

UM OLHAR SOBRE SI: OS DESDOBRAMENTOS DA MEMÓRIA NAS *CONFISÕES*, DE PAUL VERLAINE

Bruno Anselmi MATANGRANO*

■ **RESUMO:** Apesar de extremamente prolífera, muito pouco se comenta ou se estuda da obra em prosa de Paul Verlaine (1844-1896), composta por ficções, textos críticos e relatos de viagem, além de um conjunto consideravelmente extenso de obras autobiográficas, dentre as quais se destaca o livro *Confessions*. Obra relevante não apenas pela curiosidade histórica, mas também por sua qualidade literária, na qual o autor relata boa parte de sua vida, valendo-se de um gênero de regras próprias, na esteira de Santo Agostinho (354-430 d. C.) e Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), com os quais dialoga, para tecer reflexões sobre a vida, a morte, o amor, a arte e a perda. A partir disso, propõe-se uma leitura dessa obra tão interessante e esquecida, atentando para os questionamentos do Eu e para os processos de constituição da memória – à luz dos estudos de Henri Bergson (1859-1941) e Gaston Bachelard (1884-1962), ao mesmo tempo em que se pretende analisar o caráter plástico-literário de suas imagens, o que, por sua vez, também constitui um importante recurso mnemônico.

■ **PALAVRAS-CHAVE:** Autobiografia. *Confissões*. Devaneio. Memória. Paul Verlaine.

I. Introdução: Verlaine e a escrita intimista

Em 1990, na conferência de abertura do XLII Congresso da Associação Internacional de Estudos Franceses, cujo tema era a obra de Paul Verlaine (1844-1896), Michel Décaudin (1919-2004), na época professor na *Nouvelle Sorbonne*, comentou o fato de quase nada ser falado ou escrito a respeito da prosa do célebre poeta, a despeito desta constituir um volume ainda maior do que o de versos, já bastante extenso. Isto talvez tenha acontecido, em um primeiro momento, como atesta o professor, pela tardia reunião e publicação das obras em prosas de Verlaine, vindas a público apenas em 1972, em edição anotada e comentada por Jacques Borel, segundo o qual, até aquele ano, havia praticamente apenas um estudo dedicado às

* USP – Universidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Programa de Pós-graduação em Literatura Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas – São Paulo – SP – Brasil. 05508-080 – bamatangrano@yahoo.com.br.

prosas de Verlaine, mais especificamente ao livro de narrativas *Mémoires d'un veuf* (Memórias de um viúvo)¹. Não obstante a ausência de crítica, “esta prosa existe”, como diz o professor Décaudin, em “abundância” e “variedade” genérica, e ainda é pouquíssimo explorada (1991, p. 271). Se de 1972 a 1990 esta situação pouco mudou, como atesta o professor, de 1990 para cá também não houve grandes investigações a respeito desse conjunto de obras esquecido.

Quando se pensa em Verlaine, instantaneamente pensa-se em poesia; curiosamente, pouco há sobre sua prosa, apesar de extremamente prolífera, além de artigos esparsos e comentários em textos dedicados às suas poesias. Composta de ficções, textos críticos, relatos de viagem e, sobretudo, de um conjunto de obras autobiográficas, a obra em prosa reunida de Verlaine ultrapassa 1100 páginas, dentre as quais se encontra o livro *Confessions* – publicado em 1895, um ano antes da morte do poeta, e redigido no ano anterior –, no qual Verlaine relata acontecimentos profundamente marcantes passados entre sua infância e a vida adulta – mais especificamente de seu nascimento até o fatídico ano em que conheceu o poeta Arthur Rimbaud (1854-1891), de quem viria a se tornar grande amigo e amante.

O livro *Confessions* chama a atenção desde o título por evocar, inevitavelmente, a figura de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), filósofo e escritor francês do período iluminista e pré-romântico, também autor de uma obra chamada *Confissões*, que, por sua vez, prestou homenagem a Santo Agostinho (354-430 d. C.), o célebre bispo de Hipona, pensador católico, autor de um livro de mesmo nome e, provavelmente, um dos primeiros, senão o primeiro, a escrever algo do gênero.

De fato, Verlaine conhecia as *Confissões* de Rousseau, de quem pega emprestada a palavra para fechar suas próprias confissões (VERLAINE, 2002, p. 548), assim como conhecia também a obra Santo Agostinho – também mencionado no final do livro (2002, p. 548) –, com o qual se identificava enquanto católico e a quem leu durante o período passado na prisão, entre 1873 e 1875, devido a um tiro disparado contra Rimbaud (SOLAL, 2004, p. 5).

No entanto, a despeito do título e da explícita referência aos dois filósofos, o texto verlainiano em muito se diferencia do de seus antecessores, pois pouco tem de confessional em sentido estrito – salvo em momentos específicos, como quando confessa seu vício pela bebida, por exemplo (VERLAINE, 2002, p. 494-495) –, tampouco pode ser lido como obra filosófica, como é o caso das duas *Confissões* predecessoras; antes, aproxima-se do gênero “autobiografia”, quando se considera a definição proposta por Philippe Lejeune, uma vez que se trata de uma narrativa de uma pessoa real, em prosa e em primeira pessoa, dedicada a sua própria vida enquanto personalidade, em perspectiva retrospectiva (2008, p. 14). Ou seja, já

¹ O estudo em questão se chama “*Les dessous des mémoires d'un veuf*” (O outro lado das memórias de um viúvo), publicado na *Revue des sciences humaines* (Revista de Ciências Humanas), em 1952 (BOREL, 2002a, p. XI).

de início há uma diferença de objetivos: enquanto Rousseau e Santo Agostinho valem-se de suas *Confissões* para discorrer sobre filosofia e moral, apresentando, inclusive, certo caráter didático, o texto de Verlaine é mais memorialista, intimista, mais pessoal (para não dizer egocêntrico), mas igualmente literário, pois, assim como seus antecessores, o cuidado linguístico e estilístico de sua escrita é evidente.

