos fenómenos sobrenaturais, culminando num anti-religiosismo radical e no Ateísmo⁸⁹.

Segundo Françoise Charles-Daubert, a obra de Pierre Charron, nomeadamente, La Sagesse⁹⁰ constitui, à semelhança do pensamento de Vanini, uma das matrizes temáticas da “libertinagem erudita”. Nesta obra, contemplam-se a essência da piedade, da religião e da superstição e defende-se que as mesmas engendram excessos. Charron alega que todas as religiões estão impregnadas de superstições e que a destriça entre religião verdadeira e religiões falsas é ténue. Ao contemplar a origem histórica das religiões, este autor verifica que todas são parecidas e que todas têm origem humana: “*la nation, le pays, le lieu, donne da religion*”. O filósofo, fiel ao relativismo de Montaigne, acredita que todas as religiões concebem um Deus que, cruel, se apraz nos sacrificios e sofrimento humanos e só se deixa comover pelas preces e que o supersticioso obedece a uma moral de esperança e do temor: “*ils veulent que l'on soit homme de bien, à cause qu'il y a un paradis et un enfer dont s'ils ne craignaient Dieu d'estre damnés ils feroient de belles besognes*”⁹¹. O sage, pelo contrário, procura a virtude por si-própria, “*pour ce que la nature, la raison, c'est à*

⁸⁸ Cyrano de Bergerac. Lettre Contre Les Sorciers, in Œuvres complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot, Ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure, Docteur de Lettres. Paris, Librairie Classique Eugène Belin, 1977, p. 67. “*O quelle piperie! Prenez, prenez une bonne poignée de verges, et me la fouettez en ami. Car je vous engage ma parole, que si on condamniait d'être jetés à l'eau tous les énegumènes, que cent coups d'étrivières par jopur n'auraient pu guérir, il ne s'en noierait point.*”

⁸⁹ Françoise Charles-Daubert. La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit. ed. cit., p. 286.

⁹⁰ Pierre Charron. La Sagesse. Bordeaux, 1601, edição revista e parcialmente expugada em 1604.

⁹¹ Idem, ibidem. Citado por Françoise Charles-Daubert. Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle. ed. cit., p. 51.

dire Dieu le veut". Defende que a imortalidade da alma é mais facilmente credível do que demonstrável e é instrumento das opções dos políticos para, pelo temor dos suplicios eternos, subjugar os povos. O culto que Charron professa, é próximo do Deísmo e é gerado pela sua condenação da superstição, origem da intolerância e fanatismos religiosos, tais como os vividos durante as guerras de Religião.⁹²

François de La Mothe Le Vayer é, na esteia de Vanini e tal como Cyrano de Bergerac, céptico quanto ao carácter Divino das Escrituras. Recusando o antropocentrismo da Génese, estes escritores recorrem à ironia e à sátira para denunciar a loucura e o orgulho do Homem que acredita ser uma criatura privilegiada de Deus, numa Natureza concebida para a sua utilidade. No sentido de tornar possível a constituição de uma física científica, estes, apesar de não serem cientistas, delimitam o campo do conhecimento científico e desembaraçam-no das crenças e das opiniões populares⁹³.

Nos *Dialogues*⁹⁴, este pensador desenvolve, à semelhança de Vanini, uma antropologia religiosa que coloca todas as religiões no mesmo plano, tendo todas princípio, desenvolvimento e fim, o que torna difícil considerar o Cristianismo como verdade revelada e única. Em *Dialogue Sur le Sujet de la Divinité*, La Mothe Le Vayer, numa análise histórica das religiões, tenta demonstrar, tal como os Antigos (defensores de que as leis e mitos têm propósitos práticos e didácticos) que os Deuses são uma criação dos seres humanos, mais antigos do que Aqueles. Alegando que não se adora uma divindade que não se tenha criado, defende que é o amor-próprio que leva os humanos a representar os Deuses à sua imagem e semelhança⁹⁵, refutando a pedra angular do discurso apologético ou seja o argumento do consentimento universal⁹⁶.

A atitude anti-científica e céptico-fideísta atinge o apogeu neste filósofo, ao demonstrar no *Discours Pour Montrer que les Doutes de la Philosophie Sceptique sont de Grand Usage dans les Sciences* (1669), que o cepticismo é útil às ciências,

⁹² Françoise Charles-Daubert. *Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle*, ed. cit., pp. 40-51.

⁹³ Françoise Charles-Daubert. *La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit*, ed. cit., p. 290.

⁹⁴ François de La Mothe Le Vayer. *Quatre dialogues faits à l'imitation des anciens, par Oratius Tubero*, Francfort, Jean Sarius, 1606. *Cinq autres dialogues du mesme auteur fâts comme les précédents à l'imitation des anciens*, Francfort, Jean Sarius, 1506. Trata-se de datas falsas e falsos locais de edição (na realidade 1630 e 1631). Estas edições foram reproduzidas no *Corpus des Œuvres de philosophie en langue française*, Paris, Fayard, 1988. citado por Françoise Charles-Daubert. *La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit*, ed. cit., p. 279, nota 14.

⁹⁵ François de La Mothe le Vayer. *De la Divinité*, in *Cinq Autres Dialogues*, pp. 175, citado por Tullio Gregory, op. cit., p. 332.

⁹⁶ Françoise Charles-Daubert. *Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle*, ed. cit., pp. 42-53.

destruindo-as e que a dificuldade fundamental no domínio da física moderna é o facto de os físicos tentarem apreender os princípios da Natureza sem terem em atenção que esta é a manifestação da vontade de Deus e que por conseguinte, não está sujeita aos princípios de Aristóteles⁹⁷.

Os argumentos fundamentais do Cepticismo deste letrado e a sua definição do papel e tarefas do filósofo, são formuladas no seu primeiro ensaio e evidenciadas nos seus nove Dialogues. De la Philosophie Sceptique, De l'Ignorance Louable e De l'Opiniastreté. Configuram a apresentação geral dos fundamentos e das questões do Cepticismo. De la Vie Privée e De la Politique reúnem os argumentos a favor de um retirar intelectual da vida civil e política, por razões atinentes à irracionalidade das sociedades humanas e consequente impotência da Ciência Política. De la Divinité⁹⁸, ao demonstrar o valor histórico das religiões, configura a distinção dos domínios de competência da Razão e da Fé. Os três diálogos, Le Banquet Sceptique, Du Mariage e Des Rares et Eminentes Qualitéz des Asnes de ce Temps, apresentam um tom gracejador e elaboram uma ética baseada no valor Clássico da moderação do espírito e do controle das paixões. Os restantes escritos desenvolvem os temas dos Dialogues. De la Vertu des Payens (1642) é o único escrito com carácter sistemático e nele, o autor, ao analisar as fontes cristãs, alega que o *salut de l'âme* é possível, até para aqueles que não crendo na Revelação, viveram virtuosamente. No Opuscule ou Petit Traité Scéptique sur Cette Commune Façon de Parler. N'avoir pas de sens-commun (1646) é feita uma aproximação céptica às razões de uma verdadeira crítica social. Por fim, a Prose Chagrine (1661), livro de confissões, comporta argumentos cépticos e eruditos.⁹⁹

Gabriel Naudé, cujas reflexões abarcam, primordialmente, o questionamento político, prossegue a reflexão de Maquiavel e Vannini, desenvolvendo a teoria da origem política das religiões e reavaliando a natureza do poder dos Monarcas de Direito Divino¹⁰⁰.

⁹⁷ Richard. Popkin. Scepticisme et Sciences Modernes. in Révolution Scientifique et Libertinage, De Diversis Artibus, collection de travaux de l'Académie Internationale d'Histoire des Sciences, études réunies par Alain Mothu avec la collaboration d'Antonella Del Prete. Belgium, Brepols, 2000, pp. 108, 109.

⁹⁸ Ou, conforme apelidado na edição de 1671, De la Diversité des Religions

⁹⁹ Giovanni Ruocco. La Raison Humaine dans le Scepticisme de la Mothe le Vayer in Révolution Scientifique et Libertinage, De Diversis Artibus, Collection de Travaux de l'Académie Internationale d'Histoire des Sciences, études réunies par Alain Mothu avec la collaboration d'Antonella Del Prete. Turnhout, Brepols, 2000, p. 119, nota nº 2.

¹⁰⁰ Françoise Charles-Daubert. Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle, ed. cit., pp. 84, 85.

Nas Considerations Politiques sur les Coups d'État¹⁰¹, este pensador aconselha o Monarca¹⁰², explicando que os milagres tratam-se de invenções políticas, imposturas dos padres e criações dos príncipes, destinadas a consolidar o Poder. Naudé defende que os legisladores e políticos, pretendendo ser vistos como instrumentos de um Ser Supremo, a fim de melhor esconder a sua ambição e de, eficientemente, alicerçarem os seus impérios, fazem crer a seus súbditos que são directamente inspirados pelo Divino. Afinal, as religiões, não são o fundamento do poder, mas sim o seu instrumento privilegiado. Ao racionalizar as crenças irracionais, Naudé, seguindo o espírito de Vanini, considera que aqueles mágicos e profetas, em que o povo tanto acredita, não passam de meros políticos. Disserta em Considérations politiques:

“La première (invention) et la plus commune et ordinaire, est celle de tous les législateurs et politiques, qui ont persuadé à leurs peuples d’avoir la communication des dieux, pour venir plus facilement à bout de ce qu’ils avaient la volonté d’exécuter.

La seconde invention de laquelle ont usé les politiques pour se prévaloir de la religion parmi les peuples a été de feindre des miracles, controuver des songes, inventer des visions, et produire des monstres et des prodiges. (...)

*La troisième (invention) a pour fondement les faux bruits, révélations et prophéties que l’on fait courir à dessein pour épouvanter le peuple, l’étonner, l’ébranler, ou bien pour le confirmer, enhardir et encourager, suivant que les occasions de l’un ou l’autre se présentent.”*¹⁰³

Naudé, baseado em argumentos dos autores da Antiguidade sobre o Paganismo, faz uma interpretação sistemática e paralela da História de Roma e de França, que analisa em termos de “Golpes de Estado”, e aplica-a à realidade francesa epocal: “*Des actions hardies et extraordinaires que les princes sont contraints d’exécuter aux affaires difficiles et comme désespérées, contre le droit commun, sans garder même aucun ordre ni forme de justice, hasardant l’intérêt du particulier pour le bien*

¹⁰¹ Gabriel Naudé. Considérations Politiques sur Les Coups d'Etat, précède de Pour une théorie baroque de l'action politique, par Louis Marin. Paris, Les Editions de Paris, 1988.

¹⁰² Cyrano também não advoga o republicanismo e por conseguinte não deseja eliminar a monarquia, o seu protesto, a existir, é contra o poder que degenera em tirania, sendo certo que até a sua personagem, Séjanus, advoga a meritocracia dentro do quadro da Monarquia. “*It is to be assumed (...) that Cyrano did sincerely champion the rights of the people and especially the rights of intellectual freedom, but within a monarchist framework. In his lack of political ideas, Cyrano was a product of his times. The Fronde, instigated by the aristocracy, was not a democratic revolution, and its net result was to be a strengthening of absolutism under Louis XIV.*” Erica Hart. Cyrano de Bergerac and the Polemics of Modernity. New York and London, Columbia University Press, 1970, p. 209.

¹⁰³ Gabriel Naudé. Considérations Politiques sur Les Coups d'Etat, ed. cit. pp. 142, 143.

public.”¹⁰⁴ Defende que o exercício do poder, na política contemporânea, repousa sobre a astúcia e a impostura e que a religião é um instrumento nas mãos dos príncipes e não o fundamento do seu poder. Prescreve tal atitude de impostura na sua qualidade de Conselheiro do Príncipe, uma vez que a natureza do povo a tal obriga. Argumenta, no entanto, que esta análise só deverá ser conhecida pelos protagonistas dos “Golpes de Estado” e pelos “espíritos fortes”. Legitima, também, em casos extremos, o recurso à “Razão de Estado”¹⁰⁵ que admite o golpe, quando a paz ou a manutenção do poder a tal obrigam. Nestes casos, que são formas extraordinárias de exercício do poder, o Príncipe é, na conduta das questões públicas, liberado da moral comum. Nestas Considérations Politiques sur les Coups d’État, seguindo Machiavel, Charron e Vanini, Naudé constrói uma teoria em que define o poder como uma fraude. A política distancia-se da moral e as relações entre o poder e a religião convertem-se numa “impostura”, não existindo a segunda senão para servir a primeira. Nas Considérations, os milagres e as profecias são entendidos como as mais seguras formas de “Golpe de Estado”. São os políticos cristãos, teóricos do Direito Divino, que transformam o Rei num representante de Deus na terra. Convertem a moral e os valores, a que este obriga, em directivas de Deus. Estas são as razões pelas quais o poder hereditário dos Reis de França é consagrado pela Igreja e no decorrer da cerimónia da sagração se recorda a fonte religiosa daquele. Esta representação não passaria, segundo Naudé, de um instrumento para convencer o povo da legitimidade de um poder tirânico.

Trata-se, na verdade, de uma forma política de resolver o problema essencial de um povo incapaz de conceber e aderir às leis. A população só se sentirá obrigada, se o precário poder dos magistrados for prolongado pelo temor por um Deus infalível na sua qualidade de remunerador e castigador. Tal como já referimos, esta análise de Naudé, que aconselha o Príncipe e o torna cúmplice das práticas, cuja eficácia elogia, deve, imperativamente, ser mantida na confidencialidade. A ela só podem aceder o Príncipe e o seu íntimo conselheiro¹⁰⁶. O filósofo retoma o tema dos três impostores de Vanini, mas só relativamente a Moisés e Mohamet, concluindo, no entanto, que

¹⁰⁴ Idem, ibidem, p. 101.

¹⁰⁵ «(...) ce que les Français appellent, maximes d’État, et les Italiens, raison d’État, (...) elles ne peuvent être légitimes par le droit des gens, civil ou naturel; mais seulement par la considération du bien, et de l’utilité publique, qui passe assez souvent par dessus du particulier.». Idem, ibidem, p. 98.

¹⁰⁶ Françoise Charles-Daubert. Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle. ed. cit., p. 91.

Cristo era dotado de extraordinária habilidade política¹⁰⁷. O tema das relações de impostura entre o político e o teológico judaico-cristão de Naudé, será retomada pelo Theophrastus Redivivus.

Em Apologie pour tous les Grands Personnages qui ont esté Faussement Soupçonnez de Magie, Naudé tenta demonstrar que os grandes homens acusados de magia na Antiguidade e na Renascença, não passavam de políticos, matemáticos ou filósofos. Defendeu que tais filósofos eram os homens mais sábios do seu tempo “*Ces grands esprits s’élevèrent à un tel degré de perfection, que l’ignorance de leurs siècles, fâchée de se qu’ils s’émancipent davantage que les autres, les a toujours soupçonnés d’impiété en leurs Spéculations et Théories et de Magie en leurs actions*”¹⁰⁸. Os ignorantes, na sua credulidade, minimizando as possibilidades da Razão explicáveis pela inteligência confundem-nas facilmente com poderes sobrenaturais. Foi durante o século XVII que a bruxaria mais fortemente foi perseguida, Naudé, em Mascurat¹⁰⁹, à margem das opiniões epocais, acusa os magistrados de terem despovoado povoações inteiras, a pretexto de bruxaria. Naudé, após Wier¹¹⁰, denuncia, conjuntamente, com os médicos *éclairés* Quillet e Duncam e à semelhança de Cyrano de Bergerac, que as pretensas bruxas e possessas, não eram senão doentes que deveriam ser sujeitas a cuidados médicos e não castigadas. Os “espíritos fortes” não devem ver na perseguição da bruxaria mais do que superstição, mentira e manipulação da credulidade dos ignorantes.

Naudé, herdeiro do Naturalismo da Antiguidade e do Naturalismo de Pádua, dessacraliza a Natureza e rejeita o antropocentrismo da Génese. Concebe que na Natureza agem e só podem agir causas naturais. Tal como os Humanistas paduanos¹¹¹, Naudé reflecte a mesma linha de pensamento que Vanini, relativamente aos

¹⁰⁷ Idem, *ibidem*, pp. 84, 85.

¹⁰⁸ Gabriel Naudé. Apologie pour tous les Grands Personnages qui ont Esté Faussement Soupçonnez de Magie. Paris, Targa, 1625, p.61-62. Citado por Françoise Charles-Daubert. Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle. ed. cit, pp. 81-82.

¹⁰⁹ Gabriel Naudé. Jugement de tout ce qui a esté imprimé contre le cardinal de Mazarin depuis de 6 janvier jusqu’à la declaration du 1^{er} avril 1649 ou le Mascurat, s.l., s.d. Citado por Françoise Charles-Daubert. Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle. ed. cit p. 83 nota n.º 1.

¹¹⁰ Jean Wier, médico, é acusado de magia por se ter oposto aos processos de bruxaria. in Idem, *ibidem*, p. 82, nota n.º 3.

¹¹¹ Antes de ser estudado no século XVII, Aristóteles tinha sido contemplado pela escola dos naturalistas de Pádua, cujo mentor foi Pomapanácio. Este, usando a razão e evidência dos sentidos como *pierre de touche* da realidade e separando o domínio da razão daquele da fé, tornou possível a discussão de certas questões tais como a imortalidade da alma, questionando se existem provas racionais que demonstrem a imortalidade ou se deve acreditar na causa da revelação. Margaret Sankey. Cyrano de Bergerac: Romancier Philosophe in Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1, org.

fenómenos religiosos, defendendo que são frutos da superstição popular não passando de fenômenos naturais manipulados para fins políticos que a Razão pode explicar.

Pierre Gassendi, que Cyrano de Bergerac admirava, tenta conciliar o Atomismo de Demócrito e a moral de Epicuro com a moral cristã, provocando o ressurgimento do materialismo Epicurista¹¹² do século XVII¹¹³. Reconhecendo a existência de Deus, Gassendi recusa, no entanto, as doutrinas do consenso universal, que interpretam o espiritual como fonte e princípio exclusivos da existência de Deus¹¹⁴. Tendo elaborado, inclusivamente, uma história da teologia natural que se revela muito próxima da concepção Deísta. Gassendi que construiu um método que se opõe às ideias inatas de Descartes vem, também, condenar o Aristotelismo Escolástico. Para se opor às *Meditations Métaphysiques* de Descartes, Gassendi redigiu *Cinquièmes Objections* (1641). A *Dinâmica do Universo imaginário*, de Cyrano de Bergerac, é instruída pelo debate entre os dois filósofos. Ambos são mencionados na obra de Cyrano, e Descartes chega a ser representado através de uma personagem, nos *États et Empires du Soleil*¹¹⁵.

Gassendi procedeu a numerosas observações astronómicas e apoia as teses de Copérnico e Galileu. O Tratado Filosófico, *Syntagma Philosophicum*, (publicado postumamente em 1658) é, segundo Spink¹¹⁶, a mais completa e sistemática exposição de Gassendi sobre a sua doutrina, abarcando conclusões sobre as opiniões de Epicuro e outras teorias antigas e seiscentistas, relacionadas com as questões que contempla. Trata-se, portanto, de um cômputo do Atomismo Epicurista, interpretado à luz da especulação epocal. A primeira parte inicia-se pela análise de um método filosófico que tenta ultrapassar o cepticismo que, em última análise, impossibilita a filosofia, trocando-o por uma *prudent confidence*¹¹⁷, capaz de atingir a verdade e que mantém o equilíbrio entre a razão e a experiência, mas rejeita as ideias inatas de Descartes. O pensador combina o raciocínio dedutivo (que vai dos princípios às consequências) e o

Antony McKenna, Pierre François Moreau. Saint Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996, p. 98.

¹¹² Conforme dispõe Jaques Prévot, frequentemente, por necessidade de polémica e para reerguer opiniões consideradas falsas, este materialismo, torna-se, em Cyrano, agressivo e provocante: é uma das fundamentações do discurso do "fils de l'hôte" em *Les États et Empires de la Lune*. Trata-se de ser livre e de escrever livremente todos os temas que relevem do humano, mesmo que sejam desaconselhados. in Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*. ed. cit., Introduction, p. LVIII.

¹¹³ Idem, *ibidem*, Introduction, p. LVIII.

¹¹⁴ Idem, *ibidem*, Introduction, p. LVIII.

¹¹⁵ Margaret Sankey, op. cit., p. 98.

¹¹⁶ Idem, p. 90.

raciocínio indutivo (que permite verificar a conformidade das consequências deduzidas). Tal pensamento reúne um cepticismo epistemológico a uma interpretação positiva e pragmática do conhecimento científico¹¹⁸. A sua primeira obra, Exercitationes Parodixae Adversus Aristoteleos tende a provar “*Qu’il n’y a pas de science, mais surtout de science aristotélicienne*”¹¹⁹. Apesar de ter a mesma argumentação que os cépticos, Gassendi dá a entender que outro tipo de ciência é, também, possível e esta análise é levada às últimas consequências em Syntagma Philosophicum. Tal como os cépticos, defende que o conhecimento absoluto das coisas em si, que os dogmáticos reivindicam, é impossível. Contudo, recusa a concepção céptica que consiste na negação da existência de qualquer certeza e de qualquer forma de compreensão do mundo em que vivemos. Defende, pelo contrário, que a aparência é cognoscível e que somos instruídos pela experiência dos sentidos, podendo, assim, alcançar algumas conclusões. Na interpretação da nossa experiência atingimos um conhecimento, muito embora limitado, acerca dos objectos que esta nos apresenta. Entre o conhecimento, no sentido dogmático, e a completa dúvida dos cépticos, apesar de não existir um verdadeiro conhecimento, existe, pelo menos, algum nível de conhecimento científico: *ombre de vérité*. Este pensador não se ocupou senão do que é passível de ser conhecido: o mundo da experiência sensível. Nesta obra, Gassendi expõe que o melhor método filosófico reside na descoberta de relações escondidas entre as coisas, no interpretar correcto dessas relações e na exposição clara das suas explicações.

Na segunda parte do Syntagma Philosophicum, com a observação das *Physica* (Física, Biologia e Psicologia), é defendida uma explicação mecanicista da Natureza e das sensações. A Natureza e a causa das coisas são referências a ter em consideração. As coisas, que “são” e que podemos conhecer pela experiência, são acidentes de uma primeira substância e interagem temporal e espacialmente. O espaço, o tempo, a substância e os acidentes são os únicos elementos que não são passíveis de conhecimento experimental e que só podem ser conhecidos como parte de um complexo, formado pelos quatro. Gassendi defende que as teorias que mais satisfatoriamente explicam este fenómeno, são as dos atomistas Demócrito, Epicuro e Lucrécio. Apesar de os átomos não serem visíveis, as suas características podem ser

¹¹⁷ expressão utilizada por J.S. Spink. J.S. Spink. French Free-Thought from Gassendi to Voltaire. London, Univerity of London, The Athlone Press, 1960, p. 90.

¹¹⁸ Richard. Popkin, op. cit, p. 111.

determinadas através do raciocínio, têm um tamanho definido e são indestrutíveis, indivisíveis e sólidos.

Após discutir a natureza das coisas, Gassendi expõe as causas das coisas, distinguindo duas¹²⁰: a primeira é Deus, a sua existência é a premissa primeira e anterior, provada pelo facto de termos a sua ideia em mente e pela harmonia e ordem do Universo. O medo não é, contrariamente ao que defendeu Lucrecio, a génese da nossa ideia de Deus. Em situações limite, viramo-nos para Deus, não o tememos. Tal como um estado próspero pressupõe um bom governador e os palácios magníficos pressupõem um arquitecto competente, assim, também o mundo, pressupõe Deus. Os Seus atributos são a Unidade, a Eternidade e a Imensidade, que é entendida como qualidade e não como extensão de espaço. Deus, causa inteligente de todas as coisas, é Omnisciente, Onnipotente, Bom, Livre, Sábio e Abençoado¹²¹; a segunda causa das coisas é o movimento. Atendendo a Lucrecio, o movimento é a passagem de um corpo de um local para o outro. O princípio do movimento é a existência dos átomos que estão, natural e constantemente, activos e a força motora é resultante dos movimentos de todos os átomos dum “corpo”. Apesar de Epicuro defender que não existe ideia do todo anterior à ideia das partes, agindo a globalidade em conformidade com os movimentos e coordenações dos átomos que a compõem, para Gassendi, o todo não é uma mera soma das partes, também são consideráveis no mundo, o desígnio, ou o propósito. Para o filósofo, o desígnio é perfeitamente aparente em todas as coisas e se alguns órgãos existem antes das suas funções, eles não existem antes da ideia das suas funções, na mente do Criador. Tal noção de desígnio, afasta Gassendi do mecanicismo¹²².

A terceira parte do Syntagma philosophicum incide sobre a ética, defendendo que a felicidade reside na paz da alma e na ausência de dor humana, que, apesar de serem o verdadeiro objectivo do homem, só imperfeitamente, são atingíveis na vida terrestre. Defende que a alma é racional e imortal, ela resulta da consciência que o homem tem dos valores morais, ideias universais e do poder do pensamento que reflecte. Gassendi submete a investigações críticas, a separação da alma e do corpo, a noção de ideias inatas e a dos animais-máquinas. “*Pour Gassendi, l’homme est pourvu de deux âmes, d’abord l’âme ignée qui est la “fleur de la matière”, “un*

¹¹⁹ J.S. Spink, op. cit. p. 90.

¹²⁰ Idem, p. 90.

¹²¹ Idem, p. 90.

assemblage d'atomes très subtils, très mobiles et semblables à ceux produits par le feu et la chaleur"; et ensuite d'une âme immatérielle. L'âme ignée est la même pour les animaux et pour l'homme, l'âme immatérielle et immortelle n'étant le propre que de l'homme exclusivement."¹²³ Esta teoria da dualidade da alma explica o movimento e torna possível a teoria da racionalidade dos animais, fazendo a distinção entre o homem e aqueles.

Na História da Teologia Natural descrita em, Disquisitio Metaphysica seu Dubitationes et Instantiae Adversus Renati Cartesii Metaphysicam et Responsa¹²⁴, podemos destacar os seguinte momentos: inicialmente surgiu um culto que divinizava as estrelas, depois emergiu o mito dos heróis e imperadores, seguidamente, apareceu um outro, alimentado por legisladores que estando determinados a reprimir as nefastas paixões humanas, inculcavam a crença de que a Natureza Divina premiava toda a criação e assistia a todos os crimes. Pela prática destes, o homem é punido nesta vida ou na próxima, num submundo onde se praticam tormentos, por fim, surgiram os filósofos que, refinando esta primitiva noção de Deus, Lhe atribuíram qualidades que ilustrassem a sua Majestade. O tema designado por Deus como instrumento do Estado é um tema frequentemente retomado pela literatura política utópica, da segunda metade do século XVII.

O Theophrastus Redivivus¹²⁵ é o primeiro livro explicitamente ateu do pensamento moderno. Foi redigido em Latim em 1659 e é de autoria anónima, apontando a Razão como valor supremo: "*Nous avons finalement mené à son terme l'ouvrage de la raison naturelle, et avons ramené à sa juste valeur l'ensemble de la science produite par l'homme et son habileté.*"¹²⁶. Esta obra compila as teses da

¹²² Idem, p. 90.

¹²³ Margaret Sankey, op. cit., p. 99.

¹²⁴ Pierre Gassendi. Disquisitio Metaphysica seu Dubitationes et Instantiae Adversus Renati Cartesii Metaphysicam et Responsa in Opera Omnia: (Recherches métaphysiques, ou doutes et instances contre la métaphysique de R. Descartes et ses réponses.), Contre Méditation III, 326B-327^A, texte établi, traduit et annoté par Bernard Rochot, Docteur ès Lettres. Paris, librairie Philosophique J. Vrin, 1962, pp. 250-254.

¹²⁵ "(...) en 1659 est constitué le magistral compendium de la pensée antique qu'est le *Theophrastus Redivivus*, un vaste recueil manuscrit qui présente l'héritage classique sous la forme de morceaux choisis des auteurs anciens sur les grands thèmes: les dieux, le monde, la religion, l'âme, l'enfer, la mort, la vie selon la nature. C'est une anthologie de l'athéisme et du matérialisme puisée chez les anciens. (...)". Antony McKenna, in XVII^e Siècle n.º 192. Paris, Publications de la Société d'Étude du XVII^e Siècle, 1996, p. 523-535.

¹²⁶ Anon. Theophrastus Redivivus, ed. cit., p. 927. citado por Hélène Ostrowiecki. Entre Nature Stoïque et Nature Sceptique: la Place des Passions dans le Theophrastus Redivivus, in Libertinage et philosophie au XVII^e Siècle 4, "Gassendi et les Gassendistes" et "Les Passions Libertines", org. Antony McKenna, Jean François Moreau. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2000, p. 175.

literatura libertina: o mundo é eterno e os astros regulam o seu destino; o homem é um animal como os outros e não superior aos outros; a imortalidade é uma ilusão; o *sage* não tem receio da morte; todas as religiões são invenções políticas e não passam de imposturas destinadas a submeter os povos à autoridade dos legisladores; todas as religiões são válidas, desde que vistas sob o ponto de vista da utilidade para a ordem pública¹²⁷. Este compêndio, recorrendo aos argumentos dos autores da Antiguidade a que também recorrem os políticos e os “libertinos”, atribui ao Cristianismo, ao Judaísmo e ao Islamismo o mesmo valor que às religiões pagãs¹²⁸.

O Frontispício do Theophraste ressuscitado está rodeado com os nomes dos seguintes autores: Pompanazzi, Cardano, Bodin e Vannini. Na coluna lateral direita estão expostos os nomes de Aristóteles, Lucrecio, Seneca, *Lucien*, *Sextus Empiricus*, e na da esquerda os de Platão, Epicuro, Cícero, Plínio o jovem, *Galien*. O título deste compêndio dispõe, “*Theophrastus redivivus ou a história do que é dito acerca dos deuses, do mundo, religião, alma, submundo e demónios, desprezo pela morte, a vida segundo a natureza. Um trabalho composto pelas opiniões dos filósofos que visa derrotar os teólogos.*”¹²⁹ Na parte superior desta página de rosto está disposto: “*Todos estes negaram o Senhor e disseram: Ele não existe.*”¹³⁰

Compêndio da “libertinagem erudita” e das suas fontes antigas e renascentes, o *Theophrastus redivivus* concebe a História da Filosofia, como a oposição à História da Teologia, ou seja, como uma história do Ateísmo¹³¹, inserindo-se o autor anónimo nesta tradição filosófica. As citações que faz são limitadas e revestem-se de carácter selectivo, a argumentação é de carácter radicalmente ateu, anti-religioso e fortemente desmistificador. A hermenêutica é livre e desenvolta e transmite a convicção de que, raramente, os filósofos puderam exprimir-se com total sinceridade, uma vez que estes receavam as reacções do povo e do clero e ainda por desejarem ter um papel político relevante na transmissão das crenças úteis ao governo da cidade, ou, simplesmente,

¹²⁷ Antoine Adam, *Les Libertins au XVII^e Siècle*. Paris, Editions Buchet/Chastel, s.d., p. 17.

¹²⁸ Françoise Charles-Daubert. *La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit*. ed. cit., p. 283.

¹²⁹ “*Theophrastus redivivus sive historia de iis quae dicuntur de iis, de mundo, de religione, de anima, inferis et daemonibus, de contemnenda morte, de vita secundum naturam. Opus ex philosophorum opinionibus constructum et doctissimis theologis ad diruendum propositum.*” Tullio Gregory, op. cit., p. 324.

¹³⁰ “*Hi omnes negaverunt Dominum et dixerunt non est ipse*” trata-se de uma sentença de Jeremias. Citado por Gianni Paganini. *Le Theophrastus Redivivus et Vanini: une Lecture Selective*, in *kairos*, Revue de la Faculté de Philosophie de l'Université de Toulouse-Le Mirail n.º 12, *Vanini*. org. Jean Pierre Cavaillé, Didier Foucauld. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, p. 255.

para manterem o seu prestígio social, enquanto doutos, incólume. Esta obra recusa conferir qualquer valor de verdade à tese da existência de Deus, explicando a sua origem histórica e humana através de um conjunto de razões totalmente naturais, entre as quais se destacam as motivações políticas. É por estas razões, avesso à Teologia e às representações dominantes¹³². Apesar de recorrer a argumentos Aristotélicos, usa-os de forma a privilegiar o aspecto estritamente “físico” de tais conceitos, excluindo qualquer conotação Metafísica e Teológica¹³³.

Como já dissemos, o centro da reflexão do Theophrastus Redivivus, é a Razão e aí se faz a distinção entre Razão natural e Razão humana. A primeira conduz à verdade e a segunda, por virtude da sua versatilidade, desencaminha a pesquisa: “*La raison humaine (ratio humana) est totalement fausse, elle qui procède de l’opinion, que suivent en général la majorité des hommes (...) sa nature la rend mobile, inconstante, changeante et perpétuellement agitée par le flux et le reflux*”¹³⁴. Ao criticar os fenómenos dados como sobrenaturais e as superstições populares, o Theophrastus transmite a noção de que a opinião e a razão humanas assimilam a versatilidade, o que retira qualquer fiabilidade aos resultados produzidos¹³⁵.

Na França seiscentista prevalece a aplicação dura do adágio: “*Un roi, une foi, une loi*”, quem ouse pôr em causa uma destas premissas, torna-se, de imediato, suspeito de atentar contra o conjunto. É uma “Trindade de Estado” que se reduz de tal forma à unidade do Rei, que qualquer rebelião contra o Príncipe se converte numa ofensiva à Lei e à Religião¹³⁶, razão pela qual, os “libertinos eruditos” eram forçosamente discretos. Compreende-se que, além do dogmatismo prosperar, tanto entre os católicos, como entre os reformadores, o Concílio de Trento, rapidamente, reagiu e a Inquisição agiu, queimando Giordano Bruno, como herético, em 1600 e Vanini, em 1619. A liberdade de pensar, de dizer e de escrever ficou, assim, limitada

¹³¹ Françoise Charles-Daubert. La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit, in kairos, Revue de la Faculté de Philosophie de l’Université de Toulouse-Le Mirail n.º 12, Vanini, org. por Jean-Pierre Cavailé e Didier Foucauld. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998, p. 283.

¹³² Idem, ibidem.

¹³³ Gianni Paganini. Le Theophrastus Redivivus et Vanini: une Lecture Selective, in kairos, Revue de la Faculté de Philosophie de l’Université de Toulouse-Le Mirail n.º 12, Vanini, org. Jean Pierre Cavailé, Didier Foucauld. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 255-274.

¹³⁴ Anon. Theophrastus Redivivus, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1982, p. 927. citado por Hélène Ostrowiecki, op. cit., p. 176.

¹³⁵ Hélène Ostrowiecki, op. cit., p. 176. e Françoise Charles-Daubert. La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit, ed. cit., p. 283.

¹³⁶ Jaques Prévot. Libertins du XVII^e Siècle, ed. cit., Introduction, p. LX.

e a ameaça de exclusão ou de condenação tornou-se¹³⁷ um perigo eminente. Foi a detenção de Theophile de Viau, em Paris, em 1626 e a sua sujeição a um processo interminável que, por pouco, não reverteu numa condenação à morte, que marcou o retrocesso da *Libertinage Flamboyant*. Os dissolutos esconderam-se e os escritores dissimularam-se ou recorreram a Mecenatos. Os eruditos refugiaram-se em cenáculos e academias, procurando mascarar o seu pensamento com referências ao Aristotelismo Escolástico, expondo a filosofia de Epicuro, sob uma aparência que quase lhes conferia uma imagem de devotos.

Mas na realidade, os “libertinos eruditos”, clarividentes, vêem-se obrigados a usar uma máscara, a fim de não serem marginalizados ou perseguidos. Fingem, externamente, respeitar o costume e as leis do seu País. Aliás, no entender de Joan DeJean, “perseguição” é a palavra chave para definir as estratégias libertinas¹³⁸. Porém, apesar das suas reivindicações parecerem sumir-se, foram, na verdade, infiltrando-se e espalhando-se, cativando largos sectores da vida social¹³⁹. O facto é que, ao dissimular-se, aceitando um papel nas representações sociais, a “libertinagem” tornando-se menos libertária, tornou-se mais libertina. Passou de uma fase de crítica exposta, a outra de crítica mascarada e, ao aprofundar dialecticamente a sua antropologia, encontrou a forma de o Homem, que aprendeu a mimar as representações a que estava sujeito, se libertar interiormente do logro e da ilusão¹⁴⁰. Por estas razões, ao ajuizar a necessidade de conciliação com a Teologia dominante, que se foi afirmando a partir do processo de Théophile, até parecer tornar-se um lugar comum do pensamento libertino¹⁴¹, devemos atentar que o “libertino” não se prosterna e que não muda de discurso segundo as circunstâncias. Apesar de parecer submeter-se ao discurso dominante, não o faz senão superficialmente. Parodiando a autoridade a que aparenta subjugar-se e suportar, o “libertino” recorre ao uso de uma máscara e assume, deste modo, comportamentos dos quais intimamente escarnece, tais como os que são impostos pela Igreja¹⁴². *Soyez homme de bien à son exemple; et qu'il ne tienne pas à aller dévotement à la messe, que vous ne soyez appelé Monsieur par ceux de votre village*¹⁴³. Adoptando o comportamento preceituado pela máxima

¹³⁷ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XXI.

¹³⁸ Joan DeJean, op. cit., p. xi.

¹³⁹ Claude Reichler, op. cit., p. 9.

¹⁴⁰ Idem, pp. 16, 17.

¹⁴¹ Idem, pp. 20, 21.

¹⁴² Idem, p. 22.

¹⁴³ citado por René Pintard, op. cit., p. 33.

“*intus ut libet, foris ut moris est*”, do Italiano César Cremonini¹⁴⁴, os elementos do polimórfico movimento libertino, nos tempos que procederam o julgamento de Théophile de Viau, fazem, no interior, o que lhes aprouve e, exteriormente, agiram segundo os costumes. O “libertino”, tendo a percepção de que o Homem se liberta do fardo das obrigações, pelo simples facto de se identificar com as representações e que por esta via, poder preservar o seu âmago como espaço de independência e prazer, aceita as obrigações como se de papéis se tratassem. No sentido de pensar e gozar impunemente, os “libertinos” entendem que o homem deve simular a aceitação das leis constitutivas do espaço colectivo, tirando partido do jogo das representações e reproduzindo os comportamentos convencionados e por isso, torna-se um sujeito aparentemente dócil, mas livre, que não se submete ou extingue.¹⁴⁵

Os “libertinos eruditos” viveram segundo a moral natural que Charron definiu em La Sagesse e não se comportando como debochados, viveram no aparente respeito pelas prescrições religiosas, seguindo o modelo dos Antigos onde encontraram base para a sua filosofia de vida. São adeptos das prescrições da Razão e mantêm um respeito de fachada relativamente aos costumes e às crenças populares, uma vez que, conforme já considerámos, apesar de não perturbarem a ordem pública, desenvolveram um raciocínio subversivo e consequentemente subtil que, no caso de ser difundido, colocaria em perigo a referida ordem. Esta é, também, a razão pela qual estes adeptos de Montaigne não fazem publicidade às suas análises, confinando-as aos seus gabinetes de *savants*. Contudo, estes pensadores estão longe de ser marginais, pertencem, antes, à Alta Burguesia letrada e exercem, na sua maioria, cargos de prestígio.¹⁴⁶

Entende-se que a dualidade moral libertina é a resposta à Inquisição e à Censura. Em público, os libertinos usam uma máscara, mas em privado exprimem livre e sinceramente os seus valores morais e éticos.

¹⁴⁴ Cesare Cremonini (1550-1631) era filósofo e professor de Filosofia na Universidade de Pádua. “*Il est par excellence l'homme chez qui la raison combat la foi, et il sait cependant se retrancher derrière la foi pour légitimer les caprices de sa raison, distinguer les deux registres et vanter les mérites de chacun d'eux, tout en s'obstinant à ne jouer que sur un seul. Il fait de cette hypocrisie un système, élève la dissimulation à la hauteur d'une éthique, et formule l'audacieuse devise du libertinage prudent: "Intus ut libet, foris ut moris est"* (No interior faz o que te aprouver, no exterior age segundo os costumes). in Idem, p. 109.

¹⁴⁵ Claude Reichler, op. cit., p. 22.

¹⁴⁶ Françoise Charles-Daubert. Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle. ed. cit., pp. 23, 24.

Citamos Jonathan I. Israel que analisa que a *Libertinage Erudit* independentemente, de ter ou não ter carácter sedicioso foi, essencialmente, precursora do Iluminismo Radical que operou sob uma densa camada de camuflagem:

*“This (libertinisme érudit) was a potent intellectual undercurrent, especially in France and Italy, and one which played a notable role in preparing ground for the rise of Radical Enlightenment, especially by creating a sophisticated audience potentially receptive to its message and promoting the theory, insinuated particularly by Machiavelli and Vanini, of the political origin of organized religions. However, such erudite libertinismo was never strictly part of the phenomenon of the radical Enlightenment itself. (...) The libertins erudits, however seditious, were essentially precursors of the Radical Enlightenment, operating behind a dense layer of camouflage.”*¹⁴⁷.

Nesta controversa época em que os “libertinos” se encontraram na eminência do disfarce, surgiram textos clandestinos, a nível de redacção, assinatura e difusão. Verificamos, assim, que Cyrano não escapou a tais circunstâncias, não tendo, no entanto, que recorrer a nenhum destes disfarces no que diz respeito a La Mort d’Agrippine. Existiram outros textos de sua autoria que circularam clandestinamente, nomeadamente La Lune.¹⁴⁸ Contudo, ao lado deste tipo de difusão clandestina, soube sempre, quando era necessário e quando era desejado, veicular através de textos publicados uma mensagem escondida ou velada, acessível aos bons entendedores e só a eles. Esta clandestinidade da mensagem, que é patente na tirada do tabaco, de Dom Juan de Molière e nas tiradas de Séjanus na Tragédia de Cyrano, é de uso mais amplo, ao mesmo tempo que se revela mais difícil de discernir tanto para os censores epocais como para nós, leitores modernos. Trata-se de um dos procedimentos preferidos dos escritores libertinos da Idade Clássica, pois este tipo de escrita oferece múltiplas

¹⁴⁷ Jonathan I. Israel. Radical Enlightenment, Philosophy and the Making of Modernity 1650-1750. Oxford, Oxford University Press, 2001, p. 14-15.

¹⁴⁸ «Pour Cyrano, dans le cas de la Lune, si l’on pense à la circulation manuscrite qui a dû avoir lieu du vivant même de Cyrano, et qui nous vaut les trois manuscrits permettant aux éditeurs modernes de fournir un texte nos expurgé et non édulcoré comme l’avait été l’édition posthume préparée par le Bret.

Pour Molière dans le cas au moins de Dom Juan, dont le texte, inédit de son vivant, a dû dès lors faire l’objet d’une circulation du même type à côté de l’écho oral, et écrit, qu’en pouvaient transmettre les auditeurs – et dont, comme pour la Lune en somme, il faut recourir aux exemplaires non cartonnés de l’édition posthume de 1682 du Théâtre de Molière, et davantage encore à l’édition de l’œuvre publiée à Amsterdam l’année suivante, pour fournir aujourd’hui un texte aussi proche que possible de celui qu’avait voulu faire passer Molière.» Olivier Bloch. Cyrano, Molière, et L’Écriture Libertine, in La Lettre Clandestine n.º 5, Tendances Actuelles Dans la Recherche sur Les Clandestins à l’âge Classique dir. Olivier Bloch, Antony McKenna. Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 1997, p. 246.

potencialidades e reveste-se de variados aspectos, tais como o uso de uma polémica que pode ser filtrada, de uma provocação aparentemente inocente, de uma denegação mais ou menos provocadora e de uma forma de dizer, esquivando-se. No que respeita à forma, uma das características destes escritores é o jogo e a interligação entre dois aspectos desta clandestinidade, tais como as aplicações da intertextualidade¹⁴⁹, da auto-referencialidade¹⁵⁰, do diálogo e ainda do jogo que fazem com o discurso das personagens.

¹⁴⁹ Segundo Olivier Bloch, por intertextualidade designa-se um procedimento ou uma estrutura profundamente ancorada na tradição libertina, que se acompanha da sub-dimensão da erudição, revelada por Pintard que é clandestina. Esta reproduz e prolonga as tradições antigas, amplia-as e reorienta-as, os textos que daí resultam, não são explícitos no seu sentido, ou não o revelam verdadeiramente. A compreensão destes textos só é possível através da leitura e alusão aos textos que lhe estão subjacentes. Só os conhecedores se apercebem claramente. *In* Idem, *ibidem*, p. 247.

¹⁵⁰ Quando à auto-referencialidade, Olivier Bloch entende que se pode dizer tratar-se do reenvio implícito para outros textos do próprio autor. Este analista refere também uma outra dimensão que é a do reenvio mais ou menos implícito para a conversas do foro privado. Neste caso os leitores e auditores prevenidos reencontram-se nas ideias expressas. O diálogo permite o encontro de todas estas dimensões, por exemplo no diálogo Séjanus –Terentius em La Mort d'Agrippine ou aquele de Sganarelle com Dom Juan. *in* Idem, *ibidem*, pp. 247-249.

II - La Mort d'Agrippine: uma Obra Aberta¹⁵¹.

A propósito de La Mort d'Agrippine, Henry Le Bret¹⁵², admirador absoluto de Cyrano de Bergerac, estabeleceu o seguinte: *“son Agrippine commence, continue et finit d'une manière que d'autres n'avaient point encore pratiquée. L'élocution y est toute poétique, le sujet bien choisi, les rôles fort beaux, les sentiments romains dans une vigueur digne d'un si grand nom, l'intrigue merveilleuse, la surprise agréable, le dénouement clair, et la règle des vingt-quatre heures si régulièrement observée que cette pièce peut passer pour un modèle de poème dramatique”*.

Na opinião de Jaques Prévot e na mesma linha, esta tragédia não quebra os moldes da dramaturgia clássica, mas renova-a a partir do seu interior, não recorrendo, no entanto, aos procedimentos da tragicomédia, ou à crueldade extrema da “tragédia da vingança”. Porém, insere, no quadro trágico, temas e personagens novos. Pinta, com rigor, paixões exasperadas. Concede à linguagem grande frescura e pujança fugindo à convenção e voltando à plena natureza trágica. Defende aquele crítico que em La Mort d'Agrippine, Cyrano de Bergerac, sabendo adaptar-se às regras dum género literário escrupulosamente definido pela sua época, soube fazer, no entanto, das mesmas um uso pessoal e original¹⁵³.

