

« POÈTES BIEN-DISANTS, POÉSIE MAUDITE »¹

«(...) Le siècle si décrié fut, théoriquement, le siècle poétique le plus complet (...). La responsabilité et la maîtrise du poète sont affirmées par une forme qui permet à l'être parlant d'intégrer, de *connaître* une parole dont de tout temps il ne fut que le médiateur (...). Connaître la Parole n'est point l'exploiter. Il faut découvrir son organisation, sa syntaxe (...) Il faudrait mener la Parole et non plus la subir (...)»²

JEAN ROUDAUT

«(...) J'accorderai plus d'importance à l'absence de certains genres, dont une bonne partie de la réputation est justement fondée, à tort ou à raison, sur l'expression littéraire qu'ils ont donné au sentiment d'amour. L'une de ces absences est de taille, c'est celle du genre poétique dans sa totalité (...)»³. Ao deplorar, no âmbito de um colóquio sobre o Amor em França de 1760 a 1860, a ausência total de comunicações respeitando as produções poéticas na segunda metade do séc. XVIII, Christian Croisille coloca, uma vez mais, de

¹ Este breve trabalho de síntese pretende apenas sugerir algumas linhas de leitura para um repensar da produção poética no século XVIII, em França. Um trabalho mais aprofundado foi desenvolvido no âmbito de um estudo por nós consagrado às composições elegíacas do maior poeta lírico do séc. XVIII: André Chénier.

² ROUDAUT, Jean — *Les logiques poétiques au XVIII^e siècle*, in «Cahiers du Sud. Les Inconnues poétiques du XVIII^e siècle», Marseille, 46^e année, n^o 350, 1959, pp. 10-32. A citação é da p. 30.

³ *Aimer en France 1760-1860* (Tome II), «Actes du Colloque International de Clermont-Ferrand» (recueillis et présentés par Paul Viallaneix et Jean Ehrard), Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1980, p. 110.

forma pertinente, aquilo que muitos críticos têm vindo a salientar: o ostracismo a que a poesia do séc. XVIII tem sido votada, o quase desprezo por toda uma criação que foi abundante, variada e até mesmo profunda. Por isso mesmo importa analisar toda a dimensão dessa profundidade e perguntar qual foi, afinal, o estatuto assumido pela palavra poética no século dos enciclopedistas.

Num artigo publicado em 1979, Edouard Guitton escolhe o ano de 1778 como um ano-charneira na história da poesia do século XVIII: «(...) Mort et Renaissance. L'avenir de la poésie, lui, s'enfantait dans le silence et le secret, par l'écriture encore grossière d'un collégien, dans une modeste imitation en vers d'un passage d'Homère et d'un autre de Virgile (...)»⁴. Com efeito, 1778 permanecerá enquanto ano simbólico: é o ano da morte de Voltaire (1694-1778) e de J.-J. Rousseau (1712-1778), o ano dos primeiros ensaios tímidos de André Chénier (1723-1794), o maior poeta elegíaco do século. À sua volta, o acordar da elegia⁵, o aumento fulgurante das produções de carácter descritivo e didáctico⁶, o pôr em causa da noção tradicional de género. Ele próprio testemunhará o impulso crescente da

⁴ GUITTON, Edouard — *La poésie en 1778* in «Revue du Dix-Huitième Siècle: L'Année 1778». Paris, Ed. Garnier Frères, n° 11 (spécial), 1979, pp. 75-86. A citação de pág. 76.

⁵ Importa lembrar nomes como os de Fontenelle (1657-1757): *L'Amour Nové ou Elégie du ruisseau à une prairie*, Rivarol (1753-1801): *Le berger lappon*, Legouvé (1782-1816): *Chute des Feuilles*, *La demeure abandonnée*, *Le Bois détruit*, *Le Poète mourant*, *Le Souvenir*, *La Promesse*, Carbonnières (1755-1817): *Elégies*, Lebrun-Pindare (1729-1807): *Les Avantages de la Vieillesse*, *L'Envie*, *L'Enthousiasme*, *Les Conquêtes de l'Homme*, Marie-Joseph Chénier (1764-1811): *La Promenade* e, o mais importante de todos, André Chénier que atinge com as suas *Elégies* um dos pontos culminantes do século, a nível da poética da melancolia.

⁶ Pensamos sobretudo em Saint-Lambert (1716-1803) com *Les Saisons* precedidas de um *Discours sur la Poésie*, em Berins (1715-1794) com *Les Saisons* e *Les Quatre parties du Jour*, em Sedaine (1719-1797) com *Le Veudeville*, em Delille (1738-1813) com *Les Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, um tratado de física versificado *Trois règnes de la Nature* e ainda *L'Homme des Champs* ou *Les Géorgiques françaises*, em Roucher (1745-1794) com *Les Mois*, em Rosset (1708-1788), *L'Agriculture* ou *Les Géorgiques françaises*, em Lemierre (1733-1793) com *La Peinture* e *Les Festes*, em Watelet (1718-1786) com *L'Art de peindre*, em Helvétius (1715-1771) com *Le Bonheur*, em Racine (1692-1763) com o seu didactismo religioso: *Les Larmes de la Pénitence*, *Le Grâce* e *La Réligion*.

tradição pastoril ⁷, a atracção evidente pela poesia dita «fugitive» ⁸, o domínio cada vez mais visível da sensibilidade sobre a razão. Mas se bem que a influência dos poetas ingleses e dos alemães seja já nítida (pensa-se essencialmente em Young, Richardson, Gray, Blake, Schelley, Ossian, Goethe — a sua poética, mais livre e «sensível» espraia-se em acentos pré-românticos de individualismo crescente), a verdade é que os obstáculos e as deficiências que se notam na poesia desta época são ainda reflexos de um servilismo e de uma fidelidade a esquemas rígidos de normas e de regras. A preocupação com uma escrita clara e precisa, a sujeição à ditadura da «bienséance» contribuem para o empobrecimento fatal da linguagem; a proscricção de termos técnicos, a rejeição de vocábulos ditos «bas» e de outros que relevam do «patois» conduzem os autores a toda uma série de construções metafóricas e perifrásticas que levam a escrita poética para bem longe do caminho de simplicidade preconizada: «(...) Ne jamais nommer, règle d'or de la poésie d'après Rivarol, pourrait être un excellent principe s'il aboutissait à «nommer non la chose mais l'effet produit» grâce à l'image; le précepte est une catastrophe quand il conduit en fait à désigner la chose par un recours à des métaphores stériotypées (...)» ⁹.

