

Gérard de Nerval: poesia e memória

Marta Kawano

Resumo: Este artigo realiza um percurso pelo qual se busca aproximar a prosa e a poesia de Nerval. Tomando por guia as considerações de Marcel Proust a respeito de *Sylvie*, procuramos apontar alguns elos (ou ecos) existentes entre esta novela e o soneto “*El desdichado*”, em particular no que diz respeito à memória, à figuração do ideal (figura feminina ideal) e ao desencanto. **Palavras-chave:** Gérard de Nerval, memória, figura feminina ideal, prosa poética, romantismo francês.

Abstract: *This essay tries to approach the prose and the poetry of Gérard de Nerval from a common perspective. Following Marcel Proust’s observations on Sylvie, this article points out a number of features (or echoes) that link this novella to the sonnet “El desdichado”, with emphasis on memory, the figuration of the ideal (particularly of the ideal feminine figure), and disenchantment. Keywords: Gérard de Nerval, memory, ideal feminine figure, poetic prose, French Romanticism.*

*Therefore, on every morrow, are we wreathing
A flowery band to bind us to the earth
John Keats*

El desdichado

*Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule étoile est morte, – e 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 syrène...*

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

El desdichado

*Eu sou o tenebroso, – o viúvo, – o inconsolado,
O príncipe d'Aquitânia da torre abolida:
Minha única estrela é morta, – e meu alaúde
Constelado traz o Sol negro da Melancolia.*

Na noite da tumba, tu que me hás consolado,
Devolve-me o Pausílipo e o mar da Itália,
A flor que me encantava o coração desolado,
E a treliça em que o pâmpano à rosa se alia.

Sou Amor ou Febo?... Lusignan ou Biron?
Minha fronte ainda rubra do beijo da rainha;
Sonhei na gruta onde nada a sereia...

E duas vezes cruzei vencedor o Aqueronte:
Modulando alternados na lira de Orfeu
Os suspiros da santa e os clamores da fada.

Gérard de Nerval é uma figura singular no contexto do romantismo francês. Por diversas razões, que se ligam entre si: sua relação com a literatura alemã (traduziu o *Fausto* de Goethe e muitos poemas alemães, era amigo de Heinrich Heine), a presença do humor e da ironia em boa parte de sua obra e o fato de ter sido valorizado tardiamente. Nos manuais de história literária, até o início do século xx, era considerado um romântico menor, e não foi senão com Proust e, depois, com o surrealismo, que sua obra começou a ser mais valorizada e compreendida.

É seguindo os passos de Proust, nas páginas dedicadas a Nerval em *Contre Sainte-Beuve*, que iniciaremos o percurso pela obra de nosso autor. Proust se coloca desde o início contra leituras estabelecidas da novela *Sylvie*, de Nerval, leituras que nela enxergam os tons aquarelados do local e do tradicional e uma “beleza francesa moderada”.¹ Contrapondo-se a tais leituras, afirma que a cor da novela é púrpura e explica: “Esta história que vocês chamam de uma pintura ingênua, é o sonho de um sonho”.² Mas se Proust se empenha em defender *Sylvie* de graves equívocos de leitura é certamente porque encontra na novela muitos traços que a aproximam de seu próprio projeto literário. O tom admirativo e sua proximidade com Nerval transparecem ao longo de toda a sua análise, até se explicitarem quando ele diz: “E queríamos tanto ter escrito essas páginas de *Sylvie*”.³ Proust não deixa, contudo, de fazer um reparo a Nerval, ao apontar sua tendência a se valer das mesmas imagens

1 PROUST, Marcel. Gérard de Nerval. In: *Contre Sainte-Beuve*. Paris: Gallimard, 1954, p. 188.

2 Idem, p. 192.

3 Idem, p. 190.

na prosa e na poesia, que “não seriam senão tentativas de dizer a mesma coisa”.⁴ Mas, ao comentar a porosidade entre a prosa e a poesia e ao dizer que “Não há de modo algum solução de continuidade entre o Gérard poeta e o autor de *Sylvie*”,⁵ ele toca numa das características essenciais da poética de Nerval.

Essas palavras de Proust servirão aqui de fio de Ariadne (para usar uma imagem cara a Nerval) em nossa exposição que, centrada em *Sylvie*, visa a apontar o jogo de ecos e reflexos entre essa novela e o mais célebre de seus sonetos: “*El desdichado*”. A ligação entre eles é sugerida pelo próprio Nerval. *Sylvie* é uma das narrativas que compõem *Les filles du feu*, volume que traz ainda um estudo sobre a deusa Ísis, uma peça de teatro e, ao final, o ciclo de poemas intitulado *Les chimères [As quimeras]*, que se abre com o soneto “*El desdichado*”. São inúmeros os elos entre as narrativas de *Les filles du feu* e os poemas. O que nos interessa, em particular, é trazer à luz a profunda ligação entre “*El desdichado*” e *Sylvie*.