Pierre Antonin Brun¹⁵⁴, autor da primeira tese de doutoramento acerca da obra de Cyrano de Bergerac, datada de 1893, tentou procurar justificação nas regras

¹⁵¹ O conceito de obra aberta é uma das teses mais importantes de Umberto Eco, definindo o que ele chamou de obra aberta em oposição ao que ele chamou de discurso persuasivo, ou fechado. O discurso persuasivo traz a mensagem pronta para o receptor. O leitor tem apenas o trabalho de descobrir o que o escritor pretendia com seu livro. Uma única leitura era a permitida. A obra aberta revolucionava o sentido da arte forçando o receptor a ter participação activa no processo de fruição. Assim, cada pessoa que lesse um livro deveria ter um entendimento próprio sobre seu significado. Já não havia mais certezas a serem desveladas. O próprio conceito de realidade é colocado em questão. Pela teoria da relatividade, cada observador teria sua própria interpretação de realidade, dependendo do ponto em que estivesse observando determinado fenómeno. O leitor não deve confiar nem mesmo no narrador. A obra aberta é uma proposta de um campo de possibilidades interpretativas, é a configuração de estímulos dotados de uma substancial indeterminação, de maneira a induzir aquele que frui a uma série de leituras sempre variáveis, a estrutura, por fim, é uma constelação de elementos que se prestam a diversas relações recíprocas. Umberto Eco. L'Ouvre Ouverte. Editions du Seuil, (Opera Aperta, Milano, Bompiani, 1962), 1965.

¹⁵² Willy de Spens. Cyrano de Bergerac, L'esprit de révolte. s.l, Editions du Rocher, Les Infrequentables, 1989, pp. 210, 211.

¹⁵³ Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge. ed. cit., p. 186.

¹⁵⁴ «Mais, tout d'abord, pourquoi Cyrano a-t-il composé et fait représenter une tragédie coulée dans le moule classique? Est-ce pour marcher sur les traces de Corneille et pour obéir au mouvement qui portait vers ce genre tant d'écrivains, et si différents? Est-ce sur le conseil et à l'imitation de son ami Tristan? Est-ce pour se créer une sorte de tribune du haut de laquelle il se ferait le porte-voix, pour ainsi dire, de son groupe philosophique? Pour ces deux raisons, et plutôt, à mon sens, pour la seconde.», Pierre-Antonin Brun, op. cit., p. 210.

propostas pelos teóricos¹⁵⁵ e, salientado as suas afinidades com as tragédias idênticas de Corneille, interpretou a peça externamente e considerou La Mort d'Agrippine uma tragédia dentro dos moldes clássicos, uma vez que o argumento consiste numa conspiração contra um soberano levada à catástrofe pela delação de um conjurante¹⁵⁶.

É verdade que são respeitados os requisitos da Tragédia Clássica. Assim, dizemos que o tema é nobre pelas três vias que conjuntamente dignificam o género. As personagens são de condição elevada, trata-se de Reis, Príncipes, Generais e Nobreza em geral¹⁵⁷. A intriga tem repercussões colectivas e através dos destinos individuais das personagens estão em jogo interesses de Estado¹⁵⁸. Por fim, o tema, tal como exigido, é oriundo de um episódio célebre da História Romana, conferindo coerência à condição da majestade trágica, o afastamento no tempo¹⁵⁹.

Por outro lado, encontramos as três acções secundárias representativas do prosseguimento dos desígnios dos três conjurantes, a vingança de Agrippine, a ambição de Séjanus e o amor de Livilla, que são subordinadas e perfeitamente encastradas na acção principal que consiste, essencialmente, na conjura contra Tibère¹⁶⁰. Assim, o desejo de vingança de Agrippine engendra uma intriga particular e os obstáculos¹⁶¹ daquele são o choque do seu orgulho contra Tibère, o seu contrato com Séjanus, que provoca o ciúme de Livilla, e os incidentes causados pela sua verbosidade que acaba por revelar as suas intenções ao Imperador. A ambição de Séjanus, também ela, desenvolve uma intriga e um obstáculo: o infeliz amor de Livilla

¹⁵⁵ Segundo a cronologia proposta por René Bray, que dispõe que esta segunda época, a “da regra” começa com o século XVII. Sendo inaugurada por Malherbe e dominada por Chapelain e terminando por volta de 1660 com as críticas de Boileau. A “geração da ordem”, como a define este crítico, herdou a doutrina erudita, enorme e diversificada, elaborada pelos Italianos e pretendeu clarificá-la, coordená-la e ligá-la à poesia. Pretendeu regê-la e organizar o “*Parnasse*”, tal como o Cardeal de Richelieu organizou o Reino. É nesta época, a segunda do Classicismo, que se inseriria La Mort d'Agrippine. René Bray. Formation de la Doctrine Classique en France. Paris, G. Nizet, p. 358.

¹⁵⁶ Giuliana Colajanni. Libertinismo e Barocismo di Cyrano de Bergerac ne La Mort d'Agrippine. Palermo, Annali della Facoltà di Magistero, IV-VII (1963-1966), pp. 152, 153.

¹⁵⁷ Alain Couprie. Lire la Tragédie, Paris, Dunod, 1998, p. 110.

¹⁵⁸ Idem, ibidem.

¹⁵⁹ Idem, ibidem, p. 111.

¹⁶⁰ Vitor Ramos, op. cit. p. 98. “*Il est nécessaire (...) qu'il y ait une intrigue principale, à laquelle une ou plusieurs intrigues secondaires seront subordonnées. (...) Ces intrigues accessoires sont généralement désignées, dans la critique classique, par le terme d'épisodes. (...) Moyen plus habile de les de les représenter (...) c'est celui du fil (...) l'entrelacement possible des actions accessoires avec la principale, en même temps qu'il implique la simultanéité des unes avec l'autre.*”. Jaques Scherer. La Dramaturgie Classique en France, Paris, Librairie Nizet, 1950, p. 94, 95.

¹⁶¹ “*Le nœud d'une tragédie comprend les desseins des principaux personnages et tous les obstacles propres et étrangers qui les traversent. Il va ordinairement jusqu'à la fin du quatrième acte, et dure quelquefois jusqu'à la dernière scène du cinquième. (...) Sans obstacle pas de nœud, et même pas de pièce du tout (...), Ils (obstacles) seront extérieurs si la volonté du héros se heurte à celle d'un autre*

por ele. Este amor está permanentemente presente na acção e é determinante para o seu culminar. O seu ciúme é o último obstáculo, aquele que provoca o desfecho, levando a conjura a falhar. Deste modo, a vingança de Agrippine sairá frustrada, a ambição de Séjanus desarmada e o próprio amor de Livilla desapontado¹⁶².

Destacamos, também, a conformidade e coerência com os moldes Clássicos que se verificam em La Mort d'Agrippine, no que concerne ao número de actos e cenas. Esta Tragédia, de acordo com a média epocal, tem cinco actos e trinta cenas e o último acto tem nove cenas, excedendo os anteriores¹⁶³. Entendemos, no entanto, que La Mort d'Agrippine apesar de ser regular, nomeadamente, no que toca às unidades, ao princípio da verosimilhança¹⁶⁴ e à estrutura, que, como se verificou, respeita a exposição, a acção e a catástrofe¹⁶⁵, já não o é necessariamente quanto ao princípio da *bienséance*, uma vez que a verbalização se reveste de violências e afirmações que podem ter subvertido os estereótipos clássicos, sendo que a mensagem transmitida é clandestina¹⁶⁶.

Até à cena quinta do acto I, Cyrano apresenta-nos três personagens dominados pelos três sentimentos de ódio, amor e ciúme. Os elementos dramáticos que irão constituir a acção são fornecidos pelas relações que estas personagens estabelecem entre si, pela mescla e o desenvolvimento dos seus sentimentos e por esta conjura em que todos os conspiradores estão previamente dispostos a enganar-se mutuamente e a assassinar-se, uma vez atingidos os seus objectivos¹⁶⁷. No entanto, aceitamos que é com a cena primeira do acto II que se conclui a exposição, pois é nesta que pela primeira vez Tibère comparece e que, conforme veremos, será ainda nesta sequência

personnage ou à un état de fait contre lequel il ne peut rien. Ils seront intérieurs si le malheur du héros vient d'un sentiment, d'une tendance ou d'une passion qui est en lui.», Idem, *ibidem*, p. 63.

¹⁶² Vitor Ramos, op. cit., pp. 98,99.

¹⁶³ “Les pièces classiques ont à peu près toujours la même longueur (...) quinze-cents vers (...); il est légèrement au-dessous de la vérité. (...) Le nombre des actes (...) de cinq dans l'immense majorité des cas» «(...) On peut admettre, nous semble-t-il que la majorité des pièces en cinq actes du XVII^e siècle comporte entre 25 et 40 scènes.» «Le mouvement d'une pièce n'augmente pas nécessairement en fonction de l'intérêt qu'elle suscite. Pourtant il en est souvent ainsi, et l'on constate que le nombre de scènes de chaque acte va lui aussi, assez généralement, en croissant. (...) tendance à donner aux derniers actes d'une pièce plus de scènes qu'aux premiers.» Jaques Scherer, op. cit. pp. 196-198 e 199.

¹⁶⁴ Apesar, de como veremos mais tarde, ser possível colocar algumas reticências quanto a esta conformidade com o princípio da verosimilhança.

¹⁶⁵ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 153.

¹⁶⁶ Valerie Worth. “Je te vais retracer le tableau de sa gloire”: The evocative power of language in Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. *Seventeenth-Century French Studies*, 11, 1989, p 92.

¹⁶⁷ Vitor Ramos, op. cit. p 104.

que começaremos a vislumbrar todas as vertentes da conjura, as situações e os comportamentos das personagens¹⁶⁸.

As cinco (ou seis) cenas de exposição possuem os elementos dinâmicos que posteriormente antagonizarão com os obstáculos e formarão o nó: no fim da primeira cena do primeiro acto, Agrippine anuncia a intenção de matar o Imperador, Livilla e Séjanus; no fim da segunda cena deste mesmo acto, é dado conhecimento da intenção de desposar Séjanus, caso este a ajude na sua vingança; no início do terço final da terceira cena, Agrippine confirma que odeia aquele que promete desposar. Na quarta cena, prosseguem os elementos dinâmicos que se configuram no desejo manifestado por Livilla de matar Agrippine e a sua participação na conjura geral. O elemento dinâmico da quinta cena é, como sabemos, a assunção do desejo de Séjanus de casar com Agrippine. Neste sentido, verificamos que cada cena tem um ou dois elementos que preparam a acção principal e uma parte das acções secundárias. No fim do primeiro acto estamos bem informados sobre a conspiração. Veja-se que os conspiradores, ao abandonarem a cena, vão ensimesmados com as suas angústias, esperanças e ambições, num equilíbrio instável, unidos por laços precários, para concretizarem uma empresa temerária. Assim, quando voltarem a cena, a acção dos conspirantes só pode seguir duas vias: conseguir ou não assassinar o Imperador¹⁶⁹.

O segundo acto é menos esclarecedor do que o primeiro que beneficiava de uma exposição muito eficaz. Naquele acto, as intrigas não progridem e não existem novos obstáculos, ele tem, no entanto, a utilidade de apresentar a personagem Tibère e a de nos conceder novas luzes acerca do carácter de Séjanus e de Agrippine¹⁷⁰.

Perante o conhecimento de todos os elementos necessários ao crime que se prepara, importa, agora, ponderar outra possibilidade de interesse dramático: a traição de um dos conspiradores. Existem já, de facto, todos os elementos necessários ao conflito principal: duas mulheres, um homem, o amor, o ciúme, a ambição e o ódio, mas algo deverá ocorrer para provocar o desenlace, nomeadamente, uma indiscrição ou uma delação. Será Livilla que mais tarde desencadeará a tempestade ao denunciar a Tibère a conspiração¹⁷¹.

¹⁶⁸ Giuliana Colajanni, op. cit., pp. 155, 156.

¹⁶⁹ Vitor Ramos, op. cit., pp 104, 105.

¹⁷⁰ Idem, pp 108, 109.

¹⁷¹ Entre as cenas terceira e quarta do acto IV, Livilla ouve ao longe a declaração de Séjanus a Agrippine, que a cega e desencadeia a sua vingança. Idem, p 111.

Em La Mort d'Agrippine (com excepção do caso do jogo de palavras sobre o sentido de “conjurer”) o quiproquó¹⁷² participa da peripécia. É um evento imprevisto que, ao provocar uma situação de surpresa, modifica a via da intriga ou a ideia sobre uma personagem. Nesta tragédia de carácter ambíguo as personagens estão sempre próximas do abismo. O engano, enquanto quiproquó, é um obstáculo e uma peripécia e é, por conseguinte, exigido pela coerência interna da peça, afigurando-se como um acontecimento imprevisto que permite, não só resolver situações, como também prolongar a acção, preparando verosimilmente o desfecho.

No início do acto IV, o clima na Corte é muito tenso. Tibère, na primeira cena, confessa a Séjanus que decidiu matar Agrippine¹⁷³.

Entretanto, na quinta cena do acto IV, sem a presença de Séjanus, Livilla contraria o que anteriormente havia exposto e sai de cena para denunciar a conjura a Tibère¹⁷⁴: deu-se início ao desfecho. O pacto entre os três conspiradores está dissolvido, torna-se, portanto, evidente que falhará. O castigo dos culpados não passará do prolongamento lógico deste revés. Na primeira cena do último acto, Livilla levou a cabo a denúncia. Na cena quinta do acto V, apresenta-se um elemento de grande interesse para a caracterização psicológica de Séjanus e para o esclarecimento das suas relações com Agrippine: é a postura daquele perante a morte. Este dado é também de relevo para o desfecho da intriga acessória, que consiste na vingança de Agrippine. Dando voz aos sentimentos de ódio que a assolam, a Princesa tenta atemorizar o seu cúmplice, descrevendo-lhe o seu fim, o suplício dos seus filhos e a violação da sua filha e questiona-o acerca dos seus sentimentos sobre a incerteza do

¹⁷² Importa também referir a opinião de Alexandre Albert-Galtier, que a propósito do uso do quiproquó por Cyrano de Bergerac opina que “*A deux reprises le texte signale en disdocalie: «vers équivoque» (v. 895), «Vers qui cachent un autre sens» (v. 1229). Qu’elles soient de l’auteur ou de l’éditeur, ces mentions, rares dans les textes classiques, insistent sur un aspect de la pièce: le mensonge, les doubles sens, les quiproquos, les équivoques. (...) Le goût du quiproquo et des équivoques place le langage au centre d’un jeu de miroirs. Cette contestation porte peut être en elle-même sa réponse: l’excès de sens est signifiant, souhaité, appelé. Chez Cyrano (...) les mensonges disent toujours la vérité.* Alexandre Albert - Galtier, La Mort d’Agrippine: Transgression et Liberation dans Une Tragédie Libertine. ed. cit., p 4.

¹⁷³ Vitor Ramos, op. cit., p 117.

Os versos proferidos por Tibère que seguem, explicam esta situação:

*«Je dois par Agrippine ouvrir leurs sépultures
sa mort décidera toutes nos aventures.»*
(v. 997/998)

¹⁷⁴ Idem, p 122.

Livilla expressa tal intenção nos versos abaixo transcritos:

*«L'intrigue est découverte, les lâches m'ont trahie:
Ils m'en ont fait l'affront, ils en perdront la vie;
(v. 1309/1310)*

Além. Mas Séjanus, impassível, responde objectiva e claramente que tal não passa da morte, sem demonstrar qualquer sentimento passível de ser subjectivo¹⁷⁵, avançando com as suas famosas réplicas libertinas, que oportunamente aprofundaremos. Séjanus eleva-se, por fim, na consideração de Agrippine que, entretanto, alterou a ordem hierárquica das suas vítimas e intimamente entende que com a morte daquele a sua tarefa já terá sido parcialmente levada a cabo¹⁷⁶. Todavia, esta condenação de Séjanus não foi suficiente, pois, quando o Imperador, agindo como *Homo Politicus*, concede a Agrippine uma última hipótese de redenção, ela declara que só a morte do próprio Imperador a aplacaria¹⁷⁷. Tibère, indignado, ameaça, mas não manda matar a viúva de Germanicus. Reserva-lhe, porém, um destino pior¹⁷⁸, o desterro. Na cena oitava, toma-se conhecimento de que Tibère ordenou a execução de Séjanus e Livilla,

¹⁷⁵ Idem, pp 125, 126.

Estão bem patentes nos versos que abaixo transcrevemos, as tentativas que Agrippine intenta para atemorizar Séjanus, assim como a impassibilidade que este demonstra perante tais propósitos:

“Et cette incertitude où mène le trépas?”

(v. 1599)

“La mort rend insensible à ses propres horreurs»

(v. 1535)

«Cela n'est que la mort et n'a rien qui m'émeuve»

(v. 1588)

¹⁷⁶ Idem, p 126.

Os seguintes versos de Agrippine são esclarecedores:

“Marchez! Je te rends grâce, ô Rome,

D'avoir d'un si grand cœur partagé ce grand homme;

Car je suis sûre, au moins, d'avoir vengé le sort

Du grand Germanicus, par une grande mort.»

(v. 1581/1585)

¹⁷⁷ Idem, p 127.

A Princesa replica da seguinte forma a Tibère:

“Seigneur je te rends grâce, et te suis obligée!

Du traître Séjanus enfin tu m'as vengée!

Tu payes mon époux de ce que je lui dois:

Mais quel bras aujourd'hui me vengera de toi?

(...)

...Ma famille outragée

Sur le tombeau d'un seul n'est qu'à demi vengée

Si tu veux donc m'en faire une entière raison

Ta tête pour victime est due à ma maison»

(v. 1589/1560)

¹⁷⁸ Idem, p 128.

A intenção de Tibère é expressa nos versos que abaixo expomos:

“Moi, te donner la mort, j'admire ton audace,

Depuis quand avec nous es-tu rentrée en grâce?

Pour allonger tes maux je te veux voir nourrir

Un trépas éternel dans la peur de mourir”

(vv. 1617-1620)

“Qu'on égorge les siens, hormis Caligula»

(v. 1643)

poupando Térentius. Destina-lhe, na prática, um futuro similar ao de Agrippine, a perda de tudo o que ama¹⁷⁹.

Segundo Jaques Scherer, o fim da peça reveste-se de um carácter abrupto qualificando-o de *tout à fait exceptionnel*¹⁸⁰, que se traduz numa irónica e inesperada ausência de *récit* de morte¹⁸¹. Nerva vem comunicar ao Imperador que os condenados morreram como ilustram os versos:

*“J’ai vu la catastrophe
D’une femme sans peur, d’un soldat philosophe:
Séjanus a d’un cœur qui ne s’est point soumis,
Maintenu hautement ce qu’il avait promis;
Et Livilla de même éclatante de gloire,
N’a pas d’un seul soupir offensé sa mémoire.
Et déjà les bourreaux qui les ont menacés... »
(vv1649-1655)*

Nerva iniciava um *récit* patético sobre a morte, quando foi interrompido por Tibère que pretendia apenas ter a confirmação do que ordenara, perguntando-lhe:

*«Sont-ils morts l’un et l’autre?»
(v.1656)*

Sem mais artificios, Nerva responde: *Ils sont morts* (v. 1657) e Tibère termina a tragédia laconicamente, dizendo:

*«C’est assez».
(v. 1657)*

Jaques Scherer salienta que tal final só existe pela procura de um efeito que só a crueldade de Tibère explica. O *récit* da morte das vítimas teria, de outro modo, provocado a piedade. Ao proibir o *récit*, estancando as lágrimas já prontas a jorrar, o Imperador não se limita, somente, a mandar matar Livilla e Séjanus, ele priva-os da própria oração fúnebre. A vingança prossegue para além das barreiras que a morte impõe¹⁸².

¹⁷⁹ Tibère expõe da seguinte maneira o destino que reserva a Terentius:

*“Mais pour Térentius, à l’un et l’autre uni,
Pendant tout ce qu’il aime, il est assez puni.”
(vv. 1647, 1648)*

¹⁸⁰ Jaques Scherer, op. cit., p. 241.

¹⁸¹ Jaques Scherer defende que “(...)Avec l’établissement de l’unité de lieu et avec celui des bienséances, qui prohibent certaines forme de représentation de la mort, il n’est souvent pas possible de faire voir sur la scène l’évènement qui constitue le dénouement. Il faut qu’une personne vienne en faire le récit. (...) qui n’est pas seulement invisible par nécessité mais qui tire toute sa force du fait qu’il est invisible.». Idem, p. 145.

¹⁸² Idem, p. 241. Trata-se, no nosso entender de uma leitura paradoxal, na medida em que para Séjanus, nada existe para além da morte....

É suficiente ao leitor e ao espectador saber que Séjanus morreu heroicamente, não se revela necessária a descrição de como se concretiza o acto de morrer¹⁸³. Com efeito, desde cerca de 1640, tem-se procurado uma maior eficácia e rapidez para o desfecho. Neste sentido, Cyrano de Bergerac poderá ter querido produzir este efeito em La Mort d'Agrippine. No entanto, apesar do título sugestivo, Agrippine não morre e o desfecho dá-se com o anúncio da morte do conspirador Séjanus e de Livilla¹⁸⁴.

À semelhança de Dominique Moncond'huy¹⁸⁵, somos tentados a acreditar que, apesar da regularidade da tragédia de Cyrano, o princípio das *bienséances*, em La Mort d'Agrippine não é totalmente respeitado. Esta opinião fundamenta-se, por um lado, no facto de tal como refere esta Crítica, a verbalização conter violências desconformes com tal princípio¹⁸⁶. Na verdade Agrippine, Livilla e Séjanus são assombrados por visões sangrentas de degolamentos, chagas, rios de sangue, vísceras, corpos desmembrados, quadros fantásticos de batalhas, corpos a corpos, amplexos meio incestuosos, meio-mortíferos¹⁸⁷.

¹⁸³ Valerie Worth, op. cit., p. 87.

¹⁸⁴ Jaques Scherer, op. cit., pp. 134, 135.

¹⁸⁵ Segundo Dominique Moncond'huy, «(...) En outre, depuis les années 1634-1635 et plus encore depuis la Querelle du Cid (1637), la tragédie est régulière. La Mort d'Agrippine le sera donc, du moins en ce qui concerne les unités, voire la vraisemblance; pour la bienséance, ce sera tout autre chose – le verbe a ici des violences qui purent choquer. La pièce est néanmoins conforme, dans une large mesure, à l'esthétique qui vient de s'imposer; de ce point de vue, elle relève même d'une certaine "modernité" théâtrale.» Dominique Moncond'huy, op. cit., p. 11.

¹⁸⁶ «(...) En général, dans la deuxième moitié du XVII^e siècle, les flots de sang et les détails horribles sont bannis du dialogue aussi bien que de la représentation, et les morts des personnages, rapportées en termes généraux, sont aussi incolores que possible.» Jaques Scherer, op. cit., p. 417.

¹⁸⁷ Alexandre Albert-Galtier. La Mort d'Agrippine: Transgression et Libération Dans Une Tragédie Libertine. ed. cit., p 4.

Transcrevemos alguns dos versos que são exemplo destas visões:

*"Ne me refuse pas
D'écouter le récit d'un si sanglant trépas
(...) Quand nous vîmes tomber ce demi-dieu romain,
Sous l'invisible coup d'une invisible main
Une brûlante fièvre allume ses entrailles;
Il contemple vivant ses propres funérailles.
Ses artères enflés d'un sang noir et pourri
Regorgent du poison dont son Cœur est nourri:
A qui le considère, il semble que ses veines
D'une liqueur de feu sont les chaudes fontaines,
Des serpents enlacés qui rampant sur son corps.
(...)
D'un rouge ténébreux sa chair ensanglantée,"*
(vv. 87-129)

*"Quoi, tyran, tu pâlis, ton bras en l'air s'arrête,
Lorsque d'un front sans peur je t'apporte ma tête?
Prends garde mon bourreau, de ne point trembler,
Tu manqueras ton coup, car je te fais trembler,
Que d'un sang bien plus chaud, et d'un bras bien plus ferme,
De tes derniers soleils j'accourcirais le terme,*

Por outro lado, também destacamos, como elementos violadores do princípio das *bienséances*, as blasfémias frequentemente proferidas por Séjanus¹⁸⁸, aliás como está patente nos seguintes versos:

Séjanus *«J'ai six mois pour le moins à me moquer des dieux,
Ensuite je ferai ma paix avec les Cieux.*

Térentius *Ces dieux renverseront tout ce que tu proposes*

Séjanus *Un peu d'encens brûlé rajuste bien des choses.»*
(vv. 631-634)

*“Ces enfants de l’effroi,
Ces beaux riens qu’on adore, et sans savoir pourquoi,
Ces altérés de sang des bêtes qu’on assomme,
Ces dieux que l’homme a faits, et qui n’ont point fait l’homme,
Des plus fermes États le fantasque soutien,
Va, va, Térentius, qui les craint, ne craint rien.”*
(vv 635-640)

No que diz respeito ao princípio da verosimilhança, este é segundo o entendimento geral inteiramente respeitado. Cumpre-nos, no entanto, fazer referência ao estudo de Valerie Worth, que opina que a supramencionada situação do acto II, cena dois¹⁸⁹ se trata de uma situação de *Stichomythie* que quebra, de alguma forma, a coerência interna da peça, no que diz respeito ao referido princípio¹⁹⁰. Contudo, não podemos deixar de ponderar que esta situação talvez se enquadre no conceito de

*Avec combien de joie et combien de vigueur,
Je te ferais descendre un poignard dans le cœur;
En tout cas si je tombe au-delà de l'ouvrage,
Je laisse encore un fils héritier de ma rage,
Qui fera pour venger les maux que j'ai soufferts,
Rejaillir jusqu'à moi ton sang dans les enfers.”*
(vv 1625-1636)

¹⁸⁸ Na opinião de Jaques Scherer as blasfémias são violadoras das *bienséances*: “*Nous serions tentés de considérer comme une hardiesse plus grave encore le blasphème, même lorsque, par un déguisement qui ne peut guère tromper, il s'adresse à des dieux païens. Il ne semble pourtant pas choquer les spectateurs des débuts du XVII^e siècle. (...) par contre, dans la deuxième moitié du siècle, le blasphème ne se trouvera plus que dans des œuvres d'auteurs obscurs, ou bien accompagné de violente réprobation. (...) Le blasphème est donc devenu ce qu'il n'était pas d'abord, un acte qui viole les bienséances*” Jaques Scherer, op. cit., p. 392.

¹⁸⁹ Nesta cena, Tibère oferece a coroa a Agrippine que a rejeita remetendo-a para o seu rival que insistindo lhe oferece novamente e por fim a Princesa volta a rejeita-la.

¹⁹⁰ “(...) near invressemblance of II, ii, where the crown is alternately offered by Tibère and rejected by Agrippine”. Valerie Worth, op. cit., p. 91.

invraisemblances honteuses, a que se refere Jaques Scherer¹⁹¹, uma vez que, tal como oportunamente foi exposto, tal situação é explicada na cena seguinte.

No que respeita às formas sobre as quais a escrita dramática do Classicismo se reveste, recordamos que se encontram em *La Mort d'Agrippine* várias sentenças¹⁹², nomeadamente, aquelas da autoria de Séjanus e que podemos agrupar em três tipos distintos: a firmeza estoica perante a morte e os propósitos acerca da imortalidade da alma, as réplicas sobre a inexistência de Deus ou da Providência e a defesa do suicídio. No primeiro tipo, Séjanus torna impessoal e tenta propagar, através desta generalização, a firmeza da sua postura perante a morte, referindo-se à inexistência da Providência, afirma: "*Et puis mourir n'est rien, c'est achever de naître*" (v. 609) / "*Si les Dieux aux mortels découvraient leurs mystères / On en lirait au ciel les brillants caractères*" (v. 669/670). No segundo tipo, sobre a inexistência dos deuses refere: "*Ces Dieux que l'homme a faits et qui n'ont point fait l'homme*" (v. 638). Por fim, no terceiro tipo, defendendo o suicídio, declara: "*Aux malheurs de la vie on n'est point enchaîné / Et l'âme est dans la main du plus infortuné*" (v.611/612)¹⁹³.

Por outro lado, Cyrano recorre, evidentemente, à forma de escrita teatral Clássica que consiste na repetição¹⁹⁴, a título de exemplo gostaríamos de referir a situação em que Germanicus impõe fortemente a sua presença na cena primeira do acto III. Neste novo *récit* da morte do herói, a distância temporal é anulada por uma tripla reiteração do verbo *il vient* que simula a entrada em cena de uma personagem real, ou a repetição do verbo *voir* na referida cena, reforçando o mesmo efeito¹⁹⁵.

¹⁹¹ «(...) les auteurs classiques emploient des situations dont ils voient fort bien qu'elles sont invraisemblables, mais tentent de les justifier par des explications, parfois maladroites, et de faire passer l'invraisemblable pour le vraisemblable. Ils semblent avoir honte de leurs invraisemblances (...). «Ces invraisemblances honteuses d'elles-mêmes sont assez fréquentes parce qu'elles sont aussi indispensables à l'auteur pour écrire sa pièce qu'au public pour y prendre plaisir». Jaques Scherer, op. cit., pp. 381, 382.

¹⁹² «Sentence: Élément du dialogue qui exprime, en une courte phrase complète et indépendante dont un terme grammatical ne se rapporte à une situation ou à un personnage de la pièce, une idée générale applicable en particulier à la situation de l'un des personnages.» Idem, p. 438.

¹⁹³ Vitor Ramos, op. cit., p. 92.

¹⁹⁴ «De toutes les figures de la rhétorique, la répétition est la seule qui mérite une place dans l'étude de la dramaturgie classique (...) les personnages du théâtre classique n'hésitent pas à se répéter, mais ils font remarquer qu'ils se répètent. Ils aiment parfois à souligner leurs répétitions par des expressions qui en montrent le caractère intentionnel.» Jaques Scherer, op. cit., p. 333.

¹⁹⁵ Annalia Franchetti. *La Morte Come Spettacolo: «La Mort d'Agrippine»*, Estrato da: Saggi e Ricerche di Letteratura Francese, Vol. XXV. Roma, Bulzoni Editore, 1986, p. 79.

Vejam-se os versos reveladores de tal efeito:

Cornélie "Il vient vous consoler de sa cruelle absence"
Agrippine "Il vient, il vient plutôt me demander vengeance;"
(v. 693, 694)
«Je le vois qui pâlit, je vois son âme errante

Estas são as razões pelas quais concordamos com Pierre Antonin Brun, defendendo que La Mort d'Agrippine é uma tragédia “quase Clássica”¹⁹⁶. No nosso entender, é esta característica “de quase” que confere, sob este ponto de vista, a genialidade desta obra de Cyrano.

O aparecimento de novas mentalidades na Europa do último quartel do século XVI, massacrada e devastada pelas guerras religiosas, funda uma estética renovada que, apesar de continuar a reivindicar a tradição do Classicismo Grego, engendra novos estilos e formas destinados, essencialmente, a impressionar o leitor ou auditor. Trata-se do movimento proteiforme designado por Barroco, com repercussões na arte, na literatura, numa visão do mundo e na busca da compreensão, dos desejos e medos mais profundos do Homem. A actividade do escritor é comandada pelas forças colectivas, ou seja, pelo Mecenato real ou principesco, pelo proselitismo religioso, pelos jogos de salão, entre outros. A Literatura aparece como um instrumento da conquista dos espíritos. A escrita exprime uma sensibilidade pessoal que testemunha a necessidade de referências, num Universo que se encontra perdido, fazendo apelo à sinceridade, à emoção e à originalidade. Assim sendo, as obras são abertas, dão pistas e revestem-se de múltiplos sentidos e deixam ao leitor uma grande parte da iniciativa na sua interpretação. A Literatura Barroca procura agarrar o Homem do seu tempo, dessa época de esplendor real, de luxo efémero, de festas principescas e das encenações grandiosas da liturgia católica, tornando-se, por isso, subtil e violenta e entregando-se, tanto ao esplendor das imagens, como às trevas de uma meditação que advém da angústia do Ser. Nela exprime-se o gosto pelo grandioso, o patético, pelas subtilezas psicológicas e pelo estranho. Ao nível da expressão abusa das imagens e das fórmulas complicadas. Cyrano foi, sem dúvida, influenciado por tal corrente

*Couler dessus les flots d'une écume sanglante.
L'estomac enfoncé de cent coups de poignard.»*
(vv. 745-747)

¹⁹⁶ «Ajoutons, à la décharge de Cyrano, que les conjectures qu'il imagine, les détails historiques qu'il change, les faits même qu'il invente de toutes pièces restent toujours conformes à la vraisemblance, cette vérité dramatique. Son sujet est bien choisi, son plan bien mené, sauf peut être dans l'Acte III, «tissu de méprises et de fausses ententes touchant à la parodie,» ou l'on rencontre des imbroglios et une faiblesse de procédés indignes de la tragédie.» Pierre Antonin Brun, op. cit., p. 220. Esta afirmação de Pierre Antonin Brun permite a Giuliana Colajanni concluir que, para ele La Mort d'Agrippine é uma tragédia quase clássica: «Malgrado il rispetto di Cyrano per le tre unità, non ci pare esatto l'apprezzamento del Brun per il quale La Mort d'Agrippine è una tragédia classica, «sauf peut-être l'acte III, tissu de méprises et de fausses ententes touchant à la parodie où l'on rencontre des imbroglios et una faiblesse de procé dés indignes de la tragédie». Giuliana Collajanni, op. cit. p. 152.

artística, tendo os Críticos salientado nos seus escritos a proeminência das visões e metáforas visuais¹⁹⁷.

Em La Mort d'Agrippine, como em todo o teatro pré-clássico, o conflito dramático torna-se elemento do enredo e traduz-se em cena sob a forma de conflitos abertos entre as personagens que provocam verdadeiros choques e combates¹⁹⁸, fazendo-se sentir, no entanto, a evolução a nível estrutural pelo recurso a versos alexandrinos disciplinados¹⁹⁹.

Giuliana Colajanni²⁰⁰ e Valerie Worth²⁰¹ defendem que Cyrano de Bergerac, em La Mort d'Agrippine, respeita e confina escrupulosamente o seu imaginário às estritas formas Clássicas. Contudo, recorre exemplarmente aos temas e estratégias retóricas característicos dos textos barrocos, recuperando a energia barroca para a tornar imanente. Neste sentido, Susan Read Baker²⁰² opina inclusivé que a violência e os detalhes vivamente horríveis das descrições estão certamente mais perto do Barroco do que do Clássico. Na opinião desta última Crítica, a conjunção das regras da dramaturgia Clássica, aliada ao imaginário da retórica Barroca, em La Mort d'Agrippine, produzem no espectador ou leitor, efeitos estéticos e emocionais diferenciados. As regras do Classicismo racionalizam o comportamento e a motivação, elucidando a progressão da intriga. Pelo contrário, a influência Barroca, com o seu forte e eficiente imaginário, traz simultaneamente pensamentos inconscientes, sentimentos e associações²⁰³.

Na Literatura Barroca, o tema da inconstância das coisas e da vida, da sua fluidez, da Existência e dos afectos revela-se pungente e dominante sobre todos os outros temas que se afiguram triviais. Na verdade, a sensibilidade Moderna, que vem germinando na Europa epocal, acaba por acarretar sentimentos de inquietação, de ambivalência e até de revolta que grassam por virtude da instabilidade da visão do mundo. Nesta estética, verifica-se a existência de uma obsessão pela morte (Agrippine) que é acompanhada por um arreigado amor pela liberdade (Séjanus) e por

¹⁹⁷ Susan Read Baker. Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. Athens, Cahiers du Dix-Septième, An Interdisciplinary Journal Volume VI, N.º 1, Spring 1992, 1996, p. 39.

¹⁹⁸ Giuliana Colajanni, op.cit., p. 151.

¹⁹⁹ Laurence Plazenet. La littérature Baroque. Paris, Édition du Seuil, 2000, p. 49.

²⁰⁰ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 154.

²⁰¹ Valerie Worth, op. cit., p 80.

²⁰² Susan Read Baker. Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. ed. cit. p., 37.

uma acentuada sensualidade (Livilla), culminando, do ponto de vista dramático, num aperfeiçoamento da representação da subjectividade²⁰⁴. A morte, omnipresente, marca os textos do período Barroco e encarcera o indivíduo, colocando os heróis num mundo instável em que se vêem acoitados por máscaras. O teatro vê os cadáveres acumularem-se e a morte tornar-se objecto da própria representação. Mas esta obsessão da morte, perceptível na literatura, não lhe é exclusiva, está em consonância com uma assombração geral que resultou da devastação perpetrada pelas guerras, pela doença e pelas epidemias, conferindo-lhe uma profunda gravidade²⁰⁵. A morte surge, pois, como fonte de reflexão filosófica (Séjanus) e a sua consideração nutre os propósitos de Montaigne ou de Pierre Charron²⁰⁶: aprender a morrer é libertar-se dos terrores que inibem o Homem durante a vida. A morte é o preço da vida e é a propedêutica do Epicurismo²⁰⁷. Neste expressionismo macabro, não existe qualquer visão apaziguadora e graciosa da vida e do mundo, a podridão dos corpos é o mote. Todavia, o discurso da morte não corresponde a uma tendência sádica, mas antes à vontade de levar o Homem a tomar consciência da precariedade da vida²⁰⁸, pelo que a morte física é, obstinadamente, invocada. Notemos, no entanto, que em La Mort d'Agrippine, a morte é constantemente referida, mas nunca representada, o que se revela um sinal óbvio de respeito pelas regras do Classicismo.

O *leitmotiv* da peça em estudo é, portanto, a morte, salientando-se a conversão constante da vida na morte e da morte na vida²⁰⁹. Segundo esta linha de pensamento, a imagem que Agrippine traça do seu herói Germanicus é fortemente marcada pela morte que aparece personificada ao lado e às ordens deste. Aliás, como se verifica no *récit* inicial que se articula em dois momentos antitéticos: a vida heróica e a morte

²⁰³ Susan Read Baker. Permutations of Parricide: Cyrano de Bergerac's "La Mort d'Agrippine" (1647). s.l., The French Review, Vol. 65, nº.3, 1992, p. 375.

²⁰⁴ Susan Read Baker. Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. ed. cit., p.37.

²⁰⁵ Laurence Plazenet, op. cit., p. 34.

²⁰⁶ De La Sagesse, 1601.

²⁰⁷ Laurence Plazenet, op. cit., pp. 35, 36.

²⁰⁸ Idem, p. 35.

²⁰⁹ Susan Read Baker. Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. ed. cit. p., 43.

Esta noção é expressa nos versos que se seguem:

*"nous vîmes tomber ce demi-dieu Romain
Sous l'invisible coup d'une invisible main,
Une brûlante fièvre allume ses entrailles;
Il contemple vivant ses propres funérailles"*
(vv. 107.116).

invisível. A morte, que domina a cena, lega, no imaginário de Agrippine, a alma de Germanicus para a eternidade²¹⁰.

Annalia Francheti defende que, em *La Mort d'Agrippine*, o espectáculo dura enquanto existe espaço para contar. Quando, por fim, o espaço narrativo cessa, o *récit* é bruscamente interrompido e a acção acontece fora de cena: a tragédia termina e a eternidade de Germanicus cessa. Assim, na cena final, o fim do espectáculo é decretado, quando a autoridade do Imperador censura o *récit*. Entre as duas cenas limítrofes do *récit* exibido e a do *récit* recusado, a representação configura-se como uma dança macabra, um espectáculo de morte regido por Agrippine. Só a irrupção da verdadeira morte sem infinidade, que não pode ser contada ou traduzida por palavras ou para o espectáculo, satisfará a Princesa. As visões de Agrippine têm uma justificação psicológica interessante: a Princesa parece voluntariamente procurar o efeito que estas descrições têm sobre os seus sentimentos. Como que para recordar os seus deveres, ela evoca propositadamente a visão da morte de Germanicus, tornando-a eterna²¹¹. A obsessiva invocação do espectro de Germanicus²¹² suscita os temores de Tibère²¹³ e opõe Agrippine a Séjanus²¹⁴.

²¹⁰ Annalia Franchetti, op. cit., p. 71.

Tal exprime-se na passagem que transcrevemos:

*"Mais pour voir les dangers où dans cette conquête,
La grandeur de son âme abandonna sa teste,
Pour voir ce que son nom en emprunta d'éclat,
Ecoute le récit de son dernier combat:"*
(vv.13-16)

²¹¹ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 167.

A este respeito são exemplares os seguintes versos:

*"Afin que le malheur de mon illustre époux
Par ces tristes tableaux réveille mon courroux
Et que par les horreurs de la fin de sa vie,
Je m'excite à hair ceux qui l'ont poursuivie".*
(vv. 83-86)

²¹² Idem, p. 169.

Esta invocação obsessiva é passível de ser lida nestes versos:

*"Une ombre désolée, une image parlante
Qui me tire la robe avec sa main tremblante,
Un fantôme tracé dans l'horreur de la nuit
Que j'entends soupirer au chevet de mon lit"*
(vv. 1097-1100)

²¹³ Temores que bem expressam as palavras de Tibère que abaixo transcrevemos:

*"Que de justes frayeurs s'emparent de mon âme!
Le grand Germanicus me combat dans sa femme!
De ce prince au tombeau le nom ressuscité
Semble accourir aux vœux qui l'ont sollicité;*
(vv 353-356)

²¹⁴ Nos seguintes versos expõe-se essa oposição.:

*"Oui, va, je m'en souviens!
Mais une ombre qui crie empêche nos liens"*

Agrippine, eternizando Germanicus, através da recordação incessante deste, alimenta o seu ódio que só se vai apaziguando com a imaginação da morte de Tibère e Séjanus, sendo que o seu imaginário de vingança nada tem de espiritual, tratando-se, meramente duma acção carnal crua²¹⁵. A visão que ela tem da eliminação dos seus inimigos, excita-a até à embriaguez, adormecendo a sua ineficácia perante uma vingança que tarda²¹⁶.

Todas as personagens e não só Agrippine vislumbram representações da sua própria morte ou da morte dos outros, sendo perseguidas por estas visões²¹⁷. Livilla, a título de exemplo, faz a Séjanus, no acto V, cena três, uma descrição tenebrosa da morte dos dois, que apesar de ser reveladora da paixão por ele, também exprime a vontade de o querer atormentar eternamente. Tibère, que conhece o pavor da morte, prepara perversamente os tormentos que devem preceder a morte dos seus inimigos: Livilla deverá assistir à morte de Séjanus antes dela própria morrer, criando um efeito perturbante²¹⁸ e Séjanus deverá sentir intensamente as dores da agonia²¹⁹. Porém, o

(vv. 1219, 1220)

²¹⁵ Facilmente se depreende dos versos abaixo transcritos a natureza crua e carnal do imaginário de vingança de Agrippine:

*Je te suis, mon époux, mais j'attends pour descendre,
Que j'aye réchauffé de sang ta froide cendre,
Aux pieds de ta statue immolé ton bourreau,
Et de son corps sanglant rempli ton vain tombeau,"*

(vv. 1105-1109)

*«Attends un peu, mon déplorable époux!
Tu le verras bientôt expirant sous mes coups,
Et ravi par la sorte aux mains de la nature,
Son sang à gros bouillons croître chaque blessure!
Son esprit par le fer, dans son siège épuisé,
Pour sentir tout son mal en tout lieu divisé,
Entre cent mille éclairs de l'acier qui flamboie,
Gémissant de douleur me voir pâmée de joie,»*

(vv. 723-730)

*«Car je sais de ta fin le terrible appareil;
De joie et de fureur la populace émue
Va pour aigrir tes maux, en repaître sa vue.
Tu vas sentir chez toi la mort s'insinuer;
Partout où la douleur se peut distribuer;»*

(vv. 1540-1544)

²¹⁶ Giuliana Colajanni, op. cit., pp. 169, 170.

Tal embriaguez sobressai na seguinte formulação de Agrippine:

"Mais je veux de ta mort pleinement me soûler "
(v. 1520)

²¹⁷ Idem, p. 169.

²¹⁸ Esta perversidade de Tibère é descrita nos versos que ele profere:

*«Tu verras son supplice il accroîtra ton deuil,
Tes regards étonnés le suivront au cercueil:
Il faut que par tes yeux son désastre te tue,
Et que toute sa mort, se loge dans ta vue:"*
(vv. 1439-1442)

tormento mais refinado, Tibère reservou-o a Agrippine, cuja morte deverá ser uma obra de arte²²⁰. Por outro lado, destaca-se a crueldade das personagens. Livilla e Agrippine são capazes de infanticídio²²¹, Séjanus não se comove pelo terrível destino dos seus filhos²²², Tibère, que não tem filhos, adopta Calígula que um dia o virá a assassinar.

Assim, a morte aliada ao tema do sangue, fio condutor de todo o enredo de *La Mort d'Agrippine*, confere algumas das mais extraordinárias metáforas da peça²²³. De

²¹⁹ Idem.

A dor que Séjanus sentirá é relatada nos versos seguintes:

*"Et qu'il soit trop peu d'un pour la douleur entière
Dont il doit servir seul d'espace et de matière "*
(vv. 1333, 1334)

²²⁰ Idem, p. 169.

Neste sentido, note-se os versos de Tibère:

*"Mais je la flatte afin que son arrêt fatal,
quand il la surprendra lui fasse plus de mal. "*
(vv 1371-1372)
*«Moi, te donner la mort, j'admire ton audace,
Depuis quand avec nous es-tu rentrée en grâce?
Pour allonger tes maux je veux te voir nourrir
Un trépas éternel dans la peur de mourir.»*
(vv 1617-1620)

²²¹ Livilla revela os seus actos, conforme podemos depreender pelos seguintes versos:

*"On m'a vu promener encor jeune, encor fille,
Le fer et le poison par toute ma famille,"*
(vv. 285, 286)

²²² Tal como desvenda a sua resposta a Agrippine:

*Agrippine "Ton fils, ton héritier à la haine de Rome,
Va tomber, quoique enfant, du supplice d'un homme,
(...)
Ta fille devant toi par le bourreau forcée,"*
Séjanus Cela n'est que la mort, et n'a rien qui m'émueve"
(vv. 1548- 1558)

²²³ Susan Read Baker. *Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine*. ed. cit., p. 43.

