

NOTAS PARA A EXPLICAÇÃO DE UM POEMA DE NERVAL:

EL DESDICHADO

Lauro Augusto Machado Coelho

1.1. LES CHIMÈRES, coleção de sonetos que acompanha as novelas de *Les Filles du Feu*, de Gérard de Nerval (1808-1855), são um perpétuo desafio à crítica por seu misterioso poder de sugestão e sua sutil alquimia lírica, construída a partir de uma densa trama de símbolos enigmáticos. Nesse punhado de poemas — oito apenas — sonho e realidade confundem-se numa espécie de experiência de “surreal”, o que situa Nerval ao mesmo tempo como o último grande poeta romântico e já um precursor do Simbolismo. Quanto à forma, é essencial também assinalar aqui a renovação desse esquema poético extremamente convencional, ao qual ele comunica um vigor até então insuspeitado na poesia francesa, fazendo de cada um de seus versos uma unidade complexa e carregada de significações.

1.2. Publicado inicialmente no *Le Mousquetaire* de 10 de dezembro de 1853, EL DESDICHADO, o primeiro dessas *quimeras*, apresenta uma síntese do destino desafortunado do poeta: escrita num período particularmente difícil de sua vida — o que se segue à violenta crise de perturbações mentais de 1851 — a peça nos revela suas mais profundas inquietações e a convicção de que uma fatalidade terrível pesa sobre sua cabeça, condenando-o a um inapelável desespero. Na pri-

meira versão do poema (a que se encontra num manuscrito que estava em mãos do poeta Paul Eluard), o título era aliás bastante explícito: *Le Destin*. O atual, escolhido no momento da publicação, inspira-se no romance de Sir Walter Scott, *Ivanhoe*. Ali, vemos comparecer a um torneio um misterioso cavaleiro a quem o rei João Sem Terra confiscara o feudo e que “vestia uma armadura de aço, ricamente encrustada de ouro, e no escudo trazia por divisa um carvalho novo arrancado pelas raízes, com a palavra espanhola *desdichado*, que significa *deserdado*.” (Scott: *Ivanhoe*, cap. VIII, trad. Brenno Silveira, Ed. Martins). Com essa mudança, o autor obteve uma ampliação sensível da força evocadora do título: antes mesmo que começemos a leitura, a dupla conotação de *deserdado* e *desditado*, infeliz, contida no vocábulo espanhol, desenha diante de nossos olhos o perfil de um Nerval comparável a esse cavaleiro de Scott, que perdeu todos os seus bens e a quem persegue a má sorte (o *prince d’Aquitaine* que encontraremos no verso 3).

1.3. O TEXTO:

EL DESDICHADO

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l’inconsolé,
Le prince d’Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule *étoile* est morte, — et mon luth constellé
Porte le *soleil noir* de la *Mélancolie*.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m’as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d’Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon coeur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s’allie.

Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encore du baiser de la reine;
J’ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Et j’ai deux fois vainquer traversé l’Achéron
Modulant tour à tour sur la lyre d’Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

(*NERVAL, Gérard de: Oeuvres, texte établi par Henri Lemaître, Ed. Garnier Frères, Paris, 1958 — 1º volume, pág. 693*).

2. PRIMEIRO QUARTETO.

2.1. Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,

O ritmo ofegante desse primeiro verso, a música surda de suas vogais fechadas, sublinhada pela repetição obsessiva do artigo definido que confere dolorosa singularidade a essa tripla alegoria de tristeza e desespero, escandem implacavelmente a solidão do poeta. Essas imagens tiram sua força do íntimo entrelaçamento de seus termos, que decorrem um do outro, respondem-se e completam-se. A desapareição da estrela (a mulher amada) — cf. v. 3 — que o iluminava e dava um sentido à sua vida, o torna viúvo, mergulha-o nas trevas e enche de dor seu coração desconsolado.

2.2. Com o ritmo desigual, entrecortado do primeiro verso contrastam os acentos fluidos do segundo:

Le prince d'Aquitaine à la tour abolie

Síntese da dor e do sentimento de perda expressos no v. 1, esse príncipe é um dos personagens mais curiosos da mitologia poética de Nerval, aparecendo, explicitamente ou por alusão, em diversos outros passos de sua obra. A sua torre, signo de poder, foi *abolida* = destruída (é inegável a força conferida ao verso pelo uso insólito do verbo). Ora, Nerval, cujo verdadeiro nome era Gérard Labrunie, afirmava descender de uma família nobre do Périgord, na bacia da Aquitânia, cuja nobreza teria sido *abolida* pela Revolução Francesa. Há no príncipe, é certo, uma alusão provável ao pretense poder senhorial decaído dos Labrunie — o poeta, durante suas crises, e por analogia com seu nome real, assinava-se às vezes *Gérard de la Torre Bruna* —; mas limitar-se ao eco autobiográfico seria empobrecer a leitura do poema. Em outro nível, esse duplo onírico do poeta é também a testemunha de uma perda moral: a da Estrela-Mulher, cuja morte lhe roubou a felicidade (e também o poder, isto é, o

domínio sobre o seu próprio destino) — cf. a comparação com o personagem de Scott (v. 1.2.).