No prefácio de *As filhas do fogo*, o poeta dá ainda um curioso conselho para a leitura dos sonetos de *Les chimères*, situados ao final do volume. Segundo Nerval, eles “não são de modo algum mais obscuros que a metafísica de Hegel e as *Memoráveis* de Swedenborg, e perderiam o encanto ao serem explicados, se tal coisa fosse possível”. É claro que não pretendemos aqui chegar a uma “explicação” de “*El desdichado*” e fazer com que o poema perca o seu *encanto*. Podemos, contudo, aproximando-o de *Sylvie*, lançar alguma luz sobre este soneto “obscuro” e sobre o seu tão célebre *sol negro da melancolia*.

Retomemos o último verso do segundo quarteto de “*El desdichado*”: “*Et la treille où le pampre à la rose s’allie*” [E a treliça em que o pâmpano à rosa se alia].

Proust cita este verso lado a lado com uma passagem de *Sylvie*, na qual o eu narrador se recorda da janela de *Sylvie*: “Revejo sua janela, na qual o pâmpano se enlaça à roseira”⁶ [“*Je revois sa fenêtre où le pampre s’enlace au rosier*!”].⁷ E recupera essa imagem de aproximação entre a roseira e a videira para mostrar a aliança entre a prosa e a poesia de Nerval. Esta aliança, que Proust atribui a uma visão interior forte demais para reconhecer as fronteiras da linguagem e dos gêneros, não é senão uma face de uma característica geral da obra nervaliana, toda ela marcada pela aproximação de planos distintos: reunião de diferentes amores, confusão entre tempos diversos,

4 Idem, p. 184.

5 Idem, p. 183.

6 NERVAL, Gérard. *Sylvie*. In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1993, vol. III, p. 543.

7 Idem, p. 543 (cap. III).

síntese de mitos distintos etc. Esse anseio de reunião está presente também em *Aurélia*, cujo subtítulo é “O sonho e a vida” e cujas palavras iniciais deixam claro o não reconhecimento dos limites entre a vida e o sonho: “O sonho é uma segunda vida. Não pude atravessar/ [*percer*] sem estremecer as portas de marfim e de chifre que nos separam do mundo invisível”. De forma muito delicada, o verso de “*El desdichado*” citado por Proust traz também uma ideia de aliança, que vem reforçada pela treliça, que alia delicadamente a rosa e o pâmpano.

Este mesmo princípio de reunião está presente ainda numa passagem muito conhecida de *Sylvie*: aquela, logo no início da novela, em que o eu narrador, saindo de um teatro ao qual ia todas as noites admirar uma atriz, depara com um jornal, no qual lê algumas palavras reveladoras. A passagem é a seguinte:

Meu olhar percorria distraidamente o jornal que ainda estava em minhas mãos e li essas duas linhas: “*Festa do buquê provincial*. Amanhã os arqueiros de Senlis devem levar o buquê aos de Loisy”. Essas palavras tão simples despertaram em mim toda uma nova série de impressões: era a recordação da província há muito esquecida, um eco longínquo das festas ingênuas da juventude [...]. Fui me deitar e não pude encontrar repouso. Esse estado, no qual o espírito resiste ainda às bizarras combinações do sonho, permite muitas vezes ver se concentrarem em alguns minutos os quadros mais marcantes de um longo período da vida.⁸

O trecho narra um momento análogo à irrupção da memória involuntária (pelo sabor e a sensação da madalena e do chá) de *Em busca do tempo perdido*, pela qual o eu narrador se vincula subitamente a toda uma parcela esquecida de seu passado. Em *Sylvie*, isso ocorre pela leitura daquelas palavras encantatórias contidas num jornal que cai por acaso nas mãos do protagonista.

Ele vê ressurgir em sua memória a imagem do Valois, região ao norte de Paris na qual passava férias quando mais jovem e de que fazem parte, entre outros, os vilarejos de Loisy e Senlis. O encanto inicial produzido por essas palavras, como ressaltou um crítico,⁹ se encontra na ideia de que Loisy e Senlis parecem ligados pelas mãos dos arqueiros que, numa festa tradicional, conduzirão o buquê de um vilarejo a outro. Começa a esboçar-se um espaço encantado e harmônico, cuja natureza já é evocada pela imagem do buquê. O buquê sugere todo o Valois, mas é também, como imagem,

8 Idem, p. 540 (cap. I).

9 BONNEFOY, Yves. La poétique de Nerval. In: *La vérité de parole*. Paris: Mercure de France, 1986.

o anúncio de um desejo de reunião que atravessa toda a novela e que nos levará ao modo de configuração do ideal nervaliano como aliança de planos e realidades distintas. Em *Sylvie*, o que o buquê anuncia é, acima de tudo, a possibilidade de reunião dos tempos.

A “Festa do buquê provincial”. Essas palavras fazem pensar numa festa ingênua e aconchegante, que se repete todos os anos e parece escandir o tempo de modo a propiciar ao eu narrador vincular-se novamente a toda uma parcela de seu próprio passado, e à época em que ia com frequência àquela região.

