

O UNIVERSO ELEGÍACO: MITOLOGIA DA INFELICIDADE E MIMESIS DA MORTE

Explícita ou implicitamente, a filosofia das Luzes, ao protagonizar a substituição do teocentrismo agustiniano e malebranchista pelo fisiocentrismo da inquietação, ao rejeitar, em nome do sensualismo lockiano e do sensorialismo de Condillac, as ideias inatas sobre as quais repousava a certeza cartesiana, ao afirmar-se newtoniana, recusando os alicerces ontológicos da criação divina e preferindo a dimensão psicológica de uma existência de causas e efeitos, ao pretender fundar a existência humana numa dupla temporalidade interna (dimensiona-se o «instante» em intensidade sensorial e a «duração» na sua multiplicidade) que acabará por metamorfosear-se em quietismo religioso e rousseauísta, vê edificar-se e cimentar-se, à medida que o século caminha para o seu epílogo, o sentimento crescente da fragmentação do indivíduo.

A permanente dissolução do acto criador (a continuidade teocêntrica dá lugar à descontinuidade antropomórfica) e a impossibilidade de uma alquimia memorial testemunham, em finais do século XVIII, nas artes em geral e na literatura, em particular, as deficiências de um Ser em recriar-se a ele próprio em cada momento e provam a descontinuidade temporal e espacial que se transmutam na experiência do precário, do efémero e do vazio. Jean Starobinski di-lo-á na análise que faz da Revolução de 1789 — evidente (auto)punição do *Ancien Régime* — e a propósito do *Don Giovanni* de Mozart: «A la veille de la crise où allait disparaître l'univers baroque (et son succédané rococo), il fallait presque nécessairement que cette condamnation se renouvelât et que la mauvaise conscience pût s'infliger une expiation imaginaire en vouant à la mort Valmont et Don Juan». E continua: «Les hommes de 1787 pouvaient sans doute mieux reconnaître, dans le foudroiement de Don Giovanni, le dernier instant, l'instant suprême d'une existence entièrement composée d'instant fugitifs; ils savaient d'expérience que le désir, dans la chasse infinie du plaisir, aspire sombrement à finir, à trouver le repos, et à calmer par la mort la fatigue du temps»¹.

É, com efeito, através das pinturas de David, dos quadros de Guardi e de Giandomenico de Tiepolo, das óperas de Mozart, das esculturas de Canova e Füssli, que este crítico suíço refere, com acuidade, o sentimento nocturno que já penetra as manifestações excessivas que encontram o apogeu no rocóco e no estilo mais sóbrio de Louis XVI: um mundo de prazeres hiperbólicos (pensa-se nas dispendiosas festas aristocráticas, na teatralização progressiva de cada acto humano, na submissão à retórica da máscara, na libertagem e em cada prática perversa e excessiva, no contínuo dispêndio material e espiritual) encontra-se já minado por estados de nihilismo e de esgotamento. O «retour de l'ombre» dar-se-á pela transposição das categorias antropológicas do permanente, do transcendente e do imutável nas do descontínuo, do inconstante e do instável.

Jean-Marie Domenach diria que é nesta época que se dá o «glissement du tragique dans l'Histoire». Em *La Pensée Indéterminée*, Georges Poulet repete-o, de outro modo: «Ces amateurs de jouissances, et surtout de la jouissance de soi, se sentent menacés jusqu'au fond d'eux-mêmes par deux maux dont il faut absolument se guérir: d'une part, le caractère de plus en plus anxieux de la recherche d'eux-mêmes, et d'autre part, l'affaiblissement progressif de

¹ STAROBINSKI, Jean — 1789, *les emblèmes de la raison*, Paris, Ed. Champs Flammarion, 1979, p. 28.

leur faculté de sentir. Un double phénomène les afflige: une inquiétude grandissante et l'usure générale de leurs sentiments»².