Os versos abaixo transcritos são exemplares do frequente recurso ao tema do sangue:

*"Si du sang répandu sont les pleurs d'un Romain,
J'espère que vos yeux seront dans votre main "*
(vv. 707-708)
*"Je te suis, mon époux, mais j'attends pour descendre,
Que j'aie réchauffé de sang ta froide cendre "*
(vv. 1105-06)
*"Je voulais profaner du coup de ma vengeance
Tous les degrés du sang, et ceux de l'alliance .
Violenter dans ton sein la nature et la loi:
Moi seule révolter tout ton sang contre toi;"*
(vv.1417-20)
*«Nous partirons ensemble, et d'une égale course
Mon sang avec le tien ne fera qu'une source
Dont les ruisseaux de feu par un reflux commun
Pêle-mêle assemblés et confondus en un,
Se joindront chez morte d'une ardeur si commune,
Que la Parque y prendra nos deux âmes pour une."*
(vv. 1485-90)

facto, este tema, que Georges Couton apelida de *goulée de sang*, é muito próprio ao “teatro da crueldade”, que é caracteristicamente Barroco²²⁴, veja-se a descrição que Séjanus faz dos veteranos de Gernanicus²²⁵, destacando-se que esta dinâmica metafórica exprime uma das mais profundas convicções filosóficas de Séjanus: a noção Epicurista de que a Natureza oferece uma constante regeneração, a de um processo orgânico da transformação da morte em vida²²⁶. A convicção de que a vida e a morte fluem e refluem constantemente uma na outra pode ser, *a contrario sensu*, lida nos versos de Séjanus que passamos a citar:

“Une heure après la mort notre âme évanouie
Sera ce qu'elle une heure avant la vie.»
(vv. 1561-62)

O título da tragédia revela-se extraordinariamente problemático e sugestivo, confirmando a onnipresença da morte. Parece quase incongruente, uma vez que nenhuma das mortes que ocorrem no epílogo trágico é a de Agrippine. Este título provocatório parece convidar à procura, na letra do texto, do particular sentido desta morte²²⁷.

La Mort d'Agrippine respeita os pressupostos da Literatura Barroca e é um manancial rico de imagens. Concede atenção à Natureza e recorre a figuras de retórica que consistem, sobretudo, em metáforas, alegorias, fábulas e emblemas²²⁸. Apesar das estruturas fundamentais parecerem submergir sob o ornamento estrutural, a progressão, mesmo a metafórica, mantém-se rigorosa. De facto, à semelhança do que

²²⁴ O “teatro da crueldade”, nos anos que procederam a morte do Cardeal de Richelieu, multiplicou-se e adquiriu importância formal e de relevo no teatro. Multiplicaram-se as cenas de sangue. Na Verdade, entendemos que este género dramático é também o espelho das rivalidades e intrigas, e violências suscitadas pelos interesses contraditórios dos protagonistas da Fronde, sendo certo que a partir de 1650, deixaram de ser protagonistas o Parlamento e o Povo de Paris, passando a sê-lo, os Príncipes e que a “Fronde” se revelou uma amálgama de intrigas incoerentes, onde todos traem o seu partido para assegurar a sua posição pessoal e onde a versatilidade e o “jogo duplo”, são uma constante. H. Weber, op. cit., p. 23.

²²⁵ A título de exemplo destacamos os versos que se seguem:

“faites-les souvenir d'avoir porté les armes,
(...)
Sans qu'il reste à pas un pou vingt ans de services,
Que des cheveux blanchis, de larges cicatrices,
Des cadavres entés dessus les membres morts,
Et des troncs survivants la moitié de leurs corps”
(vv. 1158-64)

²²⁶ Susan Read Baker. Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. ed. cit., p. 44.

²²⁷ Annalia Franchetti, op. cit., pp. 68, 69.

²²⁸ Laurence Plazenet, op. cit. p. 36.

ocorre no resto da Literatura Barroca²²⁹, encontramos privilegiadamente na tragédia de Cyrano, três figuras de estilo e de retórica. Verificamos, pois, a existência da metáfora²³⁰, da hipérbole²³¹ e da antítese²³². Aliás, em *La Mort d'Agrippine*, a rede de imagens simbólicas e figurativas fornecida pelo *récit* de abertura de Agrippine é progressivamente, ao longo do texto alargada. O fogo e o sangue associam-se a processos orgânicos que sugerem luta: chamas, trovões, febre, infecção, chagas, putrefacção, laços de sangue, parricídio, enfim monstruosidades. Neste *récit* é apregoada a revolta contra a autoridade prevendo-se a ascensão e queda dos conspiradores (reflectida pelo movimento dialéctico ascendente/descendente, nele traçado): o *précipice affreux* (v. 295), de que Agrippine os poderia ter salvo, tal como de início prevê Séjanus²³³.

O estratagema psicológico de Agrippine delineado no seu *récit* inicial, é revelador do carácter voluntarioso da vingança de Agrippine. Partindo desta disposição particular, ela não poupará a si nem ao espectador imagens horríveis e detalhes macabros²³⁴.

²²⁹ Idem, pp. 14, 15.

²³⁰ Destacamos os exemplos seguintes:

"(...) à ses côtés faisant marcher la mort" (v 11); "(...) montrer à la Parque un plus grand logement" (v 28); "Font frémir la campagne au choc des combattants, / Comme si l'univers tremblait pour ses enfants" (vv 35, 36); "Mars en le suivant crût être téméraire" (v 43); "Du couchant à l'aurore ayant porté la guerre, / Notre héros parut aux deux bouts de la terre, / En un clin si prompt qu'on peut dire aujourd'hui / Qu'il devança le jour qui courrait devant lui;" (vv 53-56); "Peindre dans son couchant cet astre que j'adore," (v. 82); "(...) «mon cœur déchiré de bourreaux invisibles / En irait émouvoir les rochers insensibles." (vv 89,90).

²³¹ São representativos os versos que seguem: "Il échauffa de sang les rivières du nord," (v 12); "De leurs traits assemblés l'effroyable descente / Forme entre eux et la nue une voûte volante," (vv 37, 38); "Germanicus y fit ce qu'un Dieu pouvait faire," (v. 41); "On crut que pour défendre en tous lieux notre empire, / Ce Jupiter sauveur se voulait reproduire, / Et, passant comme un trait tant de divers climats, / Que d'un degré du pôle il ne faisait qu'un pas." (vv 57, 60); "Enfin, tout l'univers il se serait soumis, / Mais il eut le malheur de manquer d'ennemis. / Mon cher Germanicus était donc sur la terre / Le souverain arbitre de paix et de guerre" (vv 71, 74); "Quand nous vîmes tomber ce demi-dieu romain," (v. 107)

²³² Atítulo de exemplo veja-se: "Et qu'un jour le succès d'un combat si tragique / Pût réconcilier l'Europe avec L'Afrique" (vv 69, 70).

²³³ Susan Read Baker. *Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine*. ed. cit., pp. 44,45.

²³⁴ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 169. Susan Read Baker. *Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine*. ed. cit., p. 43.

Estes detalhes são notórios na passagem que ora transcrevemos:

"Ses artères enflées d'un sang noir et pourri
Regorgent du poison dont son cou est nourri:
A qui les considère, il semble que ses veines
D'une liqueur de feu sont les chaudes fontaines,
Des serpents enlacés qui rampent sur son corps
Ou des chemins voûtés qui mènent chez les morts"
(vv. 111-116)

Outro aspecto característico da Literatura Barroca é a exaltação do movimento, o gosto pelos contrastes, pelas surpresas, pelas elevações e quedas. A vigência dos movimentos afectivos, tais como as emoções e as paixões, reflectem o tema da mudança e a inconstância amorosa. Para ilustrar a inconstância na Literatura Barroca recordemos Dom Juan nas versões seiscentistas da personagem. Paralelamente, destaquemos Séjanus, cuja relação com Livilla reflecte esta mesma inconstância²³⁵. Nos pressupostos da temática Barroca, a inconstância é uma figura de relevo, estando quase sempre presente, uma vez que tudo flui e é efémero, tais como os amores que morrem, a carne que se decompõe e as paixões que se extinguem. Assim, compreende-se que existe uma negação, por princípio, de uma fidelidade amorosa constante²³⁶. Salientemos que a duplicidade de Séjanus é uma característica forte do movimento da libertinagem, de cuja filosofia ele é protagonista. A inconstância que ele revela é uma lei da Natureza que se traduz na condição da sujeição a um movimento perpétuo, submisso à ordem natural do Universo. O Homem atravessa, pois, um mundo de ilusões. Paralelamente, a inconstância é a fonte de toda a moral da *honnêteté*²³⁷. Recorde-se, a este título, também a inconstância que pode caracterizar Séjanus a nível político, ele, que outrora fora aliado a Tibère no assassinato de Germanicus, é agora aliado da viúva deste numa conjura contra Tibère.

Constatamos o eterno retorno da morte e foi este tema barroco que parece ter sugerido a Cyrano um tipo de conclusão original, voluntariamente incerta e esfumada, mas que por esta indeterminação se liga à tradição barroca, como se verifica no acto

²³⁵ A inconstância de Séjanus está patente nos versos em que se refere a Livilla, que abaixo transcrevemos:

Séjanus “(...) Non, je la hais dans l'âme;
Et quoiqu'elle m'adore et qu'elle ait à mes vœux
Immolé son époux, son frère et ses neveux,
Je la trouve effroyable, et plus sa main sanglante
Exécute pour moi, plus elle m'épouvante;
Je ne puis à sa flamme apprivoiser mon Cœur,
Et jusqu'à ses bienfaits me donnent de l'horreur”
(vv 314-319)

²³⁶ No entanto, Séjanus alega agora amar a rival de Livilla, Agrippine, conforme se lê nos seguintes versos:

Séjanus “Mais j'aime sa rivale avec une couronne,
Et je brûle du feu que son éclat lui donne;
De ce bandeau royal les rayons glorieux
Augmentent la beauté des rayons de ses yeux,”
(vv 321-324)

²³⁷ Laurence Plazenet, op. cit., pp. 27-31.

V, cena sete Agrippine faz uma afirmação que vai fazer pressentir o perigo que pende sobre a vida de Tibère. Neste sentido, afirma o seguinte²³⁸:

"Pour ta perte, il suffit de sauver celui-là" (Caligula)
(v. 1644)

O mundo é um *trompe-l'œil* da vida e tal característica é, para o espírito barroco, um apanágio do jogo das aparências. O mundo, fonte inesgotável é um teatro em que os homens têm os mais diversos papéis, o disfarce reina, as decorações trazem a ilusão, *la vie est un songe*. Cada um carrega uma máscara e os disfarces de todos cessam apenas com a morte, a grande senhora e a única verdade. Tudo isto remete-nos para as nossas considerações acerca da libertinagem e antecipa o desenvolvimento deste trabalho que será concretizado no estudo de *La Mort d'Agrippine*, como tragédia libertina. Neste sentido, um dos contrastes fundamentais que organiza o pensamento barroco, é aquele da simultaneidade do Ser e do Parecer, da realidade e da aparência, na mesma pessoa ou no mesmo objecto. O disfarce barroco omnipresente reveste-se de todas as formas e é uma energia fundamental, na Literatura tanto dramática, como narrativa. O alcance do disfarce excede aquele de uma artimanha e de um jogo destinado a suscitar prazer visual, podendo desta forma ir de encontro aos horizontes de expectativas do leitor, do espectador e porque não do próprio Ser Humano, na busca contínua e vontade renovadora de transformação que é tão característica ao Homem²³⁹. É possível, a este título, equacionar a mudança de atitude de Séjanus que inicialmente vilão se converte, ao longo da tragédia, em herói, sendo inclusivé reconhecido por Agrippine como tal.

Sumariamente, nesta corrente literária verificamos que existe uma margem muito ténue entre o Homem e o actor, uma vez que um se revê no outro, ou seja, a vida e o mundo são um palco, a margem que se estabelece entre simulação e teatro é quase insensível, a ilusão reside no coração da realidade e vice-versa²⁴⁰. Seguindo esta linha de raciocínio podemos equacionar, tal como faremos adiante, se esta tragédia qualificada por alguns como "tragédia da mentira", não o será apenas por cumprir os preceitos teóricos do Barroco que vão de encontro ao pensamento libertino de que "o mundo é um teatro"²⁴¹, simultaneamente expressão ideológica do Barroco.

²³⁸ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 175.

²³⁹ Laurence Plazenet, op. cit., p. 32.

²⁴⁰ Idem, p. 33.

²⁴¹ Idem, p. 54.

No entanto, segundo Giuliana Colajanni, os momentos do acto V cena seis, entre Agrippine e Séjanus, em que ela, sem sucesso, procura atemorizá-lo com a perspectiva da morte, permitem a Cyrano resolver o conflito entre eles, já que Agrippine, vingada pela morte de seu inimigo, não lhe nega admiração²⁴². São, contudo, momentos indissociáveis em que as dialécticas Barroca e Libertina se oporiam: a filosofia de Séjanus não só não é influenciada pela sensibilidade barroca de Agrippine, como a ela reagiu de forma filosófica e libertina.

A evanescência do Eu, a loucura e o disfarce quando se convertem numa crise de identidade chegam a tocar as raias da loucura. Deste modo, as personagens da tragédia de Cyrano, movendo-se num universo onde a realidade nunca é segura, balançam facilmente entre a razão e o delírio, tal como ocorre com quase todas as personagens da Literatura Barroca²⁴³.

O tema de La Mort d'Agrippine incide sobre a História de Roma, nomeadamente, sobre o Reinado de Tibère, a morte de Germanicus, a ascensão e queda de Séjanus e a marginalização de Agrippine²⁴⁴. Pelo que La Mort d'Agrippine é o relato duma crise que se desenvolve em algumas horas, cujos episódios ocorrem com verosimilhança numa antecâmara ou num corredor do Palácio Imperial de Roma. Esta narração de episódios históricos é uma característica da Tragédia Clássica Francesa²⁴⁵. Cyrano, respeitador dos preceitos, utiliza, em La Mort d'Agrippine, um artifício: desenvolve longamente, no quadro romano, propósitos extremamente audaciosos, parecendo, assim, pretender justificá-los aos olhos da censura²⁴⁶. Aliás, a verdade é que numa época em que ao poeta dramático era confiada a missão "*d'enseigner des choses qui maintiennent la société publique, qui servent à retenir les peuples dans le devoir*"²⁴⁷, a tragédia inspirada na História de Roma difundiu-se

²⁴² Giuliana Colajanni, op. cit., p. 172.

²⁴³ Laurence Plazenet, op. cit. p. 33.

²⁴⁴ Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge, ed. cit., p. 173.

²⁴⁵ Jaques Scherer dispõe: "(...) le prestige de l'histoire est considérable au XVII^e siècle, surtout aux yeux des auteurs de tragédies. Ils n'osent rien inventer qui ne puisse paraître historique. Forts d'un autre (que le vraisemblance) de leurs dogmes, celui de l'imitation des anciens les classiques se tournent vers le théâtre antique et n'y trouvent que des sujets historiques ou, ce qui revient au même, légendaires. (...) les auteurs du XVII^e siècle se donnent beaucoup de peine pour faire croire que le matériel de leurs tragédies a quelque garant dans l'Histoire. Leurs préfaces sont pleines de textes anciens et de références (...)." Jaques Scherer, op. cit., pp. 369, 370.

²⁴⁶ Alexandre Albert-Galtier. Derniers Embrassements et Consomation Amoureuse: Un Aspect des Amours Masculines chez Cyrano, Actes du Premier Colloque Conjointement Organisé par la North American Society for 17th Century French Literature et le Centre International de Rencontre sur le XVII^e Siècle, University of California, Santa Barbara/17-19 mars 1994.

²⁴⁷ D'Aubignac. Troisième dissertation concernant le Poème dramatique en forme de remarques sur la tragédie de M. Corneille intitulée l'Edipe. Paris, du Breuil, 1663, p. 30. Citado por Georges Couton,

largamente, porque à semelhança do que ocorreu com Cyrano, permitia abordar questões políticas, tais como a forma de governar e a legitimidade do soberano. Na realidade, numa primeira fase iam de encontro à realidade que se traduzia nas múltiplas conjurações contra o Cardeal Richelieu²⁴⁸. Numa fase posterior, permitiam reflexões acerca da ocorrência da Fronde²⁴⁹. A História Romana fornece temas que

op. cit, p. 11. Georges Couton destaca, no entanto, que a partir de 1643, os escritores não se sentiram obrigados a tal conformismo, aparecendo tiradas inquietantes e manifestando-se um espírito crítico novo.

²⁴⁸ Dominique Moncond'huy, op. cit. p.11.

²⁴⁹ A “Fronde” consiste numa série de guerras civis que decorreram, em França, durante a menoridade de Luís XIV, entre mil seiscentos e quarenta e oito e mil seiscentos e cinquenta e três. Tiveram origem numa tentativa de refrear o crescente poder do governo real, mas o seu fracasso abriu vias ao absolutismo do reinado pessoal de Luís XIV. Tratou-se de uma reacção às políticas enfraquecedoras da influência da Nobreza e redutoras dos poderes do Parlamento que foram iniciadas sob a égide do Cardeal de Richelieu, primeiro ministro de Luís XIII. Apoiada no descontentamento, resultante da penúria do Povo, a oposição ao Governo, perpetrada pelos grupos Parlamentares e Nobiliárquicos, atingiu o seu auge a partir de mil seiscentos e quarenta e oito, sob a regência estrangeira da Rainha Ana da Áustria e do Cardinal Jules Mazarin. Em 1643, a “Cabala dos Importantes”, contra Mazarin, reflectiu a crescente agitação no seio da Nobreza. Mas foi só, em mil seiscentos e quarenta e oito, que a recusa do Parlamento de Paris em aprovar determinadas medidas fiscais, constituiu a primeira fase destas guerras civis: “A Fronde do Parlamento”. No verão seguinte, o Parlamento, intentando estabelecer limites constitucionais à Monarquia e refrear os abusos do Estado, atribuiu-se poderes para discutir e modificar os Decretos Reais. Os principais cabecilhas deste movimento eram Paul de Gondi, futuro Cardeal de Retz e o popular Conselheiro Pierre Broussel. Após a detenção de Broussel, do Presidente e de um outro membro do Parlamento, a opinião popular agita-se e, apesar da libertação dos parlamentares, ordenada por Mazarin e pela Regente, a tensão mantém-se. Na noite de cinco para seis de Janeiro mil seiscentos e quarenta e nove, enquanto o exercito de Condé se prepara para sitiar Paris, o Cardeal, a Regente e o jovem Rei refugiam-se em Saint-Germain en Laye. Georges Couton, op. Cit. p. 28. Esta tensão culmina na assinatura da paz negociada em Rueil, em Saint Germain, que põe fim, em um de Abril de mil seiscentos e quarenta e nove, à Fronde Parlamentar. Em mil seiscentos e cinquenta, o Príncipe de Condé, assume-se como representante da insatisfação da Nobreza. A sua detenção, a do seu irmão Conti e a do seu cunhado Longueville, geram uma onda de contestação. É a “Fronde dos Príncipes” que começa. À volta de Condé agrupam-se, além dos outros detidos, o Cardeal de Retz, e os Duques de Beaufort, de Bouillon, de La Rochefoucault e o Visconde de Turenne. Este, tomou, aliás, as armas contra a Monarquia, sendo, no entanto, derrotado em quinze de Dezembro em Rethel. “A Fronde dos Príncipes” estava vencida. Mas, o facto é que a detenção de Condé, que se mantinha, não era legitimável pelo Direito, sendo meramente motivada por “Razões de Estado”, as “Maximes d’Etat” ou “Maximes Italiennes”, como, então, eram também apelidadas, para sublinhar que eram análogas aos princípios de Maquiavel, vindos, tal como Mazarin, de Itália. Um dos lugares comuns das Mazarinades era o entendimento de que o Cardeal corrompera a política francesa com o maquiavelismo e formava, à luz destes princípios, o “Fils aîné” da Igreja, o jovem Luís XIV, cuja educação dirigia. A longa detenção de Condé só se poderia justificar, à luz da “útil”, mas controversa, teoria de que a prisão preventiva era no interesse do culpado que, apesar de não ter, ainda, prevaricado, não deixaria, com certeza, de o fazer. Destaque-se que as “Maximes d’État” e o “bien public” se converteram, epocalmente, na linguagem comum à tragédia e à imprensa contemporânea. Georges Couton. Corneille et la Fronde. ed. cit., pp. 67-68. Porém, o ódio a Mazarin é tão vivo, que serviu de pretexto à união das duas Frondes a que se aliou Gaston d’Orleans. Mazarin, em Fevereiro de mil seiscentos e cinquenta e um, deixa a França com destino a Colónia e a Regente ordena a libertação dos Príncipes. Mas, eis que, servindo a causa Real, emergem rivalidades e intrigas, suscitadas pelos interesses contraditórios dos protagonistas e, em Abril, as duas Frondes desentendem-se. A Regente volta a chamar Mazarin, que se junta à Corte, em Poitiers, em Janeiro. Turenne, que toma o partido da Monarquia, assume o comando das tropas Reais. O Príncipe de Condé troca Paris por Guyenne e Berry, onde soleva as tropas e negocia com a Espanha. As suas tropas enfrentam as forças reais em Setembro e Novembro. Nesses anos de mil seiscentos e cinquenta e um, cinquenta e dois a Fronde entrou na fase de “anarquia” geral. Georges Couton, op. cit. p. 99. Condé é, definitivamente, derrotado no Faubourg Saint-Antoine em

permitem a meditação no que respeita à natureza das fronteiras que separam as esferas do público e do privado. Apresenta convenientemente uma ampla galeria de soberanos, em diversas situações. O que permite apurar a amplitude e a acuidade das questões que o poder coloca no século XVII: a tirania, o maquiavelismo, a Razão de Estado, a natureza das relações entre o Soberano e os Grandes, a política e a religião e a moral e a política. E sobretudo, sobre o inquietante apelo que o poder exerce, a crueldade que dele correntemente advém e a frequente impossibilidade de associar o poder a uma realização afectiva²⁵⁰. Por outro lado, o apelo à História Romana resulta também do facto de Roma ter representado, na Antiguidade, o apogeu civilizacional que a França pretendeu constituir no século XVII²⁵¹.

dois de Julho de mil seiscentos e cinquenta e dois. Volta, apesar de tudo, a Paris, onde, no entanto, logrando exaltar a hostilidade do povo em relação a Mazarin, não consegue influenciar os burgueses. Em Outubro, Condé foge para Bruxelas. Entre 21 e 22 de Outubro, o Rei e a Corte regressam a Paris e voltam a limitar os Direitos do Parlamento. O Rei volta à capital, em Fevereiro de 1653, regressando, também, Mazarin, que desde o seu exílio não deixara de aconselhar a Rainha. Em Julho de mil seiscentos e cinquenta e três termina a Fronde. Durante os anos que se sucedem, Mazarin vai tentar destruir as suas sequelas, assegurando apoios e casando as suas sobrinhas com os Grandes de França. O expoente da sua obra será a paz dos Pirineus assinada com a Espanha, confirmada pelo casamento de Luís XIV com a infanta de Espanha e completada pelo regresso a França do príncipe de Condé. Passa a ser este o novo clima político. O tempo do Cardeal Richelieu que "*Foudroiait plus qu'il ne gouvernait les humains*" acabara e o governo pessoal de Luís XIV ainda está longínquo. Georges Couton. *Corneille et la Fronde*, ed. cit., p. 45.

²⁵⁰ A *Lettre Contre les Frondeurs*, de Cyrano de Bergerac, foi escrita depois da batalha e do cerco de Paris. Willy de Spens, op. cit., pp. 127-128., quando Mazarin, que fora expulso de Paris por decreto do Parlamento, regressa a França, no final de mil seiscentos e cinquenta e um, com um exército. Paris havia sido ocupada inicialmente por Condé, que assumira o comando da revolta, com a ajuda da "Grande Demoiselle", prima direita do Rei. Mas, obrigado a recuar, associa-se ao exercito espanhol dos Países Baixos. Perdeu, no entanto, contra as tropas reais comandadas por Turenne. E, pelo massacre levado a cabo no Hotel de Ville, assim como pelo terror que inspiravam os seus soldados nas ruas de Paris, destruiu a sua popularidade. Estando a França em Guerra Civil, o ódio a Condé passa a tão elevado quanto aquele a Mazarin. Foi este o momento que Cyrano escolheu para se proclamar partidário do Cardeal, afirmando algumas verdades esquecidas: "*Un honnête homme n'est ni français, ni Allemand, ni Espagnol: il est citoyen du Monde et sa patrie est partout*". Cyrano de Bergerac. *Lettre contre les Frondeurs*, in *Œuvres Complètes*, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure Docteur des Lettres, Paris, Librairie Belin, 1977, p. 117. Cyrano parece ter plena consciência de que tanto os Frondistas como o Regime Absolutista têm o mesmo objectivo, a da conquista do poder, não passam de duas faces da mesma moeda. Assim, constatamos que, a partir de 1650, deixaram de ser protagonistas o Parlamento e o Povo de Paris, passando a sê-lo, os Príncipes. A "Fronde" tornou-se um emaranhado de intrigas incoerentes, onde todos traem o seu partido para assegurar a sua posição pessoal. A versatilidade e o "jogo duplo", tanto pela prática dos panfletários como a dos chefes políticos, tornam-se uma constante. Cyrano de Bergerac. *L'autre Monde Les États et Empires de la Lune; Les États et Empires du Soleil*, introduction et notes par H. Weber. Paris, Les Classiques du Peuple, Editions Sociales, 1959, p. 23. A Fronde, ao intentar uma resistência ao absolutismo Real, não logrou senão reforçar o mesmo, abrindo o caminho àquele que será o longo e hegemónico reinado de Luís XIV. Esta derrota revelar-se-á tanto maior quanto o Delfim saberá retirar da Fronde as lições necessárias para dominar o Parlamento e, submeter a nobreza impondo-lhe as limitações da vida da Corte. Clément Bruno. *La Tragédie Classique*. Paris Editions du Seuil, 1999, p. 46.

²⁵¹ Tal como refere Bruno Clément, é tendência clássica considerar Roma como a pátria da Virtude. Bruno Clément. *La Tragédie Classique*. Paris Editions du Seuil, 1999, p. 46. Cyrano saberá, no entanto,

Apesar de Cyrano ser detentor de uma boa Cultura Clássica e de revelar uma grande admiração pela Antiguidade, não intentou uma mera reconstituição, preferiu dar à sua tragédia um conteúdo mais actual e contemporâneo²⁵². A verdade histórica é que Germanicus, sobrinho de Tibère, marido de Agrippine que por sua vez é neta de Augusto, teve brilhantes vitórias na Germania, subindo ao longo dos rios, soube assegurar solidamente as suas conquistas. De volta a Roma, Tibère ofereceu-lhe um triunfo magnífico, demonstrando, assim, que contrariamente às acusações correntes, não o dominava a inveja. Posteriormente, confiou-lhe uma missão importante no Oriente: o governo das províncias orientais. No entanto, com menos confiança nas qualidades diplomáticas de Germanicus do que nas guerreiras, nomeou como governador da Síria Cneius Calpurnius Pison, destinado a servir-lhe de Conselheiro. Pison, homem de carácter violento e incapaz de respeito, instigado pela sua mulher que odiava Agrippine, ter-se-á aplicado a contrariar todas as decisões de Germanicus que em sua opinião era demasiado generoso e moderado. A relação entre os dois homens deteriorou-se a ponto de o exército do Oriente se dividir em dois partidos. Por fim, Pison decidiu deixar a província. Pouco depois da sua partida, Germanicus ficou doente e morreu em doze de Outubro de dezanove d.c., deixando a sua viúva e seis filhos. Os amigos e partidários de Germanicus, a viúva e os inimigos de Tibère supuseram que fora vítima de um veneno lento. Sobre Tibère incidiu, a partir de então, a desconfiança de ter, por intermédio de Pison, instigado a morte de Germanicus. O próprio Germanicus acreditou neste envenenamento. A acusação propagou-se em Roma e em Itália e o povo reclamou vingança. O Senado foi obrigado a julgar Pison que para escapar à acusação se suicidou. Todavia Agrippine, com o apoio dos inimigos deste, continuou a acusar Tibère, provavelmente sem fundamento. O Imperador viu-se cada vez mais detestado deixando, no entanto, Agrippine viver e agir. Em vinte e três perdeu o seu filho Drusus, seu principal colaborador e chegou mesmo a reconciliar-se com Agrippine. Foi então que interveio Séjanus que de simples cavaleiro romano se havia tornado o braço direito de Tibère, após a morte de Germanicus e Drusus. Com receio de perder a sua posição de favorito, a favor do jovem príncipe Calígula, envenenou as relações e semeou a discórdia entre os membros da família real. Roma e o Senado rapidamente se dividiram entre o partido

instrumentalizar tal conceito e parodiando o sistema, apresenta esta mesma Roma como a pátria da Infâmia.

²⁵² Giuliana Colajanni, op. cit., p. 146.

de Tibère e o de Agrippine e seu filho Nero. Cansado deste clima, Tibère deixa Roma para se dirigir para Capri, encorajado por Séjanus, a quem praticamente entregou o poder. Séjanus acusou então Agrippine e Nero de conluio contra o Estado, sendo estes condenados ao exílio. Nero suicidou-se na ilha em que foi exilado. Drusus, inicialmente aliado de Séjanus, foi encarcerado morrendo de fome. Séjanus tornou-se o verdadeiro mestre de Roma, tendo inclusive ponderado derrubar Tibère. O Imperador, prevenido, tirou a Séjanus o comando da guarda pretoriana e deu a ler ao Senado uma carta em que acusava Séjanus de alta traição. Séjanus foi condenado e executado assim como os seus filhos. Seguiu-se um período de terror, denúncias, processos e suicídios, até à morte súbita de Tibère em desasseis de Março de trinta e sete²⁵³.

Se nos detivemos na narração dos factos históricos, foi apenas com o intuito de ilustrar que contrariamente à tradição Clássica²⁵⁴, Cyrano não respeitou totalmente a verdade. Ou seja, no sentido de enriquecer a intriga, modificou as coordenadas da História, renovando as relações entre as personagens e engendrando novos e diversos desenvolvimentos psicológicos. Suprimiu, na verdade, o exílio de Agrippine e efabulou acerca de um entendimento entre esta e Séjanus. Assim, Cyrano explora a tragédia de forma radical, dilatando o género literário até aos seus derradeiros limites²⁵⁵.

Em La Mort d'Agrippine, o realismo de costumes é óbvio e a discussão política liga-se à realidade contemporânea, tal como ocorre com a generalidade das peças contemporâneas da Fronde, em que o romanesco dificilmente se infiltrava²⁵⁶. Naquela época, tal como observa Georges Couton, as paixões partidárias demonstravam-se exaltadas e eram essencialmente as considerações políticas que mereciam os aplausos e as críticas e que em última instância provocavam os sucessos e insucessos das peças, mais do que a componente propriamente literária²⁵⁷. Tal poderá, sem sombra de dúvida, aplicar-se à realidade da tragédia de Cyrano, uma vez que apesar do respeito pelas regras do Classicismo Francês esta, como tivemos ocasião de referir, destacou-se essencialmente pelas *belles impiétés*.

²⁵³ André Blanc, op. cit., pp. 232-234.

²⁵⁴ Jaques Prévot, Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge, ed. cit, p. 174.

²⁵⁵ Dominique Moncond'huy, op. cit. p.10.

²⁵⁶ Georges Couton, op. cit, p. 109.

²⁵⁷ Idem, p. 35.

Para além de uma reflexão meramente religiosa, La Mort d'Agrippine é também palco de uma profunda reflexão política que se concretiza numa meditação acerca do poder ou dos “poderes”. As personagens de Cyrano contestam a autoridade dos pais, dos nobres, do Príncipe, dos Deuses. Aliás, segundo Alexandre Albert-Galtier, o laço filial é expresso por um sentimento de ódio, destacando-se constantemente o complexo de Édipo. Para este crítico, em Cyrano, a filiação apela a uma vingança fatal e Séjanus, Livilla e Agrippine invocam incessantemente o parricídio, a morte do pai simbólico, tal como advém dos versos que destacamos ²⁵⁸:

Terentius: Mais n'as-tu point d'horreur pour un tel parricide?

*Séjanus: Je marche sur les pas d'Alexandre et d'Alcide,
Penses-tu qu'un vain nom de traître, de voleur,
Aux hommes demy-Dieux doive abattre le cœur?
(v.613-616)*

Importa sublinhar que na dialéctica Cyraniana, aliás como na globalidade da Doutrina Clássica, o Príncipe representa o pai e o poder. O Imperador e o Rei confundiam-se na mesma noção de pai (respeitável e venerável), que é, pois, duplamente contestado e combatido. É inquestionável que existem analogias fundamentais entre a função real, a função paternal e a função religiosa: o Rei, pai de seus súbditos, procede da imagem de Deus, pai dos Homens. Ou seja, ele, por ser o Pai, é assumido como uma instituição paternal, é representante de uma estrutura referente à estrutura do Estado, à soberania e também a Deus²⁵⁹, razão pela qual ambos, Tibère e Térentius, apelidam Séjanus de parricida. Quando o fazem, pretendem colocá-lo ao nível dos regicidas. Mas, nesta época, o parricida era também o homem que atentava contra os deuses: Séjanus seria assim duas vezes parricida, a este título são exemplares os versos supra-referidos (v 613), como também o seguinte²⁶⁰:

*Tibère «Et pouvoir en ses yeux lire son parricide»
(v 1346)*

²⁵⁸ Alexandre Albert-Galtier. La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine, ed. cit., pp. 1, 2.

²⁵⁹ Christian Biet, op. cit., pp. 100, 101.

²⁶⁰ Vitor Ramos, op. cit., 1966, p 39.

Revoltar-se contra o poder político é semelhante, como dá a entender Térentius nos versos que seguem, a criticar os Deuses, o que directamente expõe a relação existente entre a religião e o regime político²⁶¹:

“Respecte et crains des dieux l’effroyable tonnerre”
(v. 629).

O que proporciona a Séjanus a ocasião de desmistificar a Religião e os Deuses, conforme se compreende nos versos abaixo:

“Ces Dieux que l’homme a fait, et qui n’ont point fait l’homme»
(v. 638)
«Ces enfants de l’effroi»
(v. 635)

Esta desmistificação é o seguimento lógico da desmistificação dos semideuses que são os reis²⁶². Não nos demoramos, no entanto, sobre esta questão porque tencionamos desenvolvê-la futuramente.

Na intriga de La Mort d’Agrippine, narrativa de uma conspiração contra o Imperador Tibère, os seus entes próximos, Séjanus, Livilla e Agrippine, designam-no sob o nome de “tirano”. Ora o tirano é, na época que consideramos, a imagem do abuso do poder e do abuso da autoridade. A tirania é reconhecida tanto na forma de aceder ao trono, como no seu exercício político²⁶³, pelo que Tibère não representa uma figura de pai comum. Tibère é, na sequência deste raciocínio, tirano pela forma como acedeu ao poder, assim como pela forma como o exerce. Todavia, para Susan Read Baker, a grande inovação de Cyrano, do ponto de vista da tragédia é a ênfase que as personagens colocam no facto de o desejo dos conspirantes se tratar de um parricídio. Para esta ensaísta, Tibère, em primeiro lugar, não é o verdadeiro pai de nenhuma das *dramatis personae*. Em segundo lugar, o texto expõe que o poder de Tibère é usurpado e por fim Tibère é apresentado como tendo assassinado tanto o seu próprio pai como também o pai de Livilla, seu meio-irmão²⁶⁴, sendo também

²⁶¹ Homayoun Mazaheri. La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d’Agrippine de Cyrano de Bergerac. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, nº 1, Spring 1992, 1996, p. 57.

²⁶² Idem, ibidem p. 58. Segundo este autor, a visão materialista da morte expressa nesta cena, vai ao encontro do pensamento burguês, na sua dupla critica da religião e da nobreza e convida à revolução: “J’appellerai pour lors le peuple en République (v.622). Discordamos, no entanto desta opinião, como teremos ocasião de aprofundar oportunamente.

²⁶³ Christian Biet, op. cit., p. 96.

²⁶⁴ Susan Read Baker. Permutations of Parricide: Cyrano de Bergerac’s “La Mort d’Agrippine” (1647. ed. cit., p. 376.

Este facto afere-se pelos versos que ora citamos:

Tibère “Qu’on l’ôte de mes yeux, cette ingrate vipère,

responsável pelo envenenamento de Germanicus, homicídio causador desta tragédia. Por outro lado, atente-se no papel de Agrippine que incarna de forma magistral os temas da revolta contra a autoridade patriarcal²⁶⁵.

Em concordância com Alexandre Albert-Galtier, faz todo o sentido defender que Cyrano propõe uma tragédia política que condena o poder do tirano²⁶⁶. A grande maioria das considerações de Séjanus, filósofo libertino, têm cariz político, nomeamos uma subjacente a esta formulação:

*"Mon sang n'est point royal, mais l'héritier d'un roi
porte-t-il un visage autrement fait que moi?
Encor qu'un toit de chaume eût couvert ma naissance,
Et qu'un palais de marbre eût logé mon enfance,
Qu'il fut né d'un grand roi, moi d'un simple pasteur,
Son sang auprès du mien est-il d'autre couleur?
(vv 579, 584)*

No que concerne às estruturas políticas, a tragédia cyranesca aborda também, a corrupção a que estão sujeitas. Se por um lado, o Senado nada tem de independente²⁶⁷, por outro lado, o séquito da princesa Agrippine é facilmente corrompido²⁶⁸.

Assim, reiteramos que para além da descrição psicológica das personagens, Cyrano apresenta uma concepção da política que instrumentaliza através de um jogo barroco e ambivalente, da verdade e do fingimento. Este jogo revela-se na criação de

Agrippine *On te nommait ainsi, quand tu perdis ton père"*
(vv. 1637, 1638)

Livilla *"Car le crime est bien grand de massacrer Tibère.*

Séjanus *Tibère, ce tyran qui fit mourrir ton père."*
(vv 305, 306).

²⁶⁵ Susan Read Baker. *Permutations of Parricide: Cyrano de Bergerac's "La Mort d'Agrippine"* (1647. ed. cit., p. 377.

A revolta patriarcal de Agrippine é referida por Tibère, nos versos que passamos a transcrever:

*"Quoi barbare! Vouloir ton père assassiner
Au moment glorieux qu'il va te couronner?
(vv. 1023, 1024)*

²⁶⁶ Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine*, ed. cit., pp. 2, 3.

²⁶⁷ Compreende-se a falta de independência do Senado, pelas declarações que Tibère profere:

*"J'ai fait dans mon palais assembler le Sénat;
(...)
Les convoqués sont des gens à ma dévotion,
Le consul est instruit de mon intention »
(vv 579, 584)*

²⁶⁸ A corrupção do séquito da Princesa revela-se nos seguintes versos:

*"Et sans qu'elle le sache on la tient prisonnière;
J'ai corrompu ses gens, dont l'escorte sans foi
La garde jour et nuit non de moi, mais pour moi,
Et ses plus confidents que moi épargne arrête,
A mes pieds si je veux apporteront sa tête; »
(vv 1366-1370)*

um diálogo que não corresponde aos sentimentos das personagens que afirmam o que os seus escopos contradizem e que selam alianças que não tencionam cumprir desejando apenas atingir propósitos individuais. Enfim, nesta tragédia, vimos relações entre personagens que ocorrem num mundo particular, o da política e da intriga, reduzidas a uma comédia hipócrita. São motivos barrocos que colocam em relevo os elementos fundamentais de uma técnica de governo, uma lei da política que tem, na realidade, raízes muito profundas.

Ligada que está à realidade epocal, não é difícil encontrar em La Mort d'Agrippine, assim como na globalidade do teatro seiscentista francês, monólogos, sentenças e máximas que exprimem as opiniões difundidas na época, sobre a arte de governar e acerca da Razão de Estado, sobre a incompatibilidade entre o poder absoluto do Príncipe e a sua essência humana. Habitualmente são sublinhados o comportamento do príncipe que age contra essa sua essência e a mágoa por não poder agir de outra forma ou, ainda, a necessidade de superar as suas relutâncias com vista ao interesse geral. Contudo, na tragédia de Cyrano encontramos essencialmente outras implicações: o comportamento do Imperador pertence a uma categoria moral particular. De facto, Tibère, político astuto, procura continuamente, sob o disfarce do respeito pelas regras, defender a sua reputação de príncipe virtuoso, tenta velar os seus actos com justificações que os tornem justificados, não age enquanto não tem em volta dos seus adversários uma rede de golpes²⁶⁹. Mas se o comportamento de Tibère é legítimo, não será também o de Séjanus que tem perfeita consciência das necessárias regras de conduta tendo em vista a conquista do poder? Pretendemos aprofundar estas dúvidas no capítulo que se seguirá.

De entre as tragédias que recordavam a História Romana, um dos géneros mais frequentes foi o da tragédia da conjuração. A título de exemplo citamos: La Mort de César de Scudéry, escrita em 1635, Cina de Corneille em 1642 e La Mort de Sénèque de Tristan l'Hermite de 1644. Um dos motivos que levaram ao sucesso deste género, foi o facto de ir ao encontro de temas da actualidade, tais como as múltiplas conjurações contra o Cardeal Richelieu, permitindo a abordagem destas questões e nomeadamente a forma de Governo e a legitimidade do Soberano²⁷⁰. Veja-se, como

²⁶⁹ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 162.

²⁷⁰ Dominique Moncond'huy, op. cit. p.11.

exemplo, as conjurações que Séjanus planeia por forma a ascender ao poder²⁷¹ e ainda as conjurações que o próprio Tibère deverá ter concretizado, de forma a ver legitimado o seu posto de Imperador. Estes “conflitos” comportam vários aspectos, desde problemas políticos e morais, a problemas psicológicos. Numa posterior reflexão sobre a atitude filosófico-libertina destas personagens, notaremos os seus comportamentos psicológicos: será uma política maquiavélica, compatível com a “glória”? Até que ponto, na visão libertina, o estadista deve escolher entre a “glória” e a “virtude”²⁷²?

Sem sombra de dúvida que *La Mort d'Agrippine* é uma “tragédia da conspiração”²⁷³. Conforme reiteradamente afirmamos, Agrippine²⁷⁴, apesar de querer a morte de Tibère, de Séjanus e de Livilla (I, 1), conspira com Séjanus e Livilla contra Tibère (I, 2), dado que assume abater o Imperador ou então levar Séjanus à morte (I, 3)²⁷⁵. Livilla²⁷⁶, que conspira com Séjanus e Agrippine contra Tibère, deseja essencialmente a morte de Agrippine, pedindo ao seu amado que a concretize (I,4). Séjanus²⁷⁷, amante de Livilla²⁷⁸ com a qual conspira, prometendo-lhe o trono, quer, na realidade, desposar Agrippine que legitimará a sua usurpação (I,5)²⁷⁹.

²⁷¹ “C’est plus l’ambition que le désir de délivrer Rome d’un tyran qui, dans la pièce de *Cyrano*, pousse Séjan à s’unir à Agrippine pour assassiner Tibère (I, 5)». Roger Guichemerre. *A Propos de La Mort de Sénèque: Les Tragédies de Conjuración*, Visages du Théâtre Français au XVII^e Siècle, Mélanges en l’Honneur de Roger Guichemerre. sl., Klincksieck, 1994 p. 207.

²⁷² Georges Couton, op. cit., pp. 97-98.

²⁷³ “*Cyrano* à l’art de tendre à l’extrême les situations, de pousser les passions jusqu’à un point qui touche la frénésie. Il balaie la noblesse, les attitudes compassées, les poses avantageuses de la tragédie contemporaine. Il ose dresser le tableau d’une conjuration où tous les conspirateurs ont pour premier objet de se perdre les uns les autres. Il n’a pas de ces timidités des médiocres, qui craignent les moyens violents, et, loin de les éviter, il cherche les situations qui tiennent le spectateur haletant. Avec cela, une sobriété étonnante chez cet homme en qui la pondération n’était pas la vertu dominante. L’admirable concision de la dernière scène est une chose unique dans l’histoire de notre tragédie. Antoine Adam. *Histoire de la Littérature Française au XVII^e Siècle*, ed. cit., pp. 117,118.

²⁷⁴ “Avant l’action, les conjurés s’excitent à la vengeance; d’où ces tirades ou, en bonne rhétorique, ils rappellent les raisons d’abattre le tyran, évoquent des exemples fameux et s’encouragent à agir (...) dans *La Mort d’Agrippine*, Cornélie dicte à sa maîtresse les mots qui soulèveront l’armée (IV, 3)». Roger Guichemerre, op. cit., p. 212.

²⁷⁵ “La mort de son mari, Germanicus, a inspiré à Agrippine une haine inexpiable contre Tibère et ses complices (I, 1), haine qui la pousse à feindre d’aimer Séjan, qu’elle “abhorre”, pour le dresser contre l’empereur (I, 33)». Idem, p. 208.

²⁷⁶ “Dans les conjurations il y a toujours un traître, qui, en dénonçant le complot au tyran, sauve celui-ci et perd les conspirateurs. (...) la jalousie encore – elle a surpris les paroles d’amour que Séjan adressait à Agrippine – amène Livilla à révéler à Tibère que son infidèle amant et la petite-fille d’Auguste le trahissent (V, 1)». Idem, p. 209. «Autre péripétie attendue, un traître avertit l’empereur du coup qui la menace. Remarquons toutefois qu’on n’assiste jamais à la dénonciation: le spectateur ne voit de l’entretien entre Tibère et Livilla (V, 1)”. Não há grandiosidade, mas existe força dramática na tragédia de *Cyrano*, onde sucessivamente Livilla e depois Agrippine vêm exprimir o seu ódio ao tirano que elas enfrentam até à morte. in Idem, *ibidem*, p. 211.

²⁷⁷ “Chez *Cyrano*, après les menaces de Tibère, Séjan e Cornélie poussent Agrippine à soulever l’armée (IV, 3)» Idem, p. 210.