Modestamente, Verlaine apresenta sua obra como sendo breves “notas sobre sua vida”, apesar do tratamento literário mencionado, e, ainda que apresente os acontecimentos de sua vida com aparente simplicidade, em ordem cronológica a partir de seu nascimento, a narrativa não se faz apenas de “fatos”, já que o texto é permeado por reflexões em torno de si, sobretudo, mas também de poesia e arte, além de devaneios digressivos que demonstram traços intimistas, nos tortuosos caminhos da representação da memória, adquirindo, por vezes, ares de prosa poética. Além disso, é preciso ter em conta, como atesta Jacques Borel em seus comentários às *Obras em prosa completas*, que nos textos autobiográficos de Verlaine fervilham inexatidões, de modo que o leitor pode ser induzido ao erro, acidentalmente ou não, pois não se sabe se o autor assim o faz por falha de memória ou se por estar “brincando” com o leitor, como se todo o tempo lhe piscasse, pondo em cheque as informações apresentadas. Isso acontece, sobretudo, no livro *Minhas Prisões*, mas também pode ser identificado em *Confissões* (BOREL, 2002b, p. 1211).

Importa lembrar que *Confessions*, publicado em 1895, dialoga com o espírito de seu tempo, pois aparece justamente quando o conceito de escrita intimista começa a ganhar forma e destaque na conjuntura das artes europeias; ou seja, mais do que nunca é o momento no qual as reflexões de uma pessoa sobre si mesma começam a suscitar interesse. Para tanto, talvez seja interessante dizer o que se entende como “escrita intimista”, na conjuntura de *la fin-de-siècle* europeia. A este respeito, a pesquisadora Jaqueline Silva a define:

Trata-se de um texto – prosa ou poesia –, onde coexistem a reflexão de eu-empírico, a reflexão do eu-poético, certa consciência do processo de autoconhecimento, consciência de sua busca por respostas e consciência da ausência de respostas. É um processo de escrita que permite ao eu um mergulho íntimo e esse movimento somente se realiza quando há a preocupação ontológica do eu. Em outras palavras, Escrita Intimista revela a preocupação do eu com o ser e o estar no mundo. (2010, p. 107).

Algumas décadas antes, Charles Baudelaire (1821-1867) demonstrava o início dessa escrita em textos como o poema em prosa “*Les Foules*”, no qual o eu-poético aponta a angústia da solidão (ainda que viva cercado de pessoas), representada pelo par antitético: “*Multitude, solitude*” (Multidão, solidão), ao mesmo tempo em que aponta a vantagem do poeta de poder “outrar-se” (aspectos facilmente encontrados na obra de Verlaine em questão), como se vê no trecho a seguir do poema citado:

“Le poète jouit de cet incomparable privilège, qu’il peut à sa guise être lui-même et autrui.” (BAUDELAIRE, 2009, p. 68)².

O intimismo estaria, pois, nesse processo de voltar para si, como explicou Silva, e na busca de autoconhecimento, que, às vezes, também parece presente em Verlaine, podendo resultar na cisão do Eu, nesse processo de “outrar-se”, como se vê no poema de Baudelaire; processo complexo, sobretudo por depender de recursos mnemônicos, adquirindo, às vezes, um caráter de devaneio, como se comentará.

Com isso em mente, propõe-se a seguir uma leitura das *Confessions*, de Paul Verlaine, atentando, essencialmente, para os questionamentos do Eu, para os processos da memória e do devaneio – à luz dos estudos de Henri Bergson (1859-1941) e Gaston Bachelard (1884-1962) –, em um movimento de voltar-se para si e de voltar-se para a infância, trazendo ao diálogo as *Confissões*, de Santo Agostinho; além disso, pretende-se ainda analisar brevemente o caráter plástico-literário de suas imagens, o que, por sua vez, também constitui um recurso mnemônico, como se verá a partir dos teóricos supracitados.

II. Memória e devaneios na primeira infância de Verlaine

O livro de Verlaine começa aos moldes tradicionais de uma autobiografia, com o autor contando onde e quando nasceu, em um esforço para evocar as imagens de sua primeira infância. De maneira quase metonímica, uma imagem *chama* a outra – uma parte por um todo e vice-versa – em processo digressivo, apresentado em uma espécie de sucessão de retratos. Primeiramente, há a casa onde nasceu, frente à qual ficava uma escola do exército, o que o faz se recordar de sua primeira professora, cuja imagem não lhe é muito nítida; isso logo dá lugar à recordação da escola de aplicação do exército visível da janela de sua casa. A escola militar, por sua vez, faz Verlaine se lembrar de seu pai, capitão do exército, seguindo em uma digressão sobre a indumentária e o comportamento do pai, como se lê no trecho abaixo:

Je suis né, en 1844, à Metz, au n° 2 d’une rue Haute-Pierre, en face d’École d’application pour les futurs officiers du Génie et de l’Artillerie. Je me rappelle une petite maison où j’allai jusqu’à l’épellation [...] chez une demoiselle très gâteau, et c’est tout le souvenir que j’ai d’elle et de mes études sous sa direction. De notre premier étage je voyais tous les matins passer à cheval la longue file des élèves de l’École d’application en petite ou en grande tenue, selon les jours [...] et mon petit cœur tout militaire trottait, galopait derrière eux, Dieu sait comme ! Mon père était capitaine du Génie, et chez mes parents c’était souvent le tour des choses de l’armée, dans les conversations [...]. J’étais si fier du

² “O poeta goza deste incomparável privilégio, de poder, à sua vontade, ser ele mesmo e o outro.” (Salvo quando explicitado, todas as traduções dos trechos citados em francês são de minha autoria).

bel uniforme paternel [...]! si fier aussi de son port superbe d'homme de très haute taille, «comme on n'en fait plus», visage martial et doux, où néanmoins l'habitude du commandement n'avait pas laissé de mettre un pli d'autorité qui m'imposait et faisait bien, car j'étais mauvais comme un diable quand on me tolérait trop d'espièglerie. (VERLAINE, 2002, p. 443-444, grifo do autor)³.