É a alma romântica que se delinea já então nessa vontade impossível de ultrapassar a usura da vida e dos sentimentos: preso entre a utópica ressurreição de um passado (o neoclassicismo oscilando entre a humanização sonhada do mito e a sacralização cobiçada do humano) e o desejo de antecipar um futuro idealizado, o Homem confronta-se com o irreversível carácter póstumo e espectral de uma memória que, ao ser responsável pela gestação da momentaneidade da posse, mais não faz do que corroborar o sentimento de uma perda renovada. Simulacros do inesgotável tomam-se assim premonições de «épuisement» e de «ennui»: nem o vislumbre ficcional de um tempo edénico (que a estética neolássica identificará obsessivamente com a antiguidade greco-latina) nem a maximização do prazer e da «jouissance» que continuamente erotizam o quotidiano e civilizam Eros, abdicam da hiperbolização existencial. Ambos se esgotam, afinal, na inquietação crepuscular que se pressentirá tanto no sadismo da perversão como no narcisismo romântico: nas últimas décadas do século dos Enciclopedistas, Eros e Thanatos sobrepõem-se, em clímax fatal: «Jusque dans ses plaisirs les plus excessifs, il [o mundo dos finais setecentistas] est travaillé par le sentiment de la mort et par la fascination de la fin. Il n'a rien à opposer à ses adversaires, il cède. Il a mauvaise conscience, il écoute ses accusateurs (Rousseau, Figaro, etc.) et il rêve de réformes, de philanthropie, de régénération. Mais il ne se déshabitude pas de ses fêtes dispendieuses et il court tête baissée à sa ruine»³.

É esta fascinação da morte, esta hiperconsciência do fim que gostaríamos de delinear nesta breve reflexão, tomando como ponto de partida algumas considerações sobre a **tonalidade elegíaca** que, à medida que o «mal de vivre» vai integrando, em profundidade, o universo setecentista, se espraia em todos os domínios artísticos. Atentaremos, no entanto, tão somente, nas *Elégies* de André Chénier. A poética melancólica do maior poeta francês do século XVIII servir-nos-á de paradigma imagístico de um «fin de siècle» excessivo, onde se cultivarão, em mórbido deleite, metamorfoses do «memento mortis».

A reivindicação prometaica do individualismo, a exigência quase absoluta de subjectividade que se prolonga (ou é prolongada) pela noção kantiana do «imperativo categórico» — exigência fundamental da Aufklärung —, presidem ao que intuímos enquanto círculo vicioso da psicologia das Luzes. O século dominado pelo filosofismo, pelo enciclopedismo e pela razão, acreditando nos valores supremos da justiça, da ordem e da humanidade, universal e cosmopolita «de surcroît», é também o século da nostalgia e da melancolia: a generosidade intelectual e a «douceur de vivre» alternam, pelos caminhos ambíguos do paradoxo iluminista, com um sentimento nocturno que as alegorias picturais, grotescas e patéticas de um Hogarth e de um Goya irão epilogar. Todo o movimento barroco as prefacia, ao transmutar, em magia sinuosa e arabesca, uma realidade contaminada na sua materialidade e espiritualidade.

«Le romantisme du XVIIIème siècle n'est qu'un ensemble incoordonné de pressentiments, de désirs, de rêves, de fantômes. Un certain nombre d'hommes et de femmes découvrent que leur moi est prisonnier de l'ordre galiléen, et que le modèle de vérité qui régit l'ordre matériel de l'univers scientifique ne saurait prévaloir dans l'espace du dedans. Contre la statue de Condillac, contre le Dieu des savants et des philosophes déistes, contre le monde mathématisé de Newton, des protestations s'élèvent, sur le mode de la déraison et de la nostalgie»⁴. Segundo Georges Gusdorf, a experiência de um agudo desencanto expressa-se já

² POULET, Georges — *La Pensée Indéterminée*, Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 191.

³ STAROBINSKI, Jean — *Op. cit.*, p. 15.

⁴ GUSDORF, Georges — *Naissance de la conscience romantique au siècle des Lumières*, Col. Les Sciences Humaines et la Pensée Occidentale, Paris, Ed. Payot, 1976, pp. 445-446.

nas margens do espaço mental das Luzes: as obras de Jean-Jacques Rousseau, de Marivaux, de Choderlos de Laclos, do Abbé Prévost, de André Chénier, de Diderot, de Bernardin de Saint-Pierre, do próprio Voltaire, prefaciam a revolta, em nome das evidências da sensibilidade e do desejo, contra as certezas da razão e da ciência, ilustram a exaltação dos aspectos subterrâneos e nocturnos da realidade humana e antecipam o culto romântico da interioridade.