De depois de lê-las ele foi se deitar e, num estado de semissonolência, “viu se concentrarem em alguns minutos os quadros mais marcantes de sua existência”.¹⁰ A recordação semissonhada que se seguiu à leitura daquelas palavras deu-lhe também a chave para compreender a obsessão pela atriz que o fazia ir sentar-se todas as noites nas primeiras fileiras do teatro no qual ela se apresentava. Seu nome é Aurélie e, neste momento, ele se dá conta de que ela seria outra versão de um amor de infância, uma menina chamada Adrienne, que ele conhecera no Valois e que entrara para o convento: “aquele amor vago e sem esperança por uma atriz tinha seu germe na lembrança de Adrienne, flor da noite que desabrocha sob a pálida luz da lua, fantasma rosa e loiro que desliza sobre a relva semibanhada por brancos vapores”.¹¹ A aproximação dos tempos da própria existência se liga então à reunião de duas figuras femininas: Aurélie e Adrienne, às quais logo irá juntar-se Sylvie, personagem cujo nome está intimamente ligado à paisagem silvestre, aos bosques do Valois...

O nome “Sylvie” sugere a ligação daquela personagem com o espaço, agora encantado, do Valois. Mas também os nomes dos lugares contribuem para pintar aquela paisagem ideal que a esta altura da novela é mostrada como “*souvenir revê*”, uma recordação sonhada. Memória e sonho já não se distinguem, e essa paisagem nebulosa é evocada pelos nomes dos lugares, cuja importância em Nerval Proust não poderia deixar de salientar: “Tudo isso não é nada, são as palavras Châalis, Pontarmé, ilhas da Île de France que exaltam até a embriaguez o pensamento de que podemos [...] ir ver esses lugares de sonho pelos quais Gérard passeava”.¹² Conhecemos a oposição proustiana entre os *nomes de lugares* e os *próprios lugares*¹³ e sabemos o

10 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 541 (cap. II).

11 Idem, p. 542 (cap. III).

12 PROUST, M. Op. cit., p. 190.

13 “*Noms de pays: le nom*”; “*Noms de pays: le pays*”. Estes são os títulos dos capítulos finais de *Du côté de chez Swann* e de *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* de *A la recherche du temps perdu* de Proust.

quanto, em *Em busca do tempo perdido*, a visita concreta à Balbec sonhada corrói, passo a passo, a imagem construída a partir da palavra “Balbec”. O encanto das palavras lidas pelo narrador de *Sylvie* naquele jornal depende muito da vagueza e da delicadeza dos nomes próprios: Loisy, Senlis... e que são uma espécie de *convite à viagem*. Mas aqui, como em Proust, a passagem das palavras às coisas é uma trajetória de desencanto. Vejamos.

De depois de acordar, o narrador resolve dirigir-se ao Valois, na tentativa de vincular, agora concretamente, os diferentes momentos de sua existência e as duas metades de um único amor. Enquanto o carro percorre os caminhos que o conduzirão ao Valois, ele se entrega à atividade de recompor suas lembranças (“*recomposons nos souvenirs*”).¹⁴ Uma imagem mobilizada por Nerval para construir essa paisagem de sonho é o quadro de Antoine Watteau intitulado *Embarque para a ilha de Citera*, ao qual é dedicado o capítulo IV de *Sylvie*, cujo título, “Uma viagem a Citera”, é retomado num poema d’*As flores do mal* de Baudelaire (numa referência direta a Nerval).¹⁵ Os reflexos nos lagos, as flores, a luz filtrada pelas copas das árvores, a graça das figuras femininas, a serenidade e a harmonia do conjunto da paisagem... tudo isso parece ligar o quadro à imagem do Valois recomposta pela memória do narrador.

Citera, outro nome de lugar que, neste contexto, parece mais sugerir do que designar, e nisto se assemelha a tantos outros na obra de Nerval, como “Valois”, “Loisy”, “Senlis”, “Châalis” em *Sylvie*, e também aqueles presentes em “*El desdichado*”. Parte importante do mistério e do encanto do soneto está certamente no uso dos nomes próprios. Mais do que apontar a referência precisa de cada um deles, convém perceber o seu modo de funcionamento: são nomes que evocam e que, pertencendo a registros muito diversos, apontam para sua possível reunião numa mesma imagem. Notem-se, em particular, os termos relativos ao espaço: os astros (sol, estrela), a gruta, mas também Aquitaine (Aquitânia, região da França), Pausilipe (Pausílipo, golfo da Itália) e o mar da Itália. O próprio eu lírico parece abarcar muito naturalmente planos distintos, ao ser designado ora como Amor, ora como Febo, ora como Lusignan, ora como Biron, numa mistura de personagens históricas e mitológicas de lugares também diversos.

O balanço do poema, pelo qual se reúnem figuras e lugares tão distintos, está sintetizado na locução *tour à tour* [ora um, ora outro, em tradução bastante livre], que

¹⁴ NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 544 (cap. III).

¹⁵ Sobre a importância do quadro de Watteau no imaginário romântico, ver ensaio de Norbert Elias intitulado *Watteaus Pilgerfahrt zur Insel der Liebe* [A Peregrinação de Watteau à Ilha do Amor]. Frankfurt: Insel Taschenbuch, 2000.

marca a passagem de uma coisa à outra. Todos esses elementos constroem uma constelação pela poesia, como já vem sugerido pela imagem do *alaúde constelado* (*luth constelé*) do primeiro quarteto.¹⁶

Tal reunião de coisas, em Nerval, parece só ser possível num registro de sonho, ou melhor, vislumbrando-se o ideal a uma distância que permita uma espécie de olhar sinóptico pelo qual elas se mostrariam juntas. O modo que Nerval usa os nomes próprios, com sua vagueza acolhedora, favorece a criação dessas constelações. Mas atingi-las por um percurso qualquer por caminhos reais é uma busca vã. Assim em Nerval – como em Proust – a passagem dos nomes às coisas é uma trajetória de desencantamento, como se pode ler num trecho de *Lorely* (relato de viagem à Alemanha):

Você pode imaginar que a primeira ideia do parisiense que desce da carruagem em Estrasburgo é pedir para ver o Reno; ele se informa, se apressa e cantarola com ardor o refrão semigermânico de Alphonse Karr: Ao Reno! ao Reno! É lá que estão nossas vinhas.