Jaques Prévot²⁸⁰ defende que La Mort d'Agrippine é uma “tragédia da mentira”. Classifica-a nesta categoria, uma vez que nela se verificam metamorfoses e disfarces na verbalização das cenas. Verificamos que todos mentem a todos, entrando as personagens num vertiginoso “jogo de fingimento e ilusão”. Agrippine mente a Tibère, a Séjanus, e a Livilla (que ela despreza, e a quem omite diversas situações). Séjanus mente a Livilla, a Tibère²⁸¹, e inclusivé, a Agrippine, fazendo-lhe a corte por interesse. Livilla, consciente de que é traída, mente ao homem que ama e por quem tudo sacrificou. Finalmente, Tibère é-nos apresentado durante toda a peça como a incarnação da hipocrisia, ou seja, ele é a mentira personificada. Por outro lado, a família retratada é também ela um logro e vive num mundo de falsidade. Os laços familiares das personagens não são puros, tratam-se de bastardos, sogros, meia-irmã e meio-irmão. Os casamentos são forçados e planeados, seguindo propósitos pré-estabelecidos, portanto, os amores revelam-se ilegítimos. Por fim, destaca-se a mentira derradeira que é o fundamento equívoco de toda a peça: Agrippine odeia violentamente Tibère, por acreditar que ele mandou envenenar Germanicus, tal como dispõe Séjanus nos versos que se seguem:

*Séjanus “Quoique de son époux ma seule jalousie
Par les mains de Pison ait terminé sa vie,
Elle a toujours pensé que des raisons d'Etat
Ont poussé l'empereur à ce lâche attentat”
(vv 329-332)*

Toda a acção central da tragédia desenrola-se à volta deste crime e na vontade de vingança da Princesa que, no entanto, conforme depreendemos do texto, é induzida em erro. Tibère não mandou envenenar Germanicus, não cometeu o único crime que

²⁷⁸ Les dramaturges développent (...) volontiers les scènes ou les conjures craignent de voir échouer leurs projets et d'être découverts.(...) chez Livilla, que des pressages fâcheux font craindre pour Séjan: “Fuis, fuis, tout est perdu (III, 5).(…) dans La Mort d'Agrippine, Séjan ne se laisse pas impressionner par des “pressages vains”. Idem, p 210.

²⁷⁹ Giuliana Colajanni, op.cit., pp. 155, 156. «Le dénouement de La Mort d'Agrippine est(...) horrible (...): non seulement Tibère fait périr les conjures et leurs proches – Séjan sera précipité de la Roche Tarpéienne; Livilla mourra après avoir vu le supplice de son amant; à l'exception de Caligula, on égorgera les enfants d'Agrippine, à qui on fera attendre son propre trépas - , mais les condamnés se déchirent encore entre eux avant d'expirer; Livilla révèle à Séjan que c'est elle qui l'a dénoncé, et Agrippine raille cruellement celui qui a cru à son amour (V, 5-6).» Roger Guichemerre, op. cit., p 210.

²⁸⁰ Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge, ed. cit., pp. 181-184.

²⁸¹ Séjanus chega a propor-se a Tibère, no sentido de averiguar se Agrippine conjura contra ele, tal como referem os versos abaixo transcritos:

*“Seigneur, comme elle rend son bord accessible,
Qu'un espion fidèle évente ses secrets,
Je m'offre à cet emploi.”
(vv. 1010-1012)*

Agrippine não podia perdoar e esta não tem, pois, qualquer razão para querer a sua morte. Pelo que toda a acção se baseia num trágico erro que é uma mentira e um equívoco. Um logro de Séjanus colocou Agripinne à mercê do seu destino, o que, apesar de tudo, não recupera a dignidade de Tibère, desejoso também ele, da morte de Agrippine o que conduzirá a um necessário confronto entre eles:

Tibère *"Je sais bien qu'Agrippine à mes jours est funeste:
Mais si sans l'achever ma haine l'entreprend,
Le courroux qui l'anime en deviendra plus grand,
Et si dans le sénat on la trouve innocente,
Je la force à venger cette injure sanglante."*
(vv. 366-370)

Toda a tragédia de Cyrano oscila num jogo de uma cruel ironia, onde vítimas e carrascos se confundem²⁸². A essência da intriga é formada pelas maquinações, as perfídias e as confissões das personagens e pelos equívocos e *coups de théâtre*²⁸³. Agrippine, após a cena segunda do acto I, iludindo Séjanus, promete desposá-lo caso sejam bem sucedidos na conjura contra Tibère e é coagida, na cena seguinte, a revelar o seu duplo jogo a Cornélie. O mesmo ocorrerá com Séjanus, na cena quinta do mesmo acto, revelando a sua duplicidade a Téntius, confessando-lhe que odeia Livilla e pretende casar com a Princesa para usufruir da sua posição real²⁸⁴. A ironia das ironias surge quando, apesar de todos mentirem a todos, Agrippine dizendo a verdade, é acusada por Livilla de mentir²⁸⁵ e quando Tibère acredita nas desculpas apresentadas pela Princesa que tenta justificar o seu descontrole culminando na confissão do seu ódio²⁸⁶.

²⁸² Jaques Prévot. *Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge*. ed. cit, pp. 181-184.

²⁸³ Willy de Spens, op. cit., pp. 210-217.

²⁸⁴ Giuliana Colajanni, op. cit., pp. 155, 156.

²⁸⁵ O que se afere dos versos que citamos:

Agrippine *J'engage à ma parole un solennel serment,
Que je sors sans dessein d'aller voir votre amant"*
Scène VII
Livilla *Dites, dites le vôtre, Agrippine infidèle
Qui de Germanicus oubliant la querelle,
Devenez sans respect des droits de l'amitié,
De son lâche assassin l'exécrable moitié."*
(v 904-968)

²⁸⁶ Conforme expõem os versos seguintes:

Agrippine *"Mon orgueil, non pas moi, de mon crime est coupable!
(...)
Il révolte ma voix contre mon empereur*
Tibère *Ah! Si mon sang t'émeut, il mérite ta grâce,
L'orgueil n'est pas un crime aux enfants de ma race;"*
(vv 1118-1126)

De acordo com Giuliana Colajanni, Cyrano cria uma dialéctica da verdade e da ficção, num jogo subtil que induz à estupefacção. As personagens tornam-se actores das suas próprias personagens, criando um efeito de espectáculo dentro do próprio espectáculo. Mas os protagonistas têm consciência do ardil do adversário e da dissimulação de uma parte da personalidade que culminará na dissimulação total, resultante do fingimento de uma personalidade distinta. A verdade torna-se ambígua e a própria ficção revela-se ela-própria ambígua também. A ficção reverte-se em verdade²⁸⁷, sendo elucidativo, o facto de ao longo da tragédia as personagens fingirem sempre que se encontram perante os seus adversários, nomeadamente Agrippine relativamente a Séjanus e Séjanus relativamente a Livilla. Tal é a consciência do ardil dos adversários que Livilla assume por mentira a garantia que Agrippine lhe dá que não pretende desposar Séjanus²⁸⁸.

Ainda, segundo Giuliana Colajanni²⁸⁹, as cenas em que Tibère, irónica, perspicaz e sadicamente se compraz a fazer recitar Agrippine, apesar de não serem cenas de teatro no teatro²⁹⁰, não carecem, no entanto, de elementos teatrais e expedientes técnicos associáveis a tal forma. Contudo, nesta tragédia, o aspecto técnico não esgota a complexa profundidade e a vasta ressonância que é o tema barroco do disfarce e fingimento. Sabemos, à priori, que a emergência da forma “do teatro no teatro” está associada a uma visão barroca do mundo, segundo a qual o mundo inteiro é uma cena e todos os homens não passam de actores, tese, aliás, que já foi vastamente explorada.

A exposição de La Mort d'Agrippine foi o prelúdio ao virtuosismo da dissimulação. A acção da tragédia é aberta pelo conflito Tibère-Agrippine e as cenas dos encontros entre as duas personagens surgem em todos os actos como variações do mesmo tema fundamental, a dissimulação que se torna numa prova de habilidade, da qual os protagonistas têm plena consciência. Respeitando as regras de um jogo que ambos conhecem, tentam medir o adversário e atingi-lo nos pontos mais fracos²⁹¹.

²⁸⁷ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 156.

²⁸⁸ Idem, p. 158.

²⁸⁹ Idem, p. 157.

²⁹⁰ “L'emploi de cette forme répond aux besoins les plus divers, mais elle implique toujours une réflexion et une manipulation de l'illusion. En montant sur scène des acteurs s'employant à jouer la comédie, le dramaturge implique le spectateur « externe » dans un rôle de spectateur de la pièce interne et rétablit ainsi sa vraie situation: celle d'être au théâtre et de n'assister qu'à une fiction. Grâce à ce redoublement de la théâtralité, le niveau externe acquiert un statut de réalité accrue: l'illusion de l'illusion devient réalité». – *Théâtre dans le théâtre 2. Un jeu de surillusion.* Patrice Pavis. *Dictionnaire du Théâtre*, Paris, Dunod, 1996, p. 365.

²⁹¹ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 158.

Aliás, logo após a introdução, o jogo da dissimulação inverte-se graças a Tibère; atente-se nas cenas de fingimento da exposição que são consecutivamente procedidas de cenas de clarificação e em que a tónica incide na psicologia das personagens. Assim, se na segunda cena, Agrippine declara a Séjanus que o desposará, na cena seguinte, a Princesa explica à sua confidente que não o pretende desposar, mas antes dar-lhe o mesmo destino que planeia dar a Tibère. Por outro lado, na cena quarta, Séjanus declara-se aliado e amante de Livilla, já na seguinte cena, clarifica ao seu confidente que a odeia e que pretende casar-se com Agrippine. Pela primeira vez, na cena segunda do acto II, Agrippine e Tibère confrontam-se e o fingimento é sublinhado “*ante litteram*” pelo próprio Tibère que anuncia a vinda de Agrippine com esta observação²⁹²:

*“Vois comme son front cache et montre sa vengeance
Et dans quelle fierté la superbe s’avance!
Pour me tromper encor elle vient en ces lieux;
Mais écoute-nous feindre à qui feindra le mieux”*
(vv. 429-432)

No decurso desta cena em que o choque das paixões é intenso, Cyrano não abandona a dupla visão da psicologia das personagens²⁹³: Tibère recorda, aliás, este aspecto do conflito ao murmurar a Nerva, seu confidente, a sua falsa indignação perante a duplicidade de Agrippine²⁹⁴. Mas na verdade, ele é apreciador deste jogo de duplicidade e no acto seguinte expressará a Agrippine, como um artista a outro, congratulações pelo hábil artifício que excogitou²⁹⁵. Este apreço infere-se, ainda, dos versos na cena segunda do acto IV, em que Agrippine, perturbada por um imprevisto ataque, é incentivada com tom instigador a fingir com maior veemência²⁹⁶. A paixão que Tibère nutre pela dissimulação e pela criação de situações difíceis, constata-se no facto de este, com júbilo, impelir Agrippine ao extremo da sua possibilidade de

²⁹² Idem, pp. 158, 159.

²⁹³ Idem, p. 159.

²⁹⁴ Idem.

Esta falsa indignação é expressa por Tibère da seguinte forma:

(Bas à nerva) “*L’impudente Nerva!... (haut) Généreuse Princesse,
Je ne puis par ma bouche exprimer ma tendresse...*”
(vv. 441, 442)

²⁹⁵ Idem.

Revela-se o gosto por este jogo nos seguintes versos:

“*La réponse est d’esprit et n’est pas mal conçue!*”
(vv. 801, 802)

²⁹⁶ Idem.

O verso abaixo transcrito reflecte a força deste incentivo:

“*Défends-toi, défends-toi mieux.*”

dissimulação, obrigando o orgulho da Princesa a dobrar perante a hipocrisia. Alguns aspectos do conflito parecem, mesmo, conferir ao Imperador um gozo de natureza estética, o que se afigura suficiente para explicar os momentos de dissimulação que Cyrano, com virtuosismo, apresenta²⁹⁷. No entanto, nem o porquê do uso generalizado da dissimulação nesta tragédia, nem o comportamento complexo de Tibère, são clarificados pela inclinação deste. Na verdade, o recurso à dissimulação constitui para o Imperador uma tática que apurou em todos os aspectos, utiliza este expediente de forma ofensiva para penetrar nas intenções dos seus adversários²⁹⁸. Tibère, por meio de insinuações ambíguas, preocupa e desencaminha os seus adversários a fim de os desorientar e surpreender, impedindo-os de organizarem atempadamente a sua defesa. Numa outra vertente, o Imperador recorre à dissimulação de forma defensiva, durante toda a tragédia, Tibère é fugidio, contraditório e até enigmático. Repare-se na rede de afirmações contrastantes, de ilusões e de mentiras que vai tecendo, acumulando-as com as imprecisões da sua linguagem que permitem que nunca se exponha totalmente. O Imperador alimenta a dúvida, o que torna impossível aos seus opositores imaginar, com exactidão, os seus pensamentos ou conceber se realmente ele se apercebe da sua situação. É impossível, por exemplo, ter a noção exacta da natureza das suas relações com Séjanus, ficando em cogitação se o Imperador se equivocou sobre o seu favorito, ou se se compraz a utilizá-lo como instrumento para as suas infâmias, convertendo-o em bode expiatório.

Facto é que o fingimento e a dissimulação, em Tibère, não se limitam às relações que estabelece com as outras personagens da tragédia. Toda a carreira deste *rusé politique*, como o autor o define várias vezes, é fundada na astúcia, no fingimento e na dissimulação. Tibère chega a declarar ser filho de Augusto, *Je suis enfant d'Auguste*. (v. 1073) e, consequentemente, legítimo seguidor da sua política. No

(v 1036)

²⁹⁷ Idem, p. 158.

²⁹⁸ Idem, p. 160.

Tal como se entende pelos versos que abaixo transcrevemos:

*"Ce langage muet des yeux avecque l'âme
Me pourra découvrir le complot qu'elle trame;
Je feindrai de savoir qu'elle en veut à mes jours,
Afin que si son front pâlit à ce discours,
Il soit, pour la convaincre, un indice contre elle"*
(v. 1014-1017)

*"La parole est toujours auprès de la pensée,
Et le cœur agité par quelque grand dessein,
Ébranle malgré soi la bouche avec le sein."*
(v. 1362-1364)

fundo, Tibère pretende ser venerado pelo povo de Roma, tal como foi o seu antecessor, mas apesar de tentar fazer-se passar pelo protector dos descendentes legítimos do seu predecessor, na verdade, encarna-se contra eles, afastando-os de Roma²⁹⁹ e confere a Séjanus o título de tribuno, a fim de o atrair ao Senado para o ver condenado, uma vez que os Senadores tornam-se *des gens à sa dévotion* e o Cônsul foi avisado de início.

Em conclusão, Tibère, alegando a equidade, vela pelos seus cálculos pessoais. A tão proclamada justiça, aparentemente respeitada, não passa de uma dissimulação e de uma mentira³⁰⁰. Apesar de sentirem necessidade de desafogarem junto aos seus confidentes, todas as personagens mentem umas às outras, talvez porque não exista, realmente, uma verdade e uma mentira³⁰¹. A constante mentira, sempre pronta a jorrar da boca das personagens de La Mort d'Agrippine, pode ser entendida como uma insurreição contra a autoridade. Se é pertinente evidenciar que esta tragédia parece pôr em causa e questionar a autoridade familiar, moral, política e religiosa, será, também, oportuno ponderar até que ponto, ela põe em causa a autoridade imposta pela própria linguagem. Assim, no século do Classicismo que tenta fixar o Pensamento a uma linguagem clara, Cyrano parece sugerir que a palavra talvez seja o Pensamento e que o Ser em si-próprio é já um discurso.³⁰² Aliás, por duas vezes, o texto em didascália sugere: «*vers équivoque*» (v. 895), «*Vers qui cachent un autre sens*» (v. 1229). Estas menções quer sejam da autoria de Cyrano ou do editor, insistem no aspecto da peça que temos vindo a aprofundar: a mentira, os sentidos duplos, os quiproquós, os equívocos. Uma vez que o gosto do quiproquó e dos equívocos coloca a linguagem no centro de um jogo de espelhos, talvez estas didascalias acarretem a resposta na sua natureza, o excesso de sentido é signifiante, desejado e até apelado. Conclui-se que, em Cyrano, as mentiras dizem sempre a verdade³⁰³.

²⁹⁹ Idem, p. 161.

Apercebemo-nos da atitude de Tibère pelos propósitos seguintes:

*"Son amitié travaille à le faire oublier
De l'asile qu'il donne il se fait geôlier "*
(vv. 1151, 1152)

³⁰⁰ Idem.

³⁰¹ Alexandre Albert - Galtier, La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation dans Une Tragédie Libertine, ed. cit., p 4.

³⁰² Alexandre Albert - Galtier, La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation dans Une Tragédie Libertine, ed. cit., p 4.

³⁰³ Alexandre Albert - Galtier, La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation dans Une Tragédie Libertine, ed. cit., p 4.

O Barroco Literário expressa-se também nesta inversão da verdade na mentira. Como constatamos, La Mort d'Agrippine, apesar de ser regular a nível formal, rompe com os modelos convencionais do discurso trágico e afasta do seu papel clássico tradicional as personagens. Tibère transgride o seu papel de príncipe e Séjanus, o vilão, metamorfoseia-se em herói.

Na opinião de Valerie Worth, La Mort d'Agrippine pode ser concebida como uma “tragédia da vingança”³⁰⁴. Agrippine, desejosa, mas incapaz de se vingar de Tibère, Livilla, e Séjanus, tem fantasias sangrentas de homicídio e vingança³⁰⁵ e pretende, num primeiro momento, vingar-se do Imperador, suscitando o interesse e a participação do favorito Séjanus³⁰⁶. Os elementos que permitiram assemelhá-la ao género da supra-citado, também conhecido e apelidado de “tragédia do sangue”,³⁰⁷ são de vária ordem. Este género trágico proliferou em épocas conturbadas, aliás, Stevie Simkin nota que a questão da vingança acompanhou sempre uma realidade epocal em que as questões de Justiça preocuparam a cultura vigente. Quando a dor e a destruição que os humanos regularmente infligem uns aos outros (desde a carnificina da guerra até às crueldades domésticas) vêm à tona, a sede de vingança é revivificada e os debates sobre a retribuição e a adequação da punição ao crime levantam-se³⁰⁸. Consequentemente, a “tragédia da vingança” convida à ponderação acerca das relações entre a justiça e a vingança, entre a violência e a ordem social, convida, enfim, as audiências a se *engager*³⁰⁹. Recordamos que a génese de La Mort d'Agrippine ocorreu na sequência imediata da Fronde.

Por outro lado, temos conhecimento de que os elementos comuns a este género trágico são: a busca de vingança do herói, o frequente surgimento do fantasma de um parente ou de um ente querido assassinado, as cenas de insanidade real ou fingida, a

³⁰⁴ A “tragédia da vingança” é o drama em que o motivo dominante é a vingança de uma injúria real ou imaginária; foi a forma preferencial da tragédia inglesa nas eras Isabelinas e Jacobianas e encontrou a sua mais elevada expressão na tragédia Hamlet de William Shakespeare. O drama da vingança derivou originariamente das tragédias romanas de Seneca. Este estilo de drama, que foi muito popular em Inglaterra durante o fim do século XVI e o século XVII, sendo também recorrente, na época, noutros países da Europa, tal como exemplificam algumas tragédias de Racine e Corneille em França, e Calderon em Espanha. In Stevie Simkin. Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p. 2.

³⁰⁵ Susan Read Baker. Permutations of Parricide: Cvrano de Bergerac's “La Mort d'Agrippine” (1647). ed. cit., p. 377.

³⁰⁶ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 154.

³⁰⁷ O que nos remete para a nossa exposição de La Mort d'Agrippine como Tragédia Barroca

³⁰⁸ Stevie Simkin. Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p.1.

³⁰⁹ Stevie Simkin. Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p. 19.

ocorrência de situações de “teatro no teatro”, a ocorrência de cenas em cemitério, e, ainda, as cenas de carnificina e mutilação que traduzem a tendência geral para a invenção e representação de actos de violência acentuadores do grotesco, do macabro e do horrível e a representação de cenas de corrupção nas cortes³¹⁰. Verificamos que efectivamente alguns desses elementos se configuram na nossa tragédia, tal como o facto de Agrippine procurar vingar-se não só de Tibère, mas também de Séjanus e Livilla, e o facto do fantasma de Germanicus perseguir Agrippine, impelindo-a a vingar o seu assassinio³¹¹. Frequentemente Agrippine e Livilla perdem o controle: quando a primeira confessa a Tibère o ódio que por ele sente; quando a segunda, enlouquecida pelo ciúme, relata ao Imperador a conjura que se prepara; quando, posteriormente, esta se confessa, também ela, culpada. Por outro lado, tivemos já ocasião de referir a corrupção activa que Tibère leva a cabo no séquito de Agrippine e no Senado. Por fim, recordamos a poderosa violência que apresenta a nossa tragédia, em que, à semelhança do que ocorre na “tragédia da vingança”, a fragilidade do corpo é flagrantemente evidente³¹².

Na Renascença, o questionamento religioso era frequente e tal reflecte-se neste tipo de tragédia, onde as personagens dramáticas se encontram, *in extremis*, no meio da agonizante e prolongada morte, inevitável para tantos de entre eles. Nessa altura, Deus é, frequentemente, sujeito ao questionamento céptico³¹³. É flagrante a semelhança entre as reacções dessas personagens e o comportamento de Séjanus quando confrontado com a morte. Se é verdade que o universo da “tragédia da vingança” é essencialmente um mundo de humanos em que a regra sangrenta é a “Pena de Talião”, mais verdade o é em *La Mort d'Agrippine*³¹⁴. Mas, se a compararmos com outras tragédias do mesmo género e do mesmo período, torna-se evidente que as personagens de Cyrano, mais do que planearem os meios para cumprir a sua vingança, ou contemplarem as possíveis consequências, passam um

³¹⁰ Stevie Simkin. *Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays*, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, pp. 5, 6.

³¹¹ Na verdade, em termos de praticas culturais os fantasmas agem como lembretes do antigo princípio da *vendeta*, onde a vingança é um dever e não um direito Stevie Simkin. *Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays*, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p. 8.

³¹² Stevie Simkin. *Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays*, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p. 9.

³¹³ Stevie Simkin. *Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays*, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p. 9.

³¹⁴ Stevie Simkin. *Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays*, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p. 8.

tempo invulgar imaginando a ocorrência de uma morte específica. As personagens estão mais interessadas em antecipar a vingança do que em narrar crimes passados ou lutos presentes. Se, para Agrippine, a expectativa da vingança é uma questão de prazer e até de apaziguamento para seu ser atormentado, para Livilla, o comportamento vingativo é acima de tudo, motivado pelo amor que nutre por Séjanus e não por acontecimentos anteriores³¹⁵. À exceção do *récit* inicial, os quadros de morte em *La Mort d'Agrippine*, são usados para alimentar os sentimentos de vingança ou para satisfazer a paixão de uma personagem. Só Tibère parece não ter, até à confirmação da conjura contra ele, necessidade de vingança³¹⁶. Paradoxalmente, ele é o único que concretiza uma vingança, ao decretar a morte de Séjanus e Livilla e destinar a Agrippine um *trépas éternel dans la peur de mourir* (v 1620). A ironia reside no facto de a única vingança concretizada ser meramente momentânea, pois o filho adoptivo de Tibère, Calígula, irá, mais tarde, vingar a sua mãe. No fundo, a dialéctica imbuida por Cyrano implica que o triunfo de Tibère, concretizado nos últimos versos de *La Mort d'Agrippine*, seja efêmero, a morte dos conspiradores marca o início de um novo ciclo: Calígula ficará vivo para vingá-los. O triunfo das trevas que encerra a peça é apropriadamente ambíguo e símbolo de indeterminação. Razão tem Séjanus que, no seu discurso final, nota que a morte não passa de *le songe léger d'une légère image* (v 1570). A metáfora usada por Séjanus define a morte como algo de tão substancial como a própria vingança de Agrippine, uma performance evanescente que não exprime senão uma imagem da vida³¹⁷.

³¹⁵ Valerie Worth, op. cit., pp. 82-84.

³¹⁶ Stevie Simkin. *Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays*, introdução de Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, , Palgrave, 2000, p 87.

³¹⁷ Susan Read Baker. *Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine*. ed. cit., p. 46.

III – La Mort d’Agrippine, Uma Tragédia Libertina.

(...) *cette pièce n’était pas une œuvre bien pensante. Elle contenait au moins deux passages audacieux, des plaisanteries sur les dieux, l’affirmation que la mort est la fin de tout homme, (...)*³¹⁸

Apesar de todos os outros predicativos que tivemos ocasião de referir³¹⁹ e atribuíveis a La Mort d’Agrippine, entendemos, em conformidade com a generalidade dos Críticos que a tragédia de Cyrano de Bergerac é uma “tragédia libertina”. De entre tais críticos, referimos, a título de exemplo, Antoine Adam, citado em epígrafe, Jaques Prévot, Alexandre Albert-Galtier, e Giuliana Colajanni. Seguindo esta linha de pensamento, encontramos neste poema trágico o desenvolvimento de vários temas característicos dos “libertinos eruditos”, *penseurs libres* e *esprits forts* da primeira metade do século XVII. Foi, com toda a certeza, esta a razão pela qual a obra foi interdita e a crítica ortodoxa não lhe conferiu qualquer mérito³²⁰.

De facto, no contexto epocal, esta peça que conforme tivemos ocasião de verificar, aproxima-se da perfeição técnica trágica do Classicismo, não é, no entanto, uma obra *bien pensante* uma vez que contém várias passagens audaciosas, nomeadamente zombarias sobre os Deuses e a afirmação de que a morte é o fim de todo o Homem. La Mort d’Agrippine, não sendo um tratado teórico, converte-se, nesta medida, numa tragédia libertina de alto risco, com um conteúdo perigoso que permite acusar Cyrano de libertinagem³²¹. Neste sentido, permitimo-nos conjecturar que Cyrano terá propositadamente optado pela tragédia por esta ser considerada o género nobre que permite a reflexão e a crítica política, de forma a veicular os ideais herdados pelos “libertinos eruditos”, uma vez que a estética trágica seiscentista francesa se destinava a um público específico, ou seja, a um público mundano, urbano, galante, culto e que sabia escrever³²².

³¹⁸ Antoine Adam. *Histoire de la Littérature Française au XVII^e Siècle*. ed. cit., pp. 117, 118.

³¹⁹ «(...) dans *La Mort d’Agrippine* se déchaîne une vague de sentiments portés au paroxysme qui rend l’atmosphère de la pièce irrespirable. Les vapeurs fétides qui empoisonnent son climat s’appellent, la haine, la vengeance, la rage, le mensonge, la délation, l’adultère, le meurtre, l’angoisse, l’ambition et la cupidité, l’amour maladif et la jalousie, passions dominées par une exhalaison encore plus morbide: la mégalomanie meurtrière» Vitor Ramos, op. cit. p 16.

³²⁰ Jaques Prévot. *Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge*. ed. cit., p. 168, citação de Antoine Adam. *Histoire de la Littérature Française au XVII^e Siècle*. ed. cit., pp. 117, 118.

³²¹ Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d’Agrippine: Transgression et Libération dans Une Tragédie Libertine*. ed. cit., pp 1, 5.

³²² Christian Biet, op.cit. p. 46.

Assim, La Mort d'Agrippine, apesar de ser uma tragédia regular, rompe, de certo modo, com os modelos convencionais do discurso trágico. Esta tragédia é uma criação original no teatro francês seiscentista³²³. Séjanus é, na tragédia, um ambicioso propenso para os mais nefastos crimes, inclusivé o regicídio, a sua sede de poder domina e sufoca os seus outros sentidos, mas, acima de tudo, Séjanus, ambicioso, cínico, ateu, soldado filósofo, representa uma tomada de posição libertina que não tem antecedentes na produção teatral francesa³²⁴. Do ponto de vista filosófico-libertino é, entre outros, colocado o problema da imortalidade da alma e é descrita a atitude que o filósofo deve ter perante a morte³²⁵.

A verdade factual é que Cyrano de Bergerac, aquando da publicação de La Mort d'Agrippine, tinha já granjeado uma reputação de libertino algo demente e não lhe faltavam inimigos incomodados com a protecção que o Duque d'Arpajon lhe oferecia. Pelo que podemos conjecturar que a reacção à sua tragédia não terá sido senão uma mera cabala. Apura-se, no entanto, que a sim ser, os seus protagonistas não foram mais astutos do que aqueles que sentiam curiosidade pelos ataques contra a religião cristã, entretanto difundidos, reagindo à exclamação de Séjanus designando Tibère como uma vítima a imolar e expressando: "*Frappons, voilà l'hostie!*". Não parecem ter notado nem as blasfémias proferidas por Séjanus contra os deuses do paganismo, nem os seus despropósitos contra a imortalidade da alma³²⁶.

Os temas libertinos que de ora avante tentaremos abordar não são dissociáveis uns dos outros, uma vez que se inter-influenciam e que só o seu conjunto, na totalidade, permite compreender o pensamento libertino expresso na peça. Todavia, intentaremos aprofundá-los tendo por base os seguintes temas pertinentes: Religião, Política, Razão, Materialismo e *Science Nouvelle*.

No que concerne à *libertinagem* religiosa, Alexandre Albert-Galtier é do entendimento que esta é a vertente mais perigosa do movimento. Defende, que Cyrano de Bergerac, ao expressar tais ideais através da tragédia, revelou uma grande audácia³²⁷.

³²³ Colajanni. Libertinismo e barocismo di Cyrano de Bergerac ne La Mort d'Agrippine. Palermo, Annali della Facoltà di Magistero, IV-VII (1963-1966), pp. 143, 144.

³²⁴ Idem, ibidem.

³²⁵ Idem, ibidem, p. 166.

³²⁶ Willy de Spens, op. cit., pp. 210-217.

³²⁷ Alexandre Albert-Galtier. La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine. ed. cit., p 3.

Numa abordagem inicial afigura-se interessante destacar que Agrippine, tal como Térentius e mesmo Livilla, são personagens que se apresentam frequentemente contrapólos de Séjanus, representando, de certa forma, o pensamento epocal e apresentando-lhe argumentos de carácter tradicional e vigente com nesse ideário. Sejam eles, entre outros, a existência dos Deuses, o geocentrismo da Terra, o temor aos oráculos, tais raciocínios dão a Séjanus a oportunidade para replicar ironicamente, tendo como base em arrazoados que encontramos na doutrina dos “libertinos eruditos”. Por outro lado, importa focar que analogamente a Cyrano³²⁸ a filosofia que Séjanus defende, gira em torno de uma negação da existência dos Deuses, dos quais Agrippine acredita ser descendente³²⁹. Não existe no espírito de Séjanus qualquer vestígio de sentimento religioso, não sendo sequer substituído pela religião da Natureza³³⁰.

Entre as *belles impiétés* que os espíritos *déniaisés* facilmente detectariam, existe uma que por ser demasiado apelativa e acessível aos ingénuos curiosos, foi colocada em dúvida por alguns críticos modernos. Trata-se daquela a que já aludimos e que, alegadamente, terá gerado o escândalo em torno de La Mort d'Agrippine: o *Frappons, voilà l'hostie, et l'occasion presse* (v. 1306) que Séjanus exclama quando Tibère está em vias de entrar em cena. Nesse sentido Frédéric Lachèvre, na sua edição de La Mort d'Agrippine, tem o cuidado de anotar o verso com a menção *Dans le sens de victime*³³¹. E Jaques Prévot³³² fala de *prétendu scandale provoqué par le vers 1306*, apesar de não negar um eventual alcance provocatório deste verso, levanta a dúvida sobre a autenticidade do testemunho de Menagiana, (aliás, o primeiro a duvidar do tom provocador do verso) invocado por La Monnye e que passamos a citar:

“Cyrano de Bergerac en qualité d'esprit fort se donnoit de grandes libertez de sentiments & de paroles. Cela le mettoit en mauvaise réputation, en sorte que des badaux, un jour qu'on jouoit l'Agrippine, avertis qu'il y avoit des endroits dangereux, après le avoir tous ouïs sans emotion, enfin, lors que Séjanus résolu à faire périr Tibère, qu'il regardoit déjà comme sa victime, vint à dire à la fin de la 4 Scène du 4^e

³²⁸ Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., p. 163.

³²⁹ A convicção de Agrippine está patente nos seguintes versos:

v. 475: *“Fille du grand César que je dois imiter”* ou vv. 175, 176 *“Moi j'irai cependant solliciter nos Dieux / Ils me doivent secours puisqu'ils sont mes aïeux”*; por fim, vv 1119, 1120 *“Et mon cœur échauffé de ce sang glorieux./qui se souvient encor d'être sorti des dieux.*

³³⁰ J.S. Spink, op. cit. p. 64.

³³¹ Frédéric Lachèvre, op. cit., p. 142.

³³² Jaques Prévot. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge. ed. cit., p. 170, nota n.º 2.

acte: «Frappons, voilà l'hostie» Ne manquèrent pas de s'écrier: ah le méchant, ah l'athée! Comme il parle du saint Sacrement!³³³

Ainda sobre este verso, Michel Cardoze³³⁴ opina que «Le texte est sans ambiguïté: par deux fois dans la tragédie le mot "hostie" est employé dans le sens symbolique des sacrifices païens, et il n'apparaît pas d'intentions blasphématoires de l'auteur à l'égard du rite de la communion catholique". Este autor defende que não se tratou senão de uma simples *dérapage littéraire*, da qual se aproveitaram os espectadores excessivamente devotos.

Alain Mothu³³⁵ é da opinião que a hóstia (*hostia*) é, num sentido primeiro, a vítima sacrificial. Esta interpretação era permitida pelo contexto romano da tragédia. No entanto, a palavra *hostie*, na sua acepção pagã, já só era utilizada na poesia e nas histórias romanas. Os espectadores ter-se-ão deixado iludir por uma palavra que se encontrava, então, em desuso. Apesar de duvidar que esta palavra tenha suscitado discórdia, o citado crítico avança como justificação para a eventual reacção a este verso, o facto de o fantasma do sacrilégio ser premente na época da Fronde³³⁶. Destaca ainda, que a personagem de Séjanus aparece em *La Mort d'Agrippine*, como um libertino reconhecido, um protótipo de Dom Juan, noção que oportunamente aprofundaremos³³⁷. Não se deverá também esquecer que a irreverência relativamente ao sacrifício na missa e aos ritos e símbolos cristãos terá provavelmente granjeado ao autor da tragédia má reputação. Por fim, é muito provável que Cyrano tenha voluntariamente jogado com este equívoco que criou o escândalo, sendo que a sua grande especialidade literária eram as *pointes* equívocas e as fórmulas ambíguas. Finalmente, é imprescindível recordar através de Madeleine Alcoover que a *hostie* simboliza Tibère, o Rei, sendo certo que na época de Cyrano, o Soberano, corpo

³³³ Menagiana. 3^e éd., t. II. Paris, Florentin Delaulne, 1715, p. 25. citado por Alain Mothu. *Cyranotes : II. Frappons, voilà L'Hostie!* in *La Lettre Clandestine*, n.º 8, 1999, Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 190.

³³⁴ Michel Cardoze. *Cyrano de Bergerac, Libertin Libertaire*. Paris, Lattès, 1994, pp. 196-197.

³³⁵ Alain Mothu. *Cyranotes : II. Frappons, voilà L'Hostie!* in *La Lettre Clandestine*, n.º 8, 1999, Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 192.

³³⁶ Tal como refere Alain Mothu, durante a Fronde, as hóstias eram frequentemente profanadas nas Igrejas, sendo tal acto imputado a judeus, a iluminados ou a protestantes radicais. Idem, *ibidem*.

³³⁷ Destacamos a este título que para Antony McKenna, Dom Juan não é um verdadeiro libertino, tratando-se de um mero *bon vivant* sem escrúpulos que opera a coberto da camuflagem da libertinagem e usa, sem sentido as máximas libertinas. Antony McKenna, *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle* 1. Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996.

simbólico e místico da pessoa real, encontrava “*son modèle dans la formulation eucharistique*”³³⁸.

Estabelecido o ponto acerca daquelas *belles impiétés* que terão real ou potencialmente causado grande escândalo, cabe-nos agora aprofundar as especificamente destinadas aos *esprits déniaisés*. Estas deverão ter sido detectadas pelos mesmos, tendo inclusivamente o autor anónimo do *Theophrastus Redivivus* citado os polémicos versos que se seguem de *La Mort d'Agrippine*³³⁹:

*«Ces enfants de l'effroi,
Ces beaux riens qu'on adore, et sans savoir pourquoi
Ces altérés du sang des bêtes qu'on assomme,
Ces dieux que l'homme a faits, et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes États le fantasque soutient,
Va, va Térentius, qui les craint, ne craint rien»
(vv. 635-640)*

Verificamos que os sensatos argumentos de Terentius ou o temor que Livilla sente em relação aos oráculos emanados pelos Deuses, ou até a ênfase e a pompa de Agrippine, não logram velar a ironia ou fazer vacilar as convicções libertinas de Séjanus³⁴⁰. Na quarta cena do acto II, quando Terentius incita Séjanus a respeitar os Deuses, este responde com as tiradas libertinas que o autor do *Theophrastus Redivivus* reproduziu e que se encontram expressos nos versos 635 a 640 supracitados. O amoralismo, imprimido aos versos, resulta de uma concepção particular da religião. Trata-se de uma atitude libertina que no caso de Séjanus é de desprezo e de blasfémia, revelando-se exclusivamente anti-cristã. Neste entender, os

³³⁸ Alcoover, M. “Sisyphé au Parnasse: la réception des œuvres de Cyrano aux XVII^e et au XVIII^e Siècles», in *Œuvres & critiques*, XX, 3, 1995 (p. 219-250). Citado por Alain Mothu. *Cyrano : II. Frappons, voilà L'Hostie!* in *La Lettre Clandestine*, n.º 8, 1999, *Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 192. Existe uma outra ocorrência da palavra “hostie” em *La Mort d'Agrippine*, no verso 653, Acto II cena 5, Livilla, irmã de Germanicus, descreve ao seu amante Séjanus um sacrifício falhado e vários outros presságios fúnebres: O contexto é claramente romano (no sentido antigo), resta a questão de saber se o equívoco e o burlesco são inteiramente omissos, vejamos os seguintes versos:

*“Écoute donc ce qui m'épouvante ainsi.
Des poings du victime aujourd'hui nos hosties,
Le couteau dans la gorge en fureur sont parties”
(vv. 652-654)*

Destaquemos que para André Blanc, a palavra *hostie* é usada no sentido de vítimas. André Blanc, op. cit. p. 299, nota 166.

³³⁹ Alain Mothu. *Cyrano : II. Frappons, voilà L'Hostie!* in *La Lettre Clandestine*, n.º 8, 1999, *Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles*. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 189. J.S. Spink, op. cit. p. 67.

³⁴⁰ Giuliana Colajanni defende que equiparando o sobrenatural cristão e pagão, confundindo voluntariamente as duas terminologias e misturando as acções do demónios e da vontade divina, Cyrano recorre à tática predilecta dos libertinos eruditos. Giuliana Colajanni, op. cit., pp. 138, 139.

Deuses são criação do Homem, expressões do seu terror e das suas superstições³⁴¹. A este respeito, recordamos Lucrécio que defendeu que, *In principio timor deos fecit*³⁴². Séjanus expressa também a noção herdada de Maquiavel de que os deuses são o sustentáculo dos Estados e que pelo receio dos mesmos se baseia o poder. Assim, ao argumento de Terentius, de que temer os Deuses é salvaguardar-se de todo o desconhecido, é nada temer, Séjanus, ironicamente, utiliza as mesmas palavras de Térentius e invertendo-as, responde que “temer os deuses é nada temer”, sendo que para ele, os Deuses não existem. No entanto, Terentius, ainda por convencer, convida Séjanus, uma vez mais, a acreditar nos Deuses, porque sem eles fica por explicar a existência da Terra e do Universo: «*Mais s'il n'en était point, cette machine ronde... ?*» (v 641)³⁴³. Porém, Séjanus não parece dissociar os deuses do Aristotelismo. Por meio do seu silêncio, demonstra o desprezo pelo sistema e ataca os dois ao mesmo tempo, não se incomodando sequer em ripostar a Teréntius³⁴⁴.

Térentius numa tentativa de atemorizar Séjanus faz-lhe notar que ao tentar destronar o Imperador, poderá também ele tombar. Contudo, este *magnifique traître*, tal como o próprio se qualifica no verso 598, replica a Térentius com uma das teorias libertinas, nomeadamente o que abaixo transcrevemos:

“*Et puis mourir n'est rien, c'est achever de naître*»
(v. 609)

A noção expressa por Séjanus acarreta um cariz anti-religioso óbvio, uma vez que não recear um além inexistente, é atacar o dogma da vida eterna, pondo em causa os fundamentos da Religião Cristã. Reveste-se, também, de um cariz atomista e naturalista. A verdade é que Séjanus revela-se coerente e mesmo quando sabe que vai morrer assume tal inevitabilidade com uma ataraxia, tal como demonstra a cena seis do último acto, quando o libertino aguarda a hora da sua morte e Agrippine tenta melindrá-lo e despertar nele o medo do trespasse. Contudo este filósofo libertino, explica-lhe com precisão o motivo da sua insensibilidade, escolhe enfrentar a morte que considera vazia, sem além e sem eternidade, como ateu consciente do seu fim, replicando e vencendo o debate³⁴⁵ através dos seguintes argumentos filosóficos³⁴⁶.

³⁴¹ Idem, p. 148.

³⁴² Ou seja, no início foi o medo que criou os deuses.

³⁴³ Erica Hart, op. cit. p. 25.

³⁴⁴ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 39.

³⁴⁵ Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*, Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, n° 1, Spring 1992, 1996, pp. 58.

*"De ma mortalité je suis fort convaincu;
Hé bien, je dois mourir parce que j'ai vécu"
(vv 1523, 1524)*

*Puisqu'il en est le terme (do destino) il n'a rien d'effroyable,
La mort rend insensible à ses propres horreurs."
(vv 1534, 1535)*

*"Cela n'est que la mort et n'a rien qui m'émeuve,"
(vv1558)*

*"Étais-je malheureux lorsque je n'étais pas?
Une heure après la mort notre âme évanouie
Sera ce qu'elle était une heure avant la vie"
(vv 1560-1562)*

Livilla, por seu turno, personagem que se revela como a encarnação da figura que obedece sempre aos impulsos e às paixões, oferece a Séjanus arrazoados de ordem irracional. Veja-se a cena quarta do acto II, quando tenta convencer Séjanus dos maus presságios resultantes dos oráculos proferidos pelos deuses. Estes argumentos permitem ao amante de Livilla destruir de forma argumentativa tais concepções. Séjanus, num primeiro momento, inverte ironicamente o destinatário dos mesmos, defendendo que são contra Tibère (v 667, 668) e num segundo momento, desmistificando-os, explica que se tais presságios fossem verdadeiros, apresentar-se-iam de forma muito mais explícita e inequívoca, veja-se o que ele diz a este propósito:

*"Si les dieux aux mortels découvraient leurs mystères,
On en lirait au ciel les brillants caractères"
(vv. 669, 670)*

³⁴⁶ Esta cena, poderia considerar-se, em consonância com o que defende Alexandre Alber-Galtier, uma cena de teatro engagé "Une telle scène appartient à ce qu'on appelle, dans l'acception contemporaine, un théâtre engagé". Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d'Agrippine: Transgression et Libération dans Une Tragédie Libertine*. ed. cit., p 4. Acerca da Literatura engagée Theodor Adorno defende que: «L'œuvre engagée démasque comme fétiche l'œuvre qui prétend simplement être là, comme le divertissement gratuit des gens qui fermeraient volontiers leurs yeux sur le cataclysme imminent; ou même comme hautement politique, bien que apolitique. (...) l'art engagé, parce qu'il supprime la différence entre l'art et la réalité, alors qu'il se distingue nécessairement de celle-ci, puisqu'il est de l'art; et l'art pour l'art, parce qu'en se voulant un absolu il nie aussi cette relation obligée à la réalité implicitement contenue dans son émancipation par rapport au concret, qui est son a priori polémique. (...) Même au sens politique, l'engagement en tant que tel reste politiquement ambigu, aussi longtemps qu'il ne se réduit pas à une propagande dont la forme servile rend dérisoire la question de l'engagement du sujet. (...) Les esprits conservateurs qui exigent de l'œuvre d'art qu'elle parle font alliance avec leurs adversaires politiques contre l'œuvre hermétique, dépourvue de finalité. (...) Sur le plan théorique, il faudrait faire une distinction entre l'engagement et la tendance de l'opinion. L'art engagé, au sens plein du terme, ne cherche pas à susciter des règlements, des initiatives légales, des mesures pratiques, comme ces pièces à thèse d'autrefois. (...) Pour que le théâtre et le roman soient plus qu'un simple énoncé (...), il lui faut chercher du renfort auprès d'une objectivité plate, échappant à la dialectique de la création et de l'expression, et communiquer sa propre philosophie.», W. Theodor Adorno. *Engagement in Notes sur la Littérature*, Paris, Flammarion, 1984, pp. 285-306.

É, na verdade, perfeitamente compreensível que um filósofo libertino, na pele de um herói da Antiguidade, troce da questionável autoridade e do carácter fantástico da astrologia. Veja-se Gabriel Naudé que rejeitava os oráculos assim como rejeitava a bruxaria e os milagres³⁴⁷.

Por outro lado, afigura-se interessante analisar os termos com que Séjanus argumentou para ilustrar a inexistência de Deus, recorreu, de certo modo, ao silogismo socrático, atacando o opositor com os seus próprios argumentos³⁴⁸. Quando, invocando o argumento tradicional da harmonia do mundo³⁴⁹, Térentius, no verso 641, lhe pergunta como é que explica a existência e o funcionamento da terra, *cette machine ronde*, sem recorrer aos Deuses, o filósofo libertino responde sarcasticamente:

“Oui, mais s’il en ’était, serais-je encore au monde?”
(v 642)

Séjanus replica a Teréntius através de uma formulação hipotética que reflecte uma problemática: se tudo é permitido é porque Deus não existe.³⁵⁰ Ou será que Séjanus não se considera um *magnifique traître* por levar a cabo “*le crime affreux de massacrer son maître*” (v 597)? Como poderiam, então, os Deuses deixar viver um seu assumido inimigo? Trata-se de uma utilização libertina *a contrario sensu* da pseudo-prova teológica³⁵¹ do atributo da bondade divina segundo a qual, por bondade, Deus deixa sobreviver até os seus inimigos. Ela é proposta numa leitura subversiva, a fim de insidiosamente arruinar a toda-poderosa divindade: Deus, inexistente, não pode senão ser impotente para aniquilar os maus, ou os seus inimigos³⁵². Por outro lado, a verdade é que Deus, a existir, nunca poderia castigar o Homem que não o reconheceu, como poderia Deus punir quem não o ofendeu, uma vez que para o ofender teria que reconhecer a Sua existência?³⁵³

Por outro lado, é de salientar que na sequência da sua moral anti-cristã, Séjanus entende o suicídio como um direito do Homem, como ilustram os versos que seguem:

³⁴⁷ Madeleine Alcover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p.74.

³⁴⁸ Idem, *ibidem*, p.69.

³⁴⁹ Erica Hart, op. cit., p. 26.

³⁵⁰ André Blanc, op. cit., p. 257.

³⁵¹ Alain Mothu. *Cyranotes: I. Cyrano et Théodore l’Athée*, in *La Lettre Clandestine*, n.º 8, 1999, *Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles*. Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 181.