Nota-se como as imagens são fugidias e logo trocadas por outras, sugeridas por meio de analogias, de modo que as duas casas (a sua e a da professora), as duas escolas (a de sua infância e a vista pela janela) se intercalem e se sobreponham. Da lembrança do exército emerge a figura paterna. Por uma imagem nostálgica e idealizada, Verlaine vê o pai através de olhos quase infantis, de modo a deixar evidente, logo de início, a importância desta figura – assim como o faz em relação a sua mãe, a quem dedica o segundo e o terceiro parágrafos. O pai é apresentado primeiro, junto com sua primeira casa, em uma lembrança cheia de detalhes, marcada por afeição e profunda admiração, mostradas de novo em vários trechos do livro, nos quais podem ser lidos comentários carinhosos e elogios.

Vale lembrar que Gaston Bachelard, em seu livro *A poética do devaneio*, comenta o quanto uma atmosfera de leveza e felicidade onírica, típica da idealização de algo impresso na memória a partir das imagens vistas com olhos ingênuos e inocentes de criança, é comum nas imagens da primeira infância:

Nos devaneios ligados à infância, nos poemas que gostaríamos de escrever para fazer reviver nossos sonhos primeiros, para nos devolver o universo da felicidade, a infância aparece, no próprio estilo da psicologia das profundezas, como um verdadeiro *arquétipo*, o arquétipo da felicidade simples. Há seguramente em nós uma imagem, um centro de imagens que atraem as imagens felizes e repelem as experiências do infortúnio. No seu princípio, todavia, essa imagem não é inteiramente nossa; tem raízes mais profundas que as nossas simples lembranças. Nossa infância testemunha a infância do homem, do ser tocado pela glória de viver. (2009, p. 118-119).

³ “Nasci em 1844, em Metz, no nº 2 de uma rua Haute-Pierre, frente à escola de aplicação para futuros oficiais militares de Engenharia e Artilharia. Eu me lembro de uma pequena casa para onde eu ia até a alfabetização [...], lar de uma senhorita muito *mimadora* e essa é toda a lembrança que tenho dela e de meus estudos sob sua tutela. De nosso primeiro andar, eu via, todas as manhãs, passar a cavalo a longa fila de alunos da Escola de aplicação, com uniformes longos ou curtos, dependendo do dia, [...] e meu pequeno coração totalmente militar trotava, galopava atrás deles, Deus sabe como! Meu pai era capitão da Engenharia Militar e, na casa de meus pais, era frequente nos voltarmos às coisas do exército nas conversas [...]. Eu tinha tanto orgulho do belo uniforme paterno [...]! Tão orgulhoso ficava também de seu porte soberbo de homem muito alto ‘como não se fazem mais’, rosto marcial e doce, no qual, no entanto, o hábito de comandar deixara uma ruga de autoridade que se impunha e fazia bem em se impor, pois eu era mau como um diabo quando eram tolerantes demais com minhas travessuras.”

Talvez por isso a imagem de abertura de suas *Confissões* seja tão nostálgica, lembrando apenas características positivas de seu pai e do quanto a professora tinha o hábito de mimá-lo. A despeito deste aspecto mencionado por Bachelard e, de fato, presente no primeiro parágrafo, essa atmosfera mais amena logo dá lugar a uma reflexão mais melancólica e saudosa, quando Verlaine passa a falar da mãe, nos parágrafos seguintes, já não mais sob o olhar do universo feliz da infância, deslocando-se no tempo e no espaço, para adotar a perspectiva do presente da própria escrita. Se, por um lado, o pai é apresentado de maneira muito visual, destacando sua indumentária, porte e altura, quando fala de sua mãe, por outro, Verlaine se perde em uma espécie de devaneio, refletindo sobre sua ausência, o que demonstra a importância dela para sua vida. No entanto, mais do que uma reflexão sobre a saudade que sente da mãe (já então falecida no momento em que escrevia suas *Confessions*), sua digressão se desdobra em postulações acerca da efemeridade da vida (diante, talvez, do medo da iminência de sua própria morte e de seu conflito perante o envelhecimento) e, para tanto, distancia-se da infância e do olhar ingênuo apresentado de início, para tecer reflexões que perpassam sua adolescência e maturidade:

Ma pauvre mère en savait long là-dessus, que son extrême bonté n'empêchait pas toutefois, si les choses allaient à l'excès de mon côté, d'en venir du sien aux justes extrémités. Plus tard, beaucoup plus tard, quand j'eus grand, à quoi bon? vieilli, pourquoi? elle était coutumière, vaincue à la fin par mon adolescence tumultueuse et ma maturité pire dans l'espèce, de me dire, lors de nos scènes, en forme de menaces auxquelles elle savait bien que je ne croirais pas: «Tu verras, tu en feras tant qu'un jour je m'en irai sans que jamais tu saches où je suis.» Non, elle ne devait pas réaliser ces paroles, et la preuve, c'est qu'elle est morte d'un refroidissement contracté en me soignant de la maladie qui me tient encore. Eh bien, je rêve souvent, presque toujours, d'elle: nous nous querellons, e sens que j'ai tort, je vais le lui avouer, implorer la paix, tomber à ses genoux, plein de quelle peine de l'avoir contristée, de quelle affection désormais toute à elle et pour elle... Elle a disparu! et le reste de mon rêve se perd dans l'angoisse croissante d'une infinie recherche inutile. Au réveil, ô joie ! ma mère ne m'a pas quitté, tout ça n'est pas vrai, mais, coup toujours terrible, la mémoire me revient: ma mère est morte, ça c'est vrai! (VERLAINE, 2002, p. 444)⁴.