A estética intelectualista do classicismo vinha-se revelando inoperante face à exigência da vida profunda. Ao nivelar as individualidades, a moral racionalista esquecera a urgência da subjectividade. Na Alemanha, o «Sturm und Drang» reclama a evasão, a fuga pela imaginação, a dimensão do protesto e da recusa, o espaço nocturno e solitário da confessionalidade. Em França, ao coincidirem quase no ano da publicação, o *Candide ou l'Optimisme* de Voltaire e *La Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau, (o primeiro em 1759 e o segundo um ano depois) testemunham, paradigmaticamente, a antropologia da ambivalência setecentista. Da consciência dolorosa dessa dualidade inultrapassável se alimentará, afinal, toda a poética elegíaca. Robert Mauzi explicita, deste modo, a negatividade que a infere: «Vers la fin du siècle se constitue une mythologie du malheur. L'alchimie de l'amour propre, selon Baculard d'Arnaud, transforme le malheur en une sorte de gloire. L'adhésion enthousiaste du malheureux à sa propre souffrance n'est pas irraisonnée. Elle se fonde sur une doctrine du malheur. Celui-ci est la source de prodigieuses vertues: le don d'aimer et aussi la sagesse»⁵.

A fascinação da morte, a atracção pelo sofrimento e pela dor, o diálogo abortado entre a expectativa e a desilusão, a esperança e a melancolia, o ardor e a nostalgia, a crença e a solidão, eis apenas algumas das múltiplas vertentes caracterizadores de toda a corrente elegíaca que, nas últimas décadas do século XVIII, em França, conjugará e altermará a pesada herança de um género petrificado na sua tradicional codificação — o artificialismo oratório, a erudição pedante, o erotismo frívolo — com um registo diarístico, autobiográfico, onde despontam já prenúncios de um movimento dramático de interioridade. Saint-Lambert, Delille, Gabriel Legouvé, Collin d'Harleville, Gilbert, Bertin, Parny e tantos outros⁶ circundados por Hölderlin, Goethe e Senancour, cristalizam, na escrita poética e literária, o mesmo *taedium vitae*, uma similar mitologia da infelicidade que as pinturas de Piranesi, de Joseph Vernet e de Jean-Baptiste de Greuze, as óperas de Mozart ou de Gluck saberão interpretar.

Mas serão sobretudo (se nos detivermos apenas no domínio poético) as composições elegíacas de André Chénier os mais fiéis intérpretes dessa poesia da melancolia que, enquanto neoclássico convicto, o autor de *Hermès* vai herdar dos grandes elegíacos gregos e latinos: Mimnermo, Horácio, Virgílio, Tibulo, Propécio, Catulo, Ovídio, teriam já cantado, em tonalidade fúnebre, a impossibilidade de realizar o Desejo. Jean Starobinski dirá na obra sobre Jean-Jacques Rousseau: «Dans le regret élégiaque, l'être découvre qu'une part essentielle de lui-même appartient à un monde disparu. Il se sent fasciné par ce qu'il a été; mais ni le présent ni le passé ne peuvent offrir un appui réel. Le passé n'en est pas moins révolu, et le présent devient un lieu d'exil»⁷.

O sentimento elegíaco crepuscular acrescentará a essa impossibilidade desiderativa a proibição desse mesmo Desejo se realizar. Ou seja, cultivando-se na desilusão permanente, o Ser petrifica-se num *taedium vitae* e interioriza um *fatum* que masoquisticamente a sua consciência mórbida perpetua: a consciência infeliz do século das Luzes cria-se pois numa inversão de valores protagonizada pela dialéctica da morbidez. Narcisicamente se assume a centralidade do indivíduo, cada vez mais distante de uma periferia hostil e quase sempre ausente.

⁵ MAUZI, Robert — *L'idée du bonheur dans la Littérature et la Pensée françaises au XVIII^{ème} siècle*, Paris, Lib. Armand Colin, 1969, p. 24.

⁶ Gostaríamos de remeter para um artigo por nós publicado em 1988, na «Revista da Faculdade de Letras — Línguas e Literaturas», II^a série, vol. V, T. 2, Porto, 1988, pp. 413-432, intitulado *Poètes bien-disants, poésie maudite*.

⁷ STAROBINSKI, Jean — *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*, Paris, Ed. Gallimard, 1971, pp. 113-114.