³⁵² Idem, *ibidem*, p. 180.

*“Aux malheurs de la vie on n’est point enchaîné,
Et l’âme est dans la main du plus infortuné.»*
(v. 611,612)

O Homem pode, por conseguinte, pôr fim aos seus dias, ideias que são expressas por Montaigne, em diversas passagens dos *Essays*³⁵⁴.

Sublinhe-se que Séjanus aborda à semelhança dos Libertinos Eruditos, a questão da metodologia histórica da criação do homem e das suas origens, ao referir³⁵⁵:

*“Et depuis Séjanus jusques au premier homme;
Là n’étant point borné du nombre ni du choix,
Pour quatre Dictateurs j’y rencontre cent Rois!”*
(v. 594-596)

Toda a tirada, dos versos 579 a 596, é uma variação sobre o tema da antiguidade e da dignidade comum a todos ao filhos de Adão³⁵⁶. Este tema põe obviamente em causa a teoria da origem divina dos Monarcas que governam as nações e o mundo. O Homem que pretende governar o mundo, não só politicamente como também geneticamente, concebe-se senhor da criação numa aceção antropocêntrica, sustentando que o mundo foi criado para ele e fundamenta esta crença na Génese. É, no entanto, um Ser com uma necessidade imanente de subjugação, ao ponto de imaginar a escravatura e por temos criar *“Ces dieux (...) qui n’ont point fait l’homme”*(v 638)³⁵⁷. Corroborando o já exposto, o facto de que *“Un esclave hier*

³⁵³ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac* ed. cit., p. 72, 73.

³⁵⁴ *«Mille choses m’y donnent à desirer et craindre. De les abandonner du tout il m’est très facile; de m’y prendre sans m’en peiner, très-difficile, C’est pitié d’estre en lieu où tout ce que vous voyez vous enbesogne et vous concerne».* Montaigne. *Essays*, Livre III, Chapitre IX, *De La Vanité*, Tome II. ed. cit., pp. 387, 388. *«Platon en ces Loix, ordonne sepulture ignominieuse à celuy qui a privé son plus proche et plus ami, sçavoir est soy mesme, de la vie et du cours des destinée, non contraint par jugement publique, ny par quelque triste et inevitable accident de la fortune, ny par une honte insupportable, mais par laschesté et foiblesse d’une ame craintive, Car enfin c’est de nostre estre, c’est nostre tout. Las choses qui ont un estre plus noble et plus riche, peuvent accuser le nostre; mais c’est contre nature que nous nous mesprisons et mettons nous mesmes à nonchaloir; c’est une maladie particulière, et qui ne se voit en aucune autre creature, de se hayr et desdeigner. C’est de pareille vanité que nous desirons estre autre chose que ce que nous sommes. Le fruit d’un tel desir ne nous touche pas, d’autant qu’il se contredit et s’empece en soy. Celuy qui desire d’estre un homme angem il ne fait rien pour luy, il n’en voudroit de rien meius. Car, n’estant plus, qui se resjouyra et ressentira de cet amendement pour luy? (...) L’histoire est pleine de ceux qui, en mille façons, ont changé à la mort une vie peneuse. (...) Les condamnez qui attendaient l’execution, du temps de Tibère, perdoient leurs biens et estoient privez de sepulture; ceux qui l’antecipaient en se tuant eux mesme, estoient enterrez et pouvoient faire testament. (...) La douleur insupportable et une pire mort me semblent les plus excusables incitations (au suicide).* idem Livre II, Chapitre III *Coustume de L’Isle de Cea*, Tome I pp 383-398.

³⁵⁵ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 148.

³⁵⁶ André Blanc, op. cit., p. 295, nota 146.

³⁵⁷ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p.121.

mourut pour divertir son maître”(v. 610.) é a prova de que a morte é insignificante e de que a subjugação é instintiva ao Ser Humano.

Deus, a existir, nunca poderia começar a ser onde não o era já, pelo que através de uma argumentação, uma vez mais, *a contrario sensu*, nunca, de nenhuma forma, poderia o mundo deixar de ser infinito, além de ser eterno. Só o Homem é que não o é. Não houve criação alguma e não existe fim no Universo³⁵⁸, Séjanus fundamenta bem esta concepção ao afirmar:

*«J'ai beau plonger mon âme et mes regards funèbres
Dans ce vaste néant et ces longues ténèbres,
J'y rencontre partout un état sans douleur,
Qui n'élève à mon front ni trouble ni terreur;
Car puisque l'on ne reste après ce grand passage
Que le songe léger d'une légère image,
Et que le coup fatal ne fait ni mal ni bien,
Vivant parce qu'on est, mort, parce qu'on est rien»
(vv 1565-1572)*

A convicção de Séjanus de que, para além da morte não existe, para os seres vivos qualquer tipo de eternidade, é tal que num raciocínio muito antagónico àquele arrazoamento fatalista de Livilla, desejosa de o perseguir para sempre, o filósofo tem a convicção que expressa nos seguintes versos:

*“La mort, dont vous pensez croître mon désespoir,
Délivrera mes yeux de l'horreur de vous voir.”
(vv 1475, 1476)*

Segundo Erica Hart, em *La Mort d'Agrippine*, Cyrano trata irónica e satiricamente os milagres³⁵⁹. Destaque-se essencialmente o *récit* inicial de Agrippine, em que esta comparando o defunto Germanicus a um deus, descreve os seus feitos como verdadeiros milagres, pela forma extraordinária com que venceu suas batalhas. Recordemos os versos da Princesa:

*“Germanicus y fit ce qu'un dieu pouvait faire,
Et Mars en le suivant crût être téméraire”
(vv 41, 42)*

Estes versos desenvolvem o tema apoteótico sobre o qual terminava a tirada precedente *“Germanicus y fit ce q'un Dieu pouvait faire”* (v. 41 sgts.), para

³⁵⁸ «S'il (Cyrano) parle de l'embrasement universel c'est pour expliquer l'apparition et la disparition des mondes dans un univers qui, lui, est éternel.» Idem, *ibidem*, p. 33.

³⁵⁹ Erica Hart, op. cit., p. 9.

posteriormente regressar às hiperbólicas visões de guerra e morte, “*Et passant comme un trait tant de divers climats*” (v. 59)³⁶⁰.

A interjeição proferida por Térentius que defende que a origem humilde de Séjanus, só seria ultrapassável com um milagre (v. 578) pode ser interpretada como um mero efeito linguístico, mas, na nossa opinião, é possível uma leitura mais aprofundada. Este milagre, de um súbdito sem sangue real aceder ao trono, concebido na época como *contra natura*, é passível de ser concretizado pela acção humana³⁶¹. Aliás, Séjanus explica-o bem, não foi nenhum milagre os Soberanos ascenderem a tal, uma vez que razões históricas justificam a origem dos Monarcas que “*avaient saccagé Rome*” (v. 586). A verdade é que se eles analisassem a sua ancestralidade até antes de dez gerações, poderiam encontrar simples pastores, *gens de bien*, como o eram os progenitores de Séjanus (v.585-596). Como será, então, possível aferir se as regras morais são naturais? Provavelmente, porque o Homem se guiou pelo instinto, aquele que o levou a *saccager Rome*, para obter o poder. Só a Razão, que adiante contemplaremos demoradamente, explica ao Homem as falsas morais e as falsas religiões que criou: à voz do instinto, o Homem cedeu lugar à do temor. Sendo que a moral deveria, tal como o conhecimento, repousar não no medo e no temor, mas antes no instinto que guia o Homem e na Razão que o deve esclarecer³⁶². Este raciocínio vai de encontro à reflexão de Gabriel Naudé que, ao entender que os milagres derivam da ignorância, defende que “*les miracles sont selon l'ignorance en quoy nous sommes de la nature, non selon l'estre de la nature*”³⁶³.

Curiosamente, ou não, o título da Tragédia de Cyrano de Bergerac não refere a personagem que na presente análise mais interesse analisar, Séjanus. É possível

³⁶⁰ Annalia Franchetti, op. cit., p. 74.

³⁶¹ “*Séjanus ne croit pas aux miracles (v. 577 lui seul pourrait l'aider à monter au trône,) il croit en la volonté individuelle pour renverser le status quo (l'ordre social)*». Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, n° 1, Spring 1992, 1996, p. 56.

³⁶² Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 173.

³⁶³ Naudé, *Essays*, Livre 1, ch.23. Citado por Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p.74. “*Mais nier les miracles est une chose, proposer une explication des merveilles en est une autre. Pompanazzi envisageait deux causes: les forces occultes et le pouvoir de l'imagination. Notre auteur les reprend toutes les deux: «La force de l'imagination est capable de combattre toutes les maladies, à cause d'un certain baume naturel (voilà la vertu occulte) respandu dans nos corps contenant toutes les qualitez contraires à toutes celles que de chaque mal qui nous attaque, et nostre imagination, advertie par la douleur, va choisir en son lieu le remède spécifique qu'elle oppose au venin et nous guéri* ». On «dédivinise» le miracle mais on le place au sein d'une nature qui, elle, reste mystérieuse. Ce baume en effet, n'explique rien, ne justifie rien. Il est un peu comme la purge qui purge parce qu'elle possède en elle la vertu purgative! Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p.74, 75.

defender que Cyrano o tenha feito de modo deliberado. Provavelmente, o dramaturgo silencia, intencionalmente, o comportamento e a filosofia de Séjanus, uma vez que caso o Duque d'Arpajon houvesse lido a tragédia, ter-lhe-ia retirado, com certeza, a protecção. Assim, não só Cyrano nomeia a sua tragédia com o título de La Mort d'Agrippine, como inclusivé, tenta justificar moral e politicamente, na epístola dedicatória, a participação de Agrippine na conjura contra Tibère: *Je sais que faisant profession d'une inviolable fidélité pour notre monarque, vous la blâmez peut être d'avoir conspiré contre son souverain, quoi qu'elle n'ait poursuivi la mort de Tibère que pour venger celle de Germanicus et qu'elle n'ait été infidèle sujette que pour être fidèle à son époux*. Concluimos que Cyrano teve as suas razões em proceder de tal forma porque, após o escândalo ocorrido durante a primeira representação, viu-se obrigado, em obscuras circunstâncias, a deixar o Hotel d'Arpajon³⁶⁴.

A concepção libertina da cultura e sabedoria veiculada por Séjanus, é uma concepção elitista que se reflecte na distinção mencionada anteriormente entre “espíritos fortes” e “espíritos fracos”. Os libertinos cultivam uma moral independente que procura a virtude por si-própria, que sob o ponto de vista político, se converte numa explicitação *déniaisé* das formas de consolidação do Poder Monárquico Absoluto com as características de Direito Divino.

Tibère só entra em cena no início do segundo acto, e atarda-se numa análise comiseradora das penas e da solidão do estatuto de soberano absoluto. Revela-se cansado e ansioso por abandonar o trono³⁶⁵. Entendemos que se trata de uma manifestação de hipocrisia e dissimulação, à semelhança das situações que ocorrem na cena segunda seguinte, em que oferece a coroa a Agrippine. Não restam dúvidas de que Tibère é uma personagem negativa e infame vindo, inclusivé, Agrippine a defini-lo como *monstre timide*. No entanto, não são as circunstâncias puramente políticas que o revelam. Esta infâmia, estas manifestações de crueldade e sadismo apercebem-se, sim, no gozo perverso que o Imperador tem em atormentar os seus adversários sempre que se sente seguro e no recurso que faz à simulação, mesmo quando as razões políticas não o obrigam a tal³⁶⁶. O uso do fingimento não é, também, para Séjanus um problema moral, nem o são os delitos.

³⁶⁴ Giuliana ColaJanni, op. cit., p. 140, nota 18.

³⁶⁵ Idem, p. 154.

³⁶⁶ Idem, p. 167.

Na verdade, o fingimento que é apregoado pelos libertinos, no sentido de possibilitar um pensamento que não pode ser divulgado, só se revela mortificante para a conservadora Agrippine que acredita no orgulho da casta a que pertence e a que frequentemente faz alusão³⁶⁷. Neste sentido, também Séjanus, como demonstram os versos 329 a 330, é responsável pela morte de Germanicus e recorre à dissimulação tal como Tibère. Conservando o Senado, Tibère tenta conferir à sua dominação um aspecto democrático, enquanto que Séjanus afirma, como que tomado por uma fúria subversiva, que caso venha a ascender ao trono, procederá a uma alteração na forma de exercício de poder, se o séquito nomeado conjurar contra ele. Criará uma República já que Roma não terá perdido, mas terá tão somente mudado de tiranos³⁶⁸.

*“Si César massacré, quelques nouveaux Titans
Elevés par mon crime au trône où je prétends,
Songent à s'emparer du pouvoir Monarchique,
J'appellerai pour lors le peuple en République,
Et lui ferai voir que par des coups si grands,
Rome n'a point perdu mais changé ses tyrans”
(vv 619-624)*

Somos do entendimento que, na cena primeira do acto II, Tibère prepara com o apoio do seu confidente, um *coup d'état*, tal como Naudé defende nas Considérations politiques sur les Coups d'Etat. Se ao mesmo aludimos, neste momento, é no sentido de explicitar o quanto a razão libertina, na sua vertente política, se revela em La Mort d'Agrippine. A leitura de uma política libertina nesta tragédia é explicável através dos versos de Séjanus e de Tibère, dos quais destacamos a convicção de Séjanus (vv 635-640) baseada na Razão de que todas as religiões são invenções políticas e não passam de uma impostura destinada a submeter os povos à autoridade dos Monarcas³⁶⁹.

Salientamos que pode ser a Razão libertina a pautar a conduta aparentemente temerosa de Tibère, na cena a que nos referimos actualmente. Com efeito, se analisarmos a obra de Gabriel Naudé, verificamos que este apelida de *Coup d'Etat* a acção que decide algo de importante para o bem do Estado ou do Príncipe, trata-se de um acto extraordinário, ao qual um governo recorre para o *salut* do Estado. Trata-se

³⁶⁷ Vejam-se os versos:

*“Vois Jusqu'ou doit aller de courroux d'Agrippine
(...)
Étant ce que je suis, je m'abaisse à tromper”
(vv. 205-208)*

³⁶⁸ Idem, p. 163.

³⁶⁹ Antoine Adam. Les Libertins au XVII^e Siècle, ed. cit., p. 17. Françoise Charles-Daubert. La Critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit, ed. cit., p. 283.

de uma acção decisiva, extrema e violenta, através da qual o Príncipe talha e conduz a um resultado definitivo, quando está em jogo uma situação e um contexto particular e por isso é designado com os qualificativos de “extraordinário” ou “extremo”, actuando, o Príncipe, nos limites do seu poder, sendo essa a razão da sua violência. Tudo isto introduz a questão fundamental da justificação e da legitimidade do Monarca. O *coup d'état* do Príncipe é o regresso à violência que originou o poder do Estado, o regresso ao seu fundamento de força³⁷⁰.

Tal como preconizado por Naudé³⁷¹, esta cena obedece à lógica do sigilo, sendo revelado o segredo do Imperador, este teme o poder de Agrippine que contra ele amotina as multidões. É nesta mesma cena que em conjunto com Nerva³⁷², único detentor de tal segredo, Tibère prepara um *Coup d'État* para aniquilar a Princesa³⁷³, congeminando uma estratégia para *l'empêcher d'agir*. Este *Coup d'État*, obediente à *Raison d'Etat*, acabará por ser levado a cabo com justificação na conjura que Agrippine, Séjanus e Livilla conjeminam, ficando, desta maneira, o Imperador salvaguardado do *peuple furieux* (v. 408), tal como expressam os seguintes versos:

*«L'équité nous oblige à plus de retenue.
On ne l'a qu'accusée et non pas convaincue
(vv 389, 390)*

Na senda de Madeleine Alcoover³⁷⁴ e de Erica Hart³⁷⁵, não duvidamos que Cyrano, similarmente a La Mothe Le Vayer e Naudé, era apologista de uma política maquiavélica³⁷⁶. Tal reflecte-se de forma inequívoca na sua satírica carta intitulada *Apothéose d'un Ecclésiastique Bouffon*³⁷⁷, na qual salienta: «*J'avoue que pour la manutention des Etats, il y a beaucoup de choses vraies qu'il faut que le peuple*

³⁷⁰ Gabriel Naudé. *Considérations Politiques sur Les Coups d'Etat*, ed. cit. p. 19.

³⁷¹ Idem, *ibidem*, p. 23.

³⁷² “(...) selon une tradition bien établie dans les pièces politiques, la responsabilité des fautes ou des crimes du pouvoir retombe sur les mauvais conseillers des princes. (...) genre de personnages qui, par leurs avis machiavéliques (...) excitent la cruauté d'un empereur qui n'est déjà que trop enclin., (...) Nerva presse Tibère de faire périr Agrippine (II, 1)». Roger Guichemerre, op. cit., pp. 208, 209. «(...) dans la pièce de Cyrano Nerva ne met pas moins d'acharnement à demander à Tibère la Mort d'Agrippine: “César il faut la perdre” (II, 2). Idem, p. 210.

³⁷³ “Un Homme qui commet des torts envers un autre homme pour des raisons d'efficacité politique n'est pas condamnable du point de vue de l'utile. Et pourtant Montaigne dit ne l'accepter que si dans son intériorité celui qui a commis une telle action a mauvaise conscience, s'il l'a fait à contrecœur (au sens fort).» F. Chatelet, O Duhamel, E Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*, Montaigne. ed. cit., p. 830.

³⁷⁴ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 162.

³⁷⁵ Erica Hart, op. cit. p. 26.

³⁷⁶ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 175.

ignore, beaucoup de fausses que nécessairement il faut qu'il croie.» Este Maquiavelismo, que se reflecte na obra de Cyrano, pode ser discernido nos versos de Séjanus que defende que a religião pode fundamentar uma sociedade bem organizada³⁷⁸. Não é, porém, qualquer apologia da mesma, mas antes uma tentativa de encontrar justificação para a sua existência.

Séjanus, apesar de pretender cometer um regicídio, não é apresentado como um homem imoral³⁷⁹, toda a sua atitude é a do *Homo Politicus*, libertino e maquiavélico. Na prática, o filósofo tenciona perpetrar um *Coup d'Etat* e para tal vê-se coagido a proceder de forma a que a moral comum poderia definir como amoral. A fim de facilitar a sua ascensão ao poder, ele foi o responsável pelo assassinio do marido da Princesa. Finge, agora, amá-la e conjura contra o Imperador. É, sem dúvida, sôfrego pelo poder³⁸⁰. Mas para o alcançar não faz mais do que utilizar os meios que Naudé, na peugada de Maquiavel, apregoa. Admite, inclusivé, que apesar de ser ateu tenciona, após um curto período de tempo, redimir-se com um pouco de incenso queimado³⁸¹ e, assim, recorrer à tática de consolidação do poder, dando continuidade à Monarquia originária de Direito Divino³⁸². Pretende, deste modo, salvaguarda a sua

³⁷⁷ Frédéric Lachèvre, op. cit., p. 167.

³⁷⁸ Elucidativos são os versos que ora transcrevemos:

“Ces Dieux que l'homme a faits et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes États le fantasque soutient”
(vv 638, 639)

³⁷⁹ Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, nº 1, Spring 1992, 1996, p. 57.

³⁸⁰ Para Maquiavel, «Un pouvoir sans réputation est prisonnier du court terme. Acquérir une réputation, c'est accumuler un capital de pouvoir qui permet au Prince de sacrifier ses intérêts à court terme, d'user d'une réserve de pouvoir sans l'épuiser dans l'instant et ceci en vue d'un usage ultérieur plus profitable. On peut mesurer ici tout ce qui sépare le prince du tyran; ce dernier se présente comme un être égoïste rive au court terme, incapable d'anticiper l'avenir et la fin de la città». F. Chatelet, O Duhamel, E Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*, Maquiavel. ed. cit., p 717.

³⁸¹ Essa intenção é expressa nos seguintes versos:

“J'ai six mois pour le moins à me moquer des dieux,
Ensuite je ferai ma paix avec les Cieux.
(...)
Un peu d'encens brûlé rajuste bien des choses”
(vv 631 a 634)

³⁸² Na verdade, *ses enfants de l'effroi*, como defende Maquiavel, apoiam o Príncipe na consolidação do seu poder, tal como se afere na seguinte explicitação da doutrina maquiavélica da seguinte citação: “La stratégie du prince doit se fonder sur la crainte et non sur l'amour. En effet, la crainte qu'il inspire “se maintient” puisque celui qui craint aujourd'hui sait qu'il craindra demain; seule la crainte d'un châtement (future) peut faire céder l'intérêt du moment quand il se présente. La crainte fait naître la première figure d'une vision de l'au-delà du “maintenant”; elle installe la dimension du futur; elle fait sortir les sujets de l'immédiateté”).» F. Chatelet, O Duhamel, E Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*, Maquiavel. ed. cit., p 718.

imagem no que toca aos Deuses, através destes insignificantes rituais religiosos sobre os quais os libertinos e ele próprio gracejam.

O ódio, o ressentimento e o desejo de vingança, expressos ao longo de La Mort d'Agrippine, são somente explicáveis pela teoria política de Naudé e as manigâncias e as manipulações que Séjanus intende perpetrar no sentido de iludir o povo, tratam-se de metáforas do *coup d'état*, tal como preconizado por Naudé³⁸³. Este pensador não apelava, em nada, à revolução, ou sequer contestava o poder monárquico.

Não restam dúvidas de que Séjanus acredita que o político hábil pode utilizar, em proveito próprio, a estupidez popular, razão pela qual expressou a intenção de, depois de conquistado o trono, usar a religião na qual não acredita³⁸⁴. No sentido de destacar que a política preconizada por Maquiavel não é rejeitada nesta tragédia, aludimos também Tibère, salientando que se ele se revela nefasto, não é por ser um príncipe hábil que encapota as suas acções com uma pseudo-justiça que pretende aparentar equidade, mas sim porque tortura refinadamente os seus adversários que são derrotados por mera perversão e sem uma lógica política. Destaque-se que não são razões políticas que opõem Agrippine a Tibère, mas sim a vontade de vingar a morte de Germanicus que a atormenta³⁸⁵. Sendo certo que se Tibère fosse responsável pelo assassinio, situação que não ocorreu, como indicam os versos de Séjanus a este respeito, a verdade é que a política maquiavélica, que move as duas personagens masculinas principais da nossa tragédia, autoriza um assassinio perpetrado para adquirir ou conservar a coroa³⁸⁶. Tal como é definido na obra de Gabriel Naudé, em La Mort d'Agrippine, o príncipe conserva a sua liberdade discricionária, não fazendo distinção entre "*prudence meslée*" e "*prudence ordinaire*"³⁸⁷. Essencial é a aparência

³⁸³ Olivier Bloch. Cyrano, Molière, et L'Écriture Libertine in La Lettre Clandestine n.º 5, Tendances Actuelles Dans la Recherche sur Les Clandestins à l'âge Classique. Paris, Presses de l'Université de Paris –Sorbonne, 1997, Direcção de Olivier Bloch e Antony McKenna, p. 244, nota 4.

³⁸⁴ Giuliana ColaJanni, op. cit., p. 148.

³⁸⁵ São exeplares os versos em que a Princesa revela compreender que Tibère se compraz na concretização de crimes por prazer sádico:

*"Comme je sais, tyran, ce que ton cœur estime,
Que le crime te plaît à cause qu'il est crime"
(vv 1613, 1614)*

³⁸⁶ Georges Couton. Corneille et la Fronde, ed. cit., p. 86.

³⁸⁷ «Il me semble toutefois, que pour chercher particulièrement la nature de ces secrets d'Etat, et enfoncer tout d'un coup la pointe de notre discours jusqu'à ce qui leur propre et essentiel, nous devons considérer la prudence comme une vertu morale et politique, laquelle n'a autre but que de rechercher les divers biais, et les meilleures et plus faciles inventions de traiter et faire réussir les affaires que l'homme se propose. D'ou il s'ensuit pareillement que comme ces affaires et divers moyens ne peuvent être que de deux sortes, les une faciles et ordinaires, les autre extraordinaires, fâcheux et difficiles ; aussi ne doit-on établir que deux sortes de prudence: la première ordinaire et facile, qui chemine suivant le train commun sans excéder les lois et coutumes du pays; la seconde extraordinaire, plus

de justiça que deve proteger os actos do soberano³⁸⁸. Não duvidamos, pelas razões expostas, que Séjanus movido pelos mesmos escopos políticos que Tibère e justificado pela política maquiavélica do assassinio de Germanicus, seja um libertino erudito, discípulo de Naudé e de La Mothe Le Voyer.

Dando seguimento ao nosso raciocínio, a colocação ideológica e dramática de Séjanus é distinta da de Agrippine. Tal como Tibère³⁸⁹, o filósofo é um político, é uma personagem do presente e de acção³⁹⁰ que usa a força da Razão e do cálculo para combater as ciladas do irracional e da imaginação. Em toda a tragédia verifica-se uma nítida oposição no que diz respeito a este campo: o esboço político do homem superior, ateu e racionalista, embate no elemento irracional, contudo poético, da paixão que se personifica nas principais personagens femininas, *sœurs ennemies*³⁹¹. Contrariamente às personagens femininas, movidas pela paixão, Tibère apresenta-se frio e calculista. O mesmo Tibère que nos actos iniciais aparentava ser uma personagem ambígua e até débil, nos actos finais manifesta, inesperadamente, a sua força e o seu poder que eclodem, como se verifica no último acto. Depois de respeitar o princípio de ver sem ser visto, da simulação e dissimulação, ele apresenta, finalmente, um perfeito conhecimento do adversário. É um político digno de Mazarin³⁹², como revela a condenação que reservou a Agrippine, perfeitamente adequada à natureza desta, como ilustram os versos que se seguem³⁹³:

rigoureuse, sévère et difficile. La première comprend toutes les parties de prudence, desquelles les philosophes ont accoutumé de parler en traités moraux, et outre plus ces trois premières mentionnés ci-dessus, et que Juste Lipse attribue seulement à la prudence mêlée et frauduleuse. Parce que, à vrai dire, si on considère bien leur nature et la nécessité qu'ont les politiques de s'en servir, on ne peut à bon droit soupçonner qu'elles soient injustes, vicieuses et deshonnêtes.», Gabriel Naudé. *Considérations Politiques sur Les Coups d'Etat*. ed. cit., p. 88.

³⁸⁸ Giuliana ColaJanni, op. cit., p. 150.

³⁸⁹ A título de exemplo do “ser” político de Tibère veja-se a necessidade de golpes reais, e não de palavras para poder condenar Agrippine que goza de potente séquito e não só na corte. (v. A II, sc. 1. vv 372-80, 408 etc). Ao congediá-la, insinua-lhe, no entanto, a dúvida: “*Vos efforts feront voir si le ver qui vous ronge / meritoit le récit d'un complot ou d'un songe*” (vv. 857-858). Annalia Franchetti, op. cit., p. 82, nota 16.

³⁹⁰ Para Maquiavel “*Le rejet de l'attitude passive vis-à-vis du monde est lié au refus de la vision contemplative qui engendre la mélancolie. (...) Quand l'homme d'action sent le moment propice, il pressent que l'avenir lui montrera qu'il avait d'agir; sinon, il n'agirait pas*”. F. Chatelet, O Duhamel, E Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*, Maquiavel. ed. cit., p. 720.

³⁹¹ Annalia Franchetti, op. cit., p. 82, nota 87.

Como admite Livilla nos versos que mencionamos de seguida:

*“Puisque de rang égal et filles d'empereurs,
Nous tombons elle et moi dans les mêmes erreurs.”*
(vv 975, 976)

³⁹² Era do entendimento epocal que o Cardeal Mazarin corrompera a política francesa com o maquiavelismo e que educava, à luz desses princípios, o jovem Luís XIV. Georges Couton, op. cit. p. 86.

³⁹³ Annalia Franchetti, op. cit., p. 93.

*"Moi, te donne la mort, j'admire ton audace,
 Depuis quand avec nous es-tu rentrée en grâce ?
 Pour allonger tes maux je veux te voir nourrir
 Un trépas éternel dans la peur de mourir."*³⁹⁴
 (v. 1617-1620)

No fim da tragédia, na primeira cena do acto IV, Tibère protegido pelas legiões que sitiavam Roma e, por conseguinte, sem necessidade de prudentemente tergiversar para consolidar definitivamente o seu poder, atribui a si próprio, novamente, o epíteto de divino³⁹⁵ e decide chacinar os seus inimigos. Tal como temos vindo a expor apesar das ideias do Imperador considerarem situações concretas, enquanto que as de Séjanus têm um alcance mais generalizado, as mesmas, que são expressas de modo diferente, não diferem na sua substância³⁹⁶. Alicerçado na política maquiavélica, através dos assassinios concretizados e planeados respectivamente de Germanicus e Tibère, Séjanus visa adquirir a coroa. Paralelamente, Tibère visa conservar a coroa através do mandato de execução de Séjanus. Assim, detecta-se facilmente o evidente paralelo entre as condutas do Imperador e do favorito, sendo certo que o primeiro defende uma posição adquirida, enquanto que o segundo pretende conquistá-la. Se Tibère tenta apresentar-se como o legítimo continuador de Augusto, como o homem a quem foi confiada a missão de conservar e preservar o trono dos descendentes e prepará-los para o exercício do poder, também Séjanus se preocupa em conferir legitimidade à sua usurpação, maquinando e preparando-se para contrair matrimónio com Agrippine³⁹⁷.

Para Séjanus, como para muitos dos "libertinos eruditos"³⁹⁸, os Deuses devem ser compreendidos como criações do Homem³⁹⁹ e se revelarem alguma utilidade, é no

³⁹⁴ Segundo André Blanc, trata-se de uma alusão óbvia ao destino de Agrippine, exilada numa ilha e que aí se deixou morrer de fome. André Blanc, op. cit., p. 345, nota 404.

³⁹⁵ Neste sentido, atente-se nos seguintes versos:

*"Et je puis foudroyer d'un bras victorieux
 Ces superbes Titans qui s'osent prendre aux dieux"*
 (vv 995, 996)

Tal como salienta André Blanc, Tibère sem ousar qualificar-se como tal, recorre a metáforas que o aproximam dos Deuses. André Blanc, op. cit. p. 316, nota 257.

³⁹⁶ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 164.

³⁹⁷ Idem, p. 162.

³⁹⁸ É certo que esta questão tem vindo a levantar grande polémica, referimo-nos a título de exemplo às concepções opostas de Antony McKenna, para quem o pensamento libertino é um pensamento exclusivamente ateu e a Jaques Prévot que defende que nem todo o libertinismo é ateu. Segundo Jaques Prévot, " (...) l'athéisme est rare au XVII^e siècle, (...) et il serait inconvenant de le chercher de préférence chez ceux qu'on appelle de libertines; mais on trouve parmi eux généralement des chrétiens réguliers, catholiques et protestants, des chrétiens qui assouplissent les règles à leur propre usage, des déistes conciliants, probablement es agnostiques.(...)" Jaques Prévot. Libertins du XVII^e Siècle. ed. cit., Introduction, p. XLVI.

sentido de manter a ordem política⁴⁰⁰, razão pela qual apenas o receio aos Deuses é eficaz para sustentar o Estado. A concepção de monarquia preconizada por Séjanus, vai de encontro ao sistema político dos Libertinos Eruditos. Terá sido certamente Naudé o inspirador da concepção meramente política da religião, importante sustentáculo do Estado, à qual recorrem os impostores e príncipes hábeis para basearem os seus impérios e assegurarem os seus reinados. O Séjanus blasfemo que ridiculariza as superstições de Livilla, desafiando os deuses e prometendo que uma vez chegado ao poder fará as pazes com eles, tem uma visão clara do valor instrumental da religião. Contudo, se Naudé quer que estas regras se mantenham no conhecimento privilegiado de um pequeno grupo de pessoas (de facto, ele reprova Maquiavel por ter profanado, nos seus escritos, os meios ocultos a que recorrem os príncipes⁴⁰¹), a posição de Cyrano é mais clara: ele cede à vontade de retirar o véu que esconde a verdade. Séjanus, personagem sua, não acredita na origem divina da Monarquia, não acredita nos deuses e nos milagres⁴⁰². No entanto, paradoxalmente, pretende instaurar uma monarquia e utilizar a religião. A diferença é que Séjanus apregoa outro conceito de Aristocracia, a sua filosofia irá desenvolver este conceito, sustentado, não só na Origem, como também na Razão: quem detém as luzes do intelecto, descobre e discerne as regras da política, não admitindo a necessidade de qualquer teoria que cubra privilégios de outra natureza. Séjanus, provavelmente na esteira de Maquiavel, terá compreendido que a estratégia do príncipe se deve fundar no temor⁴⁰³ e não no amor. De facto, o temor que o Príncipe inspira mantém-se,

³⁹⁹ Em *Dialogue sur le Sujet de la Divinité*, La Mothe Le Vayer numa análise histórica das religiões, tenta demonstrar, tal como os Antigos (defensores de que as leis e mitos tem propósitos práticos e didácticos), que os deuses são uma criação dos seres humanos, mais antigos do que aqueles. Alegando que não se adora uma divindade que não se tenha criado, defende que é o amor-próprio que leva os humanos a representar os deuses à sua imagem e refuta a pedra angular do discurso apologético, o argumento do consentimento universal La Mothe le Vayer, *De la Divinité*, in *Cinq autres dialogues*, pp. 175, citado por Tullio Gregory in Tullio Gregory, op. cit. p 332.

⁴⁰⁰ Erica Hart, op. cit., p. 24.

⁴⁰¹ “Machiavel (...) Ayant le premier franchi le pas, rompu la glace, et profané, s’il faut ainsi dire, par ses écrits, ce dont les plus judicieux se servaient comme de moyens très cachés et puissants pour faire mieux russir leurs entreprises”. Gabriel Naudé. *Considérations Politiques sur Les Coups d’Etat*, ed. cit., p. 93.

⁴⁰² Os versos que transcrevemos, são bem elucidativos a esse respeito:

«Un César cependant n’a guère bonne vue,
Dix degrés sur sa tête en bornent l’étendue;
Il ne saurait au plus faire monter ses yeux
Que depuis son berceau jusques à dix aîeux.
(vv 589 a 592)

⁴⁰³ Séjanus dispõe o que referimos através dos versos seguintes:

“Ces enfants de l’effroi,
Ces beaux riens qu’on adore, et sans savoir pourquoi,

porque aquele que hoje teme sabe que amanhã também temerá, e só o receio de um castigo futuro pode fazer ceder com que as vontades momentâneas cedam. O temor forma a primeira imagem de uma visão do além e instala a dimensão do futuro, fazendo sair os sujeitos do imediato⁴⁰⁴. Trata-se de uma posição característica da Burguesia da época que apoia a Monarquia de forma crítica e com apoio na Razão. O ideário que Séjanus veicula é reservado, até então, a um círculo limitado de iniciados e encontrava-se bem oculto por trás das páginas de volumes indigestos e só brotava no seio de complicadas discussões. Cyrano, através de Séjanus, como por meio de outros escritos, dos quais já destacamos a carta “*Contre un ecclésiastique bouffon*”, demonstra compreender o apoio crítico à monarquia que uma parte da burguesia epocal, sustentava⁴⁰⁵.

Filho de um simples pastor, Séjanus não acredita na supremacia conferida pelo nascimento, a sua tirada que vai dos versos 579 a 596 é um verdadeiro requisitório contra os preconceitos nobiliárquicos⁴⁰⁶. Concluimos, pois, que a definição de Nobreza em *La Mort d'Agrippine* não se baseia na origem, mas sim no mérito. Cyrano dispõe na Mazarinade redigida em 1649, *Le Gazettier Des-interressé*, “*Notre condition est une; il n'y a que la vertu qui nous distingue, et la noblesse ne peut pas avoir toujours esté vieille.*”⁴⁰⁷. Defendendo, assim, os direitos do povo como contribuição essencial para a vida e funcionamento da Monarquia⁴⁰⁸. À semelhança

(...)
Ces dieux que l'homme a faits, et qui n'ont point fait l'homme,
Des plus fermes États le fantasque soutien,
 (vv 635-639)

⁴⁰⁴ F. Chatelet, O. Duhamel e E. Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*. Machiavel. ed. cit., p. 718.

⁴⁰⁵ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 165.

⁴⁰⁶ Séjanus é explícito nesta tirada:

Mon sang n'est point royal, mais l'héritier d'un Roi
Porte-t-il un visage autrement fait que moi?
Encor qu'un toit de chaume eût couvert ma naissance,
Et qu'un palais de marbre eût logé son enfance,
Qu'il fut né d'un grand Roi, moi d'un simple pasteur,
Son sang auprès du mien est-il d'autre couleur?
Mon nom serait au rang des Héros qu'on renomme
Si mes prédécesseurs avaient saccagé Rome;
Mais je suis regardé comme homme de rien,
Car mes prédécesseurs se nommaient gens de bien.
 (...)
Mais moi je rétrograde aux cabanes de Rome
Et depuis Séjanus jusque au premier homme;
Là n'étant point borne du nombre ni du choix,
Pour quatre dictateurs j'y rencontre cent Rois
 (vv 579 a 596)

⁴⁰⁷ Frédéric Lachèvre, op. cit., p. 248.

⁴⁰⁸ Erica Hart, op. cit. p. 201.

do afirmado pelo seu criador, também Séjanus acredita no mérito e nega os valores concedidos pela origem⁴⁰⁹, denunciando, numa tirada violenta e irónica, a origem duvidosa dos reis e, consequentemente, de todos aqueles que acreditam ser de sangue azul. Séjanus dismistifica as noções de nobreza e de heroísmo, pervertendo, de forma peculiar, o culto da “Glória” característico da época, conforme denotam os seguintes versos⁴¹⁰:

*“Car puisque l’on ne reste, après ce long passage,
Que le songe léger d’une légère image...”
(v. 1569, 150)*

Na realidade, Séjanus dismistifica toda a moral aristocrática, recusando qualquer diferença genética, constatando, outrossim a violência que esteve na origem do poder⁴¹¹. Se alguns mantiveram a sua descendência humilde foi porque eram *gens de bien*.⁴¹² Factualmente, Séjanus, uma vez mais no que diz respeito à questão do mérito, vai de encontro às ideias de Maquiavel, para quem o poder pertence àqueles que tiveram a habilidade de conquistá-lo em livre competição⁴¹³.

Destaquemos que Agrippine, por ser a Princesa, filha do Grande César, descendente dos deuses, alienada do mundo e instalada no topo da pirâmide hierárquica⁴¹⁴, sente-se liberta de todas as obrigações morais. Na sua condição de Princesa, ela não tem deveres, somente poderes, entendendo que toda a gente lhe deve respeito. Ela fala apenas uma vez do seu único dever, e fá-lo para recordar a sua alta condição social⁴¹⁵. Esta personagem personifica bem a concepção de Monarquia epocal. Contudo, a concepção veiculada por *La Mort d’Agrippine* revela-se distinta, porque permite aferir que a virtude do soberano não lhe advém da ascendência, mas

⁴⁰⁹ Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d’Agrippine: Transgression et Libération dans Une Tragédie Libertine*. ed. cit., pp 1, 2.

⁴¹⁰ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 149.

⁴¹¹ Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d’Agrippine: Transgression et Libération dans Une Tragédie Libertine*. ed. cit., pp 1, 2.

⁴¹² Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d’Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, nº 1, Spring 1992, 1996, p. 56.

⁴¹³ Bertrand Russel. *História da Filosofia Ocidental e a sua conexão Política e Social desde os tempos primitivos até hoje*, segundo volume. s.l. Círculo de Leitores, 1977, p. 88.

⁴¹⁴ Agrippine transmite tal convicção nos seguintes termos:

“Fille du grand César que je dois imiter”

(v. 475)

“Les Dieux sont obliges de venger mon époux”

(v. 919)

“Moi j’irai cependant solliciter nos Dieux

Ils me doivent secours puisqu’ils sont mes aïeux”

(vv. 175/176)

sim de uma suprema mestria nas funções de rei que demonstram uma virtuosidade real.

A única acção verdadeiramente eficaz, sob o ponto de vista político, é a de Tibère. O Imperador tem, realmente, além da vontade (que não falta a Séjanus), o poder de agir e este poder, não o parecendo, pode tornar-se verdadeiramente perigoso quando manipula forças irracionais. É exemplar a paixão que move a ciumenta Livilla que faz desmoronar toda a conspiração⁴¹⁶.

Os conspiradores da tragédia de Cyrano desejam derrubar uma tirania⁴¹⁷ e não a Monarquia, pelo que nos sentimos obrigados a referir a nossa discordância em relação ao Crítico Homayoun Mazaheri, defensor que a concepção da política de Séjanus vai ao encontro do pensamento burguês, numa dupla crítica à religião e à nobreza e que convida à revolução⁴¹⁸. Agrippine, quando anuncia a sua intenção de assassinar Tibère reflecte o intenso ódio à tirania, como expressam os seguintes versos:

*«Oui moi, de César je veux percer le flanc,
Et jusque sur son trône hérissé d'hallebardes,
Je veux, le massacrant au milieu de ses gardes,
Voir couler par ruisseaux de son cœur expirant
Tout le sang corrompu dont se forme un tyran »
(vv764-768)*

Constatamos que Séjanus não advoga o republicanismo e, por conseguinte, não deseja eliminar a Monarquia, o seu protesto será, quando muito, contra o poder que degenera em tirania. Séjanus advoga a meritocracia dentro do quadro da Monarquia.⁴¹⁹ A Fronde, quadro histórico que nos recorda as conspirações das personagens de La Mort d'Agrippine, foi uma insurreição instigada pela Aristocracia e não uma revolução democrática.⁴²⁰ Séjanus, na tragédia, apesar de conspirar para

⁴¹⁵ Vitor Ramos, op. cit., p. 46.

⁴¹⁶ Annalia Franchetti, op. cit., p. 94.

⁴¹⁷ Recordamos as concepções sobre tirania que expusemos supra.

⁴¹⁸ "la vision matérialiste de la mort exprimée dans cette scène, rejoint en quelque sorte la pensée bourgeoise, dans sa double critique de la religion et de la noblesse. Elle invite à la révolution: «J'appellerai pour lors le peuple en République» (v.622) Homayoun Mazaheri. La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, n° 1, Spring 1992, 1996, p. 58.

⁴¹⁹ "It is to be assumed (...) that Cyrano did sincerely champion the rights of the people and especially the rights of intellectual freedom, but within a monarchist framework. In his lack of political ideas, Cyrano was a product of his times. The Fronde, instigated by the aristocracy, was not a democratic revolution, and its net result was to be a strengthening of absolutism under Louis XIV. In his lack of political ideas, Cyrano was a product of his times. The Fronde, instigated by the aristocracy, was not a democratic revolution, and its net result was to be a strengthening of absolutism under Louis XIV." Erica Hart, op. cit. p. 209.

⁴²⁰ Idem.

derrubar Tibère, só encara a constituição de uma República em última análise, apregoando que novas injustiças resultariam do *coup d'état*⁴²¹.

*«Si César Massacré, quelques nouveaux Titans
Élevés par mon crime au trône où je prétends,
Songent à s'emparer du pouvoir monarchique,
J'appellerai pour lors le peuple en république,
Et je lui ferai voir que par des coups si grands
Rome n'a point perdu mais changé ses tyrans”
(vv 618-624)*

Aliás, Terentius, que é durante toda a tragédia um verdadeiro *alter-ego* de Séjanus, recorda-lhe que a monarquia, como instituição, é indispensável à grandeza da Nação. Recorda-lhe que revoltar-se contra o poder político, não é mais do que criticar os Deuses, o que implica directamente a relação que existe entre a religião e o regime político, “*Respecte et crains des dieux l'effroyable tonnerre*” (v. 629)⁴²². Aproveitando a ocasião, Séjanus, como já esclarecemos, dismistifica os semideuses que são os reis na sequência lógica da dismistificação que faz da religião e dos deuses, “*ces Dieux que l'homme a faits, et qui n'ont point fait l'homme* (v. 638), *Ces enfants de l'effroi* (v. 635).⁴²³

O facto é que a monarquia, contra a qual conjuram as personagens de *La Mort d'Agrippine*, nada tem a ver com qualquer Monarquia de Direito Divino. Repare-se que o próprio Tibère, como acertadamente nota Agrippine, simula acreditar na mesma, uma vez que se limita a fingir querer restituir a coroa ao filho de Agrippine, como bem denotam os versos que se seguem⁴²⁴:

*“Tu respectes mon père en détruisant sa race,
Tu bâtis un temple, en consacrant ce lieu,
Tu n'y fais immoler que les parents du Dieu;
Ce n'est pas dans le tronc d'une idole muette
Que repose son âme et sa forme secrète,
C'est dans moi, c'est dans ceux qui sortent de mon flanc
Et qui s'y sont formés de ce céleste sang”
(vv 1086- 1093)*

⁴²¹ Idem, p. 207.

⁴²² Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, nº 1, Spring 1992, 1996, p. 57.

⁴²³ Idem, *ibidem* p. 58.

⁴²⁴ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 163.

Séjanus, ao pretender ascender à realeza, notando que os herdeiros do trono têm o mesmo sangue que ele, é ainda mais explícito⁴²⁵. Para todos, sem dúvida, a origem da monarquia é fundada na força e não no divino⁴²⁶. Os versos que permitem tal interpretação podem ser lidos, não só como uma *mise en question politique*, mas também como pensamento *déniaisé* libertino que, realisticamente, lê a sagração que confere origem Divina ao Rei como uma produção dos políticos cristãos, teóricos do Direito Divino. Esta atribuição de direitos e deveres sagrados relativamente a Deus, que é seu criador e aos homens que são seus filhos, converte o Rei, “ungido por Deus”, num representante de Deus na terra, porquanto a moral e os valores a que o soberano obriga são, indirectamente, oriundos de Deus. É pois, um mero instrumento para convencer o povo da legitimidade de um poder que, na realidade, é tirânico. Uma vez que na matriz histórica dos séculos XVII e XVIII, já não são, nem a unção nem a sagração que fazem o Monarca, mas sim a própria função hereditária, a religião deixa de ser a fonte do poder, para passar a ser o seu melhor instrumento⁴²⁷.