Mas logo descobre com espanto que o Reno fica ainda a uma milha da cidade. Quê?! O Reno não banha os muros de Estrasburgo nem os pés de sua velha catedral? [...] Então atravessamos metade da cidade [...]. Caminhamos ainda um bom tempo por entre as diversas fortificações [...] e depois de ter enfim visto desaparecer atrás de nós toda a cidade [...], depois de atravessar um primeiro braço do Reno, largo como o Sena, e uma ilha verdejante de choupos e bétulas, vemos então deslizar aos nossos pés o grande rio, rápido, bramindo [...]. Mas do outro lado, lá no horizonte [...] sabem o que há?... A Alemanha! A terra de Goethe e de Schiller, o país de Hoffmann; a velha Alemanha, mãe de todos nós! Teutônia.

[...] Eis então que mais uma ilusão, mais um sonho, mais uma visão luminosa vai desaparecer sem retorno daquele belo universo que a poesia criara para nós!... Lá, tudo estava reunido, e tudo mais belo, tudo maior, mais rico e mais verdadeiro, talvez, do que as obras da natureza e da arte. [...] a cada passo que damos no mundo real, esse mundo fantástico perde um de seus astros, uma de suas cores, uma de suas

16 Podemos também, inspirados pela leitura que Proust faz de *Sylvie*, ver na imagem da gruta do 11º verso de “*El desdichado*” – “*J’ai revê dans la grotte ou nage la syrène*” – uma figura de reunião e de acolhimento. Proust compara a “atmosfera especial” de *Sylvie* – criada pela *recordação sonhada* que reúne planos distintos – a uma *grotte merveilleuse, magique et multicolore* [uma gruta maravilhosa, mágica e multicolorida]. PROUST, M. Op. cit., p. 194-5.

regiões fabulosas. Foi desse modo que, para mim, muitas regiões do mundo se tornaram reais, e a lembrança que deixaram está bem longe de igualar os esplendores do sonho que me fizeram perder.¹⁷

Ao final deste trecho, o ideal que se desmancha pelo contato com a realidade, e perde, a cada passo, “um de seus astros”: a constelação tão cuidadosamente construída no plano do sonho não resiste à aproximação com o real. Parece então que a visão simultânea de planos distintos reunidos numa mesma imagem ideal só pode se dar a distância. Tentar aproximar-se do ideal é provocar, inevitavelmente, o seu desmantelamento. Note-se ainda, no trecho, o quanto os nomes próprios, com sua capacidade de abarcar o imaginário, fomentam uma visão ideal do lugar: Estrasburgo, Alemanha, Teutônia, Reno... e os nomes dos escritores Goethe, Schiller, Hoffmann...

Podemos voltar então a *Sylvie*, e às palavras encantatórias (“*Festa do buquê provincial*”) encontradas fortuitamente num jornal. Vimos que elas desencadearam uma série de recordações: fizeram ressurgir uma parcela do passado do eu narrador e depois lhe mostraram que a obsessão pela atriz Aurélie teria seu germe num amor de infância – Adrienne. A similaridade entre ambas as figuras femininas lhe é revelada num estado de semissonolência que se seguiu à leitura daquelas palavras. “A semelhança com a figura há tempos esquecida delineava-se agora com singular nitidez; era um lápis apagado pelo tempo que se fazia pintura, como os velhos croquis dos mestres admirados nos museus, dos quais vemos depois, em algum outro lugar, o original resplandecente”.¹⁸ A imagem apagada pela ação do tempo ressurgiu nítida e, num instante, recupera-se o passado, em busca do qual o narrador se lança então a uma viagem concreta em direção ao lugar ao qual pertence a imagem original. Vemo-nos então realizando um duplo percurso, que é anunciado pelas seguintes palavras: “Enquanto o carro sobe essas encostas, podemos recompor as lembranças do tempo em que eu ia para lá [para o Valois] com frequência”,¹⁹ ou seja, à medida

17 NERVAL, G. *Lorely*. Op. cit., p. 13-4.

18 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 543 (cap. III). Vale retomar um trecho do ensaio de Proust, revelador de sua afinidade com a obra de Nerval: “Portanto o que vemos aqui é um daqueles quadros de uma cor irreal, que não vemos na realidade, que as próprias palavras não evocam, mas que, por vezes, vemos no sonho, ou que a música evoca. Por vezes, no momento de adormecer, nós os percebemos, queremos fixar sua forma. Então despertamos e não os vemos mais, deixamo-nos levar, e, antes que sejamos capazes de fixá-los, adormecemos, como se a inteligência não tivesse permissão para vê-los. Os próprios seres que se encontram em tais quadros são sonhos”. PROUST, M. “Gérard de Nerval”. Op. cit., p. 185-6.