A decepção com o Outro (amada, amigos, pátria distante) transforma-se assim em decepção de si próprio e o «ennui» resultará numa contínua descentralização alicerçada na dispersão amorosa, na inconstância erótica, na alucinação instável, na procura desenfreada de um prazer adiado, na impossível recuperação de um passado de felicidade. Georges Gusdorf interpreta, deste mesmo modo, esta categoria antropológica: «Le sens de l'ennui se trouve dans le défaut de toute justification de la vie; le sujet ne parvient pas à coïncider avec la situation qui lui est faite». E mais adiante acrescenta: «L'ennui est le retour sur soi, le retour à soi, d'une conscience refusée par le monde et la société»⁸. André Chénier di-lo-á, a esse «superbe ennui», em verso elegíaco:

«Chacun ne plaint que soi. Chacun dans son ennui
Envie un autre humain qui se plaint comme lui.
Nul des autres mortels ne mesure les peines
Qu'ils savent tous cacher comme il cache les siennes.
.....
Ils changent; et bientôt, versant de nouveaux pleurs,
Ils trouvent qu'ils n'ont fait que changer de malheurs»⁹.

Nas cerca de 50 *Elégies* que compõem, numa quase perfeita tonalidade elegíaca (porque mais sincera, mais autêntica, mais longínqua dos esteriótipos epocais), o diário de uma alma, assistimos, pelo sofrimento e pela dor, à afirmação da individualidade. A sujeição do «eu» poético a um tempo suspenso (utópica a ressurreição do passado e enganadora a memória da futuração) e a uma infinidade de espaços (confundindo-se o misticismo topográfico com a geografia patética e ambos convergindo num «pathos d'exil»), projecta-o num universo hostil de desencanto e toma irreversível o abismo que irá separar o indivíduo e a sociedade.

A Diferença ultrapassa então o tom puramente elegíaco (lamento em que a tensão procura, através de todo um processo de alquimia poética, resolver-se numa transmutação em que desejo e dor, prazer e sofrimento, gozo e dilaceração acabam por (con)fundir-se e até mesmo identificar-se) para se metamorfosear em espaços de violência. A conquista da alteridade depara sempre com a experiência dolorosa da (auto)desconstrução e a aprendizagem do exílio faz-se na violência:

«Je vis. Je souffre encor. Battu de cent naufrages
Tremblant, j'affronte encor la mer et les orages.
Quand je n'ai qu'à vouloir, pour atteindre le port.
Lâche! aime donc la vie, ou n'attends pas la mort»¹⁰.

Se o Ser quer reivindicar uma constante lucidez (a loucura e a alucinação serão apenas deleites consentidos momentaneamente), se o domínio cobiçado da interioridade é rigoroso, tais anseios permitem-lhe sobretudo exprimir as armadilhas que a realidade cria e recria: eis pois a lição da violência que se espraia em figuras nocturnas e crepusculares. Face à perpétua ausência do Outro, o indivíduo é obrigado a exceder-se: multiplicam-se então, ultrapassando o mero jogo estético, as imagens da morte, da noite, da desintegração, da petrificação, do caos, da obscuridade, da opacidade, do selvático. Por conseguinte, como não deixar de pôr em causa as palavras de Lionello Sozzi, obviamente desmentidas pela análise do universo nostálgico:

⁸ GUSDORF, Georges — *Les Principes de la pensée au siècle des Lumières*, Col. Les Sciences Humaines et la Pensée Occidentale, Paris, Ed. Payot, 1971, p. 545.

⁹ CHÉNIER, André — *Oeuvres Complètes* (Texte, notes et variantes établis par Gérard Walter), Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1958. O excerto referido insere-se na XXIII *Elégie*, p. 75. A partir de agora, todas as citações deste autor remetem para esta Edição. Só dentro de dois anos será publicada por Edouard Guillon uma nova edição comemorativa do Bicentenário da morte de André Chénier (1762-1794).

¹⁰ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «XXX Fragments d'Elégies», p. 555.

VARIA

«André Chénier est le poète des images lumineuses, transparentes, limpides, aérées, animées cependant d'un frémissement dynamique. La netteté des contours, l'éclat étincelant des détails sont toujours associés chez lui à l'expression du coulant, du liquide, du souple. L'image claire et limpide est par conséquent, très souvent, une image claire et dansante, agile et glissante, aux mouvements sinueux»¹¹.