Assim, o tema do Direito Divino da eleição ou da hereditariedade dos Reis, abordado por Séjanus, revela-se perigoso. Pois ao considerar que, na sua origem, os povos escolheram os Reis arbitrariamente e, por conseguinte, estes não são dotados de ascendência superior, permite concluir que o mesmo povo pode controlar ou mesmo revogar o poder do Soberano, colocando, assim, em causa os direitos e deveres respectivos dos Reis e dos povos. Questiona-se, deste modo, a mencionada “unção” divina. Na França do século XVII, tal questão é tabu, como defende o Cardeal de Retz:

*“Chaque monarchie a son mystère, (...). Celui de la France consiste dans cette espèce de silence religieux et Presque sacré dans lequel on ensevelit, en obéissant presque toujours aveuglement aux rois, le droit que l'on ne veut croire avoir de s'en dispenser que dans les occasions où il ne serait pas même de leur service de leur plaire”*⁴²⁸.

O Cardeal de Retz emprega a seguinte fórmula: durante a Fronde, o povo “*entra dans le sanctuaire, il leva le voile qui doit couvrir tout ce que l'on peut dire, tout ce*

⁴²⁵ Idem, p. 164.

⁴²⁶ Idem.

⁴²⁷ Christian Biet, op. cit., p. 91.

⁴²⁸ Retz. *Mémoires*, Gds Ecriv. II, 105.

que l'on peut croire du droit des peuples et de celui des rois, qui ne s'accordent jamais si bien ensemble que dans le silence"⁴²⁹.

A verdade é que a imagem prepotente de Germanicus, herói ausente, personagem de um tempo irremediavelmente passado, único herói digno de tal nome numa tragédia em tempo de crise de valores, interfere continuamente nos diálogos das personagens em cena. Antoine Adam, ponderando as relações entre o teatro e a política, questiona se a falência da Fronde terá sido parcialmente responsável pela decadência da tragédia: "(...) *avec son étalage de grands sentiments, avec ses attitudes d'une emphatique noblesse, dut paraître insupportable à des gens aigris, déçus, revenus de leurs espérances*".⁴³⁰ A tragédia de Cyrano, tragédia sem herói, reveste, pelo contrário, uma fórmula extremamente eficaz que transmite o clima dos anos turbulentos da Fronde⁴³¹.

Do ponto vista da acção, a catástrofe em La Mort d'Agrippine é provocada pelo ciúme de Livilla, destacando-se, também, como nota de interesse, a transformação psicológica de Tibère que deixou de ser travado pela incerteza e fraqueza da sua posição. Já do ponto de vista do conteúdo, o que parece mais pertinente aprofundar é a reacção de Séjanus perante a morte e averiguar se o seu ateísmo se confirma, realmente, perante a eminência da mesma. A verdade é que as quatro personagens principais desta tragédia enfrentam o problema da morte de forma distinta, o que nos impele a determo-nos particularmente perante tal tema, que é um dos tópicos informativos da tragédia. Tibère e Séjanus, apesar de terem no plano político concepções e uma moral praticamente idênticas, têm, na economia geral da peça, um papel profundamente distinto, uma vez que Séjanus, descoberta a conjura, é condenado à morte. É, contudo, ao enfrentar esta fatalidade que a sua humanidade se alarga e que ele conquista uma nobreza e um universalismo que o convertem, em última instância, no herói da tragédia. O papel de Tibère reduz-se ao de dominador da situação, porém o seu carácter monstruoso e anormal revela-se claramente, a partir do momento em que deixa de ter remorsos que o constriam a fingir. No que diz respeito ao plano individual existe uma diferença fundamental entre as duas personagens que acabará por explicar a evolução diversa de ambos e que será fixada pela forma como estas duas personagens enfrentam a morte. Séjanus revela ter os

⁴²⁹ Retz, Mémoires, Gds Ecriv. II, 294.

⁴³⁰ Antoine Adam, Histoire de la Littérature Française au XVII^e Siècle, ed. cit., pp. 321-323.

⁴³¹ Annalia Franchetti, op. cit., p. 78.

traços característicos de um filósofo e não teme morrer, é aliás muito importante a caracterização que dele se faz no verso 1650 de *soldat philosophe*. Tibère, pelo contrário, revela recear a morte, tal como salienta Agrippine nos seguintes versos⁴³²:

*“Un homme franc, ouvert, sans haine, sans colère,
Incapable de peur, ce n'est point Tibère”
(v. 525, 526)*

Todavia, Séjanus demonstra algum temor perante a iminência da morte. Na cena quatro do acto II afirma que⁴³³ *“mourir n'est rien, c'est achever de naître”*. Ou seja, a verdade é que, num primeiro momento, ele sente um certo pânico perante tal situação, ultrapassando-a, porém, fazendo recurso à razão. Opta, deste modo, por uma atitude céptica, rejeitando o dogmatismo. Para isso recorre de forma metódica ao exercício crítico da razão e com a sua *libertas philosophandi*, levanta a dúvida sobre os dogmas da morte⁴³⁴.

Uma das originalidades, em *La Mort d'Agrippine*, é a forma como as personagens, *frères ennemis*, desrespeitam a lei, subvertem as regras, a ordem e o costume⁴³⁵. Exercem uma força de transgressão, do ponto de vista da sua racionalidade⁴³⁶, de forma cruel, apesar de distinta⁴³⁷ e sem prazer.⁴³⁸ É que, tal como

⁴³² Giuliana Colajanni, op. cit., pp. 166, 167.

⁴³³ Idem.

⁴³⁴ Para La Mothe Le Vayer, a razão crítica é diferente de razão dogmática, sendo a primeira um instrumento adequado para fazer “tábua rasa” da opinião comum e das falsas convenções, que deve, quando dogmatiza, distinguindo o verdadeiro do verosímil, ser subordinada à suspensão do espírito. Françoise Charles-Daubert. *Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle*. ed. cit., p. 59.

⁴³⁵ Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d'Agrippine: Transgression et Libération dans Une Tragédie Libertine*. ed. cit., p. 4.

⁴³⁶ Esta vontade de transgressão é observada em diferentes domínios, do qual destacamos, por se nos afigurar interessante, a da transgressão dos sexos. Agrippine e Livilla são mulheres de grande carácter, mulheres de raciocínio e mesmo Cornélie, simples confidente de Agrippine, lança-se na cena 3 do segundo acto numa tirada belicosa, marcial, que a afasta do seu papel tradicional. Tal como a própria Livilla reconhece as duas protagonistas têm em comum uma feminilidade constantemente salientada contra o homem. A expressão “*Quoi que femme*” aparece frequentemente na peça formulada por Agrippine, a quem, por sua vez, Téntius reconhece *un cœur d'Amazone*. A princesa falando de Tibère a Séjanus, propõe-se atacá-lo pessoalmente, tal como se pode aferir dos seguintes versos:

*«Laisse-moi l'attaquer seule en face de Rome,
Il ne mérite pas de tomber sous un homme.»
(v. 1209-1210)*

Livilla anuncia por várias vezes gestos iguais e superiores aos dos seus antagonistas masculinos, mudando de sexo, propõe inclusivé frontalmente a Séjanus o seguinte:

*«Ose donc, ou permets, quand on joindra notre âme,
Que je sois ton mari, si tu n'es que ma femme.»
(v. 293-294)*

Na verdade o propósito claramente exposto desta transgressão é a obtenção do poder. O discurso destas heroínas associa até à confusão casamento e poder. Agrippine deixando notar nas suas tiradas um consciente feminismo, tornando-se instrumento da vingança do marido, transcende a natural fraqueza das mulheres, expressando-se da seguinte forma:

“Au moins dans les Enfers j'emporterai la gloire,

destaca Madeleine Alcover, é óbvio que o racionalismo de um autor que é essencialmente barroco não tem o mesmo cariz que o racionalismo dos filósofos do século XVIII, aos quais se quis, por vezes, associar Cyrano. Se o autor não recorre ainda mais, ou melhor à Razão é, por um lado, porque é *un enfant* da primeira metade do século XVII⁴³⁹, por outro lado, porque é mais poeta do que filósofo⁴⁴⁰.

De acordo com Giuliana Colajanni, apercebemo-nos do total desprezo que Séjanus revela pela moral corrente, tal como bem exprimem os seguintes versos⁴⁴¹:

*"Je marche sur les pas d'Alexandre et d'Alcide,
Penses-tu qu'un vain nom de traître, de voleur,
Aux hommes demi-Dieux doive abattre le cœur?"*
(vv 614, 615)

de laisser, quoique femme, un grand nom dans l'histoire"
(v 761762)

Annalia Franchetti, op. cit., p. 82, nota 87. e Alexandre Albert-Galtier. *La Mort d'Agrippine: Transgression et Libération dans Une Tragédie Libertine*, ed. cit., p. 5.

Contrariamente, à posição que vimos defendendo cumpre-nos destacar que a crítica Giuliana Colajanni defende que os discursos em "*La Mort d'Agrippine*" deixam transparecer aqui e ali o típico desprezo de Cyrano pelas damas, que encontrará a sua plena expressão na seguinte exclamação de Tibère:

*"O ciel! Si tu veux perdre un Empereur de Rome,
Que son trépas au moins soit l'ouvrage d'un homme!"*
(v 385, 386)

Giuliana Colajanni, op. cit., p. 141.

⁴³⁷ Tibère age assim para conservar o poder e, mas sem prazer; os crimes de Livilla não se contam, "*Chaque instant de ma vie est coupable d'un crime*" (v. 189) confessa, mas também para ela matar é necessidade de sobrevivência (da sua paixão) e não fonte de prazer.

⁴³⁸ Annalia Franchetti, op. cit., p. 82, nota 15.

⁴³⁹ Sem dúvida que Cyrano é bem mais associável a La Mothe LeVayer para quem, tal como destaca Françoise Charles Daubert, a razão crítica é diferente de razão dogmática, sendo a primeira um instrumento adequado para fazer "tábua rasa" da opinião comum e das falsas convenções, que deve, quando dogmatiza, distinguindo o verdadeiro do verosímil, ser subordinada à suspensão do espírito. (Françoise Charles-Daubert. *Les Libertins Érudits en France au XVII^e Siècle*, ed. cit., p. 59.) Ou também a Montaigne que só rejeita a razão orgulhosa, a da metafísica, da *science première*, sempre disposta a procurar as causas primeira, pelas quais somos espontaneamente atraídos. Esta razão amarra o espírito a «religiões» leis, costumes, ciência, preceitos, punições e recompensas mortais e imortais e leis naturais. Esta razão procura essências a partir de conceitos sem experiência. Monta hipóteses científicas que toma por verdades. A situação é diferente relativamente ao entendimento, também apelidado de razão, que único é capaz de colocar a questão *Que sais-je?* (que apareceu escrita na edição de 1588) e que não se deixa absorver pela dogmática. Montaigne defende a aquiescência pírrônica das aparências por detrás das quais nada existe.

Tal entendimento tem utilidade dupla: negativa e positiva. Na sua vertente negativa, é a destruição das reificação. Na sua vertente positiva, é um guia para a vida e permite reatar com os filósofos da Antiguidade para os quais a filosofia era também uma arte e vida. Porque *la seule raison doit avoir la conduite de nos inclinations* das quais faz parte a tendência para fazer metafísica. Como tal a razão é um instrumento indissociavelmente teórico e prático. Segundo esta concepção o primeiro acto é um acto de dúvida. Um acto crítico cuja circunstância não justifica a interrupção. Nem sequer o maior empenho político: *Quand ma volonté me donne un parti, ce n'est pas d'une si violente obligation que mon entendement s'en infecte*. F. Chatelet, O. Duhamel, E. Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*, Montaigne, ed. cit. p. 825.

⁴⁴⁰ Madeleine Alcover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 159.

⁴⁴¹ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 147.

A moral corrente é, para Séjanus, uma mera questão de costumes, cuja tirania La Mothe Le Vayer denuncia. Seguindo esta linha de pensamento, parece-nos importante ressaltar que os versos em que Séjanus refere que a sua origem difere das dos Reis e que, por tal, descende de *gens de bien* (vv 579 a 596), podem ser interpretados no mesmo sentido que ele aplica, quando demonstra tal desprezo pela moral vigente. Neste sentido, conforme dispõe Montaigne, o Homem, Ser *divers et ondoyant*, não pode estar sujeito a regras abstractas, permanentes e gerais, como o são a ordem jurídica, ou seja, a justiça, a lei e, essencialmente, o costume⁴⁴². Serão estes costumes, universalmente impostos pelos instrumentos e representações do poder que qualificarão Séjanus com o “*vain nom de traître, de voleur*». Séjanus que, paradoxalmente⁴⁴³, se auto-qualifica de, “*homme demi-Dieu*”, parece defender que o valor das qualificações jurídicas ou costumeiras lhes é conferido, não pelo seu conteúdo, mas pela sua capacidade para manter a paz civil e consequentemente, a moral não é um comando divino, revelando-se relativa. Contrariamente aos discretos “libertinos eruditos”, Séjanus, já o dissemos, proclama aquilo que estes mantêm em segredo. Opostamente ao preceituado por Pirro⁴⁴⁴, ele não se conforma com os costumes dos quais discorda. Rejeita-os abertamente e já que não tem crença inspiradora para tal, não cede e proclama explicitamente a sua discordância.

O facto é que, tal como a generalidade da cultura libertina, Séjanus ataca os valores sagrados do contexto do século XVII. Entende que na senda dos heróis que cita, está acima da moral corrente, colocando-se, inclusivé, ao nível dos semideuses, (o que não deixa de revelar alguma ironia, pois toda a sua filosofia política e ideológica os rejeita....). Considera, talvez, a sua supremacia e eleva-se em relação aos padrões éticos históricos que os libertinos, por virtude do princípio da variedade, relativizam, já que são dependentes de contextos sociais específicos. Séjanus parece

⁴⁴² Philippe Malaurie. *Droit et Littérature, Une Anthologie*. Montaigne. Paris, Éditions Cujas, 1997, p. 48.

⁴⁴³ Questionamo-nos se esta auto-qualificação, não terá a ver, essencialmente, com o facto de Séjanus poder entender que, após tal parricídio, poderá já, ser um *demi-dieu*, à semelhança dos monarcas. Seria então uma leitura irónica destes versos, a partir do momento em que ascendem à qualidade de monarcas e soberanos, os homens, tornando-se *demi-dieux* estão acima das leis e dos costumes, o o seu *cœur* não se deixa *abattre* pelas qualificações correntes dos costumes ou pelos crimes previstos nas leis.

⁴⁴⁴ Pirro foi o primeiro proclamador do Cepticismo como doutrina. Acrescentou o Cepticismo moral e lógico ao dos sentidos, afirmando nunca haver base racional para preferir uma forma de acção a outra, o que na prática significava que se conformava com os costumes de qualquer país. Um discípulo moderno iria à igreja no domingo, genuflectiria, sem a crença inspiradora de essas acções, o senso comum mostrando que não estavam em erro. Bertrand Russel. *História da Filosofia Ocidental, e a sua conexão Política e Social desde os Tempos Primitivos até Hoje*, primeiro volume. s.l., Círculo de Leitores, 1977, pp. 185, 186.

negar qualquer valor transcendente universal baseado em Deus, na natureza humana ou mesmo no direito natural, uma vez que entende que os costumes, tais como as referências morais são irrisórios. Esclarecemos, já, que segundo o raciocínio que o orienta, as hierarquias sociais não fazem sentido. Por conseguinte, ele revela-se hostil ao costume, à semelhança de Montaigne.

Colocamo-nos, agora, a questão de saber como interpretar a insensibilidade de Séjanus perante a morte horrível que Tibère destina a seus filhos. Agrippine, na cena quinta do acto V, descreve-lhe a forma horrenda como eles padecerão⁴⁴⁵ e Séjanus, no verso 1558, limita-se a responder “*Celà n’est que la mort, et n’a rien qui m’émeuve*,”. É possível interpretar tal atitude de Séjanus como o resultado *a contrario sensu* de uma tese de Cyrano et de La Mothe Le Vayer, que não revela, adversamente ao que se poderia pensar, qualquer deboche. Anuncia, tão só, o resultado de uma *libre-pensée* que se desembaraçou de alguns preconceitos e que não hesita em proclamar o que muitos pensaram, sem ousar dizer. Ou seja, uma vez mais, patentear que o fundamento da moral e do tradicional não derivam senão do costume arreigado e se o Ser obedecesse às leis da Natureza, esta ensinaria outra coisa. A divisa *Songez à librement vivre*⁴⁴⁶ deveria conduzir o Homem a ultrapassar as práticas de uma moral herdada, mas nunca repensada. O Homem não sendo um Ser de excepção, uma vez que está no seio da Natureza, deve obedecer aos seus preceitos e somente a eles⁴⁴⁷.

Assim, os filhos não devem obrigação a seus pais, por estes lhes terem conferido a vida. A verdade é que os progenitores são mais culpados de não darem vida aos filhos, do que de lha tirarem, o que Cyrano já expos também em os *États de la Lune*⁴⁴⁸. Esta pode ser uma das razões que levam o pai Séjanus a não se sentir

⁴⁴⁵ Trancrevemos, abaixo, as palavras de Agrippine:

*Ton fils, ton héritier à la haine de Rome,
Va tomber, quoique enfant, du supplice d'un homme,
(...)
Ta fille devant toi par le bourreau forcée,
Des plus abandonnés blessera la pensée,
(...)
D'un si triste spectacle es-tu donc à l'épreuve?
(vv 1549 a 1557)*

⁴⁴⁶ “*Songez à librement vivre*” (...) *c’est l’adieu dont en ce pays là, on prend congé de quelqu’un, comme le “bonjour” ou le “Monsieur, votre serviteur” s’exprime par ce compliment: “Ayme moy, Sage, puisque je t’ayme”*. Tratam-se de palavras do herói de *La Lune*, referindo-se ao demónio que dele se despediu. Cyrano de Bergerac. *L’Autre Monde, première partie: l’Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune*, in *Œuvres Complètes*, ed. cit., p. 413.

⁴⁴⁷ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 56.

⁴⁴⁸ “*La philosophie de leur Monde la plus étroite confesse qu’il est plus à souhaiter de mourir, a cause que pour mourir il faut avoir vescu, que de n’estre point. Or, puisqu’en ne donnant pas l’estre à ce rien, je le mets en estat pire que la mort je suis plus coupable de ne pas le produire que de le tuer*,”

perturbado pela morte dos filhos e neste sentido entender que teria sido bem mais culpado se não lhes tivesse conferido a vida.

Já Montaigne protestara contra a gerontocracia, no seu ensaio acerca De La Coustume et de ne Changer Aisément une Loy Receüe⁴⁴⁹, neste termos: «*Celui qu'on recontra battant son père, respondit que c'estoit la coustume de sa maison: que son père avoit batu son ayeul; son ayeul, son bisayeul; et montrant son fils: «Et cettuy-cy me battra quand il est sera venu au terme de l'age où je suis.*». Por outro lado, uma conferência do Bureau d'Adresses intitula-se: Si un Fils Peut Obliger son Père⁴⁵⁰. Por fim, La Mothe Le Vayer, citando os argumentos dos que se insurgem contra a autoridade dos idosos, escreveu nos seus Opuscules et Petits Traités “*les plus beles actions... soit de générosité, et e vaillance, soit de libéralités, ou de fidélité, se remarquent dans les histoires avoir esté presque toujours de jeunes hommes.*»⁴⁵¹

Todos estes argumentos numa interpretação, *a contrario sensu*, induzem-nos à interpretação de que, na filosofia de Séjanus, os filhos são gerados sob uma intenção egoísta que satisfaz, primeiramente, a volúpia e não uma intenção altruísta que possa, posteriormente, gerar uma situação de dever dos filhos em relação aos seus progenitores. Recordemos, neste âmbito La Mothe Le Vayer que refere:

«*Premièrement il ne peut y avoir d'obligation entre un obligeant et celuy qui est obligé, par la doctrine des relatifs, dont l'un ne peut subsister sans l'autre. Or est-il au temps que le père travaille à la génération de son fils futur, ce dernier n'est pas encore en estre, e ta par conséquent cette action ne peut pas l'obliger.... De plus ce qui fait l'obligation est principalement l'intention de l'obligeant.... Voyons donc quelle est l'intention du père quand il porte à la génération. Bons Dieux! qui est celui qui pense ailleurs qu'à sa volupté... Comment peut-il donc avoir obligé, n'en ayant*

Cyrano de Bergerac, L'Autre Monde, première partie: l'Autre Monde ou les Estats et Empires de la Lune, in Œuvres Complètes, ed. cit., p. 400. Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac, ed. cit., p. 142.

⁴⁴⁹ Montaigne. Essays, Livre I, Chapitre XXIII, De la coustume et de ne changer aisément une loy receue. Tome I. ed cit. p. 120.

⁴⁵⁰ Para mais aprofundada investigação acerca das conferências do Bureau d'Adresses ver Simone Mazauric. Savoirs et Philosophie à Paris Dans la Première Moitié du XVII^e Siècle. Les conférences du Bureau d'adresse de Théophraste Renaudot (1633-1642). Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.

⁴⁵¹ La Mothe Le Vayer. Opuscules et petits traités Tome 2. Paris, 1644 p. 347. Citado por Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., p. 55.

*pas seulement le dessein? «Que luy donne-t-il en cela qui ne luy soit commun avec les moindres vers de la terre?...»*⁴⁵²

A origem da libertinagem, de cujos ideais, estamos certos, Séjanus é veiculador e preconizador, baseia-se na busca da verdade, gerada pelas interrogações e a dúvida suscitadas pelas Guerras de Religião e a *Science Nouvelle*⁴⁵³.

Séjanus procura, constantemente, a verdade, não só quando explica a origem dos Monarcas, na tirada dos versos 579 a 596, onde aproveita para explicitar a razão pela qual ele não o é, como também quando sarcasticamente, nos versos 667 a 671, ridiculariza os oráculos que Livilla teme, quando enfrenta, corajosamente, a morte nos versos 1565 a 1580, declarando que nada vê, em “*ce vaste néant et ces longues ténèbres*”, por fim ignora a questão que Térentius lhe coloca, sobre como é que na sua qualidade de ateu, explica o funcionamento do mundo e da terra, no verso 641. Parece, na verdade, recorrer aos três princípios que Cyrano emprega frequentemente nas suas demonstrações e que consistem em destruir a filosofia tradicional e propor em seu lugar, senão um sistema verdadeiro, pelo menos uma visão mais abrangente das coisas que salvguarde a liberdade de espírito e torne a ciência possível⁴⁵⁴. Deste modo, na procura da verdade, Séjanus segue três passos⁴⁵⁵, escutando, essencialmente, a voz do bom senso: assim, primeiramente deixa-se invadir pelo pânico, seguidamente recorre à Razão e retoma o controle de si próprio, não se deixando invadir pelos dados fornecidos pelos sentidos e por último, propõe uma explicação natural dos problemas definidos como sobrenaturais. À imagem de Montaigne⁴⁵⁶, Séjanus busca, de facto, a verdade, que não é fácil de encontrar, utiliza para tal o método que Epicuro preconizara, que Lucrécio retomou e que Cyrano ilustrou. As soluções vão sempre ao encontro de um sistema de base que se reconhece no Materialismo, tema que futuramente pretendemos aprofundar, aquando da referência à repugnância que

⁴⁵² La Mothe Le Vayer. *Quatre Dialogues faits à l'imitation des Anciens*, (Francfort, éd. Dite de 1604), pp. 58-59. Citado por Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 56.

⁴⁵³ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*. ed. cit., p. XIX.

⁴⁵⁴ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 156.

⁴⁵⁵ Idem, *ibidem*, p. 155.

⁴⁵⁶ «il (Montaigne) comprend ceux qui repoussent de tels comportements et il justifie leur attitude. De même il avoue qu'il a toujours cultivé la vérité au point de ne pas la cacher aux Grands, dût-il risquer son rôle de conseiller. Admettant que la trahison peut être une “vertu” politique (dans le sens de Maquiavel), il la rejette pour lui-même. Et celui qui semblait être l'apôtre de l'efficacité affirme qu'il faut toujours respecter ses promesses car celles-ci engagent notre conscience. Plus globalement: l'honnêteté vis-à-vis des autres est nécessaire parce qu'elle est aussi honnêteté vis-à-vis de soi.» F. Chatelet, O. Duhamel, E. Pisier. *Dictionnaire des Œuvres Politiques*, Montaigne. ed. cit. p. 830.

Séjanus parece demonstrar em relação ao sistema aristotélico e à eventual conexão à existência da alma, baseando os seus raciocínios, na filosofia Materialista⁴⁵⁷.

Pode entender-se La Mort d'Agrippine, como o encontro de duas concepções divergentes em relação à morte e subsequentemente, ao tempo e à vida. Trata-se do encontro de dois papéis primários, completados por figuras complementares. Por um lado, encontramos Séjanus e Tibère, por outro, Agrippine e Livilla. Para os primeiros, a vida é acção racionalmente programada, é essencialmente acção política e a morte é um instante de passagem, como indicam os seguintes versos de Séjanus:

*"Et que le coup fatal ne fait ni mal ni bien
Vivant parce que 'on est, mort parce qu 'on est rien"
(vv. 1571-1572)*

Esta fórmula inspirada em Lucrécio⁴⁵⁸ é reencontrada em Montaigne no capítulo Que philosopher c'est apprendre à mourir⁴⁵⁹: *"Elle (la mort) ne vous concerne ny mort ny vif: vif parce que vous estes; mort parce que vous n'estes plus"*

Enquanto que para Agrippine só a morte existe e é a obsessão de cada instante, que se traduz num espectáculo terrífico, disfórico e incessantemente produzido por uma imaginação descontrolada⁴⁶⁰, tal como explicitam os versos 80 a 84 do *récit* de exposição que introduzem o relato do momento da morte de Germanicus, destinado às sucessivas amplificações que serão o móbil primordial de toda a tragédia⁴⁶¹. A capacidade da Princesa agir e ser personagem dramática ou de acção, é sempre subordinada à possibilidade de representar e tornar presentes as imagens do passado que remetem constantemente para a morte⁴⁶². O mesmo acontece com Livilla, para quem a vida se afigura irrelevante perante a omnipresença da morte que é uma

⁴⁵⁷ Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., p. 154.

⁴⁵⁸ «C'est semble-t-il, la nature de l'esprit et de l'âme que je dois maintenat éclaircir dans mes vers; Il faut chasser et culbuter cette crainte de l'Achéron, qui, pénétrant jusqu'au fond de l'homme, jette le trouble dans la vie, la colore tout entière de la noirceur de la mort, et ne laisse subsister aucun plaisir pur et sans ombrage.» Lucrèce. De La Nature, Livre III, vv. 35-40, Tome I, Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris, Dixième Édition Revue et Corrigée. Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1959, p. 116.

⁴⁵⁹ Montaigne. Essays. Livre I, Chapitre XX, Que Philosopher, c'est Apprendre à Mourir. Tome I, ed. cit. p. 97.

⁴⁶⁰ Annalia Franchetti, op. cit., p. 70.

⁴⁶¹ Idem, p. 75.

Os versos que seguem são representativos:

*"Voilà comme il vécut, et je te veux encore,
Peindre dans son couchant cet astre que j'adore,
Afin que le malheur de mon illustre époux
Par ces tristes tableaux réveille mon courroux,"
(vv 80 a 84)*

eternidade em que ela se imagina a acompanhar o seu amado, uma vez que em vida ele a afastou⁴⁶³. Não existe, assim, qualquer possibilidade de acordo real entre as personagens masculinas e femininas que interpretam a morte divergentemente⁴⁶⁴ e consequentemente, concebem a vida de forma totalmente distinta. Resumindo, para Agrippine a vida é uma manta de retalhos do passado, em que a imagem da morte impera e para Livilla, a morte é uma vida futura. Para Séjanus e Tibère, a vida é a acção presente e a morte é o vazio, *vaste néant et longues ténèbres*.

Agrippine, num esforço retórico, ainda antes de ser proferida a condenação de Séjanus, disferindo um discurso visionário que se confronta com o lúcido racionalismo de Séjanus, inebria-se com o suplício deste “*plus vil des Romains*”, “*traître*” “*monstre*” “*lâche adversaire*”⁴⁶⁵. Mas Séjanus opõe a sua própria realidade à de Agrippine, cujas tentativas de aterrorizá-lo são vãs⁴⁶⁶. Pelo que a imaginação e fantasia de Agrippine se silencia perante a realidade da Razão, ou seja a racionalidade que Séjanus revela perante a morte⁴⁶⁷, declarando ter a certeza de “*avoir vengé le sort du grand Germanicus, par une grande mort*”.

Séjanus, chegada a hora do seu fim, manteve-se igual a si próprio, não vacilando, “*Séjanus peut mourir, mais il ne peut trembler*”, como já tinha afirmado no acto precedente, no verso 1308. Contudo, a verdade é que, apesar de ele não tremer, a sua racionalidade conheceu a dúvida, sendo que a sua força e a sua capacidade de agir

⁴⁶² Idem, p. 76.

⁴⁶³ Tal como se depreende dos versos que transcrevemos abaixo:

“(...) *Nous partirons ensemble
La Parque au lieu de rompre allongera nos fers;
Je t'accompagnerai jusque dans les enfers;
C'est dans cette demeure à la pitié cachée,
Que mon ombre, sans cesse à ton ombre attachée,
De son vol éternel fatiguera tes yeux*”
(vv. 1478 - 1483)

⁴⁶⁴ Annalia Franchetti, op. cit., p. 82, nota 88.

⁴⁶⁵ Respectivamente versos 201, 202 e 1590, 209, 214:

que remata com os seguintes versos:

“*Mais je veux de ta mort pleinement me souler
Et gouter à longs traits l'orgueilleuse malice
D'avoir par ma présence augmenté ton supplice*”
(vv. 1520-1522)

Idem, p. 82, nota 88.

⁴⁶⁶ Idem, p. 93.

⁴⁶⁷ Leitura que se faz destes famosos versos:

«*Marchez! Je te rends grâce, ô Rome,
D'avoir d'un si grand cœur partagé ce grand homme;
Car je suis sure, au moins, d'avoir vengé le sort
Du grand Germanicus, par une grande mort.*”
(vv. 1581-1584)

resultaram de uma luta entre forças contrárias⁴⁶⁸. São elucidativos os propósitos dos versos que abaixo transcrevemos:

*“Une secrète horreur tout mon sang envahit:
Je ne sais quoi me parle et je ne puis l’entendre,
Ma raison dans mon cœur s’efforce de descendre,
Mais encor que ce bruit soit un bruit mal distinct,
Je sens que ma raison cède à mon instinct,
Cette raison pourtant redevient la maîtresse,
Frappons voilà l’hostie, et l’occasion presse,
Aussi bien quand le coup me pourrait accabler,
Séjanus peut mourir, mais il ne peut trembler.”*
(vv 1300 a 1308)

A filosofia de Séjanus, quase cedeu às manifestações do instinto. Logrou, no entanto, através do ideário que lhe é subjacente, superar as visões horrendas, o medo do sofrimento e a recusa do Ser em ser anulado que são aspectos característicos ao Barroco⁴⁶⁹.

A Razão confere a Séjanus a coragem e a impassibilidade⁴⁷⁰. Convém explicitar que a Razão de que falamos não coincide, no entanto, com o Estoicismo, recorrendo apenas a alguns elementos do Epicurismo. A confiança na Razão revela, essencialmente, um pensamento libertino, porquanto insiste na desordem dos sentidos que provoca a ideia da morte, na tentativa de não colocar barreiras intransponíveis relativamente ao reino da Natureza e, mais alargadamente, na identificação do Homem com o próprio mundo⁴⁷¹.

A personagem de Séjanus personifica a concepção Renascentista de que o Homem é o obreiro do seu destino. Ao Homem que tomou consciência da sua força que não pára perante os perigos mais graves, cabe uma eternidade que não é a da alma (na qual Séjanus não acredita) mas a da recordação, a da sobrevivência na memória da Humanidade. É esta a forma particular que o culto da “Glória”, característico da época, assume na tragédia⁴⁷². Séjanus tem, sem dúvida, esta noção, como se afere dos versos já nossos conhecidos:

*“... Puisque l’on ne reste, après ce long passage,
Que le songe léger d’une légère image...”*

⁴⁶⁸ Annalia Franchetti, op. cit., p. 82, nota 24.

⁴⁶⁹ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 171.

⁴⁷⁰ Segundo Cyrano, só a Razão permite superar o horror que a morte provoca em todos os Homens, ela ajuda o Homem a enfrentar o momento contingente da passagem, fatal consequência do movimento geral da matéria, pois que a existência não passa de um casual átomo desta. in Idem, pp. 173, 174.

⁴⁷¹ Idem, pp. 173, 174.

⁴⁷² Idem, p. 149.

(vv 1569 a 1570)

Verificamos que Séjanus não refere a morte de qualquer outra personagem, limitando-se a falar do seu destino. Poder-se-ia defender que Cyrano pretendeu que o espectador ou o leitor sentissem admiração por esta personagem que apesar da sua impiedade, se converte num herói. Na realidade, ele destaca-se das imagens violentas que as outras personagens evocam⁴⁷³. A firmeza de Séjanus não é de cariz religioso, representa, eloquentemente, a atitude racional e materialista de um mortal que aceita a morte como o fim da vida física e psíquica. Na senda de Erica Hart, pensamos que La Mort d'Agrippine é representativa dos sentimentos anti-religiosos de Cyrano que não era, como já o dissemos, nem pagão nem cristão. Não existe, na obra deste autor qualquer vestígio de sentimento religioso⁴⁷⁴.

*«Une heure après la mort, notre âme évanouie
Sera ce qu'elle était une heure avant la vie »
(VV 1561, 1562)*

À luz destes versos discernimos facilmente, analogamente a Madeleine Alvcoover, os preceitos de Lucrécio⁴⁷⁵ e sequencialmente toda as teorias da Antiguidade de que Cyrano e os “libertinos eruditos” se imbuiuram, nomeadamente, o Materialismo, o Atomismo e o Sensismo. Tal como defende Spink, a física que Cyrano preconiza é estritamente atomística e a psicologia é estritamente sensística.

Para Cyrano, a única substância que constitui o Cosmos são os átomos que por muito finos e subtis que sejam, tanto no Sol como nos raios de luz e no calor, têm uma propriedade fundamental que se pode qualificar de movimento ou sensação. A inteligência é sensação e toda a Natureza participa nela, quanto menos for limitada por órgãos sensitivos determinados, ou estereotipada pela Razão e pelas formas comuns da linguagem, maior é a sua proximidade com a natureza das coisas. A intuição sensível, não só é a melhor forma de compreensão, como se revela a mais pura e a mais autêntica. Apesar de Cyrano não o declarar explicitamente, é possível inferir que a inteligência pura e o simples movimento dos átomos são a mesma coisa. Cyrano não demonstra qualquer tendência para a adoração da Natureza ou outro Ser, real ou imaginário⁴⁷⁶. O Homem conhece a Natureza através dos seus sentidos, tal

⁴⁷³ Valerie Worth, op. cit., p. 83.

⁴⁷⁴ Erica Hart, op. cit. p. 31.

⁴⁷⁵ Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., p.122.

⁴⁷⁶ J. S. Spink, op. cit., p. 64.

como conhece a luz através da visão. No entanto, o Homem, para explicar a luz, recorre à Razão⁴⁷⁷.

Até a paixão, tão presente em La Mort d'Agrippine, é explicada por recurso aos átomos, na esteira de Lucrecio e de Gassendi, que observa:

*«Les organes de tous les sens ont des contextures très différentes, dans lesquelles il y a des petits espaces, de petits passages et pores qui on pareillement leurs figurezs, leurs grandeurs et leurs situations particulières, et qui par leur diversié innombrable ont un tel rapport avec les diferents petits corps des qualitez que ceux-cy pouvant être admis dans ceux-là, il n'y a que les corpuscules dont les images des couleurs, par exemple, sont composées, qui puissent entrer dans l'organe de la Veue»*⁴⁷⁸.

Cyrano, ao elaborar a sua teoria, ter-se-á inspirado mais em Lucrecio, do que em Gassendi que só se converte num mecanicista puro no fim da sua vida, enquanto Cyrano já o era antes de 1650. Cyrano preconiza um mecanicismo integral que rejeita toda a finalidade⁴⁷⁹ e repudia o atomismo canónico de Gassendi. Dirige-se, pois, à própria fonte do atomismo antigo, o de De Natura Rerum, e, audaciosamente, conserva-lhe o espírito⁴⁸⁰.

O Homem, enquanto matéria, tal como o peixe e a planta, é chamado a viver eternamente em existências sucessivas. Só a sua forma individual é submetida à morte, ou seja, ao desaparecimento total. Compreende-se que, para Séjanus, seja indiferente saber que poderá recomeçar a vida enquanto mosca ou planta, tal como se pode aferir dos versos seguintes:

*“Pourquoi perdre à regret le lumière reçue,
Qu'on ne peut regretter après qu'elle est perdue?
(vv 1573, 1574)*

Cyrano e, provavelmente, Séjanus, acreditam na Metempsicose, saliente-se, porém, que aqui metempsicose é referida no sentido de que a matéria (e não a alma) circula através dos seres e que pode estar sucessivamente em todos os seres

⁴⁷⁷ Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., pp. 51, 52.

⁴⁷⁸ Pierre Gassendi, Abrégé, 2^e partie, Tome 6, livre 1 chap. 2, p. 33. No que concerne ao comentário de M. Rochot, cf. Les Travaux de Gassendi sur Epicure et sur l'atomisme, Paris, 1944, pp.178-179. Citado por Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. ed. cit., p. 67.

⁴⁷⁹ Madeleine Alcoover. La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. Paris, Genève, Librairie Droz, 1970, p. 67.

⁴⁸⁰ Idem, ibidem, p. 67.

animados⁴⁸¹. Nunca a alma deverá ser confundida com o que ela informa. Se a alma permanece após a separação do corpo (seja de uma planta, de um animal ou de um homem) é, porque é distinta deste, ela é, numa palavra, um princípio particular. Não é, no entanto, espiritual⁴⁸². Existe uma unidade dos três poderes da alma, vegetativa, sensitiva e racional. Os corpos ígneos que carregam em si estes três poderes realizar-se-ão, sucessivamente, na planta, no animal e no Homem, quando estes tiverem formado os órgãos necessários a estas três funções. Se nem sempre formam estes órgãos, é porque a matéria lhes resiste (pelo frio), ou então, porque lhes faltou tempo⁴⁸³. A ideia primordial, para Cyrano, é que a alma individual não existe. A matéria, informada ou informante, é um todo que forma corpos no tempo, mas que preexiste a estes e sucede-lhes⁴⁸⁴. A vida não passa de uma passagem, tal como define Séjanus nos versos que se transcrevem:

*«Car puisque l'on ne reste après ce grand Passage
Que le songe léger d'une légère image»
(vv 1569, 1570)*

A vida não passa de um dom que a Natureza acedeu em conceder-nos e o Homem não pode agradecer de outra maneira, senão vivendo de acordo com os seus preceitos. A morte não deve assustar, porque não é para o Homem mais dolorosa do que o nascimento. Como tal, Séjanus enfrenta-a com serenidade. Aliás, o suicídio que Séjanus defende⁴⁸⁵ é o culminar desta moral natural e individualista⁴⁸⁶. As reflexões que abaixo transcrevemos sublinham o que temos vindo a expor :

*«Et Puis mourir ce n'est rien, c'est achever de naître»
(v 609)
Une heure après la mort notre âme évanouie
Sera ce qu'elle une heure avant la vie... ”
(vv. 1561-62)*

Estes versos resumem a ideia que a personagem tem da morte. Encontramos, à semelhança de Annalia Franchetti⁴⁸⁷ e de Jaques Prévot⁴⁸⁸, uma nítida influência de

⁴⁸¹ Idem, *ibidem*, p. 122.

⁴⁸² Idem, *ibidem*, p.130.

⁴⁸³ Idem, *ibidem*, p. 132.

⁴⁸⁴ Idem, *ibidem*, p. 169.

⁴⁸⁵ Os versos que passamos a citar são representativos dessa concepção:

*“Aux malheurs de la vie on n'est point enchaîné,
Et l'âme est dans la main du pus infortuné.”
(vv 611, 612)*

⁴⁸⁶ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 176.

⁴⁸⁷ Annalia Franchetti, op. cit., pp. 95-96.

Montaigne, de Epicuro e Lucrécio. Trata-se da visão materialista da morte que precedida, que foi, de considerações sócio-políticas e seguida, que é, de observações metafísicas, acarreta uma concepção da morte englobada num conjunto ideológico⁴⁸⁹.

Creemos que Séjanus recusa todo o espiritualismo, ele acredita numa matéria inteiramente homogénea, sem limites no tempo e no espaço, cujo movimento e disposições explicam, não só toda a física, mas também a vida e a alma. Trata-se de um mecanismo puro, no sentido que a sua física é, essencialmente, quantitativa e que para explicar as qualidades sensíveis recorre à subjectivação. É, pois, o veicular de uma noção de dismistificação da alma que poderá ser definida à semelhança do que citava Gassendi: «*L'âme humaine est une substance incorporelle et immortelle, qui n'est point tirée de l'essence divine, ni de quelque domicile céleste où elle existait auparavant; mais.... Elle est créée de rien, et multipliée selon le nombre des corps, et de plus véritablement par soy et essentiellement forme*»⁴⁹⁰.

Segundo a ideologia emanada por Séjanus, a alma não tem existência por si-própria, uma vez que não lograria manifestar-se quando privada do seu substracto que é o corpo⁴⁹¹. Sendo negada a intelectualidade em si-própria, a espiritualidade da alma exclui-se *ipso facto*, porque se a alma não é uma substância razoável em si mesma, não se vê como é que poderia ser espiritual. É, assim, tal como a dos animais, corporal e consequentemente mortal⁴⁹². Trata-se do retomar de um problema que muito tinha sido debatido pelos filósofos do Renascimento italiano. Para Pompanazzi e para Cesar Cremonini, a anterioridade, a separabilidade e a migração das almas não passavam de ideias quiméricas⁴⁹³. O problema da relação da alma com o corpo pode ser colocado da seguinte forma: a alma pode precisar do corpo em dois sentidos, por um lado, precisa dele do ponto de vista da sua operacionalidade, no sentido em que não existe pensamento sem imagens, não existem imagens sem sensações e não existem sensações sem organismo; por outro lado, precisa dele do ponto de vista do

⁴⁸⁸ Jaques Prévot. *Cyrano de Bergerac. Poète & Dramaturge*. ed. cit., p. 221.

⁴⁸⁹ Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, nº 1, Spring 1992, 1996, p. 56.

⁴⁹⁰ Pierre Gassendi. *Abregé*, 2º partie, Tome 5, ch. 1, p. 440. Citado por Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 68.

⁴⁹¹ Que durante a vida, a alma tenha necessidade do corpo para cumprir as suas funções, é exactamente o que Aristóteles foi o primeiro a dizer: «*nihil est in intellectum quin prius fuerit in sensu*». A alma pode ser razoável, mas só o é dentro de um corpo. Trata-se do culminar lógico do sistema de Gassendi, mas que Cyrano espelhado em Séjanus, não se preocupava. In Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 70.

⁴⁹² Idem, *ibidem*, p. 70.

seu ser, já que a alma pressupõe, um *abstractum* material, do qual ela é a forma. O corpo, numa palavra, pode ser necessário como objecto e como sujeito. E Cremonini afirmava a inseparabilidade do acto que tem o organismo por sujeito e por objecto⁴⁹⁴.

Se Séjanus não teme a morte, não é tão-só porque não tenha de *la mort contemplé le visage* ou porque não tenha concebido *l'horreur de cet affreux passage*, mas sim porque nega a existência do *désordre où tombent leurs accords, quand l'âme se déprend des attaches du corps* e não sente através da *image du tombeau qui nous tient compagnie* a perturbação da *paisible harmonie* dos *nos sens*⁴⁹⁵, uma vez que, ao acreditar na morte conjunta da alma e do corpo, defende que “*La mort rend insensible à ses propres horreurs*” (v 1535).

Tal como referem os versos que se seguem, Séjanus está convicto de que deve morrer, uma vez que viveu.

“*De ma mortalité je suis fort convaincu;
Hé bien, je dois mourrir parceque j'ai vecu.*”
(vv 1523, 1524)

Assim, como já tivemos ocasião de notar, Séjanus, à luz da filosofia libertina, preconiza o Naturalismo. Todavia, acreditamos que Séjanus não diviniza a Natureza. A verdade é que apesar de não o fazer, a sua postura perante a morte, leva-nos a crer que o seu espírito seja naturalista, no sentido em que assume uma tendência que funda o conhecimento do Universo na hipótese de uma Natureza auto-suficiente, possuidora em si-própria do princípio activo das suas transformações⁴⁹⁶. Ou antes, Séjanus tem a percepção de que é na Natureza que a Humanidade encontra o seu ambiente apropriado e que aquela tem resposta para todo e qualquer fenómeno tido como sobrenatural.

Encontramos, por duas vezes, referência à maquina que é o Mundo. Tibère, na cena segunda, do acto II, diz a Agrippine o seguinte:

“*La Machine du monde est pesante à porter*”
(v. 464)

Seguidamente, transcrevemos a questão que Terentius coloca a Séjanus:

⁴⁹³ Idem, *ibidem*.

⁴⁹⁴ Mabillean, *Étude Historique sur la Philosophie de la Renaissance en Italie*, Cesar Cremonini (Paris, 1881), p. 317. Citado por Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 71.

⁴⁹⁵ Versos de Agrippine 1525 a 1530.

⁴⁹⁶ L. Blanchet. *Campanella*, ch. 3, Paris, 1920, p. 15. Citado por Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 89.

“Mais s’il n’en était point, cette machine ronde...?”
(v 641)

Trata-se, sem dúvida, de uma alusão, apesar de discreta, à investigação do atomismo dinâmico levada a cabo por Gassendi⁴⁹⁷. Parece-nos que para Séjanus, numa condenação do Aristotelismo, a terra não é, nem o centro magnético do Universo, nem o centro do nosso mundo, é uma rejeição categórica do geocentrismo⁴⁹⁸ e uma adesão às teorias de Copérnico⁴⁹⁹. O Sol gira sobre si próprio⁵⁰⁰ e cada astro é um centro para os planetas que gravitam à sua volta, mas todos estes astros têm um centro comum: o Sol⁵⁰¹. Além de que o Universo é eterno e infinito, o que proporciona grande desconforto ao Homem do século XVII⁵⁰². Mas, também o vazio existe e tal demonstra-se pela condensação, pela rarefacção e pelo movimento, como fazia Gassendi na pegada de Lucrécio e Epicuro. O vazio existe porque sem ele todo o movimento se torna impossível ou torna-se «*ou il faut admettre la pénétration des corps*»⁵⁰³.