⁴ “Minha pobre mãe tanto já sabia disso [isto é, de seu aspecto travesso], que sua extrema bondade não a impedia, todavia, de ir do seu lado para a ponta mais justa, se as coisas se voltavam excessivamente para o meu lado. Mais tarde, muito mais tarde, quando eu cresci... por que me preocupo? Envelheci, sim, por quê? Ela era constantemente vencida ao fim pela minha adolescência tumultuada e pela minha maturidade da pior espécie, dizia-me, em nossas cenas, em forma de ameaças às quais ela sabia bem que eu não acreditava: ‘Você verá, você faz tantas traquinagens que um dia eu sumirei sem que você jamais saiba para onde fui.’ Não, ela não realizou essas promessas, e a prova é que ela morreu de

Ou seja, partindo de seu lado travesso, recordado pela expressão dura no rosto do pai, Verlaine lembra-se da mãe, do trabalho que lhe dava e de seus últimos momentos. A digressão segue, então, em torno da questão da ausência da mãe e da dificuldade do poeta em aceitá-la (sutilmente, destaca ainda sua dificuldade em aceitar o próprio envelhecimento). A propósito deste trecho, Jacques Borel comenta em nota que o aspecto “apavorado” do devaneio verlainiano é bastante característico e pode ser visto também em suas *Fêtes galantes* (Festas Galantes), livro de poemas publicado em 1869; além disso, “[*Je prolongement de la rêverie dans un réveil incertain [...] est un mouvement non moins constant, non moins essentiel, du songe et de l’art verlainiens.*” (BOREL, 2002b, p. 1291)⁵. É justamente nesta hesitação, aqui representada entre o sonho e o despertar, que se vai construindo o processo da memória.

Assim, tal como começa, abruptamente Verlaine interrompe a digressão e volta a falar de sua infância nas passagens seguintes. Marcada por um tom bem mais confessional (em um sentido mais amplo) do que se vê em qualquer outra parte do livro, este trecho mostra, talvez, certa culpa pela morte da mãe, morta enquanto dele cuidava. O fato de Verlaine sonhar com uma discussão entre ele e sua mãe, seguida de um pedido de paz, corrobora a ideia de que a morte da mãe pesa em sua consciência e o atormenta consciente (ele escreve sobre isso) e inconscientemente (é matéria de seus sonhos). O despertar se torna quase um alívio, pois por um instante a morte dela parece nada ser senão sonho, mas afinal a razão lhe pesa e se recorda de já tê-la perdido. Se a morte do pai parece ter sido superada e é vista apenas com nostalgia, a da mãe ainda o assombra, assim como a própria velhice, antecessora da morte encarada com pavor, como se mencionou.

É curioso o fato de Verlaine mencionar a morte da mãe logo de início, enquanto narra suas impressões de sua mais tenra e alegre infância, o que demonstra, talvez, ser-lhe impossível pensar na figura materna sem certa tristeza e saudade, ainda que o momento (seja o presente ou aquele passado) não seja necessariamente triste. Nesse sentido, efetua um movimento semelhante ao que Santo Agostinho descreve em suas *Confissões*, como se vê no trecho abaixo, no qual explica o processo da memória:

um resfriado contraído enquanto cuidava da doença que ainda me aflige. E, bem, eu frequentemente sonho, quase sempre, com ela: nós discutimos e, sem que eu esteja errado, eu vou lhe confessar, implorar a paz, cair aos seus joelhos, cheio daquele remorso de tê-la entristecido, daquela afeição toda a ela e para ela... Ela desapareceu! E o resto de meu sonho se perde na angústia crescente de uma infinita busca inútil. Ao despertar, que alegria! Minha mãe não me deixou, tudo era mentira, mas, golpe sempre terrível, a memória me retorna: minha mãe está morta, essa é a verdade!”

⁵ “O prolongamento do devaneio em um despertar incerto [...] é um movimento não menos constante, não menos essencial, do sonho e da arte verlainiana”.

Essa mesma memória contém ainda os sentimentos da alma, não do modo como o espírito sente no momento em que os experimenta, mas de maneira diferente, de acordo com o poder da própria memória. De fato, recordo-me de ter estado alegre, ainda que não o esteja neste momento, e lembro-me das minhas tristezas passadas, sem estar agora triste. [...] Pelo contrário, acontece-me recordar a tristeza passada num momento de alegria, num momento triste recordar uma alegria. (1984, p. 280-281).

A imagem da mãe, portanto, é acompanhada de certa melancolia e revolta, enquanto a do pai é todo o tempo apresentada com orgulho e nostalgia. Euforia e disforia alternar-se-iam, nesse início das lembranças de Verlaine, demonstrando o conflito presente no próprio poeta entre seus dois lados: o Verlaine criança e o Verlaine adulto, como se comentará adiante, a propósito do final da primeira parte do livro. De igual maneira, alternam-se o passado remoto e o presente da enunciação, que se mesclam quando a lembrança da mãe traz à tona o sentimento atual de saudade. O filósofo Henri Bergson explica, em seu livro *Matéria e memória*, porque essa sobreposição de imagens acontece:

Digamos inicialmente que, se colocarmos a memória, isto é, uma sobrevivência das imagens passadas, estas imagens irão misturar-se constantemente à nossa percepção do presente e poderão inclusive substituí-la. Pois elas só se conservam para tornarem-se úteis: a todo instante completam a experiência presente enriquecendo-a com a experiência adquirida; e, como esta não cessa de crescer, acabará por recobrir e submergir a outra. É incontestável que o fundo de intuição real, e por assim dizer instantâneo, sobre o qual se desenvolve nossa percepção do mundo exterior é pouca coisa em comparação com tudo o que nossa memória nele acrescenta. Justamente porque a lembrança de intuições anteriores análogas é mais útil que a própria intuição, estando ligada em nossa memória a toda a série dos acontecimentos subsequentes e podendo por isso esclarecer melhor nossa decisão, ela desloca a intuição real, cujo papel então não é mais [...] que o de chamar a lembrança, dar-lhe um corpo, torná-la ativa e consequentemente atual. (2010, p. 69).