Esquece, portanto, este autor, que a atmosfera melancólica elege motivos crepusculares a sugerirem impulsos no seu estertor, ausência de harmonia e transparência, anulação de qualquer dinamismo que permita ultrapassar um espaço de morte interior e exterior. É o que significam estes versos sobre a traição do Feminino:

«Toujours trahi, toujours je me laisse trahir.
Je leur crois des vertus dès que je les vois belles
.....
De Carybde à Seylla toujours vague et flottant,
Et toujours loin du bord, jouet de quelque orage
Je ne sais que périr de naufrage en naufrage»¹².

E estes, em que um ideal de «carpe diem» horaciano se confunde com um desejo de paz campestre e a fuga à agitação cidadina:

«Douce mélancolie! aimable mensongère,
Des antres, des forêts Déesse tutélaire,
Qui vient d'une insensible et charmante langueur
Saisir l'ami des champs et pénétrer son coeur,
Quand, sorti vers le soir des grottes reculées,
Il s'égaré à pas lents au penchant des vallées,
Et voit des derniers feux le ciel se colorer,
Et sur les monts lointains un beau jour expirer...»¹³.

Quantas vezes, na poética elegíaca, o momento da morte se teme e deseja a antevisão de um espaço redentor e regenerador. À *morte obsessiva* que recusa o dilaceramento da destruição se alia ainda a imagem de uma *morte fascinante* a insurgir-se contra o aniquilamento, antevendo e exaltando uma outra vida para além do instante final. A violência do estertor quer diluir-se numa ânsia de imortalidade, numa vontade de eternidade. Ao *panteísmo* que é crença da expansão do indivíduo numa totalidade e plenitude natural, se junta então um desejo de *metempsicose* que prevê, em pleno século XVIII, a perpetuação da vida numa infinidade de metamorfoses: ameaçados pela morte, o Amor e o Erotismo querem expandir-se num movimento de volúpia universal. É o que sugerem as palavras de Robert Favre, no seu pertinente ensaio sobre na França das Luzes. «...Par delà la mort, subsiste dans la nature une âme imatérielle qui se résout en un souffle de désir, réalité incorporelle rendue sensible mais fugitive comme l'étincelle, la caresse, une musique, un battement d'aile...»¹⁴.

Mas se este impulso de dilatação é sobretudo evidente a nível das *Bucoliques*, no universo elegíaco de André Chénier a crença na imortalidade tem também muito a ver com os momentos de «rêverie» e de êxtase amoroso: à semelhança de Sade, Chénier imaginará ainda

¹¹ SOZZI, Lionello — *Tradition néo-classique et renouvellement des images dans la poésie de Chénier*, in «Cahiers de l'Association Internationale d'Etudes Françaises», Paris, Société d'Édition «Les Belles Lettres», n.º 20, juillet de 1968, pp. 55-71. A citação é da p. 60.

¹² CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «XII Ebauches d'Elégies», p. 543.

¹³ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «II Elégie», p. 57.

¹⁴ FAVRE, Robert — *La mort dans la Littérature et la Pensée française au siècle des Lumières*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1978, p. 505.

uma vingança sobre o próprio instante da desintegração, ao querer transfigurá-lo, vezes sem conta, num espaço de deleite:

«Oh! puisse le ciseau qui doit trancher mes jours
Sur le sein d'une belle en arrêter le cours!...
Qu'au milieu des languers, au milieu des délices
Achevant de Vénus les plus doux sacrifices,
Mon âme sans efforts, sans douleurs, sans combats,
Se dégage, et s'envole et ne le sente pas!...»¹⁵.

Evidente pois a aliança entre Eros e Thanatos que investe toda a época barroca e que também invade, pelo sema do excesso, o século crepuscular: violência e erotismo congregam-se em voluptuosidade e paroxismo. Importa que as experiências amorosas frustradas se vejam anuladas por um desejo de morte «expansiva», pela ideia de um fim glorioso a querer lutar contra o irreversível aniquilamento. Os amigos, um túmulo eloquente, a própria poética responderão a essa ânsia de permanência: «Un même espoir de survie indirecte s'exprime par le voeu de subsister non seulement dans le coeur des êtres chers, mais grâce à eux dans une sépulture auprès de laquelle puisse se manifester leur fidélité; leur culte funèbre rendrait tangible une sorte de présence virtuelle, la garantirait du moins d'une chute définitive dans le néant...»¹⁶.