2.3. Ma seule étoile est morte, — et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la *Mélancolie*.

Os dois últimos versos do quarteto, com sua melodia tortuosa, feita de uma aliteração do /l/ e do /t/, explicam e completam os dois primeiros. Assinalemos, além disso, o papel das palavras em itálico e o emprego da maiúscula: por meio desses artifícios tipográficos, o poeta atrai mais fortemente a nossa atenção para as palavras-chave dos dois versos, como se quisesse indicar que a elas deve ser dado um sentido particular, simbólico.

A *Estrela*, cuja morte põe em funcionamento a engrenagem de fatalidade que o tritura e destrói, é uma das múltiplas representações nervalianas de Jenny Colon, uma de suas inspiradoras, a atriz que ele amou e que o desprezou por um *mariage de raison* com um flautista da Opéra-Comique. O poeta a idealizou em sua obra, fazendo dela a encarnação do Eterno Feminino. No ponto de partida, trata-se do mesmo mecanismo de mística amorosa que presidiu à idealização de Beatrice Portinari por Dante ou de Laura di Noves por Petrarca. Mas desde a morte de Jenny, ocorrida em 1842, o espírito já perturbado de Nerval — sua primeira crise de loucura data do ano anterior — amplificará essa idealização, atribuindo-lhe não somente as proporções de um ser celestial — tal como o guia paradisíaco de Dante na *Commedia* — mas associando a essa silhueta divinizada outras figuras de mulher: Cibele, a Isis egípcia, Afrodite, as santas italianas Filomena e Rosália, ou a própria Virgem Maria, num sincretismo em que convergem desejos frustrados, fantasmas interiores, lembranças de viagem, além da fascinação pelas ciências ocultas, proveniente de sua estada no Oriente em 1843. A *Estrela*, fusão de seus ideais amorosos místicos e eróticos, incarna portanto sua concepção da Mulher Ideal, guia na busca do Absoluto — o que está perfeitamente de acordo com a visão romântica do papel da mulher. A morte

dela faz desaparecer de seu alaúde (símbolo da poesia; usá-lo, em vez da lira tradicional revela o gosto medievalizante dos românticos) as estrelas que o constelavam e que eram portanto uma emanção direta da Amada, conferindo à sua poesia um valor *estelar*, isto é, redentor. Em seu lugar, anti-teticamente, surge o *soleil noir de la Mélancolie*. Esse sol negro, tomado de empréstimo à narração sonho de Jean-Paul Richter, em que o sol torna-se o símbolo de sua própria negação, é encontrável, com sentido análogo, na pintura visionária do poeta-pintor inglês William Blake, bem conhecido de Gérard. Cumpre registrar também que a relação entre o sol negro e a melancolia deve-se a outra inspiração de ordem pictórica: Nerval esteve durante muito tempo obcecado por uma gravura de Albrecht Dürer que se intitula sintomaticamente *Melancholia*. Sua reprodução, ilustrando o artigo publicado no *Carrousel* em 1836, em que o poeta faz o panegírico de Jenny Colon, mostra que em sua vida interior essa idéia fixa da Melancolia estava fortemente associada à obsessão da Mulher e de sua perda. Mas sobretudo, tal sentimento é a versão nervaliana daquele a que os românticos davam o nome de *mal du siècle*, ao mesmo tempo que anuncia o *spleen* de Baudelaire. E, tal como este, não está na raiz, não é o embrião daquilo que em nosso século conheceremos, levado a extremos de consciência, como *sentiment de l'absurde* (Camus) ou *nausée* (Sartre)? Nesse caso, a morte da mulher seria a responsável pelo desencadeamento da tomada de consciência da própria tragédia de ser.

2.4. O ocultismo nos oferece um outro ponto de vista para compreendermos a imagística desta estrofe. No *Tarot* dito *de Marselha* (baralho com desenhos cabalísticos, usado por certas cartomantes para ler a sorte), o arcano XVII chama-se *l'Etoile*, ali representada como uma mulher nua de radiante beleza, símbolo da eterna juventude, que derrama a Água da Vida no lago da Consciência Universal. Ora, o arcano XVI, *la Maison-Dieu*, mostra uma torre atingida por um raio que a incendeia e faz tombar de seu topo uma coroa. Essa carta, símbolo de mudança brusca e catastrófica na existência, é

por isso chamada freqüentemente de *la Tour détruite = abolie*. Fica pois evidente, a partir dessa aproximação esotérica entre a morte da Estrela-mulher e a ruína da Torre-poeta, o fato de que a sensação de ser vítima de misteriosas e sombrias potências do Universo, conjugadas para perdê-lo, estava muito enraizada no cérebro já perturbado de Nerval.