Mas este recurso a esquemas convencionais e estereotipados é sobretudo evidente nos primeiros anos do século. A eclosão do lirismo pessoal esconde-se sob a frieza, a pomposidade, o prosaísmo de

⁷ As *Poésies Pastorales* de Fontenelle, *Les Tourterelles* de Desforgeries-Maillard (1699-1772), *La Mort d'Abel* de Legouvé (1764-1812), os *Idylles* e as *Bucoliques* de André Chénier, *Le Dernier Homme* de Cousin de Grainville (1746-1805), os *Saules* de J.-François Ducis (1733-1816), os *Idylles* de Berquin (1749-1791, de Gesner (1730-1788), são exemplo evidente do que afirmará Robert Sabatier: «(...) On reste loin de Théocrite, de Bion, de Moschus, de Virgile, d'Ausone, mais *Les foresteries* et *Idyllies* de Vauquelin de la Fresnaye définissent bien le genre. C'est, nous l'avons dit, Gessner qui l'a renouvelé en redonnant de la pureté et de l'authenticité aux sentiments naturels et en trouvant une moralité originale dans la passion. (...)» in *Histoire de la poésie française. La Poésie du Dix-Huitième Siècle*, Paris, Ed. Albin Michel, 1975, p. 195.

⁸ São revelantes os nomes de Saint-Lambert (*Poésies Fugitives*), Corsembleu de Desmahis (1722-1761) com as suas *Pièces fugitives*, Delille com as suas *Poésies fugitives*, Laclos (1741-1803) editando *Poésies Fugitives* em 1783 e ainda Collin d'Harleville (*Poésies fugitives*).

⁹ DIDIER, Béatrice — *Histoire de la Littérature française. Le XVIII^e siècle (1778-1820)*, Paris, Ed. Arthaud, 1977, p. 225.

inúmeras composições (todos os géneros estão representados nesta poesia do início do século: poesia épica ¹⁰ poesia satírica ¹¹, poesia elegíaca, poesia descritiva e didáctica, lirismo pessoal e lirismo religioso ¹²), que sucumbem perante a rigidez dos cânones clássicos, o império de múltiplos censores, herdeiros de Boileau e da sua *Art Poétique*, o recrudescimento da filosofia de Descartes, os entraves criados pelo desenvolvimento crescente do espírito filosófico, a proliferação dos salões que cultivam o «jeu d'esprit» em detrimento da sensibilidade. À recuperação de formas poéticas antigas — a ode, a canção, a sátira, a elegia, o epigrama, a epístola, a pastoral — corresponde ou parece corresponder uma certa cristalização do conteúdo, o que leva Maurice Nadeau a afirmar no prefácio de uma antologia consagrada a este século: «(...) Si, en revanche, on donnait au mot poésie le sens qu'il a pris aujourd'hui le volume que nous offrons au lecteur contiendrait surtout de la prose. On n'y verrait pas Voltaire, mais Diderot, Montesquieu pour certains passages de *Grandeur et décadence des Romains*, le Présidente de Brosses peut-être, Marivaux sans doute et à coup sûr Chamfort et Laclos, Rousseau et l'auteur de *Paul et Virgine*, Restif en ses meilleurs pages et Sade tout entier. Bref, tous ceux dont l'écriture excède la simple traduction en idées et en sentiments du langage qu'ils emploient et qui se signalent par une vibration, un au-delà du sens, un horizon vers lequel elle marche

¹⁰ Voltaire será, sem dúvida alguma, um dos grandes poetas épicos deste século com *La Henriade* e *La Pucelle*. Mas inúmeros são os que cultivam a epopeia e os poemas históricos sem, no entanto, se conseguirem libertar de um estilo declamatório e pomposo (cf. Robert Sabatier, *op. cit.*, pp. 109-110).

¹¹ A nível satírico apontaremos Grécourt (1683-1743) com as suas sátiras contra os jesuítas *Bibliothèque des Damnés* e *Philotanus*, François Gacon (1667-1721) com *Homère Vengé* e *L'Anti-Rousseau*, Sénécé (1643-1737) com *Satires nouvelles*, Voltaire com *Le Pauvre Diable*, *Les Chevaux et les Anes*, *L'Hypocrisie*, *Les Cabales*, *Les Systèmes*, *La Vanité*, *Le Marseillais et le Lyon* e ainda as epístolas de carácter satírico *Epître à Horace*, *Epître à l'auteur du Livre des Trois Imposteurs*, *Epître des Vous et des Tu* para já não falar de *Les Deux Siècles*, *La Crépinade*, *Le Préservatif*, *Le Mondain*, Gresset (1709-1777) com *Le Carême Interrompu*, *Le Lutrin Vivant*, *La Chartreuse*, Rivarol e a sua sátira contra *Beaumarchais*.

¹² Jean-Baptiste Rousseau (1671-1741) e o *Cantique d'Ezéchias*, Alexis Piron (1689-1773) e as suas *Poésies Sacrées*, Lefranc de Pompignan (1709-1784) e os seus *Poèmes Sacrés*.

sans jamais l'atteindre (...)»¹³. Sem pretendermos contestar na sua totalidade as afirmações de Nadeau, cremos no entanto que este autor esquece o que Jean Roudaut afirma ser uma das preocupações essenciais dos poetas do século XVIII: desde a *Querelle des Anciens et des Modernes*, que inicia o século, até à tomada da Bastilha, a história da poesia é fundamentalmente, um longo percurso de reflexão sobre o próprio poder da palavra poética. Ao recusarem os «jeux de hasard» e ao preconizarem os «jeux d'esprit» que desenvolvem com uma mestria implacável, os poetas deste século pretendem possuir o domínio de um verbo, hipótese única vislumbrada de domínio do mundo: «(...) Si nous ne pouvons rien sur le monde (sa reconstitution n'est pas au prix d'un travail mécanique) ni rien sur l'homme (dont les sens limités et multiples sont les témoins de sa faiblesse) nous pouvons tout sur le langage qui est notre lien avec le monde (...)»¹⁴.