É na cena em que, pela última vez, Séjanus aparece que a sua filosofia se revestirá de uma elaboração mais completa. Agrippine tenta perturba-lo nos seus últimos momentos, insistindo na importância que a morte tem para o Homem⁵⁰⁴, traçando-lhe de forma exponencial um quadro horrendo da morte que o espera⁵⁰⁵. Mas as respostas breves de Séjanus a tais impetuosos ataques, relacionam-se entre si e ao superar as contingências, tornam-se numa contemplação e numa meditação sobre o destino do Homem. A filosofia materialista, espelhada na voz de Séjanus, que tem vindo a ser contemplada, é completamente orientada para superar o horror da morte. Se a primeira parte da tirada tem um proceder raciocinante e dedutivo, induzindo a pensar que só a razão permite superar o ponto de vista subjectivo e instintivo⁵⁰⁶, a

⁴⁹⁷ J. S. Spink, op. cit. p. 63.

⁴⁹⁸ Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 27.

⁴⁹⁹ Idem, *ibidem*, p. 29.

⁵⁰⁰ Idem, *ibidem*, p. 30.

⁵⁰¹ Idem, *ibidem*, p. 33.

⁵⁰² Idem, *ibidem*, p. 32.

⁵⁰³ Idem, *ibidem*, p. 42.

⁵⁰⁴ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 171.

⁵⁰⁵ Idem.

⁵⁰⁶ Primeira parte que ora transcrevemos:

“Car puisque l’on ne reste après ce long passage
Que le songe léger d’une légère image
Et que le coup fatal ne fait ni mal ni bien,
Vivant parce qu’on est, mort, parce qu’on est rien;
Pourquoi perdre à regret la lumière reçue
Qu’on ne peut regretter après qu’elle est perdue? ”

segunda parte sublinha o absurdo das tentativas da Princesa em tentar provocar em Séjanus o medo e perturbação⁵⁰⁷. Estes dois momentos que permitem ao dramaturgo resolver o conflito imanente entre estas personagens são, também, momentos essenciais e incindíveis, pois a filosofia racionalista de Séjanus revela-se imune à sensibilidade barroca de Agrippine, tendo reagido à mesma de forma racional como convém à *libre pensée*⁵⁰⁸.

Neste sentido, Erica Hart defende que a alma imortal e eterna do Homem é sujeita, pelo filósofo a uma crítica acirrada e irónica⁵⁰⁹. A ênfase da mortalidade da alma e consequentemente da irrelevância da morte é uma especial reminiscência de Lucrécio⁵¹⁰. As opiniões que Séjanus profere acerca da morte revelam não só o espírito de *De Rerum Natura*, mas também, a irreverência que é particularmente evidente na cena quarta do acto II, em que ele nega os poderes dos deuses⁵¹¹.

Por fim, recordemos que para Séjanus a morte e a vida não passam de uma vontade da Natureza. Como tal, é essencial o conhecimento da Natureza. Esta inteligência é comunicada, primeiramente, pelo instinto que é a Natureza em si-própria, inteligível a tudo o que vive sob a sua alçada. O Homem, o animal e a planta são guiados por ela, porque fazem parte do Universo. O instinto, parece ser a consciência de si, uma sensibilidade graças à qual o ser vivo, seja ele qual for, tende para um fim, que é a sua própria conservação. O Ser não sabe que tem essa tendência e, por conseguinte, não a apreende, mas a Natureza impõe-se. Esse instinto será apelidado de língua matriz, força interior que nos é dada simultaneamente como o nosso corpo, aquando do nascimento. Sendo a voz da Natureza, esta força confunde-se com a verdade: o instinto é a verdade⁵¹².

A mensagem de Cyrano é, sem dúvida, a de um *libre-penseur* e a de um libertino. Expressa com complacência a sua libertinagem em *La Mort d'Agrippine*, numa época em que a tendência é para se esconder e para aplicar a fórmula "*intus ut*

(vv 1569 a 1574)

Giuliana Colajanni, op. cit., p. 172.

⁵⁰⁷ Idem.

Segunda parte que transcrevemos abaixo:

*"Pensez-vous m'étonner par ce faible moyen
Par l'horreur d'un tableau d'un Etre qui n'est rien"*
(vv 1575, 1576)

⁵⁰⁸ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 172.

⁵⁰⁹ Erica Hart, op. cit. p 25.

⁵¹⁰ Idem, p. 23.

⁵¹¹ Idem, p. 24.

libet, foris ut moris est”, ele ressuscita, então, o espírito do início do século, revelando-se como um autêntico representante do que René Pintard apelidou «*le libertinage flamboyant*». ⁵¹³ Séjanus, *esprit fort, libertin erudit*, é a sua criação e veiculador do seu ideário. Mostra, acima de tudo, coragem e nobreza perante a morte, reconhecendo que para o Homem não há eternidade, contrariamente ao que acontece com o Mundo. Agrippine reconheceu-lhe o carácter e a constância que lhe conferem mais estatura do que às outras personagens da tragédia. É exactamente a expressão das ideias ateias que seguem as do próprio autor que distingue esta tragédia dos meados do século XVII das outras suas contemporâneas ⁵¹⁴.

Todas as personagens desta tragédia são cínicas e se Séjanus “*atteint à la noblesse*”, é para negar a existência da alma e se rir da divindade. O espectador de 1654 não se enganou ao assobiar. Fê-lo, sem dúvida, indignado pelas blasfêmias. Mas, também, porque para a hipocrisia, é difícil suportar um espectáculo em que a perfídia é salva da abjecção pela lucidez e pela racionalidade ⁵¹⁵.

Existe uma tendência generalizada ⁵¹⁶ para comparar a personagem Séjanus de *La Mort d'Agrippine*, à de Dom Juan, em *Le Festin de Pierre* de Molière ⁵¹⁷. Neste sentido, Giuliana Colajanni propõe que as relações que Séjanus estabelece com as mulheres são complementares à filosofia de Dom Juan ⁵¹⁸. Numa outra vertente, Vitor Ramos defende que a forma excessivamente pessoal de tratar os assuntos do céu (“*Je ferai ma paix avec les cieux*”) recorda a muito conhecida réplica de Dom Juan que responde ao seu valete Sganarelle: “*Va, va, c'est une affaire entre le ciel et moi, et*

⁵¹² Madeleine Alcoover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*. ed. cit., p. 152.

⁵¹³ Idem, *ibidem*, p. 176.

⁵¹⁴ Erica Hart, op. cit. p. 29.

⁵¹⁵ Jaques Prévot. *Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge*. ed. cit, p. 189.

⁵¹⁶ Já Charles Nodier, no século XII comparou *La Mort d'Agrippine* ao *Dom Juan* de Molière: “*Une ame ainsi mise à nu avec tous les ressorts secrets de ses mouvements et de ses passions, il faut pour la trouver franchir les siècles depuis Homère jusqu'à Shakespeare; et puis, je tremble de l'écrire, il faut s'arrêter à Cyrano en attendant un pöete plus parfait. C'est plus tard qu'arrivera le Don Juan, qui est une figure bien plus achevée que Tartufe, et le chef-d'œuvre de tous les théâtres*”. Charles Nodier, op. cit. p. 88.

⁵¹⁷ “*Das relações estabelecidas entre Molière, Chapelle, Bernier, Cyrano e outros, La Mothe Le Vayer pai e filho, Boileau etc., retêm-se o espírito do grupo “Libertino” com tudo o que tal significa a nível de cumplicidade, referências comuns, subentendidos e brincadeiras entre iniciados – conjunto de hábitos de sentir e pensar, de ler e escrever, ilustradas pelas aproximações entre Cyrano e Molière, e o que tal permite acrescentar à leitura de determinadas passagens deste último: casos tais como o elogio do tabaco que serve de abertura a Dom Juan, e no qual se pode descodificar uma mensagem filosófica materialista*” Olivier Bloch. *Cyrano, Molière, et L'Écriture Libertine*. in *La Lettre Clandestine* n.º 5, *Tendances Actuelles Dans la Recherche sur Les Clandestins à l'âge Classique*, dir. Olivier Bloch, Antony McKenna. Paris, Presses de l'Université de Paris – Sorbonne, 1997 p. 243.

⁵¹⁸ Giuliana Colajanni, op. cit., p. 151.

nous la démêlerons bien ensemble, sans que tu te mettes en peine” (1,2)⁵¹⁹. Também Pierre Antonin Brun propõe que Séjanus analogamente a Dom Juan, é um libertino e alega encontrar nesta personagem uma imitação das *mœurs littéraires*, comuns aos alunos de Gassendi⁵²⁰.

Iremos, pois, comparar as convicções dos dois “libertinos” perante as manifestações da morte, reflectindo sobre a questão que Antony McKenna⁵²¹ e Jaques Prévot⁵²² colocam, ao entenderem que Dom Juan de Molière não é um verdadeiro “libertino”. Não pretendemos desenvolver a qualidade de “libertino” da qual Séjanus granjeia, uma vez que já tivemos ocasião de, sobejamente, o fazer e de concluir positivamente sobre esta questão. Cabe-nos, no entanto, compreender, se a postura de Dom Juan de Molière é aquela de um verdadeiro “libertino”, ou se ao invés e em conformidade com o afirmado pelos dois eminentes estudiosos da libertinagem, não se trata senão de um falso *libre-penseur*, uma caricatura do *deniaisé*. Iremos tentar averiguar se a comédia de Molière assume a dimensão sobrenatural e metafísica do tema que deu a si-própria, ou se apenas se coloca a uma distância irónica e jocosa da sua personagem.

Segundo Patrick Dandrey, a lenda da qual o mito de Dom Juan é oriundo, procede da combinação de dois temas arcaicos: a tradição popular da refeição com os mortos e o motivo, mais sábio porventura, da estátua vingativa. Estas duas componentes que o modelo “donjuanesco” confunde, revelam-se elementos muito distintos, quer pela sua origem, quer pela sua significação⁵²³. Com base nestes dois motivos, Dom Juan de Molière, apesar de troçar dos mortos, não os insulta. O tema da estátua do Comendador aparece como o efeito central da intencionalidade de sentido, desenvolvida em toda a comédia, pois a efígie não constitui em Dom Juan de Molière, a incarnação de um sobrenatural de convenção, ou de convicção, mas, essencialmente, torna-se o próprio centro do debate sobre a realidade ou a irreabilidade da intervenção do sobrenatural no mundo. Assume, pois, um dogmatismo que encontra na comédia e pela comédia, estatuto problemático sobre a verdade ou verosimilhança das

⁵¹⁹ Vitor Ramos, op. cit., p. 57.

⁵²⁰ Pierre-Antonin Brun, op. cit., p. 228.

⁵²¹ Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996.

⁵²² Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLIII.

⁵²³ Patrick Dandrey. *Dom Juan ou la Critique de la Raison Comique*. Paris, Honoré Champion Éditeur, 1993, pp. 83, 84.

intervenções do sobrenatural na terra, pelo que esta efígie de pedra participa de forma alusiva e velada, naquilo que constitui o cerne da comédia. A efígie participa, em pleno, no mistério e no vacilar de sentido característico de uma obra aberta a todos os ventos de análise⁵²⁴. Pode aparentar assumir o triunfo de um dogma sobre o outro, ou o triunfo da fé cega sobre o ateísmo, consegue porém, manter a incerteza, colocando a par as duas posturas espirituais: a de Dom Juan, mecanista e mecanicista e a dos bons cristãos que acreditam assistir a um milagre. Molière, ao projectar toda a parte propriamente milagrosa do mito, no jogo barulhento e algo pueril das maquinarias fantasmagóricas que nos bastidores fazem mover mecanicamente o símbolo, deixa em aberto a interpretação que o espectador queira fazer do suposto milagre⁵²⁵. A questão de Fé que é colocada pela estátua, poderia fazer desmoronar o raciocínio de Dom Juan, caso Dom Luis, o pobre e Elvire soubessem sustentá-la melhor. No entanto, tal não se verifica, tanto mais que o falatório de Sganarelle, pela caricatura burlesca que é, converte a fé, o milagre e as metamorfoses em superstições primárias. Molière deixou agir e desabrochar, em toda a sua plenitude, a subversão natural do maravilhoso, gerada pelo milagre das estátuas justiceira⁵²⁶.

Para Patrick Dandrey, o comportamento de Dom Juan face ao mistério da estátua reveste-se de três registos, que são o da denegação céptica tradicional, com a sua devida argumentação; a do duo corrosivo com Sganarelle, que é um defensor ridículo dos valores menosprezados pelo seu mestre; por fim o registo da ironia em relação aos defensores da Fé que o libertino coloca deliberadamente em contradição⁵²⁷. O primeiro trabalho de corrosão levado a cabo pelo cepticismo do herói, é o exercício destruidor da ridicularização. Veja-se a cena do cemitério, assim como aquela da ceia onde o “conviva” de pedra comparece. Dom Juan trata-o com escárnio, ao propor-lhe comida, bebida, canções e luzes, que de nada servem a uma boca, orelhas e olhos de pedra. No que toca a “beber à saúde do Comendador”, é o humor negro que impera sobre esta manifestação de ironia céptica. Dom Juan, céptico convicto, rapidamente, imagina uma explicação física ou até psicológica para o milagre, atribuindo-o à ilusão dos sentidos, tal como se afere da seguinte passagem:

⁵²⁴ Patrick Dandrey, op. cit., pp. 96, 97.

⁵²⁵ Idem, p. 97.

⁵²⁶ Idem, p. 99.

⁵²⁷ Idem, p. 100.

“Quoi qu’il en soit, laissons cela: c’est une bagatelle, et nous pouvons avoir été trompés par un faux jour, ou surpris de quelque vapeur qui nous ait troublé la vue (Dom Juan, IV, 1).”

Outra atitude céptica frente ao sobrenatural, ilustra-se na réplica de Sganarelle que encerra o terceiro acto: *“Voilà de nos esprits fort qui ne veulent rien croire,”*. Este comentário do valete sugere que a fuga do seu mestre perante a evidência, não deve ser compreendida como uma confissão de incerteza ou fraqueza, mas como um sinal de desprezo. Fiel até ao fim a um cepticismo racionalista (*deux et deux sont quatre*) e empírico, Dom Juan, no último acto, experimenta com a sua espada a consistência do espectro que surge em prelúdio ao último aparecimento do Comendador: *“Non, non, rien n’est capable de m’imprimer de la terreur, et je veux éprouver avec mon épée si c’est un corps ou un esprit.”* (V, 5)⁵²⁸.

Todavia, para Antony McKenna, Dom Juan não testemunha um cepticismo racionalista, mas sim uma teimosia ou uma recusa orgulhosa perante a evidência⁵²⁹ *“rien n’est capable de m’imprimer de la terreur”* (V, 5). Segundo este autor, Dom Juan não querendo acreditar que o espectro fosse, de facto, um espectro, revela que o seu orgulho se converte em cegueira e em obstinação que se traduzem pelo endurecimento: *“Il ne sera pas dit, quoi qu’il arrive, que je sois capable de me repentir”* (V, 5). Este Crítico defende que a estátua interpreta bem a situação: *“L’endurcissement au péché traîne une morte funeste”*⁵³⁰.

O percurso de Dom Juan no interior da comédia é pautado pelas recriminações ambíguas de Sganarelle, clamando a sua fé primária e confessando ao mesmo tempo as bacocas superstições, os cálculos miseráveis e as tristes conciliações entre o interesse imediato que o medo do além provoca e que, em última instância, o levam a crer em Deus. Esta ambiguidade define a postura da comédia relativamente ao seu herói: uma comédia que argumenta pró e contra com o mesmo ardor, a mesma honestidade ou, sobretudo, a mesma habilidade de nunca fechar os debates, mesmo quando parece possível agarrar o sentido que emana⁵³¹. A habilidade de Molière impossibilita uma leitura e uma análise objectiva e de fácil descrição da trama da

⁵²⁸ Idem, pp. 100, 101.

⁵²⁹ Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin, in Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d’étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l’Université de Saint- Etienne, 1996, p. 134.

⁵³⁰ Idem, *ibidem*.

⁵³¹ Patrick Dandrey, op. cit., p. 104.

obra. Revelando-se, inclusivé, lacunar uma leitura que pretendesse, numa tentativa de simplificação, descrever o efeito cruzado entre vários fios condutores, tais como por exemplo: um que fosse religioso e imposto pela lição de um mito, outro que fosse libertino e tecido por um herói de Molière, e por último, outro que se revelasse supersticioso, já que seria proferido por Sganarelle⁵³².

Contudo, Antony McKenna defende que Dom Juan não passa de mais um herói ridículo de Molière, um egocêntrico, um obcecado, um cego, um orgulhoso, um tirano, que encontra um destino digno de si, ao ser engolido pelas labaredas do inferno⁵³³, e apresenta, assim, uma posição bastante discordante ao que foi exposto. Defende que nas duas grandes cenas apelidadas de “libertinagem” filosófica (perante Sganarelle cena segunda acto III, e perante o pobre, cena terceira do mesmo acto), o alcance filosófico de Dom Juan é muito relativo. Este estudioso depreende que apesar de estas cenas poderem ser interpretadas como mensagens codificadas para os *déniaisés*, parece-lhe mais pertinente compreender que as fórmulas de Dom Juan, embora aparentando ter ressonâncias misteriosas, são sempre pronunciadas perante um interlocutor incapaz de compreender o seu significado. Perante Sganarelle, apologista ridículo, Dom Juan limita-se a pronunciar o célebre lema da libertinagem “*Je crois que deux et deux sont quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit*”, mas que é convertido, por ele, em indignas conquistas e numa uma fanfarronada destinada a deslumbrar o seu valete. No que toca à cena do mendigo supersticioso, Dom Juan diverte-se a sublinhar o paradoxo do seu estado e a provocá-lo, lançando no fim de forma blasfematória: “*Va, va, je te le donne pour l’amour de l’humanité.*”. Seguindo esta linha de análise, Dom Juan limita-se a triunfar, facilmente, sobre o seu valete ridículo e a não raciocinar, seriamente, sobre a existência de Deus⁵³⁴.

A propósito desta questão, a leitura de Claude-Gilbert Dubois defende que Dom Juan reconhece, apenas, um verdadeiro interlocutor: o Céu. É com este que Dom Juan tem o verdadeiro debate e não com Sganarrelle ou com o pobre.⁵³⁵ Segundo este autor, Dom Juan, que se coloca, constantemente, em situações limite, ouve todas as

⁵³² Idem, p. 105.

⁵³³ Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle* 1, Journée d’étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l’Université de Saint- Etienne, 1996, pp. 136, 137.

⁵³⁴ Idem, *ibidem*, pp. 131, 132.

⁵³⁵ Claude-Gilbert Dubois. *Constance et Instabilité dans Dom Juan de Molière*, in *Don Juan, Tirso, Milière, Pouchkine, Lenau, Analyses et synthèses sur un Mythe Littéraire*, textos reunidos por José-Manuel Losada-Goya e Pierre Brunel. Paris Klincksieck, 1993, p. 71.

opiniões, mas quando se sente atingido, ironiza sobre elas. Porém, a ironia, e as provocações estão destinadas aos seus comparsas humanos, porque não os considera verdadeiros interlocutores. Para ele só existe um interlocutor sério, a que chama Céu e nas suas conversas privadas com o Céu, não admite intermediário⁵³⁶. A convicção de Claude-Gilbert Dubois, leva-nos a equacionar até que ponto fará sentido o arrazoado de Antony McKenna, que defende que a vitória deste “libertino” repousa sobre a fraqueza dos seus interlocutores. Este último crítico opina que o objectivo de Dom Juan é o triunfo do eu e o orgulho, apresentando-se como um ser superior que, no entanto, se satisfaz com vitórias fáceis⁵³⁷. Mas, se tivermos em consideração que para o “libertino” as personagens a que nos referimos nem interlocutores são e que o cerne da questão se trata de um pleito entre Deus e Dom Juan, então teremos que entender que contrariamente ao exposto por Antony McKenna, o mote desta personagem não é, tão só, tentar fascinar e seduzir, podendo, eventualmente, tratar-se de um verdadeiro “libertino”.

Para Patrick Dandrey Dom Juan é mais uma personagem de Molière, que consiste num género de Tartuffe, tornado quase sedutor e, frequentemente, agradável apesar dos aspectos negativos que Molière quis imprimir à sua personalidade. Se o papel de Dom Juan visa desmoralizar a Fé e desorganizar a ordem social e intelectual, fundada nos seus princípios, o seu espírito não é, no entanto, impor uma concepção ateia perfeitamente coerente e substituidora do pensamento religioso relegado, é, essencialmente, introduzir uma dúvida irónica sobre tudo o que toca, impondo uma divergência de pontos de vista, impossíveis de reduzir a uma só vertente⁵³⁸.

Contrariamente, ao que ora expusemos, poderá entender-se que a preocupação de Molière, nesta *tragi-comédie*, é a mesma da grande parte das suas comédias ou seja, denunciar a desordem moral, não por um propósito teológico, filosófico ou político, mas antes pela pintura da desordem social que das mesmas advém⁵³⁹. E assim, interpretar a figura de Dom Juan como a caricatura do “libertino”, um falso

⁵³⁶ Idem, p. 60.

⁵³⁷ Antony McKenna, *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996, pp. 131, 132.

⁵³⁸ Patrick Dandrey, op. cit., p. 111.

⁵³⁹ Antony McKenna, *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996, p. 126.

“libertino”, que em nada se assemelha ao retrato lisonjeiro do *libertin flamboyant*, *libre penseur* do século XVII, tais como os que Molière poderá ter conhecido na roda de Gassendi e de Cyrano de Bergerac⁵⁴⁰ que dotados de sentido crítico e de sentimento da relatividade, denunciavam a intolerância, o conformismo intelectual e as modalidades visíveis da ideologia da exclusão.⁵⁴¹

Na sequência deste raciocínio, o Dom Juan de Molière trata um desnível entre o ser e o parecer. Dom Juan, interpreta, como prova da sua *qualité*, os sucessos que não deve senão às aparências que lhe são conferidas pela classe aristocrática. Para ele a “libertinagem” não passaria de um meio para assegurar o triunfo do eu, antagonicamente, a Séjanus de Cyrano que defende que a Monarquia e a Nobreza têm origem na violência e que na génese todos eram semelhantes⁵⁴². Dom Juan seria, por conseguinte, o representante de uma falsa “libertinagem” que não visava derrubar a hierarquia social, derrubar a pequenez da vida burguesa, ou denunciar ainda os falsos valores de uma ordem social fundada no dinheiro e na força. A postura de Dom Juan ser-lhe-ia conferida, não por uma qualquer ideologia libertina, mas sim pelo desejo de ver satisfeitos os seus interesses imediatos e os seus prazeres⁵⁴³.

Dom Juan pode, todavia, ser interpretado de forma dupla: numa primeira leitura, podemos aferir o fim lamentável que espera o pecador endurecido na maldade e na descrença, como uma demonstração salutar de meditação para as almas devotas. Numa outra vertente, podemos ler uma tomada de partido mascarada a favor de um cepticismo radical, inclusivé, ateuista, uma vez que Dom Juan não cessa, frequentemente sem sucesso, de tentar desvendar as fraquezas da religião e de transformar em dúvidas as manifestações do sobrenatural, ou seja, tenta inscrever a sua vida num espaço de um mundo material feito de desejo e de razão, e que não se reveste de transcendência ilusória⁵⁴⁴. A grandiosidade da alma não é, segundo Dom Juan, equivalente à grandiosidade do espiritual, é, sim, equivalente à grandeza do espírito que se revela alerta e que persegue as falsas aparências. Ele recusa deixar-se

⁵⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 125.

⁵⁴¹ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLIII.

⁵⁴² Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996, p. 127.

⁵⁴³ Recordamos, aliás, que conforme destaca Antony McKenna, a libertinagem do século XVII não pode ser assimilada ao anti-conformismo nem às reivindicações igualitárias do século XX. Idem, *ibidem*, p. 128.

⁵⁴⁴ Patrick Dandrey, op. cit., pp. 104, 105.

ludibriar pelas quimeras da religião que se proclama a única e verdadeira⁵⁴⁵. Dom Juan, grande campeão na arte de destruir as ilusões, tratará, até ao fim, a Fé como uma mistificação, tanto da ordem natural como da ordem sobrenatural de todos os domínios da realidade, seja ela, social, afectiva, intelectual e moral⁵⁴⁶.

Coloca-se, no entanto, uma questão que se nos afigura de importância primordial para a compreensão do nosso arrazoadado, trata-se de contemplar a origem social diferente das personagens que são objecto de estudo e comparação no presente capítulo. Georges Couton não deixa de ser pertinente ao defender que Dom Juan é de origem nobre, mas de baixa estirpe⁵⁴⁷. Apesar de ser de origem nobiliárquica, derroga os três modelos da humanidade que pretende personificar: o aristocrata heróico, o *honnête homme*, e o *deniaise*⁵⁴⁸, contrariamente a Séjanus, ele não é, sob este ponto de vista, um verdadeiro filósofo. O que distingue Séjanus de Dom Juan é o facto de o primeiro ser oriundo do povo. O paradoxo reflete-se na coragem, dita nobre, característica deste homem de origem “humilde”⁵⁴⁹.

Seguindo o mesmo raciocínio, não faz sentido algum aproximar esta duas personagens, apenas por que ambas são ambiciosas e anseiam o poder⁵⁵⁰ e que para o alcançar estão prontas a transgredir os *tabous*. Um dos únicos pontos comuns entre as personagens, é o facto de Dom Juan, tal como Séjanus, ser uma figura solitária. Todavia, a solidão de ambos deve-se a razões totalmente distintas. Séjanus é-o por ser o único *libre penseur* em *La Mort d'Agrippine*. Já a solidão de Dom Juan deve-se ao facto de, essencialmente, se preocupar com as suas liberdades pessoais e por, consecutivamente, violar as liberdades dos outros⁵⁵¹. Por outro lado, podemos afirmar que estas personagens não são dotadas, ao mesmo nível, de um charme irresistível⁵⁵².

⁵⁴⁵ Idem, p. 105.

⁵⁴⁶ Idem, p. 108.

⁵⁴⁷ Georges Couton- *Corneille et la Fronde*, ed. cit., p. 53.

⁵⁴⁸ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLIII.

⁵⁴⁹ Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996, p. 131.

⁵⁵⁰ Homayoun Mazaheri defende que «*Séjanus est une sorte de Don Juan matérialiste et athée* e Pierre Antonin Brun entende que: *Séjanus comme le Don Juan de Molière, est un libertin, et dans ce trait particulier du rôle, je retrouve, non point certes une imitation, mais au moins des mœurs littéraires communes aux élèves de Gassendi*. Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, n° 1, Spring 1992, 1996, p. 61. Pierre-Antonin Brun, op. cit., p. 228.

⁵⁵¹ Jaques Prévot. *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLIII.

⁵⁵² Homayoun Mazaheri. *La Conception Materialiste de la Mort dans La Mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac*. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, n° 1, Spring 1992, 1996, p. 61.

Se é verdade que Livilla ama apaixonadamente Séjanus, estando pronta a segui-lo até à eternidade e que a própria Agrippine se deixa seduzir pela sua filosofia e a sua grandeza de espírito, também é verdade que Dom Juan, contrariamente ao primeiro, é dotado apenas da monomania da desfloração das donzelas⁵⁵³, manipulando-as através de encenações, tais como a promessa de casamento. Dom Juan procura na sedução erótica, somente, uma vitória sobre as reticências pudicas das suas vítimas:

“On goûte une douceur extrême à réduire, par cent hommages, le cœur d’une jeune beauté, à voir de jour en jour les petits progrès qu’on y fait, à combattre par des transports, par des larmes et des soupirs, l’innocente pudeur d’une âme qui a peine à rendre les armes, à forcer pied à pied toutes les petites résistances qu’elle nous oppose, à vaincre les scrupules dont elle se fait un honneur, et la mener doucement où nous avons envie de la faire venir.” (I.2).

Neste sentido, Antony Mckenna defende inclusivamente que a sedução, esta “*art de plaire*” que Dom Juan empreende desencaminhado as mulheres que com ele se cruzam, repousa sobremaneira sobre as aparências e sobre a mentira. Torna-se difícil associar a este desconforto, a elegância e a superioridade de um herói da libertinagem, e pretender relacioná-lo com as reacções sucessivas de Séjanus perante Livilla e Agrippine⁵⁵⁴.

Contudo, se nos detivermos sobre a realidade do início do século XVII, iremos deparar com os poetas barrocos que cultivavam o diletantismo amoroso⁵⁵⁵. A concepção tradicional do “antidonjuanismo”, traduz-se na escolha voluntária de uma moral a que se chama fidelidade e, havendo necessidade de escolha, a razão e a

⁵⁵³ Jaques Prévot, *Libertins du XVII^e Siècle*, ed. cit., Introduction, p. XLIII.

⁵⁵⁴ Reacções que passamos a citar:

*«La Mort, dont vous pensez croître mon désespoir,
Délivrera mes yeux de l’horreur de vous voir:
Nous serons séparés, est-ce un mal dont je tremble?»*
(vv 1475, 1477)
*«Vous bravez mes malheurs, encor qu’avec regret,
Afin de vous purger d’être de mon secret;
Madame, ce n’est pas connaître mon génie:
Car j’aurais fort bien su mourir sans compagnie.»*
(vv 1511-1515)

⁵⁵⁵ No tempo das Guerras de Religião e nos períodos conturbados da Regência de Maria de Médicis e de Ana d’Austria, as escolhas naturalistas, apoiadas na evolução da visão dinâmica do mundo físico e da concepção pragmática da moral política maquiavélica e a moral da mudança alimentam a libertinagem intelectual. Nos períodos de retoma do poder pelos organismos centrais, a ideologia dominante privilegia a fidelidade às promessas e a um ideal de “solidificação” dos afectos. Mas estas tendências são elas próprias perturbadas pelos efeitos reactivos, a constância estoica é no século XVI uma reacção ao estado de perturbação e a libertinagem é uma reacção à concentração autoritária do poder. (...) A tendência inverte-se no século XVII. A ligeireza dos objectos de amor é uma atribuição arbitrária, levada a efeito pelo objecto de desejo, da sua insuficiência em completar os vazios. Com Dom Juan, esta mise en ordre é cumprida: as mulheres são estáveis e fieis. Se se deixam seduzir, não é por ligeireza, mas sim por credulidade ou ambição. In Claude-Gilbert Dubois, op. cit., p. 57.

vontade deverão ser colocadas ao serviço da estabilidade, a fim de vencer e amestrar a inconstância causada pela desordem dos elementos que, própria da Natureza é a causa da inconstância dos acontecimentos aleatórios da História. Já a escolha naturalista implica uma aceitação da mobilidade como regra geral da vida, uma imersão, algo material, da alma no turbilhão dos sentidos, das imagens, dos dias. Trata-se da forma imaginada do “donjuanismo”. Porém, existe uma constância na inconstância que se estabelece na sistematização da mudança: encontramos-la em Dom Juan, cuja única fidelidade é aquela que dedica ao seu princípio de infidelidade sistemática. O *perpetuum mobile* torna-se o trampolim de uma moral da perseverança na mudança⁵⁵⁶.

Apesar de tal, não podemos deixar de considerar que somos, basicamente, confrontados com uma fraca realidade de Don Juan, se tivermos em conta os seus naufrágios, os seus incómodos e as suas fugas. Não é, sem dúvida, um comportamento digno de um grande senhor “libertino”⁵⁵⁷, tratar-se-ia, diríamos nós, essencialmente do comportamento de um *fillius familias*, habituado a ver realizados todos os seus desejos. É verdade que a busca do prazer efêmero é característica do *libertinage des mœurs*, mas o rótulo de *lâche* que lhe colocam Gusman e Sganarelle na cena primeira do acto I, cria algum impedimento para se caracterizar a personagem como um herói da “libertinagem”, como um grande senhor da *libre pensée*⁵⁵⁸. Se temos a certeza de que Séjanus é corajoso, materialista, ateu e filósofo⁵⁵⁹, em relação a Dom Juan levantam-se dúvidas acerca de tais características. E o retrato que Sganarelle faz “certains petits impertinents dans le monde, qui sont libertins sans savoir pourquoi, qui font les esprits forts, parce qu’ils croient que cela leur sied bien” (Acto I cena 2), poderá, eventualmente, assentar-lhe se apenas tivermos em consideração os aspectos da sua personalidade que relevam da sua relação com o sexo oposto e, até, da sua relação com os mais fracos. Pois, como já tivemos ocasião de referir, Dom Juan recorre com excessiva frequência à sedução, à manha, à mentira, à insolência, à brutalidade e à hipocrisia. São estes, alguns dos predicativos que levam Antony

⁵⁵⁶ Idem, p. 56.

⁵⁵⁷ Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d’étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l’Université de Saint- Etienne, 1996, p. 131.

⁵⁵⁸ Idem, *ibidem*, pp. 128, 129.

⁵⁵⁹ Idem, *ibidem*, p. 131.

Mckenna a defender que Dom Juan reduz a libertinagem à aparência, ou seja, redu-la aos aspectos externos que serão percepcionáveis pelos mais desprevenidos⁵⁶⁰.

No entanto, a dúvida recai no que toca à religião, ao ateísmo e ao cepticismo, não será, porém, Dom Juan um homólogo de Séjanus? A verdade é que, tanto Séjanus, como o herói de Molière usam a Religião ou pretendem usá-la para fins pessoais: o primeiro usá-la-á, caso conquiste o poder, para assegurar a fidelidade dos seus súbditos, o segundo usa-a por *pure politique* para *ménager un père dont j'ai besoin* (V, 2.). Nenhum dos dois crê, verdadeiramente, e nenhum pretende utilizar a Religião para fins altruístas, trata-se de uma manha para, no primeiro caso, consolidar o poder, no segundo para “*se mettre à couvert*”.

A conduta de Dom Juan inscreve-se numa lógica vital que é a de mudança. As duas intervenções do pai são a encarnação da lei, ele recorda a lei da casta, fundada no nascimento, mas também no mérito⁵⁶¹. A confrontação de Dom Juan com a estátua coloca-o perante uma concepção de vida que o seu naturalismo elementar não permitia imaginar: a introdução da Lei no instinto vital. O espectro do Imperador recorda que a forma de viver enraíza-se numa memória colectiva, ou na História, tem um suporte de estabilidade de base legislativa que se coloca em relação com os fundamentos sociais⁵⁶². Pelo que vamos ao encontro da posição de Antony Mckenna que defende que esta comédia, através do ridículo e do cinismo, encerra a denúncia da desordem moral, perfazendo a pintura da desordem social que dela advém⁵⁶³. Os pares de Dom Juan julgam-no, no plano do comportamento social, como o julgaram os seus servidores desde a primeira cena da peça. Esta denúncia não constitui um discurso judicativo simples, mesquinho, de conformistas relativamente a um rebelde: designa-o como indigno do seu sangue, e assim, da sua posição social e que não poderia viver como vive, se não fosse o seu título⁵⁶⁴.

Molière, espírito livre, teve o bom gosto (ou a precaução...) de não deferir, eternamente, o castigo justo deste ímpio, “fulminado” no local e instantaneamente, engolido pelas labaredas do Inferno. É fácil imaginar que estas cenas terríveis e no entanto previsíveis (para quem assistia aos sermões), horrorizavam espectadores e

⁵⁶⁰ Idem, *ibidem*, p. 127.

⁵⁶¹ Claude-Gilbert Dubois, op. cit., p. 63.

⁵⁶² Idem, p. 62.

⁵⁶³ Antony McKenna. *Don Juan, ou le Faux Libertin*, in *Libertinage et Philosophie au XVII^e Siècle 1*, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996, p. 126.

leitores e asseguravam a contrição daqueles que houveram tido a afronta de dizer como Dom Juan que “*Le ciel n’est pas si exact*”⁵⁶⁵, ou, sobretudo, de declarar que os deuses eram os “*enfants de l’effroy*”

Podemos concluir que de uma forma velada e encapotada, Molière faz a apologia de um certo “libertinismo”, usando para isso, um Dom Juan algo apatetado e inconsequente, não levantando, deste modo, suspeitas sobre a verdadeira gênese do seu pensamento filosófico. Seja, talvez, por isso que se nos torna tão complicado estabelecer um paralelo claro e isento de dúvidas entre Dom Juan (pseudo-herói), e Séjanus, assumidamente, o herói libertino de La Mort d’Agrippine.

⁵⁶⁴ Idem, ibidem, p. 130.

⁵⁶⁵ Dom Juan chez Molière, Dom Juan, v. 4 em resposta a Sganarelle: “*Et je crois que le ciel qui vous a souffert jusques ici, ne pourra souffrir du tout cette dernière horreur.*» Alain Mothu. Cyranotes: I. Cyrano et Théodore l’Athée, in La Lettre Clandestine, n.º 8, 1999, Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles. Paris, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 188, nota 33.

Conclusão.

Somos tentados a acreditar que Cyrano, na dedicatória que dirige ao Duque d'Arpajon, referindo-se tão-somente a Agrippine e parecendo olvidar a personagem que na nossa leitura consideramos central, Séjanus, pretendeu, desviar a compreensão do seu protector e por esta via, possibilitar a publicação da tragédia que ao longo destas páginas temos vindo a analisar. Foi, sem dúvida, em torno daquela personagem que encontramos os elementos primordiais da nossa análise, que são a inconstância Barroca e essencialmente a tomada de posição “libertina” acerca da Religião, da Política, da Razão, do Naturalismo e da concepção filosófica de Materialismo. Esta concepção pressupõe que a matéria constitui o substrato do qual emergem, e ao qual se reconduzem, todas as coisas e nega a existência de um Deus criador e a intencionalidade na ordenação do Universo. Defende que tudo resulta da simples distribuição mecânica dos elementos materiais no espaço e na sua vertente moral ou prática, vê na utilidade ou no prazer, o princípio e a norma das acções humanas. Na sua vertente atomística, o materialismo entende que todos os fenómenos se explicam mediante a interacção de partículas materiais mínimas, infinitas em número e dotadas de movimento permanente, chamadas átomos. Da forma e disposição dos átomos, que actuam uns sobre os outros por pressão e choque, resultam a multiplicidade de coisas que constituem o universo visível. Excluída a Providência Divina e negada a imortalidade da alma, é possível construir uma felicidade à medida do Homem. Gassendi adoptou a doutrina de Epicuro e desenvolveu a representação mecanicista do mundo, estendendo-as às sensações (sensísmo) e explicando o conhecimento em termos de livre associação das sensações.

Apesar de concordarmos com C.J. Gossip⁵⁶⁶ que afirma que a tragédia de Cyrano não deve ser lida unicamente por causa dos seus “raros” elementos libertinos, discordamos, no entanto, do epíteto raros que este autor aos mesmos coloca. Na verdade, não só nas famosas tiradas de Séjanus, podemos ler as tomadas de posição libertinas desta personagem, como também o podemos fazer em versos aparentemente inócuos. A este propósito, recordamos “*cette machine ronde*” e cenas que se passam entre outras personagens, tal como por exemplo aquela em que Nerva e Tibère

⁵⁶⁶ C.J. Gossip, op. cit., p. XX.

preparam um *Coup d'État*. Estamos convictos de que, acima de tudo, esta peça é uma tragédia libertina.

As tiradas de Séjanus, por muito audaciosas que sejam, apresentam-se como deduções e reflexões acerca de uma acção que envolve, mais ou menos conscientemente, todas as personagens, cujas posições podem, na nossa opinião, ser interpretadas como uma abertura para que Séjanus lhes possa melhor opor a sua visão materialista, ateuista e racionalista. O triunfo desta personagem sedutora, tanto do ponto de vista intelectual como filosófico, não se torna óbvio só nos famosos versos em que expõe as suas teorias de *déniaisé*, mas também, na admirável cena final que consiste na morte gloriosa do *soldat philosophe*, cuja concisão está carregada de significado e é caso único na história da tragédia francesa, tal como sublinham Antoine Adam e Jaques Scherer⁵⁶⁷.

Se é verdade que contemporaneamente o interesse por esta obra não foi grande é também verdade que com o decorrer dos séculos e com o aprofundar dos estudos sobre a libertinagem seiscentista francesa, ela foi suscitando um interesse gradual. Ainda assim, não existem muitos estudos sobre *La Mort d'Agrippine*, mas entendemos que a compreensão mais alargada e reveladora da filosofia libertina, vai facilitando a decifração da criptografia, por assim dizer, desta obra, acessível, no contexto epocal, tão-só aos *déniaisés* iniciados.

Contudo, *La Mort d'Agrippine* não pode ser considerada uma mera obra de propaganda libertina. Cyrano de Bergerac soube conformar-se às regras desde há pouco impostas pelos reguladores da arte trágica, redigindo aquilo que o seu amigo Henry Le Bret classificou de *un modèle de poème dramatique*. Não se afastou, porém, do Barroco, cuja índole se encontra extraordinariamente presente. Se pelo seu conteúdo ideológico, a tragédia de Cyrano se insere perfeitamente na corrente do pensamento libertino que remonta a Montaigne, de um ponto de vista mais especificamente dramaturgico, esta destaca-se, no panorama da tragédia do período, através de meios originais especificamente barrocos, dos quais salientamos o constante recurso ao tema da morte.

Estamos convictos de que este autor, do qual poucas menções se fizeram até ao século dezanove e que foi ressuscitado pelos escritores românticos, Charles Nodier, Théophile Gautier, pelo bibliófilo Jacob (Paul Lacroix) que reeditou as suas obras e

⁵⁶⁷ «L'admirable concision de la dernière scène est une chose unique dans l'histoire de notre tragédie». Antoine Adam. *Histoire de la Littérature Française au XVII^e Siècle*, ed. cit., p. 117.

por Edmond Rostand, terá sido votado ao ostracismo por ao universo literário, ter tido “*le malheur d’y porter un caractère qui ne sympathise pas avec le monde, et une liberté d’âme incapable de souplesse?*”⁵⁶⁸. Foi Edmond Rostand que, em 1897, lhe atribui a posteridade, ainda que mitigada, uma vez que dele não sobreviveu a imagem de um filósofo, de um “libertino erudito”, mas sim a de um espadachim dotado de veia poética e adornado por um nariz proeminente. Pierre Antonin Brun, em 1893, escreveu a primeira tese de doutoramento sobre este autor, aflorando já as questões de fundo que preocupavam Cyrano, mas tal não foi suficiente para despertar um interesse generalizado. Frédéric Lachèvre estudou Cyrano de Bergerac na sua obra publicada entre 1909 e 1928, mas a falta de empatia que nutria pelo ideário libertino, não o levou a aprofundar com interesse tal natureza na Obra⁵⁶⁹.

La Mort d’Agrippine foi unanimemente considerada perfeita do ponto de vista da regulamentação da tragédia que a *geração da ordem* e Boileau levaram a cabo. Afigurou-se-nos, assim, essencial considerar esta característica e verificámos que Cyrano soube respeitar tais preceitos, não deixando, no entanto, de saber, como dramaturgo de génio que foi, contornar discretamente as normas quando tal enriquecia a sua tragédia e estas se revelavam excessivamente rígidas para a excelência e genialidade da peça. Daí que, sendo uma tragédia respeitadora dos parâmetros do Classicismo francês, a aposição de um qualificativo de “quase” a tal definição não se revela despicienda. Constatamos, também, a riqueza Barroca desta obra e consequentemente, foi-nos impossível não integrar esta tão genial vertente que a conformidade ao Classicismo felizmente não apagou. Assim, a morte está sempre presente nesta Obra, não só na imaginação de Agrippine, mas também nos comportamentos e desejos de Livilla, nas acções de Tibère e essencialmente nas explicações racionais e libertinas de Séjanus. A óbvia natureza histórica de La Mort d’Agrippine levou-nos a sumariamente contemplar esta faceta, para concluir que Cyrano, apesar de se inspirar num tema romano, tão caro à dramaturgia epocal pela crítica política velada que possibilitava, não se restringiu à verdade histórica e adaptou-a às necessidades da mensagem da sua tragédia. Fizemos, pois, uma leitura política desta tragédia, uma vez que se tratava de uma das maiores riquezas que esta

⁵⁶⁸ Charles Nodier, op. cit., p. 111.

⁵⁶⁹ Na opinião de Georges Ascoli, Frédéric Lachèvre deixa-se induzir pelas paixões. Georges Ascoli. Revue d’Histoire Littéraire de la France, 1923, p. 108/111. “*Lachèvre est foncièrement hostile aux tendances représentées par les libertins et particulièrement par Cyrano de Bergerac*». Citado por Vitor Ramos, op. cit. p. 11, nota 16.

revelava. Salientamos a leitura do Soberano como figura de Pai e a posterior leitura libertina desta tragédia que consiste numa crítica política a par de uma crítica religiosa, perspectivas indissociáveis naquele tempo. Mas, esta tragédia tem sido entendida por largos sectores da crítica como uma tragédia da vingança e verificamos, que tal leitura não só é possível, como também é pertinente. Quando à classificação posterior que a denomina de “tragédia da mentira”, também defendida por muitos críticos, entendemos que é uma leitura que se revela importante, até pelos impulsos que reflecte do Barroco e da Libertinagem. Na verdade, a linha em que nos concentramos privilegiadamente, foi aquela que empreendemos, antes de levar a cabo uma sumária análise comparativa entre as personagens Séjanus de Cyrano e Dom Juan de Molière: a leitura de La Mort d’Agrippine, como poema trágico carregado de alusões, mais ou menos veladas, à “libertinagem” filosófica epocal. Não nos restam dúvidas de que é esta a sua grande característica, a sua maior riqueza e a maior ousadia de Cyrano.

Analogamente ao que já referimos, não se deve descurar, sem mutilar gravemente a tragédia, as relações que estabelece com a sensibilidade Barroca que faz sobressair a enunciação das teorias libertinas. A angústia obsessiva da morte, colorida, exuberante, truculenta, purifica-se e sublinha-se na impassível filosofia de Séjanus. O facto de se tratar de uma tragédia da vingança, de *goulée de sang* é uma característica da sua índole Barroca, onde nunca se omitem detalhes macabros e cenas sangrentas. Esta tendência surgiu, no teatro, nos anos procedentes à morte do Cardeal de Richelieu; trata-se de um teatro da crueldade, de terror, de um Barroco que se renova conjuntamente com um espírito crítico que se compromete com os problemas do governo, premente durante os anos que precederam a Fronde. Quanto à vertente de “tragédia da mentira”, não hesitamos também em associá-la ao Barroco, ao *theatrum mundi*, à volatilidade ao *clin d’œil*, à inconstância e à instabilidade. A estrutura Clássica, as regras respeitadas por Cyrano e o imaginário da retórica Barroca em que este se revela exímio, produzem efeitos estéticos e emocionais divergentes no espectador ou leitor. Enquanto que o primeiro movimento racionaliza o comportamento e a motivação, explicitando a progressão da trama, o segundo movimento é muito eficiente ao abrir vias a pensamentos inconscientes, sentimentos e associações.