Eros e Thanatos: se ambos participam de uma mesma vontade de destruição, também ambos traduzem um paroxismo de vida, nos limites do impossível e do infinito: ao provocar a dilaceração do ser, o amor gera uma violência interior, onde à fascinação do fim se associam os impulsos eróticos. E é ainda Favre quem reconhece: «Renouvelant l'image de l'ombre chère qui «se plaît» comme Julie à «revenir parmi les siens», qui aime à errer «sur les lieux de ses peines ou de ses joies», qui «suit les pas» de l'être aimé, des hommes évoquent par delà la dissolution des corps une présence impalpable qui traduit matériellement la pérennité de l'amour...»¹⁷. André Chénier di-lo-á, de modo semelhante:

«Quand d'un souffle jaloux la Parque meurtrière
Viendra de mon flambeau dissiper la lumière,
Si tu viens près de moi, sur mon lit de douleurs
Ta présence pourra répandre des douceurs...»¹⁸,

e ainda:

«Pour apaiser l'effroi que cet instant réveille
Que le son de ta voix flatte encor mon oreille
Qu' autour de toi mes bras soient encor attachés;
Que tes yeux sur les miens soient encor penchés;
Que ta bouche se joigne à ma bouche expirante;
Que je tienne ta main dans ma main défaillante!»¹⁹.

¹⁵ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «VII Elégie», p. 61.

¹⁶ FAVRE, Robert — *Op. cit.*, p. 513. Nas palavras de Robert Favre adivinha-se já todo o impulso crescente de erotismo fúnebre que alia o regresso à natureza à recuperação da antiguidade formulada em termos de veneração de túmulos. Importa que estes se tornem «monumentos» e permitam imortalizar e distinguir os seres, inscrevendo-os na eternidade. Não é Jean Deprun quem pergunta até que ponto serão os túmulos pré-românticos exemplos petrificados de silogismo apologético e provas materiais do instinto de sobrevivência, testemunhos irrefutáveis de uma ânsia de permanecer que atravessa todo o século das Luzes? (cf. DEPRUN, Jean — *La philosophie de l'inquiétude en France au XVIIIème siècle*, Paris, Lib. Vrin, 1979, p. 135).

¹⁷ *Ibidem*, p. 506.

¹⁸ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «VIII Elégie», p. 61.

¹⁹ *Ibid. Ibidem*.

Georges Bataille analisará assim a linha contínua e paralela que, pela hiperbolização, se tece entre o erotismo e a morte: «Il y a dans le passage de l'attitude normale au désir, une fascination fondamentale de la mort. Ce qui est en jeu dans l'érotisme est toujours une dissolution des formes constituées». E mais adiante salienta: «Mais dans l'érotisme la vie discontinue n'est pas condamnée, en dépit de Sade, à disparaître: elle est seulement mise en question. Elle doit être troublée au maximum. Il y a recherche de la continuité [...] si la continuité, que seule établirait définitivement la mort des êtres discontinus, ne l'emporte pas»²⁰. O desejo e a morte equivalem-se na abolição da descontinuidade existencial. Por isso, a procura (e a invasão) de um espaço de morte não será apenas uma consequência da esperança de vida, ela é, fundamentalmente, um derivado da esperança de felicidade.

Mas quer o instante final quer a prática erótica se revelam inoperantes nessa busca da felicidade. Como vimos, a consciência elegíaca é mórbida, narcísica e masoquista: ao cultivar e alimentar a negatividade que a destrói, ela vive num permanente estado de desencanto. Tudo e todos se volatilizam na ausência e o ser tem cada mais a certeza de que se move num universo de aparências, num horizonte de sedução enganadora e de teatralidade. A máscara que endossa, cultiva-a ele no âmbito dessa mitologia da infelicidade que já foi referida.

As grandes almas forjam-se na infelicidade. Da consciência trágica desta certeza nasce, então, *ab inverso*, o desejo de atingir, através do oposto do desregramento sensorial — a existência medíocre — um ideal de sabedoria e repouso. Mas este duplo ideal moral representa sempre uma conquista dolorosa: na poética elegíaca de André Chénier, ele só se obterá pela renúncia ao Amor e à Volúpia, herança violenta de toda uma antiguidade greco-latina onde a problemática da infelicidade não se dissociava nunca do problema ético²¹.