Inversamente, o presente (no qual a mãe já está morta) veio, portanto, à tona quando evocada a lembrança da casa paterna e da tenra infância e, sobretudo, o mau comportamento do pequeno Verlaine que, por sua vez, irritava a mãe; ou seja, a lembrança da figura materna deriva do sentimento de culpa, a partir do qual passado e presente se fundem, como é próprio do processo mnemônico, produzindo uma digressão. Mas, nos parágrafos seguintes, como se recobrando a consciência de seu real objetivo com o livro em questão, Verlaine deixa o presente de lado e se

entrega às lembranças de sua infância, de fato, outra vez lembrando o tempo em que, devido ao cargo militar de seu pai, a família mudava-se com frequência:

A l'époque de ma toute petite enfance [...], les régiments se déplaçaient fréquemment. Celui de mon père dut quitter Metz peu après ma naissance et rejoindre à Montpellier. De ce séjour j'ai surtout à la mémoire de très somptueuses processions religieuses où des jeunes gens de la ville en robes monacales de diverses couleurs, la plupart du temps blanches, avec des cagoules rabattues sur la tête, percées de trois trous pour la vue et la respiration, se joignaient, qui m'effrayaient passablement. C'est pénitents qu'on les nommait et qu'on les nomme encore ; moi je les appelais «les fantômes» ! (2002, p. 445)⁶.

É interessante notar aqui como a memória de Verlaine é imagética e visual, sempre atentando para as cores e formas; ao mesmo tempo, percebe-se outra vez o olhar infantil dedicado a essas lembranças, colocando-se no lugar do jovem Verlaine que não entendia exatamente o que faziam aquelas pessoas cobertas por panos, a quem tomava por fantasmas. Bachelard chama a atenção para o fato de toda infância ser “fabulosa, naturalmente fabulosa” (2009, p. 112) e acrescenta: quanto “mais mergulhamos no passado, mais aparece como indissolúvel o misto psicológico memória-imaginação.” (BACHELARD, 2009, p. 114). Assim sendo, à exceção do que Bachelard chama de “falsas lembranças” – aquelas adquiridas pelo que uma pessoa ouve de outras pessoas, lê em algum livro, sonha ou imagina –, as verdadeiras lembranças da infância se dão de maneira muito mais sensível do que a racional, pautadas pelos sentidos; por isso, são tão plásticas, ao mesmo tempo em que são fantasiosas e metonímicas⁷.

É curioso ainda o aspecto metalinguístico do texto verlainiano, já que, não raro, o autor comenta as próprias questões da memória, atento para o processo como ela se manifesta e se forma, e destacando eventos, de alguma maneira, marcantes, enquanto outros, por algum motivo, caíram no esquecimento:

Je vis Cette, Nîmes, ou plutôt j'y allai, car rien ne me revient de ces villes que, dans la dernière, le bruit des coups de fusil de la guerre civile entre Protestants et Catholiques et notre angoisse à ma mère et à moi [...] car mon père faisait

⁶ “Na época de minha mais tenra infância [...] os regimentos se deslocavam com bastante frequência. O de meu pai teve de deixar Metz pouco depois de meu nascimento e se fixar em Montpellier. Deste período tenho, sobretudo, a memória de procissões religiosas muito suntuosas nas quais os jovens da cidade em trajes de monges de diversas cores, em sua maioria brancas, com capuzes levantados sobre a face, com três furos para a vista e a respiração, reuniam-se, e me assustavam bastante. Eram os *penitentes*, como eram então chamados e o são ainda; particularmente, eu os chamava ‘os fantasmas’!”

⁷ Bachelard expõe esses princípios ao longo de todo o capítulo intitulado: “Os devaneios voltados para a infância” (p. 93-137).

partie d'un détachement de troupes envoyé de Montpellier pour rétablir l'ordre, et ma mère avait voulu suivre mon père...

Il y a bien aussi un chemin de fer, combien primitif! dont le très vague souvenir s'estompe quand j'y pense [...]. Du vraisemblable grand émoi en présence d'un spectacle nouveau tel, d'une pareille sensation éprouvée pour la première fois, une locomotive en action, un train s'ébranlant, rien, non, rien ne m'est resté. (VERLAINE, 2002, p. 448)⁸.

Neste trecho nebuloso, sobressaem suas impressões sobre a guerra – lembranças certamente fortes para um garoto tão pequeno –, desenvolvidas sinestesticamente a partir da recordação dos tiros de fuzil; destas impressões, inicia nova digressão, lembrando-se do caminho de ferro, utilizado no percurso para chegar a essas cidades, demonstrando o processo nada linear da memória, no qual uma lembrança leva a outra, que, por sua vez, leva a uma imagem não necessariamente real, mas considerada pelo poeta boa o bastante para exemplificar os sentimentos da cena retratada. Ao fim, o próprio Verlaine comenta que as imagens dos trilhos do trem são rarefeitas e lhe escapam, apesar de aparentemente se tratarem de lembranças que deveriam ter sido guardadas por sua potência e novidade; por outro lado, talvez tenham sido obliteradas pelo horror da guerra civil e por isso não se fixam nitidamente.

Como se mencionou, desta vez, destaca-se a memória auditiva. É um som que lhe traz a lembrança da guerra entre católicos e protestantes. Assustado com os tiros de fuzil, o jovem Verlaine (e sua mãe) sentia medo; esse sentimento, associado à memória auditiva, deu início à digressão, embora ele afirme que tenha poucas lembranças do tempo passado nas cidades de Nîmes e Cettes (cujo nome passou a ser escrito “Sète”, depois de 1927), de modo a sequer considerar que as viu.