Afastamo-nos assim pouco a pouco de muitos poetas, presas fáceis de um estilo dito neoclássico que prima pela sua grandiloquência e inverosimilhança, pela abundância de alegorias e perífrases mitológicas, por um vocabulário retórico e abstracto, por uma artificialidade pomposa e declamatória: em nome da razão e do bem-senso, exigir-se-á uma linguagem de ordem, de simplicidade e de clareza. Aproximamo-nos então dos Gramáticos do séc. XVIII, verdadeiros apóstolos da analogia universal. O relevo por eles dado à arquitectura do discurso versificado, à ordenação rígida de cada uma das partes do poema, a preocupação de estabelecerem a relação íntima entre o som e o sentido de cada palavra, inscreve-se, indubitavelmente, num século que é, antes de mais, vertigem de descobertas científicas e tecnológicas, ânsia enciclopedista de catalogar, de determinar, de nomear ... para dominar. Dominar a palavra e sobretudo a palavra poética — a única capaz de veicular o acesso ao paraíso perdido, à tal «langue des Rois» — será assim também desvendar o enigma do mundo das correspondências. O grande movimento neológico do século (visível sobretudo em torno de 1750), as hipótese inúmeras

¹³ In «Anthologie de la poésie française. Le XVIII^e siècle», Tome 7 (sous la direction de Robert Kanfers et Maurice Nadeau), Lausanne, Ed. Rencontre, 1967, p. 14.

¹⁴ ROUDAUT, Jean — *Poètes et grammairiens au XVIII^e siècle (Anthologie)*, Paris, Ed. Gallimard, 1971, p. 29.

e variadas de palavras híbridas (de que A. Chénier será testemunha e actor), o gosto pelos termos novos e inventados, são sinónimo, para os enciclopedistas, de reflexo analógico e da necessidade de criar a série, ocultando assim as descontinuidades. Mas para os gramáticos, as inúmeras criações e recriações lexicais são tentativas múltiplas de penetrar a lógica de um discurso que repousa não tanto na analogia mas sobretudo na reflexão. Para além de todo um índice de teatralidade, de toda uma carga de estereotipo poético que os epigramas, os enigmas, os madrigais possam conter, há, sem dúvida alguma, nesta prática do «mot d'esprit» a vontade — ainda que inconsciente, em muitos poetas — de descobrirem hipóteses novas de associações de palavras que os conduzam a um elevado grau do domínio da linguagem. Mas esse desejo é quase sempre imperceptível e por isso eles serão apenas «escravos libertos»: «(...) S'enthousiasmer sur des idées générales, orchester des figures de rhétorique, Lamotte y a échoué, mais Jean-Baptiste Rousseau y est estimable cependant que Lefranc de Pourpignan et même Ecouchard-Lebrun préfigurent Lamartine et Hugo. Seulement ces lyriques avaient jeté par dessus bord la plupart des interdits de leur temps et, moqués des philosophes, avaient consenti à simuler le délire des prophètes. Ceux-là ne se sont pas intéressés aux problèmes du langage et par là même ne sont que des esclaves libérés; ils ont rompu avec le raisonnement méthodique, mais comme ils sont encombrés des chaînes du langage conventionnel, il n'y a pas en eux la moindre trace d'invention verbale (...)»¹⁵. Nas palavras de Léon-Gabriel Gros adivinha-se já o drama de muitos poetas que, à medida que uma nova sensibilidade investe horizontes, até então dominados pelo prosaísmo enciclopédico e pelo positivismo cartesiano, se debatem — ingloriamente — nas teias de uma linguagem fechada e convencional, incapaz de traduzir todo o mundo das sensações e dos sentimentos. Este falhanço poético torna-se evidente na redução a que os poetas sujeitam as imagens: Rivarol denuncia, com toda a pertinência, a não adequação da linguagem à imaginação ao salientar a pobreza das metáforas dos poetas franceses em relação

¹⁵ CROS, Léon-Gabriel — *Poésie bien disante, poètes maudits*, in «Cahiers du Sud. Les Inconues Poétiques du XVIII^e siècle», Marseille, n^o 350, 46^e année, 1959, pp. 6-7.

à dos autores estrangeiros, mais elaboradas, profundas e concisas. Tal divórcio é bem visível nas longas construções didáticas e descritivas em que o século é pródigo. Seduzidos pelo grande Buffon, muitos são aqueles que pretendem elaborar amplas descrições da natureza, autênticos tratados sobre a agricultura, sobre as estações do ano, sobre os jardins, sobre a pintura. O didactismo poético do século XVIII que é, essencialmente, descritivo, anseia assim acompanhar o progresso dos estudos científicos e sobretudo o avanço verificado no domínio das ciências da natureza: Delille (1738-1813) com os seus *Jardins ou l'art d'embellir les paysages*, com o seu tratado de física versificado, *Trois règnes de la Nature*, com *L'Homme des champs ou les Géorgiques françaises*, conhece um imenso sucesso. Roucher (1745-1794) com *Les Mois* (1718-1786), com *L'Art de Peindre* e Lemierre (1733-1793) com *La Peinture* protagonizam um êxito menor mas nem por isso deixam de ser lidos e apreciados. Hoje, a unanimidade da crítica pronuncia-se contra um certo uso e abuso de dissertações científicas, contra um estilo demasiado elaborado, contra as descrições demasiado monótonas, contra os amplos conceitos retóricos, contra os jogos de antíteses rebuscados, contra as sucessivas notas discordantes. Deles, crê-se poder justificar o que Robert Sabatier afirmou a propósito de Delille: «(...) Mais les cultivateurs modernes de Delille ont quelque chose des bergers de Fontenelle. Ils respirent l'air des bibliothèques et non celui des champs (...)»¹⁶ e o que Mme du Deffand iria confessar sobre o poema *Les Saisons* de Saint-Lambert (1716-1803): «(...) Il croit regorger d'idées et c'est la stérilité même; et sans les roseaux, les ruisseaux, les ormeaux et leurs rameaux, il aurait bien peu de choses à dire (...)»¹⁷.

Estamos pois no domínio de uma pretendida «anti-poesia», mais preocupada em descrever e nomear o objecto do que em sugerir-lo. Nos antípodas do que afirmará Mallarmé e, com ele, toda a estética simbolista.

Mas se é verdade que o impulso didáctico e descritivo prefere a alegoria e a mitologia petrificadas à linguagem criadora de símbolos,

¹⁶ SABATIER, Robert — *Op. cit.*, p. 130.

¹⁷ Referido por SABATIER, Robert — *Ibidem*.

também não é menos verdade que todos estes «poèmes fleuves» vão, com a sua obsessão descritiva, contribuir não só para uma revitalização da paisagem — a monotonia descritiva nem sempre impede uma transformação poética da natureza que toda a doutrina romântica aproveitará, — mas também para um certo apuramento estilístico que as descrições sistemáticas favorecem.