3. SEGUNDO QUARTETO.

3.1. Do fundo do desespero em que se encontra — essa *nit du tombeau*, ainda mais tenebrosa que a do túmulo em que foi encerrada a estrela morta — ele endereça agora uma espécie de prece à mulher que o seu amor santificou. Para que possa conhecer novamente a felicidade perdida, é necessário que ela lhe devolva:

— *le Pausilippe*: promontório perto da baía de Nápoles onde, segundo a tradição, estaria o túmulo de Virgílio. O Pausilipo seria então um símbolo de repouso, de paz — o lugar onde o poeta descansa; tanto mais que esse nome geográfico parece significar “uma pausa nas preocupações”.

— *la mer d'Italie*: para Nerval, como para muitos poetas europeus antes e depois dele, a Itália é um local de concentração mística e de celebração pagã, marcado pela presença purificadora do fogo do Sol; observe-se como essa imagem resplandecente de luz vem opor-se às sombras que predominaram no primeiro quarteto. Alguns críticos quiseram ver, nessa referência à Itália, um eco da enigmática inglesa que ele conhecera na costa mediterrânea, e cuja ternura o impedira de matar-se como planejava, “afin d’aller demander compte à Dieu de sa singulière existence”. A ser assim, essa jovem inglesa, evocada em *Otavie*, uma das novelas da *Filles du Feu*, confundida com Jenny, poderia perfeitamente vir associar-se às muitas figuras femininas, reais ou imaginárias, que compõem o perfil da Estrela.

— *la fleur*, não nomeada, talismã amoroso certamente, capaz de fazer desaparecer a dor de seu *coeur désolé*. No manuscrito que pertencia a M. Paul Eluard, já citado anteriormente (cf. 1.2.), há uma nota do poeta à margem, revelando tratar-se da *ancoïe* (anquilégia); pela assonância vemos que em seu espírito estabelecia-se estreito parentesco entre essa *fleur sans nom* e a Melancolia, que ela viria expulsar. Se seu nome não é dito, é sem dúvida para preservar o halo de mistério que a envolve.

— *la treille*, onde o pâmpano (símbolo de Baco, convencionalmente ligado à idéia do gozo material) entrelaça-se à rosa (um dos atributos de Vênus; símbolo alquímico da ressurreição do espírito), emblema do poder que ele quer recuperar sobre a natureza e sobre si mesmo. Acrescente-se a isso a conotação de comunhão panteísta que gravita em torno desse núcleo simbólico.

3.2. Paz, luz, esperança, amor, equilíbrio: imagens diametralmente opostas às precedentes — um ideal contraposto à realidade — expressas ao nível sonoro por meio de vogais abertas abundantes, de um ritmo dançante, de suntuosas aliterações. Oponha-se à música sombria do primeiro quarteto.

4. PRIMEIRO TERCETO.

4.1. Uma dupla pergunta rompe o movimento do soneto:

Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?

Através desses dois pares — o primeiro originário da Mitologia Clássica, o segundo das lendas francesas — o poeta tenta identificar agora as forças que regem seu destino.

Lusignan — é Guy de Lusignan, conde do Poitou e rei de Chipre, cuja existência real acabou envolta em lendas. A tradição afirma que ele se casou com a fada Melusina, mas que a perdeu, por desobedecer à única

condição que ela lhe impusera: nunca procurar vê-la aos sábados.

Eros, filho de Afrodite, o deus grego do amor, apaixonou-se por Psiquê, contrariando a ordem de sua mãe, que lhe ordenara inspirar a ela violenta paixão por um homem desforme. Seus amores, narrados por Apuleio, cessaram bruscamente quando Psiquê desrespeitou a regra imposta por seu amante divino: nunca deveria ver seu rosto, para não descobrir que ele desafiava o comando da deusa, sua mãe, ao amá-la. Não resistindo à curiosidade, Psiquê aproximou-se dele quando ele dormia, com uma lâmpada na mão; a surpresa, ao perceber que estava casada com o próprio Amor, fez tremer seu braço; uma gota de óleo, caindo sobre o rosto de Eros, fê-lo despertar — e partir.

Este par representa pois os *amores infelizes*, o *desequilíbrio dionisíaco*.

Febo = Apolo, é o deus da Beleza, o cocheiro do carro do Sol, o deus da Poesia.

Biron — designa certamente Armand de Gontaut, barão de Biron, que, como Nerval, pertencia a uma família do Périgord, viveu no séc. XVI e notabilizou-se por seus feitos guerreiros e amorosos, chegando mesmo a inspirar uma canção folclórica: *Quand Biron voulut danser*.