Também atento aos percursos tortuosos da memória, Santo Agostinho, em suas *Confissões*, já havia percebido que esta pode se dar de diversas formas, e, sobretudo, que pode ser suscitada através dos sentidos:

Aí se observam, distintas pelo gênero as ideias que foram introduzidas, cada uma por sua via de acesso: assim a luz, as cores e as formas dos corpos, através dos olhos, os diversos tipos de som, através dos ouvidos, os vários odores, através do nariz; os sabores, pela boca e através da sensibilidade de todo o corpo, o

⁸ “Eu vi Cette, Nîmes, ou melhor, eu estive lá, pois nada me vem à mente destas cidades além do ruído, nesta última, dos tiros de fuzil da guerra civil entre protestantes e católicos e de nossa angústia, minha e de minha mãe [...] pois meu pai fazia parte de um destacamento de tropas enviadas de Montpellier para restabelecer a ordem, e minha mãe quis seguir meu pai... / Havia também um trilho de trem – bem primitivo! –, cuja vaga lembrança se esfumaça quando eu nela penso [...]. Da provável e enorme confusão diante de um espetáculo novo como aquele, de uma tal sensação experimentada pela primeira vez, uma locomotiva em ação, um trem sacudindo, nada, não, nada ficou em mim.”

que é duro ou mole, quente ou frio, liso ou áspero, pesado ou leve, e todas as sensações externas ou internas. A memória armazena tudo isso nos seus amplos recessos e em seus esconderijos secretos e inacessíveis, para ser reencontrado e chamado no momento oportuno. Todos entram, cada uma por sua porta, e em ordem se alojam. Não são os próprios objetos que entram, mas as suas imagens pelos sentidos, e que aí ficam à disposição do pensamento, até que este se lembre de chamá-las. Quem poderá explicar como se formaram tais imagens, embora se conheçam os sentidos que as captam e as colocam em nosso íntimo? Mesmo quando me encontro nas trevas e no silêncio, posso representar na memória, se quiser, as cores, e distinguir o branco do preto e todas as outras cores entre si. [...] Assim, posso recordar, conforme me agrada, todas as outras coisas que são introduzidas e acumuladas pelos outros sentidos. Sem nada cheirar, distingo o perfume dos lírios do perfume das violetas, e sem nada provar nem tocar, mas apenas de memória, prefiro o mel ao mosto cozido, o macio ao áspero. (1984, p. 274-275).

A partir deste princípio exposto por Santo Agostinho, parece evidente que Verlaine, retomando seu espírito de menino, lembre-se dos penitentes, comparando-os a fantasmas, pois se cobriam de tecido branco, com furos para visão e respiração, assim como se lembre do percurso depois de sair de Montpellier devido ao ruído do fuzil e do trem. Ou seja, uma cor, uma forma ou um som evocam a memória que se desdobra partindo da sensação captada pelos sentidos.

No mesmo caminho, Bachelard explica que, embora a memória visual seja a mais usual, são as lembranças suscitadas pelos demais sentidos as mais marcantes:

As imagens visuais são tão nítidas, formam com tanta naturalidade quadros que resumem a vida, que têm um privilégio de fácil evocação nas nossas lembranças de infância. Mas quem quisesse penetrar na zona da infância indeterminada, na infância a um tempo sem nomes próprios e sem história, seria sem dúvida ajudado pela volta das grandes lembranças vagas, como as lembranças dos odores de outrora. Os odores! Primeiro testemunho de nossa fusão com o mundo. Essas lembranças dos odores do passado, nós as reencontramos fechando os olhos. Fechamos os olhos outrora para saborear-lhes a profundidade. Fechamos os olhos, e assim imediatamente nos pusemos a sonhar. E ao sonhar, ao sonhar simplesmente, num devaneio sereno, vamos reencontrá-las. No passado como no presente, um odor amado constitui o centro de uma intimidade. Há memórias que são fiéis a essa intimidade. (2009, p. 131-132).

Bachelard destaca aqui as lembranças sugestionadas por aromas agradáveis. Em Verlaine, o olfato não é evocado, mas o percurso sensitivo é o mesmo, sobretudo pelo fato de “construir” a imagem, baseando-se em uma lembrança sensorial e, a

partir dela, se perder em devaneios digressivos. Ou seja, pensando-se no último trecho citado de Verlaine, embora não haja ali nenhum aroma, pode-se dizer que o princípio dos “odores amados” vale igualmente para os “ruídos amedrontadores de fuzil” que deixaram impressas na mente do poeta-criança as imagens da guerra, pois a simples lembrança daquelas cidades lhe evoca a recordação desse ruído, que serve de gatilho para desencadear todo um devaneio.

III. Desdobramentos do Eu e questionamentos da vida adulta

Há de se levar em conta que em todo o texto Verlaine demonstra certa pretensão artística, facilmente perceptível pelo uso de belas e inusitadas imagens, metáforas, símiles, embora apresente seu livro como simples “Notas”, aparentemente despretensiosas. Isso fica ainda mais claro no final da primeira parte, dedicada à infância do poeta, na qual Verlaine agradece ao leitor por tê-lo lido até ali, enquanto “confessa” seu caráter propositadamente literário:

Il ne me reste plus qu'à remercier le lecteur de sa patience à m'avoir prêté jusqu'ici (du moins je le présume) une attention que je le prie de me conserver pour lors de la reprise de ces Confessions. Ces nouvelles notes sur ma vie seront d'un caractère à la fois littéraire et... social, de plus en plus foncé, comme concernant une existence de moins en moins lumineuse encore que plus éclairée, hélas ! de ce moi compliqué, bien contre mon gré d'homme tout simple et peut-être naïf. (2002, p. 491, grifos do autor)⁹.

Ao chamar o leitor e apresentar o que virá no capítulo seguinte, Verlaine se desdobra, apresentando a si como um “eu complicado”, cada vez menos “luminoso” apesar de mais “esclarecido, infelizmente”. O contraponto estabelecido é curioso: de um lado um Eu “menos luminoso” e “complicado”, “ainda que mais esclarecido” (isto é, o homem no qual se tornou); do outro lado, o menino “simples e talvez ingênuo” (ou seja, a criança que ele foi), na tentativa de mostrar, como tantos outros poetas o fizeram, que o conhecimento pode ser um fardo. Soma-se a isso, novamente, certa negação de quem não lida bem com o próprio envelhecimento, em uma perspectiva saudosa da infância. Além disso, fica evidente o recurso retórico da *captatio benevolentiae*, para tentar “capturar a benevolência” do leitor, isto é, apresentar-se como uma pessoa humilde e ingênuo, com defeitos e vícios, no caso, assim como qualquer outra pessoa, na tentativa de suscitar empatia.