Seja como for, o divórcio é grande entre o desejo e a execução e, presos às «contraintes» versificatórias, às regras impostas pela rima e pelo metro, à desconfiança por tudo quanto seja «bizarre» e «hardi», os autores eternizam em formas herdeiras da poética tradicional, o artifício e o convencionalismo: a epístola¹⁸, que conhecerá uma excepcional divulgação, transforma-se em verborreia inútil e gratuita, em «bavardage prosaïque»; os epigramas¹⁹ que, como vimos, ilustram a vocação «teatral» da sociedade, manifestam, obviamente, uma certa frivolidade, um certo tom mordaz e vivo, alguma delicadeza e espírito penetrante; a ode²⁰, de lirismo subtil, servirá de pretexto a amplas discussões filosóficas e afastar-se-á cada vez mais de Horácio e de Píndaro. Ainda que o culto da sensibilidade e a expressão legítima dos sentimentos procure — por momentos — ultrapassar as barreiras de um estilo impróprio, as criações poéticas assumem quase sempre o carácter frio e convencional de amplos exercícios de retórica.

«Certes, ce type de poésie peut paraître facile ou simple: mais quel art, quelle maîtrise dans la simplicité! Fausses confessions sans

¹⁸ Pensamos nas *Epîtres* de J.-B. Rousseau, nas *Epître à feu M. Melon* e *Sur la Volupté* de Grécourt, nas *Epître à Claudine ou Chanson de la rose* e *Epître à Corinne* de Gentil-Bernard (1710-1775), nas *Epître sur l'Indépendance* e *Epître à mes dieux pénates* de Bernis, na *Epître au peuple* de Thomas (1732-1785).

¹⁹ De J. Baptiste Rousseau (*Epigrammes*) a Lebrun-Pindare (*Epigrammes*) passando pelos epigramas libertinos de Alexis Piron, pelos *Epigrammes* et *pièces mêlées de Sénèque* e os *Epigrammes* de Voltaire.

²⁰ São de salientar as odes de Houdar de la Motte (1672-1731): *Ode sur l'Émulation*, *La Mort de Louis XIV*, *La Paix*, de Lagrange-Chancel (1677-1758): *Ode à la Princesse de Conti*, *Philippiques*, de Voltaire: *Ode sur le voeu de Louis XIII*, *Ode sur le malheur du temps*, de Racine: *Odes Sacrées*, de Grasset: *Ode sur la patrie*, de Thomas: *Ode sur le temps*, *Ode à Herault de Séchelles*, *Ode sur les devoirs de la Société*, de Chamfort: *Ode sur la grandeur de l'homme*, de Lebrun-Pindare: *Ode aux Français*, *Ode sur le vaisseau le vengeur*, *Ode sur le tremblement de terre de Lisbonne*.

doute, ou du moins vérité «artialisée» selon de mot de Montaigne, où les réminiscences des modèles latins recouvrent sans cesse l'impressão pessoal sem nuir jamais à l'autenticidade do sotaço. Ce n'est point là un début, c'est, dans les limites étroites d'un âge, la jeunesse, et d'une classe, l'aristocratie, l'épanouissement d'un mode lyrique appelé par les circonstances.

A y bien regarder, la personnalisation envahit alors tous les domaines de la poésie. Ce sera la revanche posthume de Rousseau sur Voltaire (...)»²¹: assim se refere Edouard Guitton a toda uma corrente poética que invade o século e que se torna mais notória à medida que nos aproximamos da Revolução. Entenda-se não só o grande sucesso da poesia dita «fugitive» mas ainda todo um conjunto de composições filiadas numa tradição poética pastoril: pensamos, essencialmente, nos *idílios*, nas *elegias*, nas *poesias heróicas* e nas *cantatas mitológicas*.

A poesia dita «fugitive» encontra ainda eco em pequenas composições elaboradas para festejar um acontecimento galante; são cumprimentos, bilhetes sedutores, votos para uma festa. Dorat (1734-1780) com *Mes Fantaisies* e Bertin com *Mes rêveries: contenant Erato et l'Amour, poème: suivi des riens*, são dignos representantes de uma escrita que, como é óbvio, prima pelo seu tom de frivolidade, galanteria e até mesmo libertinagem. Mas é através dela que irão passar os primeiros acentos confessionais e a primeira nota de melancolia que os poetas elegíacos saberão aproveitar.

A reabilitação das paixões e do sentimento, na esteira de toda a filosofia sensualista vai favorecer uma nova psicologia, marcada (por vezes) por laivos mais sensuais que sentimentais, mais eróticos que amorosos. Ora, tal metamorfose vai estar na base de um primeiro romantismo já bem visível nas obras do Abbé Prévost, de J.-Jacques Rousseau, de Bernardin de Saint-Pierre, e que se perpetua na introdução em França dos poemas de Ossian, na grande voga do género trovadoresco, no cântico das ruínas e dos túmulos, no recuperar da antiguidade greco-latina, na procura consciente de exotismo, na influência crescente dos românticos ingleses.

As *poesias bucólicas*, os *idílios*, até mesmo os *poemas heróicos* são reflexos óbvios daquilo a que Robert Sabatier chamará então

²¹ GUITTON, Edouard — *Art. cit.*, p. 83.

«la valse-hésitation»²²: oscilando entre um excesso mitológico evidente, uma «falsidade» campestre que os afasta de Teócrito e até mesmo de Bion, de Moschus e de Virgílio, e um desejo evidente de expressão lírica e sentimental, também eles irão permitir a infiltração de uma dominante confessional e melancólica. Mas Gessner, de quem, por momentos, André Chénier nos parecerá legítimo discípulo, será dos únicos a elevar as composições campestres a uma dimensão de pureza, de sensibilidade e de autenticidade que elas raramente conhecerão neste século: a evocação de um tempo paradisíaco, as reminiscências de um universo edênico sacrificam ainda muito a uma retórica versificada e a um convencionalismo de tipos que impossibilitam a verdadeira ressurreição.

Acentos de intimidade infiltram-se aqui e ali nestas composições ainda muito cristalizadas: um tom crescente de melancolia se insinuará, a afastar cada vez mais de um ideal clássico de ordem e de razão. Sentimento difuso e confuso a investir formas limítrofes da própria elegia: os *idílicos*, os *poemas heróicos*, até mesmo as *epístolas* são exemplos de penetração, no universo poético, de toda uma ânsia confessional.