O epicurismo que investe todo o século XVIII pretende ser, antes de mais, uma filosofia de prazeres tranquilos: no repouso, tanto sentimental quando moral, reside o sentido profundo da doutrina de Epicuro que antevê, na ausência de paixões e de inquietações, uma conjuração contra o «mal de vivre» que Prévost, Rousseau e o próprio Chénier tão tragicamente irão pressentir. Oposta a um ideal de vida hiperbólica, delírio vertiginoso da consciência elegíaca que, a todo o custo, quer negar a destruição, a existência tranquila aposta na imobilidade de um corpo, mas também e sobretudo de uma alma que antevê, na recusa de um estado de exaltação, a única hipótese de salvação.

Por isso o ser oscilará entre um desejo de expansão e outro de contracção: o sonho de insulariedade que Rousseau manifesta ao escolher o Ermitage e as Charmettes enquanto redutos edénicos onde o indivíduo pode, finalmente, encontrar-se consigo próprio, é o mesmo pressentido pelo «eu» nostálgico e melancólico ao evocar a unidade perdida. Nas *Elégies* o ambiente bucólico servirá de refúgio e nele se operará a anulação da desnaturalização do homem. Apenas por momentos a magia resulta e a «aurea mediocritas» parece então ressuscitar:

«Là, je veux, ignorant le monde et ses travaux,
Loin du superbe ennui que l'éclat environne,
Vivre comme jadis, aux champs de Babylone,
Ont vécu, nous dit-on, ces pères des humains
Dont le nom aux autels remplit nos fastes sains...»²²

Ao opor o ideal de felicidade do princípio do século ao do final do século, Robert Mauzi reconhece que, por volta de 1730-1740, a felicidade é ainda possível pela crença na natureza e

²⁰ BATAILLE, Georges — *L'Erotisme*, Col. 10/18, Paris, Ed. Minuit, p. 23.

²¹ Com efeito, as principais fontes ideológicas da concepção da perfeição no século XVIII continuam a ser, juntamente com Locke, com o filósofo inglês Shaftesbury e com toda a tradição moral cristã, Platão, Epicuro e os Estóicos.

²² CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «XV Elégie», p. 67.

na razão. Ela depende, essencialmente, do equilíbrio entre a virtude, o amor-paixão e o erotismo mundano. Mas pouco a pouco o ideal de realização do ser irá supor, pelo contrário, uma sucessão de renúncias e um quase ascetismo: «...En 1770, en revanche, le bonheur dépend d'abord d'un certain nombre de refus: refus des passions, refus de certains plaisirs, jugés périlleux ou indignes, refus également de la vie sociale sous un grand nombre de ses formes. Surtout les éléments du bonheur sont rassemblés autour d'un pôle unique: la vertu...»²³.

Para a consciência dolorosa do «eu» elegíaco, este ideal de virtude, ainda que ambíguo e equívoco, afirma-se na renúncia ao instinto, na resistência à natureza humana²⁴. A sabedoria, essa tal unidade interior concebida no além da diversidade de experiências momentâneas, só pelo desencanto se atinge:

«J'ai suivi les conseils d'une triste sagesse.
Je suis donc sage enfin; je n'ai plus de maîtresse.
Sois satisfait, mon cœur, Sur un si noble appui
Tu vas dormir en paix dans ton sublime ennui...»²⁵.

Um ideal de estoicismo²⁶, a pretender manter a alma elegíaca em equilíbrio, ao abrigo das paixões: «La sagesse stoïcienne est donc précisément exercice permanent de préparation à la mort. Elle se rapproche, par bien des traits, de l'ascétisme brahmaniste et yoguiste. Comme lui, la sagesse stoïcienne méprise la mort en méprisant la vie, et se forge une méthode d'indifférence à l'avènement et à la fortune...»²⁷. Só que, no universo da poesia da melancolia, essa indiferença resulta sempre utópica:

«O mon cœur, ó mes sens, laissez-moi respirer.
Laissez-moi, dans la paix de l'ombre solitaire.
.....
Mais non! j'implore en vain un repos favorable:
Je t'appartiens, Amour, amour inexorable;
E tu ne permets pas à ton esclave amant
De pouvoir loin de loi se distraire un moment»²⁸.

Surge então, decorrente do tema epicurista da «aurea mediocritas», recuperando um ideal de impassibilidade estoica e na esteira da própria doutrina moral cristã, a apologia de uma *existência medíocre*: quer-se atingir a felicidade num estado semi-elegíaco, semi-heróico, espécie de compromisso entre sentimentos que foram dominados e o império de uma razão que a existência negativa evoca enquanto salvação.