⁹ “Não me resta mais nada senão agradecer ao leitor pela paciência de me ter emprestado até aqui (ao menos, eu presumo) uma atenção, que peço de novo para a continuação destas *Confissões*. Estas novas *notas sobre minha vida* terão, por sua vez, um caráter literário e... social, cada vez mais obscuro, de modo a concernir uma existência cada vez menos luminosa, ainda que mais esclarecida, infelizmente! Desse Eu complicado, bem contra minha vontade de homem simples e, talvez, ingênuo.”

Passando para a segunda e última parte do livro propriamente, verifica-se uma visão ainda mais idealizada e nostálgica da infância, opondo-se a uma vida adulta regada a vícios; neste momento, ele “confessará”, tal como o fez Santo Agostinho, alguns de seus defeitos, como o gosto pela bebida (VERLAINE, 2002, p. 494-495). Se sua infância, como a da maioria das pessoas, é lembrada como algo belo, as primeiras recordações de sua vida adulta não são nada agradáveis – destaca-se, sobretudo, a morte de sua querida prima (seu primeiro amor) –, embora também discorra bastante acerca de sua produção literária inicial com certo orgulho. No entanto, tudo é interrompido pela narração da morte de seu pai – por quem tinha tanta afeição, como se comentou no início –, evento que, segundo o poeta, marca uma nova era em sua vida:

Pour finir vite avec ce souvenir encore si vif bien que vieux de trente ans, je perdis mon père le 30 décembre 1865. Si je donne ce détail qui peut sembler trop précis dans l'espèce, c'est parce que, du fait même de la date, j'eus le supplément de peine d'enterrer mon pauvre papa le premier janvier! Ce trajet funèbre à travers les festivités et la joie de ce jour si bête m'est resté dans la mémoire comme l'une des lus odieuses besognes et l'un des plus douloureux devoirs!¹⁰

Mais adiante continua:

Car j'aimais profondément mon père qui avait été si bon pour moi. Tenez, un exemple entre mille: durant les huit ans qu'avait duré mon séjour à la pension L..., il n'avait pas manqué un seul jour de venir me voir, m'apportant chaque fois quelque douceur [...]... Pauvre papa! (VERLAINE, 2002, p. 497, grifo do autor)¹¹.

Antes de mais nada, atenta-se para a forma carinhosa como ele descreve o pai: “*mon pauvre papa*”, de quem tinha tanto orgulho. Diferentemente de quando comentou a morte da mãe, não se percebe aqui o tom de revolta, tampouco culpa. Verlaine narra com afeto e com saudade a relação com o pai, mas também com aceitação, quase como se houvesse uma sensação de dever cumprido; isso não

¹⁰ “Para terminar rapidamente com essa lembrança ainda tão viva ainda que velha há 30 anos, eu perdi meu pai em 30 de dezembro de 1865. Se eu dou este detalhe que pode parecer preciso demais é porque eu tive problemas para enterrar meu pai em primeiro de janeiro! Este trajeto fúnebre através das festividades e a alegria deste dia tão besta me restou na memória como uma das mais odiosas tarefas e um dos mais dolorosos deveres!”

¹¹ “Pois eu amava profundamente meu pai que havia sido tão bom para mim. Vejam um exemplo entre mil: durante os oito anos em que durou minha estadia na pensão L..., ele não deixou um só dia de vir me ver, levando-me a cada vez algum doce [...]... Pobre papai!”

ocorre na relação materna. Ao que parece, ele não se dava tão bem com a mãe quanto se dava com o pai, mas é a morte dela que parece não aceitar facilmente, como já se comentou. Aqui, de maneira singela, emocionado pela lembrança da perda do pai, rememora os agrados que este lhe fazia; não há sonhos, nem conflitos, tampouco devaneios alucinatórios, apenas uma saudade do “pobre papai” que tão bom foi para esse filho, cuja vida adulta foi tão sofrida.

Tudo isso é dito em forma de divagação, mas vale lembrar: para Bachelard, o “[...] devaneio estende a história até os limites do irreal. Ele é verdadeiro, a despeito de todos os anacronismos. É multiplamente verdadeiro nos fatos e nos valores. Os valores de imagens tornam-se, no devaneio, fatos psicológicos.” (2009, p. 117). Felizmente, não é só de más notícias que se faz essa parte do livro e, uma vez contada a morte do pai, Verlaine passa a descrever suas façanhas literárias e amorosas. Destas últimas, é interessante citar a passagem em que ele comenta sua felicidade por ter se casado:

La nuit nuptiale? – Elle fut tout ce que je m’en étais promis, j’ose dire tout ce que nous nous en promettons, elle et moi, car il y eut dans ces divines heures autant de délicatesse de ma part et de pudeur de la sienne que de passion réelle, ardent, des deux côtés. Elle fut, cette nuit, sans pair dans ma vie [...]! Elle fut suivie de maintes autres nuits consécutives qui constituent peut-être le meilleur de mes souvenirs dans cet ordre de sentiments – car j’ai beaucoup aimé dans ma vie, beaucoup trop? eh bien, non! Et l’amour, voyez-vous, croyez m’en plutôt que de m’en blâmer d’avance, c’est sinon le tout, ah ! du moins bien le presque tout, le mobile quasiment unique de toutes les actions dignes de ce nom, et ne me parlez pas d’autre chose, ambition, lucre, gloire! Tout au plus peut-être de l’Art. Et encore, et encore, l’Art, tout seul?... (2002, p. 539)¹².