19 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 544 (cap. III).

que o carro avança para o lugar onde ele pensa reencontrar a imagem de seu sonho e achar a prova da reunião dos dois amores, ele realiza outro percurso, pela memória, reconstituindo o Valois encantado de sua juventude. Essa recordação do passado ocupa então os capítulos seguintes, a partir daquele intitulado “Uma viagem a Citera”. Mas *Sylvie* não é apenas a recriação desse lugar encantado e tampouco se resume à busca por uma paisagem ideal. É uma narrativa do encantamento, mas pontuada e, também de certo modo, estruturada pela ironia. Ou seja, todo o percurso em direção ao Valois – o percurso espacial e aquele realizado simultaneamente pela memória – aponta e reforça o ideal, mas parece não ter outro propósito senão o de ressaltar a intensidade do desencanto. Há aqui um paradoxo da busca: o movimento espacial e o da memória, atuando conjuntamente, parecem conduzir ao lugar do sonho, mas levam precisamente ao espaço em grande medida desencantado, porque real, do Valois.

No encontro com o Valois real, todos os astros e todas as cores vistas com tanta nitidez naquela recordação semissonhada desvanecem rapidamente. A imagem do sonho, luminosa, como que ofusca a visão. A paisagem real vista mergulha então numa espécie de sombra, a sombra da melancolia, que não é senão o fruto da constatação do abismo existente entre o ideal e o real. Um poema de Nerval intitulado “O ponto negro” (ou “O sol e a glória”),²⁰ fala desse fenômeno óptico que faz com que quem tenha olhado o sol fixamente veja uma mancha lívida onde quer que pouse os olhos. E aquele, segundo o poema, que tiver olhado a glória (o ideal) vê em toda parte uma mancha negra interpor-se à visão das coisas.

Já no primeiro contato com o Valois, as cores reais parecem não corresponder às do sonho: “Cheguei ao baile de Loisy naquela hora melancólica e ainda doce na qual as luzes empalidecem e tremeluzem com a aproximação do dia [...]. A flauta campestre não disputava mais tão vivamente com o canto do rouxinol. Todos estavam pálidos [...] e tive dificuldade de encontrar alguma figura conhecida”. Sylvie que, no plano do sonho, aparecia como uma imagem luminosa, agora “estava cansada”. No entanto, “seu olho negro brilhava ainda com o sorriso ateniense de outrora. Já era dia, mas o tempo estava sombrio”.²¹ O eu narrador parece não reconhecer mais nada, parece não saber *onde estão* as imagens de seu passado, onde foi parar a plenitude de seu sonho. Reconhece apenas lampejos sombrios da beleza silvestre de Sylvie: “seu olho negro brilhava”. Pode-se perceber aqui, e em toda a mudança de paleta que ocorre nesta descrição do Valois real, o famoso oximoro de “*El desdichado*”: *o sol negro da melan-*

20 “Le point noir” ou “Le soleil et la gloire”.

21 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 554-5 (cap. VIII).

colia. E pode-se também compreendê-lo um pouco melhor. O negror da melancolia só tem sentido se pensarmos em sua contraparte luminosa, que está no plano do ideal. O sol negro da melancolia é o negativo fotográfico do registro desse ideal.

O desencanto passa então a ser descrito passo por passo, até que, ao final da novela, lemos a queixa do eu narrador nas seguintes palavras:

E são essas as quimeras que nos encantam e nos perdem na aurora da vida. Tentei fixá-las sem muita ordem, mas muitos corações hão de me compreender. As ilusões caem uma a uma, como as cascas de um fruto, e o fruto é a experiência. Seu sabor é amargo, mas tem algo de ácido, que fortifica – desculpem-me o estilo antiquado [...] . Ermenonville! Terra onde florescia ainda o idílio antigo [...]. Perdeste tua única estrela, que brilhava para mim com um brilho duplo. Ora azul, ora rosa, como o astro enganador de Aldebaran, era Adrienne, era Sylvie – as duas metades de um único amor [...]. De que me servem agora teus arvoredos e teus lagos, e até mesmo o teu deserto? Othys, Montagny, Loisy, pobres lugarejos das redondezas, Châalis [...] vocês não guardaram nada de todo esse passado!²²

Vemos nesse trecho a perda de luminosidade, ponto por ponto, do Ideal construído, tal como ocorria na viagem real à Alemanha (do trecho de *Lorely*). Perda de luminosidade, mas também perda da integridade. A experiência real é aqui apresentada, tal como no trecho *Lorely* que lemos há pouco, como aquilo que separa as coisas que, à distância do Ideal, podiam ser vistas juntas. E separa, aqui, os três amores do protagonista que, no plano do sonho, eram contíguos ou fundidos uns nos outros. As três figuras femininas da novela se ligam entre si por diversos elos, e formam uma cadeia na qual se pode passar muito naturalmente de uma a outra. Adrienne é aproximada de início à atriz parisiense à qual se assemelha (Aurélié), mas é indissociável do Valois ao qual pertence, e forma então par com Sylvie, cujo nome se vincula à natureza silvestre daquela região... Uma remete à outra, assim como os nomes dos vilarejos remetem a outros vilarejos... Essa configuração da figura feminina como série está presente em toda parte na obra nervaliana, e pode se expandir, envolvendo figuras reais, personagens literárias, figuras artísticas e mitológicas. Trata-se, de forma mais geral, de um mito romântico (basta lembrar aqui de algumas figuras femininas de E. T. A. Hoffmann) que é retomado, noutro contexto, por André Breton.²³