Aimé Feutry, «le sombre» (1720-1789), Colardeau, «le malade» (1732-1776), Malfilâtre, «l'ignoré» (1733-1767), La Harpe, «poète» (1739-1803), Bonnard, «le tendre» (1744-1784) e Gilbert «l'infortuné convive» (1750-1780) — eis alguns dos nomes a sugerir já o império crescente do sentimento sobre a razão, das «trevas» sobre a «luz». O primeiro, manifestando em *Les Tombeaux* a atracção evidente pelo lúgubre e pelo macabro; o segundo, associando à imitação de Gessner e de Thompson (*La Liberté*) a imitação de Pope com a sua *Epître D'Héloïse à Abelard*, de amplos acentos românticos, Malfilâtre ressuscitando a antiguidade com o seu belo poema mitológico *Narcisse dans L'île de Vénus*; La Harpe reproduzindo em *Les Regrets* um cântico de desilusão amorosa e sentimental; Bonnard cantando na *Epître à M. de Boufflers* e numa outra, *A un ami revenant de l'armée* todo o sentimento pela natureza; Gilbert celebrando a nostalgia do ser numa sociedade corrupta, em poemas de belos acentos líricos e dramáticos: *Plaintes du malheureux*, *Le Poète malheureux* e *Quarts d'heure de misanthropie* — todos eles abrirão à poética do século XVIII e sobretudo a André Chénier, os caminhos tortuosos do individualismo.

²² Cf. SABATIER, Robert — *Op. cit.*, p. 100.

Onde, à dolorosa afirmação do ser se aliará o sentimento elegíaco de uma marginalização e de um exílio contínuos.

A «caution du moi» rousseuniana adivinha-se já nessa procura da sensibilidade enquanto espaço privilegiado de verdade e de síntese. Mas é sobretudo de Parny, de Bertin, de Leonard que André Chénier herdará uma certa liberdade de pensamento que irá orientar todo o seu ideal poético.

A irrupção na poesia de um lirismo autêntico será então prova suficiente da vitalidade de toda uma regeneração interior. Com efeito, são estes três poetas oriundos das ilhas (Bertin e Parny da ilha de Bourbon, Leonard das Ilhas Guadalupe) que traduzem com maior fidelidade, todas as pulsões profundas do ser, toda a linguagem elementar das paixões: o prazer, o desejo, a nostalgia, o sofrimento, o êxtase perante a natureza, o sentimento de impotência perante a morte, o próprio deleite da vida: («...») ils cultivent avec des grâces un peu molles non pas la mélancolie qui se répand en larmes sur les tombeaux, comme Colardeau et Feutry, mais une tristesse familière, plus intime, plus vraie, un courant élégiaque tendre et touchant déjà observé chez des poètes éloignés de tout romantisme, un Voltaire et un Saint-Lambert par moments, ou encore un Dorat. La principale influence dont ils sont marqués vient de Jean-Jacques Rousseau et surtout du Gessner des *Idylles* (...), afirmará ainda Sabatier²³. Crê-se, no entanto, que essa corrente elegíaca encontra a sua expressividade máxima nos *Idylles* de Léonard (1744-1793): juntamente com as *Lettres* que contêm amplas descrições da sua ilha natal, com um romance inspirado na *Nouvelle Héloïse*, intitulado precisamente *La Nouvelle Clémentine*, com as *Lettres de Deux Amants* e com as *Stances sur le bois de Romainville*, os *Idylles* deixam vislumbrar toda a sensibilidade de uma natureza terna e melancólica, rica de exotismo e de pitoresco mas preenchida pelos sentimentos tênues e vagos de um amante de Virgílio, de Tibulo, de Safo e de Propécio. A esta comunhão, a esta nostalgia sonhadora e quase etérea opõem Bertin (1752-1790) e Parny (1753-1814) um sensualismo mais vigoroso, uma volúpia de sentidos mais intensa, uma alegria mais total. O que não exclui, de modo algum, um olhar vagamente «desenganado» que se pensa, a cada instante, sobre o amor e a traição da(s) amada(s), sobre a efemeridade dos sentimentos e da vida: os *Amours* de Bertin,

²³ SABATIER, Robert — *Op. cit.*, p. 207.

as *Poésies Erotiques* e as *Chansons Madécasses* de Parny encontrarão um eco evidente não só em Musset e Lamartine (que se confessará «de Parny») mas ainda nos belos poemas exóticos de Baudelaire e até mesmo de Nerval. Caberá a André Chénier a virtude de ter sabido perpetuar e até mesmo elevar uma tradição poética que, de Mimnerme a Calímaco e de Tibulo a Propécio e a Ovídio, de Bion a Moschus e a Gessner soube preservar toda a ingenuidade primeira de um sentimento sublime. Deste poeta, um dos maiores do século, Sainte-Beuve afirmará: «(...) Une voix pure, mélodieuse et savante, un front mobile et triste, le génie rayonnant de jeunesse et parfois l'oeil voilé de pleurs; la volupté dans toute sa fraîcheur et sa décence; la nature dans ses fontaines et ses ombrages; une flûte de buis, un archet d'or, une lyre d'ivoire; le beau pur, en un mot, voilà André Chénier (...)»²⁴. Paul Dimoff, no início do nosso século, completará: «(...) Mais Bertin, Parny et Lebrun avaient presque uniquement consacré leurs élégies à chanter l'amour, ses plaisirs et ses pleines. André Chénier, lui, voulait, nous le savons, fixer dans les siennes le souvenir non seulement de ses joies et de ses souffrances amoureuses, mais encore de ses émotions les plus variées, et faire de son recueil un véritable journal de ses états d'âme sucessifs et contradictoires (...)»²⁵.

Perante tais pressupostos, como poderemos nós manter a afirmação da aridez e da vacuidade lírica do século das luzes? Através da poesia descritiva e didáctica, através das produções ditas «fugitivas», através dos idílios, das epístolas, dos epigramas, das odes, das elegias, e dos poemas heróicos (isto, para não falarmos da epopeia e das fábulas) há toda uma imensa corrente de sensibilidade profunda que atravessa esta época e que irá encontrar em André Chénier a sua mais completa expressividade. A criação poética não percorre o século apenas enquanto «diversão inteligente»: assim como a superficialidade e a frivolidade dos costumes, a galanteria e a libertinagem serão essencialmente formas mascaradas de um certo desejo de absoluto, assim também, por detrás de todo um utensílio verbal crispado

²⁴ SAINTE-BEUVE — *Les Grands Ecrivains français* (études des Lundis et des portraits classées selon un ordre nouveau et annotées par Maurice Allem), Paris, Lib. Gamier Frères, 1930, p. 88.