Verlaine confessa aqui todo o seu amor e sua felicidade de então. Certamente não poderia imaginar o fim trágico desta união. Ele estava feliz. Dirigindo-se diretamente ao leitor, como já o fizera outras vezes, comenta não ter nenhum outro interesse senão o amor, salvo, talvez, a Arte, evidentemente, tão essencial para ele que se torna impossível esquecê-la, mesmo quando se recorda daquele momento

¹² “A noite de núpcias? – Ela foi tudo aquilo que eu me havia prometido, ousou dizer tudo aquilo que nós nos havíamos prometido, ela e eu, pois houve naquelas divinas horas tanto delicadeza de minha parte e pudor da dela quanto paixão real, ardente, dos dois lados. Esta noite foi sem igual em minha vida [...]! Ela foi seguida por muitas outras noites consecutivas que constituíram, talvez, o melhor de minhas lembranças em relação a este tipo de sentimentos – pois eu muito amei em minha vida, amei demais? Ah, não! E o amor, veja, acredite em mim primeiro, antes de me criticar, é somente tudo, ah! ao menos quase tudo, o motor quase único de todas as ações dignas deste nome, e não me fale de outra coisa, ambição, lucro, glória! Tudo mais, talvez a Arte. E mesmo assim, mesmo assim, a Arte, sozinha?...”

de extrema alegria e amor, como o foram suas noites de núpcias, descritas nesse trecho. No entanto, mesmo a arte, sozinha, não lhe parece tudo se comparada ao amor.

Por fim, quando de seu encontro com Rimbaud, Verlaine encerra seu livro, em 1871, marco do início do fim de seu casamento, aparentemente (e talvez sinceramente) tão feliz. Conclui o último capítulo comparando-se a seus dois modelos: Rousseau e Santo Agostinho, atestando a filiação genérica e abrindo possibilidades para uma possível continuação em “novas notas sobre sua vida”. Com isso chega-se ao fim das *Confessions*, de Paul Verlaine, apanhado de fatos, devaneios e reflexões relativos à primeira fase da vida do poeta, com destaque para sua infância agitada.

Ainda que não o seja como um todo, pois muitas vezes se mostra apenas narrativa, *Confissões* é uma obra que pode ser reconhecida como de momentos e procedimentos intimistas, valendo-se de processos mnemônicos para mostrar um lado mais filosófico de Verlaine, no qual é possível notar uma preocupação ontológica do eu, com questões como a vida e sua efemeridade, o amor e a arte, a morte e o tempo, questões-chave para o entendimento de si.

Confessions mostra outro lado de Verlaine, por dois motivos: em primeiro lugar, por mostrar sua vida antes de suas famosas aventuras e desventuras ao lado de Rimbaud, apresentando a vida do menino Verlaine, de Paul, filho amoroso que admirava o pai e tinha uma relação conflituosa com a mãe; marido devotado que amava a esposa e lamenta o fim da relação. Em segundo lugar, por mostrar um Verlaine prosaísta, hábil em descrições, através de fluxos de pensamento e imagens plásticas, pautadas na sinestesia e na metonímia, em linguagem muito diferente da encontrada nos versos do poeta simbolista conhecido por todos.

MATANGRANO, B. A. Regarding the self: memory deployment in *Confessions*, by Paul Verlaine. **Itinerários**, Araraquara, n. especial, p. 99-114, 2017.

■ **ABSTRACT:** *In spite of being prolific, Paul Verlaine's prose works are little discussed about or studied. His prose writings are vast, including fiction, literary reviews, travel journals, and a considerable amount of autobiographical works, among which Confessions is the most notable one. Being relevant both for its historical curiosity and its literary quality, Confessions relates a great deal of the author's life, inscribing itself in a literary gender that, having particular features, follows the tradition begun by Saint Augustine (354-430 d. C.) and later Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). Verlaine's Confessions dialogues with both authors in order to reflect upon life, death, love, art, and loss. From this brief considerations, we propose a key to reading this interesting work, highlighting the wonderings of Self and the processes of memory constitution, in light of Henri Bergson's (1859-1941)*

and Gaston Bachelard's (1884-1962) studies, while attempting to analyze its imagery, a vital mnemonic resource.

■ **KEYWORDS:** *Autobiography. Confessions. Memory. Paul Verlaine. Reverie.*

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Sto. **Confissões**. São Paulo: Paulus, 1984.

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 3ª ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

BAUDELAIRE, C. **Pequenos poemas em prosa [O spleen de Paris]**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2009.

BERGSON, H. **Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. Trad. Paulo Neves. 4ªed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

BOREL, J. Avant-propos. In: VERLAINE, P. **Œuvres en prose complètes**. Ed. Jacques Borel. Paris: Gallimard, 2002a. p. XI-XVII.

_____. Œuvres autobiographiques – Notice. In : VERLAINE, P. **Œuvres en prose complètes**. Ed. Jacques Borel. Paris: Gallimard, 2002b. p. 1206-1226.

DÉCAUDIN, M. Verlaine et la tentation de la prose. **Cahiers de l'Association internationale des études françaises**, nº43, p. 271-279, 1991. Disponível em: <http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1991_num_43_1_1767>. Acesso em: 10 out. 2015.

LEJEUNE, P. **O pacto autobiográfico** – de Rousseau à Internet. Org. e trad. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2008.

SILVA, J. F. A escrita intimista e a poesia de Mário de Sá-Carneiro. **Revista Desassossego**. São Paulo: Universidade de São Paulo, nº 4, p. 106-116, 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/desassossego/article/view/47401/51134>>. Acesso em: 11 out. 2015.

SOLAL, J. Du jour suffisamment et de l'espace assez: Verlaine en prison. **Romantisme** – Revue du XIXe siècle. Paris: Armand Colin, vol. 4, n. 126, p. 29-37, 2004. Disponível em : <www.cairn.info/revue-romantisme-2004-4-page-29.htm>. Acesso em: 10 out. 2015.

VERLAINE, P. **Œuvres en prose complètes**. Ed. Jacques Borel. Paris: Gallimard, 2002.