22 Idem, p. 567-8 (cap. XIV).

23 BRETON, André. *L'amour fou*. Paris: Gallimard, 1991. Ver ainda, de LEIRIS, Michel. *L'Âge d'homme*. Paris: Gallimard, 2002. [*A idade viril*. São Paulo: Cosac Naify, 2003]

Em Nerval, este mito feminino está intimamente ligado ao tempo, como num poema intitulado “Artémis”, que traz o balé das horas no movimento de um ponteiro de relógio. O poema se inicia com dois versos que deixam clara a ligação, em sua obra, entre o ideal de reunião de figuras femininas e o de reunião dos tempos: “A décima terceira retorna... É de novo a primeira;/ E é sempre a única, – ou é o único momento”.

A nova volta do ponteiro do relógio remete ao início de um novo ciclo (a décima terceira é a primeira). O relógio deste poema é frequentemente associado a um relógio descrito em *Sylvie*, em cujo mostrador aparece a deusa Diana [Ártemis].²⁴ Mais profundamente, porém, os movimentos do ponteiro no poema – a décima terceira que é de novo a primeira – nos remetem ao reconhecimento de um amor de infância (Adrienne) num amor de adulto (Aurélie): a última da série é de novo a primeira. Vale apontar que outra versão da figura feminina múltipla encontra-se em “*El desdichado*”. Em seus diversos avatares – ora *rainha*, ora *sereia*, ora *santa*,²⁵ ora *fada* –, essa figura feminina cambiante é uma das facetas da reunião de realidades díspares que compõe o poema.

Voltando mais uma vez a *Sylvie*, vemos que a ida ao Valois não faz senão deixar clara a distância entre as três figuras femininas. A constatação disso não se dá sem ironia por parte do eu narrador, que, logo no início da novela, parece zombar um pouco da própria fantasia: “Amar uma religiosa sob a forma de uma atriz!... E se for a mesma?! – É algo para enlouquecer! [...] Retomemos pé no real!”²⁶ Mais ao final da novela é a própria Aurélie quem o repreende por tentar aproximá-la de Adrienne. E aproximar, aqui, significa, concretamente, colocá-las lado a lado: o eu narrador convence a trupe de teatro na qual atua Aurélie a fazer algumas apresentações no Valois, numa tentativa de comprovar concretamente a semelhança entre ela e Adrienne. Essa tentativa resulta, é claro, em fracasso, ou, mais precisamente, numa bronca que ele leva da atriz: “Você não me ama! Espera que eu lhe diga ‘A atriz é a mesma que a religiosa [vale lembrar aqui que Adrienne entrara para o convento]. Você está procurando um drama cujo desfecho lhe escapa”²⁷.

Mais adiante um pouco, como veremos, é a própria Sylvie quem zombará da semelhança encontrada pelo *petit parisien* entre Adrienne e Aurélie.

24 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 543-4 (cap. III).

25 A santa de “*El desdichado*” remete diretamente à personagem de Adrienne.

26 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 543 (cap. III).

27 Idem, p. 566 (cap. XIII).

Os delicados elos que, no sonho, reuniam as três figuras desfazem-se por completo, e tanto mais ironicamente pelo fato de a dessemelhança entre elas ser enunciada por duas das componentes da própria série feminina.

O desencanto, em diversos níveis, vai sendo mostrado passo a passo até que, ao final da novela, as ilusões do narrador parecem já ter caído todas, uma a uma, como *as cascas de um fruto...* que é a experiência ou, mais particularmente, a viagem real ao Valois. Proust diz, em seu texto, que Nerval é inocente e viaja, que, desconhecendo uma das regras de funcionamento do ideal, acredita ser possível encontrar o Valois de seu sonho, recordado e evocado pelos nomes dos lugares: “O amante do sonho de um lugar quer vê-lo, sem isso não seria sincero”.

Sinceridade, inocência. Certamente esses são atributos que cabem a Nerval e à sua obra, mas convém notar que a mais pura credulidade vem nele com frequência associada a uma nota irônica e a um elevado grau de consciência artística (que Proust não deixa de assinalar). Vejamos.

Já no início de *Sylvie*, vemos o eu narrador dizer que, por mais que estivesse sentado todas as noites nas primeiras fileiras do teatro – e descreve a si mesmo como alguém vestido “em traje de suspirante [*soupirant*]” – para admirar a atriz Aurélie, não tinha a menor intenção de se aproximar dela. Um pouco adiante, ele responde a outro admirador da atriz: “É uma imagem o que eu persigo, nada além disso”, e confessa que, para ele e alguns companheiros de geração: “Vista de perto, a mulher real revoltava nossa ingenuidade! Era preciso que ela nos aparecesse como rainha ou deusa e, acima de tudo, nunca aproximar-se”.²⁸ O curioso é que ele acaba se aproximando da atriz e, contrariando o conselho de Proust (que como que diz: “Fique em casa, é um sonho!”), resolve ir ao Valois em busca de sua reunião das diversas faces de um mesmo amor. Isso porque, mais do que a contemplação estática e extática do ideal, *Sylvie* põe a nu o seu mecanismo de funcionamento, mostrando a beleza, mas também o ridículo do apego ao sonho.