²³ MAUZI, Robert — *Op. cit.*, p. 78.

²⁴ Ao sonhar com um homem mítico que resolvesse, pela aliança entre movimento e repouso, entre sentimento e razão, as contradições e ambiguidades do homem mundo e real, todo o século XVIII procura, no além de uma filosofia hedonista e utilitarista, na rejeição da certeza lockiana de que a existência tem a sua parte primeira na inquietação e na instabilidade, atingir um ideal de sabedoria que Shaftesbury tenta definir em termos de uma doutrina da sociabilidade à defesa de um naturalismo antiascético e a um idealismo estético que confundirá, ao postular a unidade do mundo, o belo, o verdadeiro e o bem.

²⁵ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «XV Elégie», p. 67.

²⁶ A vontade estoica quererá negar e assim dominar o mundo pelo poder de uma razão. Pelo espírito se elimina a inquietação moral, se anula a profusão e dinamismo dos desejos, se destrói o cinismo do luxo. A alma elevar-se-á a um universo de insensibilidade, muito próximo desse ideal de morte que todo o século persegue, num movimento que recusa a instabilidade e procura a imortalidade.

²⁷ MORIN, Edgar — *L'Homme et la Mort*, Paris, Ed. du Seuil, 1970, p. 269.

²⁸ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «VIII Ebauches d'Elégies», p. 540.

A melancolia será por conseguinte um espaço de morte através do qual vibra uma ausência longínqua, e o ser escolherá este dilaceramento «delicioso», a indecisão entre a vida e a morte, procurando, na apoteose triste da felicidade, a autenticidade almejada. O drama elegíaco não consiste apenas numa impossibilidade de identificação mas, e sobretudo, no alcance que podem atingir sucessivas desidentificações. Surge assim a **Inquietação** crepuscular, tão bem delineada nas palavras de Jean Deprun: «A mesure qu'on passe du déisme des lumières au matérialisme des lumières, et d'un matérialisme encore inconsciemment religieux, fondé sur une transposition naturaliste de la Providence [...] au mutabilisme radical de Sade, [...] l'homme se trouve plus démuní d'aide extérieure à son propre conseil, plus radicalement voué à l'inquiétude». E acrescenta: «Dans cette perspective, il est permis d'interpréter le romantisme comme une vibration ou crispation des Lumières...»²⁹.

Face ao caos de que foge mas no qual se deleita, o ser elegíaco sabe que nem o repouso nem a vida mediana nem o ideal de sabedoria poderão anular a sua fragmentação. **Mimesis de morte** e perdições do «eu», eles antecedem e seguem a procura desenfreada das paixões e a deflagração contínua de desejos incontrolados. Por isso, e não raras vezes, a velhice (outra evidente metáfora da morte) é tão implorada, já que prefigura o repouso cobiçado:

«Sage vieillesse, accours, ô Déesse tranquille,
De ma jeune saison éteins ces feux brûlants,
Sage vieillesse! Heureux qui, dès ses premiers ans,
A senti de son sang dans ses veines stagnantes
Couler d'un pas égal les ondes languissantes;
Dont les désirs jamais n'ont troublé la raison...»³⁰.

Na grande crise melancólica que marca os finais de Setecentos, **mitologia da infelicidade** e **mimesis da morte** traduzem então a substituição do «sentimento da existência» lockiano pelo «sentimento do eu» malebranchista. Num século que é, concomitantemente, sensível e científico, filosófico e experimental, místico e racional, sensualista e inésta, o sentimento romântico do «eu» começa pois por se (con)fundir com a dor e o dilaceramento. A sua modernidade antevê-se já nas palavras da Julie de Jean-Jacques Rousseau: «Le bonheur m'ennuie». Os ecos desta confissão invadirão todo o final do século: hedonismo, epicurismo e sabedoria estoíca serão apenas outros tantos lugares utópicos da realização adiada.

As *Elégies* de André Chénier assim o denunciam, antecipado também os acentos da intimidade nocturna e patética que o movimento romântico irá privilegiar.

Maria do Rosário Pontes

²⁹ DEPRUN, Jean — *La Philosophie de l'Inquiétude en France au XVIII^e siècle*, Paris, Lib. Vrin, 1979, p. 45.

³⁰ CHÉNIER, André — *Op. cit.*, «VIII Ebauches d'Elégies», p. 541.