²⁵ DIMOFF, Paul — *La vie et l'oeuvre d'André Chénier jusqu'à la Révolution Française* (1762-1790), 3 vols., Paris, Lib. Droz, 1936-39, pp. 405-406.

e rígido, por detrás de um conteúdo aparentemente lúdico e vazio — adivinhando talvez a impossibilidade de libertação das exigências sociais — descobrimos sementes esparsas que irão germinar em plenitude quando a criação deixar de ser feita «por todos» para passar a ser feita «por um». Às «receitas» de convencionalidade solidária sobrepõem-se os «épanouissements» metafísicos do poeta: o «social» desintegrar-se-á e os escritores tornar-se-ão assim testemunhas privilegiadas da crise e da conseqüente ressurreição do ser.

Não convém, no entanto, iludirmo-nos: «...») Les poètes cherchent à composer un ensemble harmonieux, sans absolument rêver de dérègler leurs sens et d'atteindre des états extraordinaires qu'ils laissent aux mystiques et aux illuminés; sans tenter non plus d'inventer un langage, ni de donner un sens plus pur aux mots de la tribu: c'est l'affaire des linguistes, des philosophes dont les travaux sont si passionnants à cette époque. L'analogie universelle, ce n'est pas Delille ni Parny qui tentent de la découvrir, mais Court de Gébelin et des auteurs d'inspiration philosophique aussi opposée que Destutt de Tracy et Saint-Martin (...)»²⁶. A chave do enigma reside sem dúvida também, num preenchimento quase total do horizonte de expectativas do público: estamos ainda longe da imagem do poeta «voleur du feu» e da concepção crítica do «fieri» poético.

Com efeito, parece não haver poetas malditos no século XVIII: a extrema abundância das produções resulta de um acordo quase perfeito entre os versificadores e os consumidores. O poeta não conhece o ostracismo: nem marginal nem marginalizado. Não lhe é pedido que crie a diferença, que individualize e particularize os conhecimentos. Apenas que perpetue, em expressões correntes, um determinado «status quo» social. Mas se pouco lhe é exigido, também pouco lhe será dado. A insegurança, a mediocridade material, a instabilidade — tais são as características que transformarão toda uma boémia literária em presa fácil daquilo a que, com toda a acuidade, Robert Darnton chamará «la psychologie du râté». Num importante estudo consagrado ao mundo dos livros no séc. XVIII, este autor, no capítulo intitulado: «Dans la France pré-révolutionnaire: des philosophes des Lumières aux «Rousseau des ruisseaux», tenta reflectir sobre o estatuto do escritor no século dos enciclopedistas, justificando o fosso que se instalará entre o «grand monde» da vida intelectual e todo um pro-

²⁶ DIDIER, Béatrice — *Op. cit.*, pp. 280.

letariado da literatura, devido a privilégios concedidos aos escritores «des sommets» em detrimento dos que pertencem aos «bas-fonds»: «(...) Pour expliquer pourquoi la bothème littéraire n'avait pas d'issues et pourquoi ses prisonniers sentaient une telle haine envers les grands, il faut dire un mot des modes de production culturelle à la fin du XVIII^e siècle — et ce mot est le terme que l'on rencontre partout sous l'Ancien Régime: privilège. Les livres eux-mêmes portaient des privilèges, accordés par la «grâce royale (...)»²⁷. Nem todos são os escritores que participam da abundância burguesa; muitos serão aqueles cujas obras são perseguidas e condenadas pela censura (a publicação da *Encyclopédie* vê-se várias vezes interrompida). O direito à propriedade literária só existirá a partir de finais do século e exceptuando os enciclopedistas, a maior parte dos homens de letras estará condenado a viver de pensões e de gratificações. Se, por um lado, os membros da Academia reunidos em aristocracia de espírito irrefutável, promovem, com toda a evidência, a sua aliança com os «grandes» — D'Alembert e Voltaire defendiam essa fusão embora o primeiro, paradoxalmente, falasse já da democratização da «République des Lettres», — por outro lado, os que são contra a elite e este falso conceito de «nobreza» passam a integrar aquilo a que Darnton chamará «les rousseau des ruisseau» — uma franja de escritores que, a exemplo de Jean-Jacques Rousseau, denunciará — através das suas obras e dos seus libelos por vezes extremamente vulgares — as honras e riquezas de uma classe privilegiada, culpada de perpetuar à corrupção de todo um «modus vivendi»: «(...) Mais le prolétariat littéraire n'avait pas de situation dans la société. Ses pamphlétaires loqueteux ne pouvaient pas se dénomer eux-mêmes «hommes de lettres»: ils étaient tout juste de la canaille, condamnée aux greniers et aux gouttières, travaillant dans l'isolement, la pauvreté et la dégradation, et donc des proies faciles pour la psychologie du râté — une combinaison perverse de haine du système et de haine de soi-même (...)»²⁸. Da corte aos «salons» e às «républiques des lettres», dos «salons» aos cafés, aos «musées» e aos «lycées», o caminho percorrido é aquele que levará de um mecenatismo régio — (muitas vezes nefasto),

²⁷ DARNTON, Robert — *Bohème, littérature et révolution. Le monde des livres au XVIII^e siècle*, Col. Hautes Etudes, Paris, Ed. Gallimard, Le Seuil, 1983, p. 21.

²⁸ *Ibidem*, p. 27.

passando, pelo formalismo inerente a uma instituição aristocrática ou burguesa, — a redutos democráticos, onde se privilegiam debates revolucionários.

Rejeitando o seu comprometimento na hierarquia social, do qual dependerá certamente a transformação do seu estatuto, muitas serão aqueles que denunciam o seu ideal de independência e de liberdade. A Revolução que irá destruir as academias, acabar com os privilégios, denunciar a hierarquia, fragmentar os «salons», advinhámo-la já nas exclamações tonitruantes dos cabarets e no ruído ensurdecedor do Procope, do Café da Régence ou «chez la Veuve Laurent» ou ainda «chez Gradot».