Este par representa portanto a *grandeza heróica*, o *equilíbrio apolíneo*.

Assim, a dupla postulação do v. 9 pode resumir-se na pergunta: "Serei um amante frustrado como Lusignan ou um bem sucedido herói como Biron?" — pergunta que todo homem tem o direito e a oportunidade de se fazer no decurso de sua vida. No resto do soneto, Nerval procurará a resposta

para ela, sabendo que ali se encontra o fio de Ariadne de seu destino.

4.2. Mon front est rouge encore du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

Apesar das assonâncias vitoriosas, há aqui uma evocação ambígua. Se o v. 10 lembra o beijo inesquecível que Gérard recebeu de Adrienne, numa passagem de *Les Filles du Feu* (*Sylvie*, II), faz-nos paralelamente pensar na gota de óleo que a mão trêmula de Psiquê deixou cair sobre a fronte de seu amante adormecido. Da mesma forma, se o devaneio na gruta nos remete à meditação em paisagens idílicas que a tradição poética povoa de seres maravilhosos, ondinas, ninfas, sereias; se contém uma recordação possível dos dias tranquilos passados na Itália — Capri, talvez —; não deixa também de nos trazer à lembrança a saga frustrante da breve paixão de Lusignan por sua semideusa folclórica. O destino do poeta se inclinaria então para o triunfo amoroso ou para o desequilíbrio e o sofrimento?

5. SEGUNDO TERCETO

5.1. Uma idéia nova é introduzida pelo v. 12:

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron

referência evidente às vitórias que ele obteve sobre a morte de seu espírito, sobrevivendo duas vezes à loucura (em 1841 e em 1851) — o que lhe sugere a imagem da dupla travessia do rio que serpenteia à volta do Hades. A idéia dessa vitoriosa *descente aux enfers* arrasta, por analogia, a alusão a outro poeta — Orfeu, esposo de Eurídice, que desceu ao Inferno para buscá-la depois de morta — a qual, se em parte confirma o tom triunfal do v. 12, contribui também para dar uma solução equívoca a esse inquérito. Orfeu conseguiu roubar Eurídice à morte, mas não soube obedecer à ordem que recebera de não olhar para seu rosto: ao fazê-lo, tornou a perdê-la. Ora, como o poeta trácio, Nerval também

quer recuperar sua amada num Além mágico; mas, como ele, não é verdade que só a encontra para perdê-la novamente, impalpável visão, sucesso ilusório, passageiro? Essa duplicidade de seu destino — duplicidade humana, mais que humana, é bem verdade, em que o amargor da frustração se insinua constantemente em meio ao sucesso — é expresso não só pela alusão mitológica, mas também através da escolha do grupo verbo-advérbio: *modulant tour à tour*, que ilustra bem a oscilação de seu temperamento.

5.2. No final, nenhuma resposta foi encontrada — e o mais certo aliás é que ela nem exista. O destino do poeta, marcado pelo duplo selo da luz e da treva, do amor e da solidão, é tão ambíguo quanto essa última síntese da imagem da Bem Amada, que surge no v. 14, na qual a dialética amorosa está centrada na embriagadora oposição misticismo/magia (*sainte/fée*), espírito/matéria (*soupirs/cris*). Essa imagem feminina transformou-se num reflexo do destino ambivalente e desditoso (*desdichado*) do poeta. Na incerteza de um inquérito existencial que fá-lo oscilar entre os dois polos de seu temperamento, Gérard de Nerval tenta surpreender os mistérios de sua própria vida através da celebração em versos — ritual, sacralização — das diversas formas assumidas pela Mulher: Estrela, Rainha, Sereia, Santa, Fada.

6. Em síntese: EL DESDICHADO, como os demais sonetos de *Les Chimères*, poema na confluência de dois estilos de época, sintetiza o essencial das postulações românticas: seu individualismo, idealismo, exaltação, misticismo, etc., ao mesmo tempo que prefigura elementos de importância primordial da literatura do futuro:

- a melancolia nervaliana é uma ponte entre o *mal du siècle* romântico e o que será o *spleen baudelaireano*: não mais um tédio vago apenas, mas já o sentimento mórbido de quem suporta mal a sua “condição humana”.
- a densidade e o personalismo de suas imagens anunciam o hermetismo de Rimbaud, Laforgue, Corbière, Mallarmé, etc.

- a fascinação pelo ocultismo evidenciada nestes versos prepara o ambiente mágico de certas obras simbolistas (p. ex. o *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck)
- o desregramento nervaliano é o precursor do desregramento rimbaldiano (particularmente o de *Une Saison en Enfer*).
- pelo aspecto “surreal” de sua poesia, enfim — a que ele próprio dá o nome de *super-naturaliste*, no prefácio às *Filles du Feu* — encontramos nela algumas das raízes distantes do Movimento Surrealista, de nosso século.