A arte Barroca da primeira metade do século XVII, em ebulição na Europa expressava melhor do que a arte Clássica a sensibilidade daquela época conturbada

em que La Mort d'Agrippine foi concebida, uma vez que liberta de inúmeros constrangimentos, ela podia ser, ao mesmo tempo, uma arte de corte, de grandes senhores e, contudo, seduzir as massas. Mas foram as revoltas políticas que suscitaram uma aspiração geral a um poder forte que teve o seu apogeu por volta de 1660. Este Barroco em que não existem praticamente fronteiras nem barreiras, pois não se verifica nenhuma fronteira entre o verdadeiro e o falso, entre o sonho e a realidade, entre a vida e a morte e entre o corpo e o espírito, adaptava-se perfeitamente à sensibilidade de Cyrano que lhe soube dar vida nesta tragédia. Coloca-se no âmbito da peça a dúvida acerca das fronteiras, quando os Seres são colocados em constante evolução e os homens se revelam sombras passageiras, não se tornando senão *le songe léger d'une légère image*. A tragédia clarifica que o Ser Humano é um movimento incessante de morte e a vida não tem senão curta duração. O Barroco sustenta-se na imaginação e nas verdades dissimuladas que pedem para ser desvendadas por um destinatário que é necessário seduzir. É uma arte apaixonada que se coloca ao serviço de uma inquietação original que lhe confere a sua especificidade e permite observar o seu desenvolvimento⁵⁷⁰. A inconstância barroca é comum à libertinagem, a inconstância amorosa de Séjanus que nega o princípio de uma fidelidade amorosa prolongada, é uma lei daquela Natureza, tão cara à libertinagem e que é presa de um movimento perpétuo, submissa à ordem natural do universo; a vida é breve e sem eternidade e é preciso colher os seus frutos nas condições atribuídas ao Homem.

O disfarce Barroco, semelhante à máscara da libertinagem, é onnipresente e reveste-se de muitas formas nesta tragédia. Atente-se nas personagens: Tibère omite constantemente o seu verdadeiro ego; Agrippine, só quando descontrolada pela paixão, descai-se perante o Imperador; Séjanus chega inclusivamente a propor-se ao Imperador como espião de Agrippine... E por fim, até Livilla mente a Séjanus, comunicando-lhe, momentos antes de avisar Tibère da conjura que não o irá denunciar. O alcance do disfarce excede aquele de uma fraude ou de um jogo destinado a suscitar prazer e a apelar ao sentimento de convivência do leitor ou espectador, trata-se da apetência de todos os indivíduos se tornarem outros. Esta apetência é particularmente premente em Séjanus que ao longo da tragédia vai metamorfoseando a sua imagem de vilão a herói. É o *Theatrum mundi*: o mundo é um

⁵⁷⁰ Laurence Plazenet, op. cit., p. 63.

teatro e a margem entre a simulação e o teatro é ténue, a ilusão está no coração da verdade.

A morte, onnipresente nesta tragédia, assim como o é na generalidade dos textos desta época, torna-se num elemento da representação e está em consonância com a época em que foi redigida a peça. É uma obsessão recorrente que revela uma fantasmagoria geral acarretada pelas devastações generalizadas, pelas guerras, pela doença, pelas epidemias, que orquestrando tal *topos* lhe conferem uma pungente gravidade. Esta premência da morte é comum à corrente libertina que, no entanto, se preocupa em explicá-la racionalmente, reflectindo filosoficamente sobre ela, como fazem Montaigne ou Pierre Charron. Estes filósofos defendem que aprender a morrer é liberar-se dos terrores que nos inibem durante a vida. O tema da morte sugeriu a Cyrano uma conclusão original voluntariamente incerta e esfumada, mas que por esta indeterminação se reata com a tradição barroca: a sobrevivência de um único filho de Agrippine, Calígula! Também o problemático título da tragédia, revela a proeminência da morte, através da incongruência de, no epílogo trágico, existirem efectivamente duas mortes, não sendo nenhuma a de Agrippine que não morre nem em cena nem fora dela. A condenação de Tibère, corroborando as preocupações filosóficas de Cyrano, prolonga a morte de Agrippine para além do fim da tragédia.

Resumindo, esta tragédia respeita os pressupostos da Literatura Barroca e é um manancial rico de imagens. Concede atenção à Natureza e recorre a figuras de retórica que consistem sobretudo em metáforas hiperbólicas, alegorias, fábulas e emblemas⁵⁷¹. Apesar das estruturas fundamentais poderem parecer submergir sob o ornamento superficial, a progressão, mesmo a metafórica, mantém-se rigorosa. Em La Mort d'Agrippine, a rede de imagens simbólicas e figurativas é fornecida pelo *récit* de abertura de Agrippine e ao longo do texto é alargada.

A personagem de Tibère através da sua ironia nefasta e da sua inconfundível crueldade que leva sempre o conflito para o plano do fingimento é a personagem que melhor personifica a mentira nesta tragédia. Contudo, saliente-se que todas as personagens mentem e visam prejudicar-se reciprocamente. As mentiras podem pôr em causa a autoridade, por talvez simbolizarem uma insurreição. Podendo revelar uma discordância com a proeminência da *clarté*, e sugerir que a palavra pode ser o Pensamento e que o Ser em si próprio é já um discurso. Tal evidencia que, para o

⁵⁷¹ Idem, p. 36.

autor de La Mort d'Agrippine, as mentiras dizem quase sempre a verdade⁵⁷². Trata-se da inversão da verdade e da mentira.

A tragédia que estudamos pode ser qualificada de “tragédia da vingança”. A verdade é que a tragédia Barroca, herdeira da tradição da Renascença, em que o questionamento religioso era frequente, é recorrentemente ensanguentada por vinganças. As personagens dramáticas são, *in extremis*, capturadas no meio da agonizante e prolongada e inevitável morte, numa época em que Deus é, não raramente, sujeito ao questionamento céptico. O comportamento de Séjanus, perante a morte é paradigmático nesta “tragédia da vingança” que é, essencialmente, um mundo de humanos em que a regra sangrenta é a “pena de talião”. Paradoxalmente Tibère é o único que acaba por se vingar, decretando a morte de Séjanus e Livilla e condenando Agrippine a uma agonia que se estende para além da morte, *un trépas éternel dans la peur de mourir*. É esta vingança que salienta a ironia desta tragédia. É a única que se concretiza, mas que será mitigada e momentânea, pois o filho adoptivo de Tibère, Calígula, irá posteriormente vingar a sua mãe, pelo que o triunfo do Imperador será efêmero e a morte dos conspiradores será o início da vingança de Calígula. A morte nesta tragédia é sem dúvida “*le songe léger d'une légère image*”, é ambígua e indeterminada, uma performance evanescente e tão pouco substancial como a vingança de Agrippine.

Tivemos o cuidado de, sucintamente, expor a verdade histórica, ou melhor aquela que é passível de ser apreendida, já que sabemos que a verdade histórica, pela necessária subjectividade dos seus narradores, não é susceptível de ser assimilada, nem sequer, diríamos nós, o seria por aqueles que a viverem, uma vez que a sua visão dos acontecimentos é sempre unilateral. Ainda assim, verificamos que Cyrano ficcionou os acontecimentos, adequando-os à trama que lhe interessava desenvolver e assim contrariou a tradição Clássica regedora de que, na medida da *vraisemblance*, a verdade histórica deveria ser respeitada.

Interessou-nos, deveras, fazer uma leitura política desta tragédia, não só porque, posteriormente, iríamos desenvolver esta leitura sob o prisma da filosofia libertina, mas também porque no âmbito desta podemos compreender a índole do Soberano como pai da nação e dos seus súbditos. Tudo isto permitiu inteirarmo-nos sobre a diferença entre um tirano e um monarca legítimo e sobre a razão pela qual o

⁵⁷² Alexandre Albert-Galtier. La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine, ed. cit., p 4.

assassinato de um monarca era considerado um parricídio, questão que sobremaneira é levantada na tragédia de Cyrano. Pelo que temos vindo a expor, não vimos contrariadas as teorias libertinas de Séjanus acerca da verdadeira natureza do poder, muito pelo contrário, a razão de ser da Soberania de origem divina é também explicada pelas teorias de Maquiavel e de Naudé. Por outro lado, através dos versos de Tibère, vislumbramos algumas alusões à natureza corrupta do poder instituído. À semelhança da generalidade das peças contemporâneas da Fronde, o realismo dos costumes é óbvio em La Mort d'Agrippine, tratando-se de uma discussão política que se associa à realidade epocal. Salientamos que a tragédia que estudámos se trata de uma “tragédia da conjuração”, tendo sido muito bem sucedida por invocar os costumes da época e indo ao encontro de temas da actualidade. De entre os quais destacamos as conjurações contra o Cardeal de Richelieu.

Tivemos o cuidado de num primeiro momento do nosso trabalho, nos inserirmos no contexto da “libertinagem” francesa do início do século XVII analisando as suas raízes, os seus protagonistas, as suas filosofias, as suas metodologias, e outros. Pareceu-nos que sem uma compreensão cabal desta corrente, seria impossível uma leitura da tragédia no sentido a que nos propúnhamos. Optamos por a apelidar de uma “tragédia sem eternidade”. Para nós, a ausência de eternidade nesta tragédia, pode ser lida através de duas vertentes: por um lado, o panorama trágico francês não lhe conferia eternidade por não a considerar meritória, por outro lado, a leitura que se revela mais relevante é aquela que Séjanus faz da Eternidade em que nega a sua existência. Lucrécio, um dos mentores de Séjanus ignora a natureza da alma, tal como dispõem os seus versos que aqui transcrevemos:

*“Ignoratum enim quae sit natura animai,
nata sit contra nascentibus insinuetur,
et simul intereat nobiscum morte dirempta,
an tenebras Orci uisat uastasque lacunas,
an pecudes alias diuinitas insinuet se,”*⁵⁷³

Todavia, temos a convicção de que Séjanus, não colocando directamente a questão da natureza da alma, não hesita em negar-lhe a imortalidade.

⁵⁷³ «On ignore en effet quelle est la nature de l'âme: est-elle née avec le corps, ou au contraire s'y glisse-t-elle à la naissance; et périt-elle en même temps que nous dans la dissolution de la mort, ou bien va-t-elle voir les ténèbres d'Orcus et ses vastes abîmes, ou enfin, s'introduit-elle, par l'effet d'une intervention divine, dans d'autre êtres, (...)». Lucrèce. De La Nature, Livre I, vv. 112-116, Tome I, Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris, Dixième Édition Revue et Corrigée. Paris, Société d'Édition “Les Belles Lettres”, 1959, p. 35.

É interessante constatar que na dedicatória a que já fizemos referência, Cyrano contradiz uma das teses primordiais de Séjanus. Ao expor que “*Quoique Agrippine soit sortie du sang des princes qui naissent seulement pour commander aux hommes, et qui ne mouraient que pour être appelés au rang des dieux, (...)*” contraria abertamente Séjanus e a sua exposição sobre a ascendência semelhante a todos os homens.

Interessante é constatar que o próprio Classicismo, que Cyrano soube respeitar na tragédia, vem nas suas dissimuladas violações, ao encontro do pensamento libertino erudito. Fazendo uma apologia do “*intus ut libet, foris ut moris est*” são aparentemente respeitadas as regras a fim de poder ser vivida plenamente uma índole que se revela subversiva, já que contraria o entendimento clássico e a ideia absolutista de que a tragédia deve exprimir que os sujeitos são obrigados à mais completa obediência em relação ao soberano e que só Deus tem propriedade para o punir. Recordemos, nesse sentido, o Abade d’Aubignac que defende “*Nous ne pouvons point croire que les rois puissent être méchants, ni souffrir que leurs sujets, quoiqu’en apparence maltraités, touchent leurs personnes sacrés ni ne se rebellent contre leur puissance sacrée non pas même en peinture*”⁵⁷⁴ Vivendo essa realidade, os libertinos eruditos, clarividentes, vêem-se obrigados a usar uma máscara, com o intuito de não se verem marginalizados ou perseguidos. Fingem, externamente, respeitar o costume e as leis do seu País, uma vez e de acordo com o expresso por Joan DeJean, que refere que “perseguição” é a palavra chave para definir as estratégias libertinas⁵⁷⁵. Porém esta libertinagem que parece sumir-se, apesar das suas reivindicações, foi, na verdade, infiltrando-se e espalhando-se, cativando largos sectores da vida social. O facto é que os “libertinos”, ao se dissimularem, aceitando um papel nas representações sociais, convertem a libertinagem da qual são protagonistas, num movimento menos libertário mas mais libertino. Passou de uma fase de crítica aberta, a uma fase de crítica mascarada e encontrou a forma de o Homem se libertar interiormente do logro e da ilusão, aprendendo a mimar as representações que o poderiam perseguir. Esta é a razão pela qual a libertinagem, que pode parecer esvanecer-se após o processo de Théophile de Viau, não desaparece, simplesmente mascara-se, parecendo submeter-se ao discurso dominante o que não acontece senão superficialmente. Intimamente, escarnece dos costumes, tais como os que são impostos pela Igreja, *Soyez homme de*

⁵⁷⁴ Georges Couton. *Corneille et la Fronde*. ed., cit., p. 26.

⁵⁷⁵ Joan DeJean, op. cit., p. xi.

bien à son exemple; et qu'il ne tienne pas à aller dévotement à la messe, que vous ne soyez appelé Monsieur par ceux de votre village. Os elementos do polimórfico movimento libertino, passam a adoptar, após o julgamento de Théophile de Viau, a máxima de César Cremonini, “*intus ut libet, foris ut moris est*”, agem exteriormente segundo os costumes que eles próprios criticam. Apesar de aparentar ser um súbdito dócil, o libertino é cada vez mais livre. Vivendo segundo uma moral natural que considera a Natureza como princípio absoluto do ser ou do agir. Rejeitando qualquer interpretação que reduza a realidade natural a qualquer outra dimensão que se queira apresentar como autónoma ou independente da Natureza. O Homem, a História, a Cultura, a Arte, o Conhecimento e a Ética são representações, critérios e modelos próprios do mundo físico e neles a Natureza é assumida como norma e critério do bem, do belo, da justiça e da verdade. Toda a realidade é pensada em função das regras e das leis físicas e a dimensão transcendente da realidade espiritual do Ser ou da História é ignorada e excluída. Pelo que, deixando de parte algum comportamento de certo deboche que porventura, tenha existido na libertinagem *flamboyante*, os libertinos eruditos, elementos da grande burguesia letrada, aparentaram respeito pelas prescrições religiosas. Como adeptos das prescrições da Razão, mantêm um respeito de fachada relativamente aos costumes e às crenças populares, não fazendo publicidade às suas análises, a fim de que o seu raciocínio, que se pode entender como subversivo, não coloque em causa a ordem. Assim, a dualidade moral libertina não passa de uma resposta à Inquisição e à censura. Apesar da atitude de prudência, os libertinos eruditos preconizaram o Cepticismo e até o Pirronismo. Sentiram o estado de dúvida sem objectivo no qual o pensamento ocidental que ligava a ciência e a metafísica e restringia os campos da pesquisa, corria o risco de se enleiar e concentrando-se no campo de pensamento da Filosofia e da Ciência, contribuíram para o despertar das desconfianças da Igreja em relação a certos aspectos da Ciência.

No nosso entender, assim vive Séjanus, para quem a morte não passa de uma vontade da Natureza e que discretamente vai agindo de forma a preparar o seu *Coup d'État*. A Morte é para ele, tal como a vida, uma atribuição da Natureza. Durante o curto espaço de tempo que tem para usufruir do que a Natureza lhe propõe, vive plenamente os seus amores ilegítimos mas discretos e não assumidos até que as necessidades do ponto e vista do seu objectivo lho imponham. O seu instinto que se revelou num primeiro momento de temor perante a morte, é domado pela razão. Se lutou pela sua conservação e pela obtenção da melhor posição enquanto a vida lhe

oferecia futuro, soube adequar-se racionalmente e conformar-se, ao fim desta. Procurou a glória em vida, no entanto nunca se iludi, sabendo que, após a morte, de si não ficaria mais do que uma mera e volátil recordação. Séjanus sabe que o instinto é a verdade, que é a força interior que a Natureza atribui em simultâneo com o corpo aquando do nascimento, mas tem consciência que este é domável pela Razão. Séjanus, *libertin erudit*, criação de Cyrano, é de alguma forma, o veiculador do ideário do seu autor, mostra, acima de tudo, coragem e nobreza perante a morte, reconhecendo que para o Homem, contrariamente, do que acontece para o Mundo não há eternidade. Agrippine reconheceu-lhe o carácter e a constância que lhe conferem mais estatura do que às outras personagens da tragédia. É exactamente a expressão das ideias ateias que distingue esta tragédia dos meados do século XVII das outras suas contemporâneas⁵⁷⁶. A mensagem de Cyrano é, sem dúvida, a de um *libre-penseur* e a de um libertino. Expressa com complacência a sua libertinagem, em *La Mort d'Agrippine*, numa época em que a tendência é para se esconder, e para aplicar a fórmula "*intus ut libet, foris ut moris est*". Através da criação de um representante da *libertinagem erudita* que ele expõe sem temor, Cyrano ressuscita o espírito do início do século e é, contrariamente à sua personagem, no entender de Madeleine Alcover, um representante autêntico do que René Pintard apelidou « *libertinage flamboyant* ».⁵⁷⁷

Também nós nos deixamos cativar por Séjanus, e de uma forma que Dom Juan não nos soube encantar. É verdade que estivemos a analisar estes dois sedutores sob um prisma estritamente libertino e recordamos que o fizemos sob um ponto de vista de uma "libertinagem erudita", que não se deixa limitar por uma mera conquista de seres do sexo oposto. A seriedade que Séjanus impregna às suas convicções, a sua coerência e a sua ataraxia perante a morte, deixou-nos, tal como o fez com Agrippine, impressionados. A influência que exerceu sobre Livilla revela, sem sombra de dúvida, um charme e uma sedução que desarmam o sexo oposto. No entanto, Séjanus nunca enganou Livilla, não lhe prometeu casamento e a relação que durante muito tempo os ligou foi sempre uma ligação ilícita e sem ambição de se tornar matrimonial. Aliás o poder de sedução de Séjanus é tal que Livilla, que tudo por ele perdeu, mesmo a vida, aquando da sua morte, *n'a pas d'un seul soupir offensé sa mémoire*. Tal não se

⁵⁷⁶ Erica Hart, op. cit. p. 29.

⁵⁷⁷ Madeleine Alcover. *La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac*, ed. cit., p. 176.

verificou com Elvire, que se limitou a voltar para o convento. Já não se nos afigurou tão cativante Dom Juan, com as suas frequentes promessas de casamento que visavam, rapidamente, obter os favores femininos, aquela *douceur extrême* que Dom Juan apreciava em *réduire, par cent hommages, le cœur d'une jeune beauté*, em *ver de jour en jour les petits progrès qu'on y fait*, em combater através de manipulações *l'innocente pudeur d'une âme qui a peine à rendre les armes*, em aniquilar *les petites résistances qu'elle nous oppose*, em fazê-la marginalizar *les scrupules dont elle se fait un honneur*, para, por fim, a seduzir e depois a rejeitar. Tudo isto nos remete para comportamentos ainda hoje muito em voga que em nada dignificam o seu agente. Por outro lado, Séjanus cativou-nos com as palavras e com os actos, cativou-nos pela sua tenacidade, e até, pela forma como, a longo prazo, planeou e quase logrou obter um poder, que à primeira vista poderia parecer imoral, mas que para um estudioso da libertinagem e das doutrinas maquiavélicas se não se apresenta desculpável é, porém, compreensível. O que não ocorre com Dom Juan, pois os seus argumentos libertinos afiguram-se-nos mais levianos e os seus comportamentos não os sustentam sobremaneira. Apesar de conhecermos as intenções e os instrumentos de ambos, deixamo-nos mais facilmente enfeitiçar pelo ambicioso Séjanus do que pelo pseudo-*épouseur du genre humain*.

Todas as leituras desta tragédia que concretizámos convergem e nunca violam, independentemente da sua diferente natureza, aquele ideário da libertinagem, proporcionado pela ascensão do racionalismo que contrariava a ideologia vigente do fim do século XVI e início do século XVII. Se tivéssemos perseguido uma abordagem estanque e limitativa, algumas contradições poderiam surgir das nossas leituras, mas não foi essa a nossa intenção, dado que procurámos abordar as várias interpretações de La Mort d'Agrippine de forma permeável.

A nosso ver, tal como destaca Georges Couton, a característica que confere genialidade a La Mort d'Agrippine, tragédia de qualidade e audácia⁵⁷⁸, naqueles *années creuses* em que um *vent de Fronde* sopra no teatro⁵⁷⁹ é a “libertinagem”.

⁵⁷⁸ Georges Couton. Corneille et la Tragédie Politique, 2ª Edição. Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 69.

⁵⁷⁹ Georges Couton, op. cit. p. 14.

Bibliografia:

Obra de Cyrano de Bergerac:

BERGERAC, Cyrano de. Extraits de La Mort d'Agrippine. Les États et Empires de la Lune. Les États et Empires du Soleil. Le Pédant Joué. Lettre pour les Sorciers. Lettres contre les Sorciers. Extraits de la Lettre de Cyrano contre Soucidas et de la Réponse d'Assoucy, in Les Libertins du XVII^e Siècle. S.l. Collection Lumières de Tous les Temps 4, Éditions Rationalistes, 1972.

- Œuvres Comiques Galantes et Littéraires, s.l, Garnier Frères, s.d.

- Histoire Comique Contenant les États et Empires de la Lune, primeira edição, C..de Sercy, 1657.

- História Cômica dos Estados e Impérios, I - Viagem à Lua. Porto, Leiauto edições, 1989.

- L'Autre Monde Les États et Empires de la Lune; Les États et Empires du Soleil, introduction et notes par H. Weber. Paris, Les Classiques du Peuple, Editions Sociales, 1959.

- L'Autre Monde, Première partie: l'Autre Monde ou les Estats et Empires de la Lune, Deuxième Partie: Les Estats et Empires du Soleil, in Œuvres Complètes, Texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure Docteur des Lettres, Paris, Librairie Belin, 1977.

- La Mort d'Agrippine in Œuvres Complètes, Texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure Docteur des Lettres, Paris, Librairie Belin, 1977.

- La Mort d'Agrippine, Veuve de Germanicus, Tragédie. Édition établie et présentée par Dominique Moncond'huy. Paris, Éditions de la Table Ronde, 1995.

- La Mort/ d'Agrippine/Tragédie. Bibliothèque de L'Arsenal: rf. 5.856 et B.L. 13.849, British Library: ref. 240.aq.18 (1).

- La Mort/ d'Agrippine/Tragédie. Bibliothèque de L'Arsenal: rf. 5.844 (3).

- La Mort/ d'Agrippine/Tragédie. Bibliothèque de L'Arsenal: rf. 5.855, Bibliothèque Nationale de France :rf. Yf. 462, British Library: ref. 11736.h.31 s.d..

- La Mort/ d'Agrippine/Tragédie. Bibliothèque de L'Arsenal: rf. 5.860.

- L'Autre Monde ou les États et Empires de la Lune, Paris, Mille et une Nuits, 1998.

- L'Autre Monde, s.l. Éditions Sociales, 1960.

Le Fragment de Physique in Œuvres Complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Docteur des Lettres. Paris, Librairie Belin, 1977.

- Le Pedant Joué in Œuvres Complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Docteur des Lettres. Paris, Librairie Belin, 1977.

- Les Entretiens Pointus in Œuvres Complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Docteur des Lettres. Paris, Librairie Belin, 1977.

- Les États et Empires de la Lune et du Soleil. S.I. Club des Libraires de France, 1962.

- Les Mazarinades in Œuvres Complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Docteur des Lettres. Paris, Librairie Belin, 1977.

- Les Œuvres Libertines de Cyrano de Bergerac, Parisien (1619-1655), Précédés d'une notice biographique par Frédéric Lachèvre. 2 vol. Réimpression des éditions de Paris, 1909, 1928. Genève, Slatkine Reprints, 1968.

- Lettres Satiriques et Amoureuses, Précédées de Lettres Diverses, présentation de Jean-Charles Darmon, Collection XVII Siècle. Paris, Les Éditions Desjonquères, 1999.

- Lettres in Œuvres Complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Docteur des Lettres. Paris, Librairie Belin, 1977.

- Los Paraísos Posibles: Noticias del Otro Mundo. Bogotá, Altamir Ediciones, 1996.

- O Outro Mundo, Lisboa, Editorial Estampa, 1975.

- O Outro Mundo. Lisboa, Biblioteca da Faculdade de Letras, Tertulia do Livro.

- Œuvres Complètes III, Théâtre, Edition Critique, textes établis et commentés par André Blanc. Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001.

- Œuvres Complètes, texte établi et présenté par Jaques Prévot Ancien élève de l'École Normale Supérieure Docteur de lettres, Paris, Librairie Classique Eugène Belin, 1977.

- Viagem à Lua. O Outro Mundo ou os Estados e Impérios da Lua, o Outro Mundo. Lisboa, Guimarães Editores, 1999.

- La Mort d'Agrippine. Edition Critique par C.J. Gossip. Exeter, University of Exeter, 1982.

Restante Bibliografia:

ADAM, Antoine. Histoire de la Littérature Française au XVII^e siècle. Paris, Éditions Albin Michel, 1997.

- Les Libertins au XVII^e Siècle. Paris, Editions Buchet/Chastel, s.d.

ADORNO, W. Theodor. Engagement in Notes sur la Littérature. Paris, Flammarion, 1984.

ALBERT – GALTIER, Alexandre. Derniers Embrassements et Consommation Amoureuse: Un Aspect des Amours Masculines chez Cyrano, Actes du Premier Colloque Conjointement Organisé par la North American Society for 17th Century French Literature et le Centre International de Rencontre sur le XVII Siècle, University of California, Santa Barbara/17-19 mars 1994.

- La Mort d'Agrippine: Transgression et Liberation Dans Une Tragédie Libertine. Athens, Cahiers du Dix-septième, Journal of the Southeast American Society for French Seventeenth-Century Studies, 1993.

ALCOOVER, Madeleine. Cyrano Relu et Corrigé (Lettre, Etats du Soleil, Fragment de Physique). Genève, Librairie Droz, 1990.

- La Pensée Philosophique et Scientifique de Cyrano de Bergerac. Paris, Genève, Librairie Droz, 1970.

- Sisyphe au Parnasse: la Réception des Œuvres de Cyrano aux XVII^e et au XVIII^e Siècles, in Œuvres & critiques, XX, 3, 1995.

ANON. Teophrastus Redivivus. Pirenze, La Nuova Italia Editrice, 1982.

BAKER, Susan Read, Visions of the Baroque: Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine. Athens, Cahiers du Dix-Septième, An Interdisciplinary Journal, Volume VI, N.º 1, Spring 1992, 1996.

- Permutations of Parricide: Cyrano de Bergerac's "La Mort d'Agrippine" (1647). S.I. The French Review, Vol. 65, no. 3, 1992.

BERTRAND, Dominique. Lire le Théâtre Classique, Paris, Dunod, 1999.

BIET, Cristian. La Tragédie, Paris, Masson & Armand Colin Éditeurs, 1997.

BLOCH, Olivier. Cyrano, Molière, et L'Écriture Libertine, in La Lettre Clandestine n.º 5, Tendances Actuelles Dans la Recherche sur Les Clandestins à l'âge Classique, Direcção de Bloch, Olivier e McKenna, Antony Paris, Presses de l'Université de Paris –Sorbonne, 1997.

BRAY, René. Formation de la Doctrine Classique en France. Paris, A. G. Nizet, s.d.

BRUN, Pierre-Antonin. Savinien de Cyrano de Bergerac, Sa Vie et Ses Œuvres d'après des Documents Inédits, Genève, Slatkine Reprints, 1970.

CLÉMENT, Bruno. La Tragédie Classique. Paris, Éditions du Seuil, 1999.

BRUNO, Giordano. Acerca do Infinito, do Universo e dos Mundos, 4ª edição, Introdução de Victor Matos e Sá. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian 1998.

BUSSON, H. La Pensée Religieuse Française de Charon à Pascal. Paris, Vrin, 1933.

CARDOZE, Michel. Cyrano de Bergerac: Libertin Libertaire. Paris, Archimbaud J.C, Lattés, 1994.

CARRÉ, Rose-Marie. Cyrano de Bergerac: Voyages Imaginaires à la Recherche de la Verité Humaine, Paris, Archives des Lettres Modernes, Minard, 1977.

CHARLES-DAUBERT, Françoise. La critique Anti-Théologique et le Libertinage Érudit, in *kairos*, Revue de la Faculté de Philosophie de l'Université de Toulouse Le Mirail n.º 12, Vanini, org. Jean-Pierre Cavaillé, Didier Foucauld. Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1998.

- Le "Libertinage Érudit" Problèmes de Définition, in Libertinage et Philosophie au XVII^e siècle 1, Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1996.

- Les Libertins Érudits en France au XVII^e siècle. Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

CHATELET, F; DUHAMEL, O; PISIER, E. Dictionnaire des Œuvres Politiques. Paris, Presses Universitaires de France, 1986.

CHOUVIGNY, Claude de. Les Chansons Libertines de Claude de Chouvigny baron de Blot l'Eglise (1605-1655), précédées d'une notice et suivies de couplets de ses amis: Ch. de Besançon, Condé, Cyrano de Bergerac, Hotman, Carpentier de Marigny, Patris, le Chavelier de Rivière. Genève, Slatkine Reprints, 1968.

COLAJANNI, Giuliana. Libertinismo e Barochismo di Cyrano de Bergerac ne La Mort d'Agrippine. Palermo, Annali della Facoltà di Magistero, IV-VII (1963-1966).

CORVOISIER, André. O Mundo Moderno, Lisboa, Edições Ática, 1976.

COUPRIE, Alain. Lire la Tragédie. Paris, Dunod, 1998.

COUTON, Georges. Corneille et la Fronde. Clermont-Ferrand, Publications de la Faculté de l'Université de Clermont, 1951.

- Paris, Presses Universitaires de France, 1984.

CRONIN, Vincent. Louis XIV. London, Collins, 1964.

DALLA VALLE, Daniela. Proposta di Lettura per «La Mort d'Agrippine». Saggi e Ricerche di Letteratura Francese 13, 1974.

DANDREY, Patrick. Dom Juan ou la Critique de la Raison Comique. Paris, Honoré Champion Éditeur, 1993.

DARMON, Jean Charles. Philosophie Epicurienne et Littérature au XVII^e Siècle en France: Études sur Gassendi, Cyrano de Bergerac, La Fontaine et Saint-Everemont. Paris, Presses Universitaires de France, 1998.

DEJEAN, Joan. Libertine Strategies, Freedom and the Novel on Seventeenth- Century France. Columbus, Ohio State University Press, 1981.

DENIS, Jaques. Sceptiques ou Libertins de la Première Moitié du XVII Siècle, Gassendi, Gabriel Naudé, Guy-Patin, La Mote Le Vayer, Cyrano de Bergerac. Genève, Slatkine, 1970.

DUBOIS, Claude-Gilbert. Constance et Instabilité dans Dom Juan de Molière in Don Juan Tirso, Milière, Pouchkine, Lenau, Analyses et Synthèses sur un Mythe Littéraire, textos reunidos por José-Manuel Losada-Goya e Pierre Brunel. Paris Klincksieck, 1993.

ERBA, Luciano. Magia e Invenzione, Studi su Cyrano de Bergerac e il primo Seicento Francese. Scienze Filologiche e Letteratura 60, Biblioteca del Dipartimento di Lingue e di Letterature straniere, volume dodicesimo, Vita e Pensiero, Milão, Pubblicazioni dell'Università Cattolica, 2000.

- Plurileggibilità del'Opera di Cyrano de Bergerac,
Aevum, Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche, 51, 1974.

FRANCHETTI, Annalia. La Morte Come Spettacolo: La Mort d'Agrippine. Roma, Bulzoni Editore, Estrato da: Saggi e ricerche di Letteratura Francese, Vol. XXV – 1986.

GAUTIER, Théophile. Les Grotesques. Paris, G. Charpentier, Éditeur, 1882.

GERMAIN, Anne. Monsieur de Cyrano de Bergerac: Biographie Littéraire. Paris, Éditions Maisonneuve & Larose, Lausanne, Éditions Acatos, 1996.

GOLDIN, Jeanne. Cyrano et l'Art de la Pointe. Montreal, Presses de l'Université de Montreal, 1973.

GRÈCE, Michel de. Louis XIV. Cher, Olivier Orban et Perrin, 1998.

GREGORY, Tullio. Libertinisme Érudit in Seventeenth-Century France and Italy: The Critique of Ethics and Religion, in British Journal for the History of Philosophy, Vol. 6 number, Stafford shire, Department of Philosophy, Keele University. London, Routledge, 1998.

GUICHEMERRE, Roger. A Propos de La Mort de Sénèque: Les Tragédies de Conjuraton in Visages du Théâtre Français au XVII^e Siècle, Mélanges en l'Honneur de Roger Guichemerre. sl., Klincksieck, 1994.

HARRY, Patricia. The Universe of Cyrano de Bergerac (1619-1655). Londres, University of London (Royal Holloway College), 1976.

HART, Erica. Cyrano de Bergerac and the Polemics of Modernity. New York and London, Columbia University Press, 1970.

OSTROWIECKI, Hélène. Entre Nature Stoïque et Nature Sceptique: la Place des Passions dans le Theophrastus redivivus, in Libertinage et philosophie au XVII^e

siècle 4 – “Gassendi et les Gassendistes” et “Les passions libertines”, org. MacKenna, Antony, Moreau, Jean François, Publications de l’Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2000.

HORVILLE, Robert. La Dramaturgie dans le Théâtre de Cyrano de Bergerac. Paris, Institut d’Études Théâtrales de Paris, 1966.

ISRAEL, Jonathan I. Radical Enlightenment, Philosophy and the Making of Modernity 1650 –1750. Oxford, Oxford University Press, 2001.

JOMARON, Jaqueline. Le Théâtre en France, Encyclopédies D’aujourd’hui, Le Livre de Poche, La Pochothèque, Paris, Armand Colin éditeur, 1992.

LACHÈVRE, Frédéric. L’autre Monde et les Œuvres Diverses, 2 vol. Paris, Garnier, 1933.

- Le Libertinage au XVII^e siècle VII, Les Chansons Libertines de Claude de Couvigny, baron de Blot l’Eglise (1605-1655) réimpression des éditions de Paris, 1909-1928. 15 vols Couplet, 1646. Genève, Slatkine Reprints, 1968.

- Les Œuvres Libertines de Claude le Petit (le libertinage au XVII^e siècle). Genève, Slatkine, 1968.

- Les Œuvres Libertines de Cyrano de Bergerac, Parisien (1619-1655), précédées d’une notice biographique par Frédéric Lachèvre deux Tomes. Genève, Slatkine Reprints, 1968.

- Les Successeurs de Cyrano de Bergerac, Le Libertinage au XVII^e Siècle, Genève, Slatkine, 1968.

- Mélanges (Paul Lacroix et Cyrano de Bergerac), L’Edition Originale du Voyage dans La Lune. Genève, Slatkine, 1968.

LANIUS, Edward. Cyrano de Bergerac and The Universe of the Imagination. Genève, Droz, 1967.

LANSON, G. Histoire de la Littérature Française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau. s.l, Librairie Hachette, s.d.

LEFÉVRE, Louis-Raymond. La Vie de Cyrano de Bergerac. Paris, Gallimard, 1927.

LEIBACHER-OUVARD, Lise. Libertinage et Utopies sous le Règne de Luis XIV. Genève, Librairie Droz, 1989.

LEMKE, Walter Herman Jr. On dating "La Mort d'Agrippine". s.l. Studi Francesi, XIX, n.º 56, 1975.

- A Critical Edition of «La Mort d'Agrippine» by Cyrano de Bergerac, submitted in partial fulfilment of the requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. s.l. Department of Romance Languages, Case Western Reserve University, 1971.

- Libertin: From Calvin to Cyrano de Bergerac. Studi Francesi 20, 1976.

LHERAULT, Anne. Cyrano et la Libre Pensée au XVII Siècle, Paris1; 1972:2ème sess, 1972.

LUCRÉCE. De La Nature, 2 tomes, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Lettres de Paris, Dixième Édition Revue et Corrigée, Paris, Société d'Édition "Les Belles Lettres", 1959.

MALAUURIE, Philippe. Droit et Littérature, Une Anthologie, Montaigne. Paris, Éditions Cujas, 1997.

MAQUIAVEL, Nicolau. O Príncipe. Mira-Sintra, Mem Martins, Livros de Bolso Europa-América, 1976.

MAZAHERI, Homayoun. La Conception Matérialiste de la Mort dans La mort d'Agrippine de Cyrano de Bergerac. Athens, Cahiers du Dix-Septième An Interdisciplinary Journal Volume VI, n° 1, Spring 1992, 1996.

MAZAURIC, Simone. Savoirs et philosophie à Paris Dans la Première Moitié du XVII^e Siècle, Les Conférences du Bureau d'Adresse de Théophraste Renaudot (1633-1642). Paris, Publications de la Sorbonne, 1997.

McKENNA, Antony, Mothu, Alain. La Philosophie Clandestine à L'Age Classique, Oxford, Voltaire Foundation, 1997.

- Don Juan, ou le Faux Libertin, in Libertinage et Philosophie au XVII^e siècle 1, Journée d'étude organisée par Antony McKenna (Institut Longeon, Saint-Étienne) et Pierre – François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Coud). s.l. Publications de l'Université de Saint- Etienne, 1996.

- Entre Descartes et Gassendi - La Première Édition des Pensées de Pascal, Oxford, Voltaire Foundation, Paris, Universitas, 1993.

- Les Manuscrits Philosophiques Clandestins, de L'Age Classique: Bilan et Perspectives des Recherches in XVII^e siècle n.° 192. Paris, Publications de la Société d'Étude du XVII^e siècle, 1996.

MESNARD, Jean. Destins et Enjeux du XVII^e Siècle. Paris, Presses Universitaires de France, 1985.

MIQUEL, Pierre. Les Guerres de Religion. Sl, Librairie Arthème Fayard, 1980.

MOLIÈRE. Dom Juan ou Le Festin de Pierre, in Œuvres Complètes II. Paris, Garnier-Flammarion, 1965.

MONGREDIEN, Georges. Cyrano de Bergerac. Paris, Berger-Levrault, 1964.

MONTAIGNE. Essais, Tome I, et II. Paris, Editions Garnier Frères, 1962.

MOREAU, Pierre-François. Les Libertins, le Libertinisme et la Philosophie, in Libertinage et Philosophie au XVII^e siècle 1. Journée d'étude organisée par Antony Mckenna) institut Claude Longeon, Saint-Étienne) et Pierre-François Moreau (CERPHI, ENS Fontenay-Saint-Cloud). Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint- Étienne, 1996.

MOTHU, Alain; BECQ, Annie; PORSET, Charles. Amicia Scriptor: Littérature, Histoire des Idées, Philosophie: Mélanges Offerts à Robert Mauzi. Genève, Slatkine, Paris Honoré Champion, 1998.

MOTHU, Alain; SCHRODER, Winfried; BADELON, Françoise. L'identification du Texte Clandestin aux XVII et XVIII siècles. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, (collection : la lettre clandestine), 1999.

MOTHU, Alain. Cyranotes : I. Cyrano et Théodore l'Athée, in La Lettre Clandestine, n.° 8, 1999, Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000.

- Cyranotes : II. Frappons, voilà L'Hostie!, in La Lettre Clandestine, n.° 8 1999, Anonymat et Clandestinité aux XVII^e et XVIII^e Siècles. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000.

- Revolution Scientifique et Libertinage, table ronde dans le cadre du XX congrès international d'histoire des sciences, liège, juillet 1997. Turnohout, Brepols, 2000.

MOUROUSY, Paul. Cyrano de Bergerac: Illustre Mais Inconnu. s.l. Éditions du Rocher, 2000.

MURATORE, Mary Jo. Mimesis and Metatextuality in the French Neo-Classical Text: Reflexive Readings of La Fontaine, Molière, Racine, Guilleragues, Madame de La Fayette, Scarron, Cyrano de Bergerac and Perrault. Genève, Droz, 1994.

NAUDÉ, Gabriel. Considérations Politiques sur Les Coups d'Etat, précède de pour une théorie baroque de l'action politique, par Louis Marin. Paris, Les Editions de Paris, 1988.

NODIER, Charles. Bonaventure Despriers, Cirano de Bergerac. Genève, Slatkine reprints, 1967.

OSTROWIECKI, Hélène. Entre Nature Stoïque et Nature Sceptique: la Place des Passions dans le Theophrastus Redivivus, in Libertinage et philosophie au XVII^e siècle 4 "Gassendi et les Gassendistes" et "Les passions libertines", org. MacKenna, Antony, Moreau, Jean François, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 2000.

- Erudition et Combat Antireligieux au XVII^e siècle: Le Cas de Theophrastus Redivivus. Paris 10 Littérature Française, 1995.

PAGANINI, Gianni. Le Theophrastus Redivivus et Vanini: Une lecture sélective, in kairos, Revue de la Faculté de Philosophie de l'Université de Toulouse. Le Mirail n.° 12, Vanini, org. Cavaillé, Jean-Pierre, Foucauld Didier, Toulouse, Presses de Universitaires du Mirail, 1998.

PARAT, Françoise Clarke. Le Monde Rêvé de Cyrano de Bergerac, Poitiers, 1987.

PAVIS, Patrice. Dictionnaire du Théâtre, Paris, Dunod, 1996.

PERRENS, F.T. Les Libertins en France au XVII^e Siècle. Paris, 1896.

PEYRE, Henry. Qu'est-ce que le Classicisme (essai de mise en point). Paris, Droz, 1942.

PONHAS-DELPUECH, Rosy. L'Autre Monde, Étude sur l'Univers Romanesque de Cyrano de Bergerac, 1977.

PINTARD, René. Le Libertinage Érudit dans la Première Moitié du XVII^e Siècle, Nouvelle édition augmentée d'un avant-propos et de notes et réflexions sur les problèmes de l'histoire du libertinage. Genève, Éditions Slatkine, 2000.

- Les Problèmes de l'Histoire du Libertinage:Notes et Réflexions, in XVII siècle, n.º 127 (avril-juin 1980), 131-161, Paris, «Publications de La Société d'Etude du XVII^e Siècle», 1980.

PLAZENET, Laurence. La Littérature Baroque, Paris, Édition du Seuil, 2000.

POPKIN, Richard. Scepticisme et Sciences Modernes in Révolution scientifique et libertinage – Études réunies par Alain Mothu avec la collaboration d'Antonella Del Prete, Turnhout, Belgium, Brepols, De Diversis Artibus, Collection de travaux de l'Académie Internationale d'Histoire des Sciences, 2000.

PRÉVOT, Jaques. Cyrano de Bergerac, Poète & Dramaturge, s.l. Librairie Belin, 1978.

- Cyrano de Bergerac, Romancier, s.l. Librairie Belin, 1977.

- Libertins du XVII^e Siècle, tome I, édition établie, présentée et annotée par Jaques Prévot, avec, pour ce volume, la collaboration de Thierry Bredouelle et d'Etienne Wolff, sl Éditions Gallimard,1998.

PUJOS, Charles. Double Visage de Cyrano de Bergerac, Agen, 1951.

RAMOS, Vitor. Cyrano Auteur Tragique, L'Expression de la Vérité Humaine dans «La Mort d'Agrippine». São Paulo, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis, 1966.

REICHELER, Claude. L'Âge Libertin, Les Éditions de Minuit, Paris, 1987.

RETZ, Cardinal. Mémoires de La Fronde. Paris, Union Générale d'Édition, s.d.

RUOCCO, Giovanni. La Raison Humaine dans le Scepticisme de la Mothe Le Vayer, in Révolution scientifique et libertinage – Études réunies par Alain Mothu avec la collaboration d'Antonella Del Prete, Turnhout, Belgium, Brepols, De Diversis Artibus, Collection de travaux de l'Académie Internationale d'Histoire des Sciences, 2000.

RUSSEL, Bertrand. Historia da Filosofia Ocidental e a sua Conexão Política e Social desde os Tempos Primitivos até Hoje, segundo volume. s.l. Círculo de Leitores, 1977.

SANKEY, Margaret. Cyrano de Bergerac: Romancier Philosophe in Libertinage et Philosophie au XVII^e siècle 1, org. MacKenna, Antony, Moreau, Pierre François, Publications de l'Université de Saint-Étienne, Saint-Étienne, 1996.

SCHERRER, Jaques. La Dramaturgie Classique en France, Paris, Librairie Nizet, 1950.

SIMKIN, Stevie. Revenge Tragedy, Contemporary Critical Essays, Editado por Stevie Simkin. Houndmills, Basingstoke, Hampshire, Palgrave, 2001.

SONNET, Martine. Chronologie de la France Moderne (1515-1815). Que sais-je?, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.

SPENS, Willy de. Cyrano de Bergerac, L'Esprit de Révolte. Editions du Rocher, Monaco, 1989.

SPINK, J. S. French Free-Thought from Gassendi to Voltaire, London, University of London, The Athlone Press, 1960.

TALLEMENT des Réaux, Historiettes. Paris, éd. A.Adam, 1961.

TAUSSIG, Silvie. Gassendi, Naudé et La Mothe Le Vayer, in Libertinage et Philosophie au XVII^e siècle 2, "La Mothe Le Vayer et Naudé", org. MacKenna,

Antony, Moreau, Pierre François. Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 1997.

THEVAU, Paul; CHARLOT, Pierre. Histoire de la Pensée Française, 4 XVII^e Siècle, La Période Classique, XVII^e siècle. La Période Baroque, Collection Hommes et Idées en Littérature Française. Paris, Roudil, 1978.

VITU, Auguste Charles Joseph. «La Mort d'Agrippine, Veuve de Germanicus», Tragédie de Cyrano de Bergerac, Conférence Faite au Théâtre de la Gaîté, Dans la Matinée Littéraire du 10 novembre 1872/1875, Paris, 1875.

VLEDDER, Vullem Hendrik, van. Cyrano de Bergerac, 1619-1655, Philosophe ésotérique, Amsterdam, Holland Universiteits pers, 1976.

WORTH, Valerie. “Je te vais retracer le tableau de sa gloire”: The evocative power of language in Cyrano de Bergerac's La Mort d'Agrippine, Seventeenth-Century French Studies, 11 (1989).

ZUBER, Roger, FUMAROLI, Marc. Dictionnaire de la Littérature Française du XVII^e siècle. Paris, Quadrige/ Presses Universitaires de France, 1994.