O movimento contestatário que surdamente se eleva proclama deveres e direitos: o dever de denunciar e de revolucionar; o dever que confere à missão do escritor um estatuto de sacralização. Mas também o direito de ver reconhecida a sua independência e o seu individualismo. Daí esse sentimento de exílio que muitos experimentarão ao acreditarem-se «párias» numa sociedade que, se não os rejeita, pelo menos os ignora.

Adivinha-se pois uma nova crise: é que a dissolução da «République des lettres» corresponderá não só à vontade — por parte do escritor — de afirmar, na criação, um individualismo cada vez mais total mas também à necessidade de fazer explodir «formas» de saber petrificado, quer elas signifiquem o império de uma tradição do género quer elas impliquem a fusão íntima entre a literatura e as disciplinas científicas.

O pôr em causa da antiga hierarquia dos géneros (a poesia descritiva pretenderá, contra Diderot e os puristas, que lhe seja concedido um estatuto de dignidade; até mesmo a contaminação entre o género didáctico e o modo descritivo parece implicar a criação de um novo espaço poético); a reflexão gerada em torno da sua própria divisão — nesta ânsia de sincretismo, um género «híbrido» conhece o esplendor por volta de 1760: falamos, como é óbvio, dessa ânsia de «metromania» que caracteriza o século e que leva La Harpe a afirmar: «C'est toujours dans les traductions qu'il faut chercher aujourd'hui nos meilleurs ouvrages»; o repensar da noção de género que um poeta desconhecido como Cournaud pretenderá ver substituída pela noção de «estilo» — o conceito de sublime, de simples, de sombrio e de gracioso opor-se-iam à classificação tradicional — toda esta revolução «estética» que se adivinha (a libertação do alexandrino, pela multiplicidade das cesuras e pela prática dos «rejets» e dos

«enjambements», a recusa dos esquemas rígidos de rima e de metro) Michel Delon tenta explicá-la num artigo deveras clarividente publicado em 1983 e intitulado precisamente «Savoir totalisant et forme éclatée»: «(...) L'émotion court-circuite l'analyse. L'intuition et le sentiment accèdent à une vérité que la réflexion ne parvient pas à reconstruire. La fragmentation formelle s'explique aussi par cette irréductibilité de la fiction et de la théorie (...)»²⁹. A partir da análise de duas obras de carácter filosófico — *La Philosophie de M. Nicolas de Rétif de Bretonne* (1741-1816) e *De la Philosophie de la Nature* de Delisle de Sales (1734-1806), Delon percorre um itinerário que nos irá conduzir dos enciclopedistas e dos Ideólogos, seus legítimos sucessores, a todos os que aliam o interesse de um saber científico a uma vontade de afirmação do «eu». Entre materialismo e «deísmo», a crise sobrevém quando a afirmação do fragmentário contém já em si a nostalgia de uma unidade. A palavra filosófica que cataloga, que enumera, que sistematiza, que constrói, é um «arquipélago», no dizer de Delon: os conhecimentos são múltiplos, os modos discursivos empregues heterogéneos.

Como aceder à unidade? Onde encontrar essa palavra que será a súpula de todas as palavras e esse livro que será a súpula de todos os livros?

Por isso importa que as formas possam explodir, que a teoria se alie à ficção, que inúmeros e perpétuos sejam as vias que conduzem à verdade: «Le style renvoie au moi» ou talvez um outro modo de dizer a intuição do ser, aquilo que Michel Delon designará por «caution du moi».

Aberto o caminho que conduzirá à afirmação de tantas verdades quantos seres tem o universo: aproximámo-nos assim a passos largos do primeiro movimento romântico: «(...) D'un côté l'énumération construit une plénitude, de l'autre, elle constate une vacuité (...) La diversité n'est plus seulement la marque de l'erreur, elle peut devenir multiplicité des voies d'accès à la liberté (...)»³⁰.

Múltiplos e inúmeros os percursos de acesso à liberdade e à verdade. Mas permanece o querer encontrar, no além de uma imensa

²⁹ DELON, Michel — *Savoir totalisant et formes éclatée*, in «Revue du Dix-Huitième Siècle. Au Tournant des Lumières. 1780-1820», Paris, Ed. Garnier Frères, nº 14, (spécial), 1982, p. 22.

³⁰ *Ibidem*, p. 21.

torre de Babel, o perfil que se adivinha utópico, de uma palavra *palavra primeira*; «Et puisqu'à l'origine il n'y avait qu'une seule langue entre les hommes, à l'époque où la connaissance de toute chose était indivise, ce sera par un long travail de dénombrement du divers, travail qui doit d'abord se faire par le langage, travail identique à celui du dénombrement des corps simples qui a permis d'en nomer avant même leur découverte, qu'on pourra peu à peu reconstituer la langue primitive qui sera aussi la langue finale (...)»³¹. Ao reproduzir com estas palavras o pensamento de um dos principais gramáticos do século XVIII — Court de Gébelin (1725-1789), Jean Roudaut procura assim justificar mais um dos inúmeros trajectos traçados pelos poetas na tentativa de encontrar a tal «langue des rois».

No prefácio de uma antologia dedicada aos poetas e gramáticos do século XVIII, Roudaut afirma a importância fundamental que tiveram as lógicas poéticas ao longo deste século. Pondo de parte, quanto a nós injustamente, as «démarches» poéticas — a quem ele reconhece o mérito de terem contribuído para uma certa clareza e pureza da linguagem, para um certo «raffinement» linguístico e para assegurar a manutenção de esquemas prosódicos e versificatórios mas a quem ele critica o fraco poder das imagens, a ausência de lirismo e a crença cega no carácter convencional da linguagem — Roudaut vê realizado nas sucessivas tentativas dos gramáticos — o Abbé Castel (1686-1745), o Abbé de Pons (1720-1783), Fabre d'Olivet (1767-1825), o Père Poncelet (1690-1753), Augustin de Piis (1755-1832), Court de Gébelin — o trabalho poético por excelência. A analogia universal não é, de modo algum, a única forma de conhecimento; o mundo da imaginação pode significar desordem e caos; por isso importa a organização do poema, a sua divisão em cantos, em estrofes, a sua hierarquia interna. Nessa «mise en ordre» consiste a reabilitação da criação poética: «(...) L'image ne naît pas seulement de la rencontre de deux termes plus au moins opposés (ce qui dépend, à proprement parler, de la faculté analogique) mais aussi du rapprochement de deux phrases, de deux paragraphes, ou de deux chapitres de l'oeuvre, ce qui normalement fait partie de l'esprit logique, de la capacité organisatrice (...)»³².