Consciência, portanto, desde o início. Autoironia também, já nos primeiros parágrafos, mas ingenuidade, credulidade, esperança talvez, no ímpeto com que o eu narrador se dirige ao Valois, mesmo suspeitando o possível fracasso da sua busca por meras “imagens”.

Em *Sylvie*, assim como em “*El desdichado*”, há um balanço entre imagens que se quer conciliar – sintetizado no *tour à tour*. Mas há também outro balanço, entre encanto e desencanto, entre melancolia e ironia. Este último se dá, na novela, por uma escrita

28 Idem, p. 539 (cap. I).

que, como diz um crítico, deve pintar o entusiasmo dando o aviso do fracasso,²⁹ e que pode ser descrita pelas palavras usadas pelo próprio Nerval para falar da obra de um amigo, o poeta alemão Heinrich Heine:

A força das imagens e o sentimento da beleza deixaram nosso trocista sério por algumas estrofes, mas em seguida o vemos zombar da própria emoção, passar pelos olhos cheios de lágrimas a manga multicolorida do bufão e soltar uma gargalhada na nossa cara. Ele nos enganou, montou uma armadilha sentimental e nós caímos como simples filisteus. É o que ele diz, mas ele mente; ele se comoveu de fato, pois tudo é sincero nessa natureza múltipla. Não devemos escutá-lo quando nos diz para não acreditarmos nem em seu riso, nem em suas lágrimas; risos de hiena, lágrimas de crocodilo; lágrimas e risos não se imitam assim.³⁰

É assim também que devemos ler o próprio Nerval, para não cairmos na armadilha de estancar a oscilação presente em boa parte de sua obra, e a convivência, nela, da credulidade e da ironia, da melancolia e do humor, que a coloca numa posição de certo modo única no contexto do romantismo francês. Essa posição tem muito que ver com o fato de Nerval ser leitor da literatura alemã, e com o resgate que faz, em território francês, do autor da *Viagem sentimental à França e à Itália* – Laurence Sterne, que, como se sabe, era o mestre, para tantos românticos alemães (E. T. A. Hoffmann, Jean-Paul Richter e o próprio Heine), do humorismo literário, humorismo aqui entendido com variação de estados de ânimo na escrita.

Acompanhemos de perto o final de *Sylvie* e o ritmo rápido das oscilações que nele ocorrem para compreendermos um pouco melhor o sentido da alternância de registros (do *tour à tour*) em Nerval...

As últimas palavras da novela – uma fala de Sylvie pela qual ela informa ao eu narrador que Adrienne, a religiosa, morrerá alguns anos antes – sugerem um final amargo. Este diálogo entre os dois personagens se dá num ponto mais avançado do tempo, depois que o eu narrador conseguiu levar Aurélie ao Valois, na tentativa de

29 STREIFF-MORETTI, Monique. "L'air et les paroles. L'espace de l'ironie dans *Sylvie*", p. 170. In : *Le rêve et la vie. Aurélie, Sylvie, Les Chimères. Actes du Colloque du 19 janvier 1986*. Paris: Éditions Sedes/CDU, 1986. Ver ainda, de SCHÄRER, Kurt. "Nerval et l'ironie lyrique". In: HURÉ, J. (Org.). *Nerval: Une poétique du rêve. Actes du Colloque de Bâle, Mulhouse, et Fribourg*. Paris: Honoré Champion, 1989.

30 Nerval, G. "*Les poésies de Henri Heine*". In: *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1993, vol. I, p. 1124.

colocá-la lado a lado com Adrienne e compará-las. Este trecho final é introduzido, ironicamente, da seguinte maneira: “Ta me esquecendo de dizer...” para se seguir então do diálogo com Sylvie, no qual ele lhe pergunta se ela não via semelhança entre Adrienne, a religiosa, e Aurélie, a atriz. Sylvie lhe responde soltando uma gargalhada e dizendo: “Que ideia!”. Então ela lhe informa que Adrienne morrera em 1832 no convento.³¹ “Que ideia!” – esta fala, situada onde está, parece reverberar retrospectivamente por toda a novela e por todas as idas e vindas do eu narrador e suas tentativas de reencontro com o ideal.

Mas ela vem um pouco depois de uma cena na qual, feliz por mais um retorno ao Valois, o eu narrador parece ter conseguido recuperar um pouco da visão encantada daquele lugar: “De manhã, quando abro a janela, emoldurada pela vinha e pelas rosas, descubro com entusiasmo um horizonte verde, de três léguas [...]”. Vemos aqui de volta a vinha (pâmpano) e a rosa de “*El desdichado*” e da janela de Sylvie, vista antes como recordação sonhada, e na qual o “pâmpano se enlaçava à roseira”.³² Esboça-se, de novo, uma aliança. Mas essa reconciliação momentânea está emoldurada por dois momentos de desencanto: um deles é o diálogo com Sylvie que encerra a novela, o outro vem um pouco antes, na longa queixa do narrador, pelas seguintes palavras melancólicas (que já citamos acima): “Ermenonville, perdeste tua única estrela, que brilhava para mim com um brilho duplo [...] era Adrienne, era Sylvie, as duas metades de um único amor [...]”.