³¹ ROUDAUT, Jean — *Art. cit.*, p. 24.

³² *Ibidem*, p. 12.

Mas esta ordenação supõe ainda um trabalho prévio sobre a linguagem: desenvolvimento das palavras, associação dos vocábulos que apresentam sílabas em comum, formação de novos termos. Consciência de que as semelhanças fonéticas postulam sempre semelhanças no campo semântico ... Há pois uma relação íntima entre o som e o sentido: se dois ou mais vocábulos têm uma sílaba em comum, é porque têm uma significação geral comum. Interessante como nos aproximámos de Breton e da sua concepção do poeta essencialmente auditivo e não visionário; também de Joyce cujos neologismos repousam essencialmente num processo aliterativo. Só que à concepção arbitrária e convencional do signo linguístico irá opor Gébelin à sua concepção da palavra à imagem do objecto que evoca, à sua própria imagem fonética (os próprios sons devem reproduzir o ruído do objecto): toda a escrita é hieroglífica e toda a linguagem será iconográfica.

Dominar a linguagem será assim dominar o mundo: também Fabre d'Olivet suporá uma linguagem primeira que se degradou à medida que o homem se foi divorciando das coisas, afastando da natureza: o discurso lógico teria introduzido um fosso irreparável que só um importante trabalho de prospecção linguística irá ultrapassar. Nesta ordem de ideias, as ditas «contraintes» de ordem versificatória (a sujeição ao alexandrino, às rimas e aos metros rígidos, a própria aliteração) serão assumidas enquanto formas privilegiadas de associação do som ao sentido; longe de estiolarem a criação poética elas podem ser geradoras de novos encadeamentos, tanto a nível do pensamento (como o notou o próprio Valéry) quanto a nível de escrita: «(...) il est hors de doute que pour nos poètes beaucoup moins philosophes, la rime, la coupe, le nombre provoquaient de nouveaux enchaînements verbaux d'abord écrits puis, bien après, emplis de pensée ou liés à un contexte de façon à leur faire prendre un sens déterminé: textes qui parfois restaient totalement vides (...) mais qui parfois (...) prenaient un sens que le poète aurait été loin de supposer ni d'accepter (...)»³³.

Dominar as palavras, a sua articulação, a sua associação será assim a única hipótese — para os poetas — de poder acompanhar os variados conhecimentos científicos, numa ânsia comum de dominar o cosmos: procurando, no além de uma lógica e de uma sintaxe

³³ *Ibidem*, p. 13.

discursivas, a descoberta de novas relações que permitam unificar o mundo, os gramáticos — referimo-nos essencialmente ao Abbé Poncellet e ao Père Castel — acreditam que só pela coordenação das diferentes sensações, só pela unificação das diferentes percepções é que poderemos atingir o mundo das correspondências. Nesta vontade de penetração do mundo dos sentidos falar-se-á — a nível experimental e muito antes de Swedenborg e Baudelaire — de um «cravo ocular» (tradução do visível no mundo sonoro e vice-versa), de um «cravo das cores», de um «orgão dos sabores» e de uma «música dos perfumes»: «les sons, les parfums, les couleurs se répondent» ou a procura através de um dominador comum — linguagem científica por excelência, a música — de toda uma unificação sensorial, única forma de superar o que se sente ser a «incomplétude» de uma linguagem. Muito antes de Verlaine, Augustin de Piis dirá: «On peut à la musique égaler l'art des vers». E André Chénier — fiel como sempre à sua devoção e ao seu culto poéticos, sentirá: «(...) Les langues premières, et senties par des peuples sous un beau ciel et entourées d'une nature vivante et forte, sont plus pittoresques, plus plénies d'onomatopées que les autres; parce que l'imagination tendre de ceux qui les créent... Ensuite elles passent dans l'alambic; on défigure les mots; ils ne peignent plus rien, mais on les garde traditionnellement (...)»³⁴.

A linguagem primitiva será pois a linguagem poética por excelência: «(...) La prose n'existe que chez les peuples qui ont perdu le souvenir des motivations premières des signes dans leur langage (...)»³⁵. Para além da dupla dimensão vertical e horizontal, a palavra poética é, essencialmente, onomatopaica. Pensamos, sem dúvida alguma, em Chénier e Brazais e no *Discours sur la langue et la poésie française* que é, a vários títulos, exemplo de clarividência: «Donc la poésie, enthousiasme divin, diffère essentiellement de la prose. Leur caractère est incompatible. La poésie anime et personnifie tout, elle embellit tout, et vit d'images et de hardiesse; la prose vit d'exactitude et de raison, il lui est impossible de tout peindre, elle

³⁴ CHÉNIER, André — *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des Lettres et des Arts*, in *Oeuvres Complètes*, Publiées par Gérard Walter, Col. de la Pléiade, Paris, Ed. Gallimard, p. 646.

³⁵ BRAZAIS, André Chénier — *Discours sur la langue et la poésie françaises*, referido por Paul Dimoff na obra supra-citada, pp. 346-352.

est obligé de s'astreindre aux mots propres et techniques, ou bien elle sort de ses limites, en se parant de lambeaux poétiques ... Mas cette haute poésie ne peut être appréciée et sentie que par un petit nombre très rare ... La langue française est simple, claire, directe à la pensée, impoétique peut-être dans la prose ordinaire; mais dans la poésie (...) elle devient une langue factice, d'un ordre très composé, et dont on ne peut limiter l'énergie ou l'élégance, parce qu'elle dépend du plus ou du moins de talent du poète; c'est la langue du génie, où les épilucheurs de grammaire et de syntaxe n'entendent rien, car il y a bien de la différence entre le purisme et la pureté de la langue (...)»³⁶.

Que longe estamos de La Motte, de Fontenelle e de Voltaire: «Pour être bons les vers doivent avoir l'exactitude de la prose. Pour juger s'ils sont mauvais, mettez-les en prose». Apenas Fénelon e o Abbé Dubos, com a sua estética «de la persuasion personnelle» parecem ter sido, por fim, compreendidos. Muito antes de Jean-Jacques Rousseau eles afirmarão uma nova preocupação de lirismo e de sensibilidade. Estavam já lançadas as bases de toda a modernidade do sentimento, nesse século que, ainda hoje, se considera de «aridez poética».

Maria do Rosário Pontes

³⁶ *Ibidem.*