A estrela única, que se perde, nos remete diretamente a “*El desdichado*”: “Minha única estrela é morta”. Em *Sylvie*, ela funciona como uma espécie de anúncio da morte de Adrienne, da qual se saberá alguns parágrafos adiante. Adrienne, morta, pode deixar o eu narrador *desconsolado* – *inconsolado*, para usar a palavra escolhida por Nerval, e, mais particularmente, *viúvo*: “*Eu sou o tenebroso, o viúvo, o inconsolado*”.

Mas a morte da amada pode ter também outro sentido, e a figura do viúvo pode nos apontar outro caminho, aquele que leva a *Aurélia*, outra grande obra de Nerval. O que não é *Aurélia*, que tem como subtítulo “A vida e o sonho”, senão a descoberta pelo *eu* de todo um mundo desconhecido (do sonho), descoberta que é propiciada pela perda da Amada? Morta, Aurélia (ao modo de Eurídice) passa a atuar como *mediadora* numa descida aos infernos que é também um movimento de revelação poética, e que guarda, para irmos um pouco além, profundas semelhanças com outra

31 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 566-7 (cap. XIV).

32 Idem, p. 567-8 (cap. XIV). Vale retomar aqui as palavras de Proust: “em cada casa de *Sylvie* vemos as rosas se unirem às vinhas”. PROUST, M. Gérard de Nerval. Op. cit., p. 185.

grande obra do Romantismo: *Os hinos à noite* de Novalis, na qual o luto pela perda da amada desencadeia a revelação do domínio da noite.³³

Enfim, Adrienne, morta, protegida a uma distância insuperável, alçada definitivamente à condição de Ideal, pode preservar algo que as imagens de Sylvie e Aurélie perderam, desgastadas que foram pelo atrito do contato real. A morte deixa então de ser apenas um fim para revelar-se como o possível começo de um percurso inteiramente novo.

Dissemos que *Sylvie* termina com o anúncio da morte de Adrienne, e procuramos mostrar o sentido mais profundo da morte da amada e da figura do *viúvo* em Nerval. Mas, na verdade, a novela não termina neste ponto. O final de *Sylvie* é, de fato, uma espécie de coda, que consiste de um estudo dedicado e delicado que se intitula “Canções e lendas do Valois” e que começa com as seguintes palavras: “A cada vez que meu pensamento se dirige às lembranças desta província do Valois, lembro-me com entusiasmo dos cantos e histórias que embalaram minha infância”. Ressurge, então, em mais uma das viradas de sentido da novela, uma imagem reencantada e apaziguada daquele Valois recuperado, talvez com mais facilidade, pela música, arte que, em Nerval, se liga profundamente à memória. Mas esse estudo das canções e lendas do Valois nos mostra também o elevado grau de consciência artística do poeta.

Refletindo sobre a falta de interesse, na França, pelos versos e canções populares; refletindo, mais profundamente, sobre como renovar a literatura francesa, Nerval se pergunta: “Seria então a verdadeira poesia, a sede melancólica de ideal o que faltaria a este povo (o francês) para compreender e produzir cantos dignos de ser comparados aos da Alemanha e da Inglaterra?”³⁴ Podemos pensar então: o quanto essa pergunta não lança uma luz sobre *Sylvie* e a sede melancólica de ideal que marca a novela? o quanto ela não revela do conhecimento que tinha Nerval da literatura dos países vizinhos? e o quanto ele está pensando aqui sobre o sentido do romantismo na própria França...?

Apontamos, em diferentes momentos, a ironia presente em *Sylvie*. Muito dessa ironia se deve à distância temporal que separa o narrador em primeira pessoa dos acontecimentos narrados. Autoironia, portanto. Mas a estrutura temporal de *Sylvie*, extremamente complexa, já foi comparada aos bosques do Valois, tão caros a Nerval,

33 Para a figura da *morta* e do *viúvo*, ver ainda, de RODENBACH, Georges. *Bruges-la-morte*. Bruxelas: Éditions Labor, 1986.

34 NERVAL, G. *Sylvie*. Op. cit., p. 571 (“*Chansons et légendes du Valois*”).

nos quais seria também tão fácil se perder.³⁵ Essa estrutura temporal reúne diversas idas ao mesmo Valois; cada uma distinta da outra. Todas, de certa maneira, recordadas, algumas mais reais, outras mais sonhadas... Diferentes idas que vão mudando a imagem daquele lugar e o estado de espírito daquele que para lá retorna insistentemente. Em suma, *Sylvie*, novela em que se exprime tão intensamente o desejo de reunião das horas, de encontro do único momento [“*le seul moment*”], o que vemos é um *eu* sujeito à passagem do tempo que muda inevitavelmente o sentido das coisas.

Marta Kawano é professora de Teoria Literária e Literatura Comparada da Universidade de São Paulo, autora de *Gérard de Nerval: A escrita em trânsito* (Ateliê, 2009).

35 ECO, Umberto. *I boschi di Loisy*. In: *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Milano: Bompiani, 2000.