

## “*SOUVENIRS OCCULTES*” DE VILLIERS DE L’ISLE-ADAM: UM CONTO POÉTICO

Norma DOMINGOS<sup>1</sup>

Guacira Marcondes Machado LEITE<sup>2</sup>

- **RESUMO:** Apoiando-se na análise do conto “*Souvenirs occultes*” recolhido na obra *Contes cruels* (1883) de Villiers de l’Isle-Adam (1839-1888), este trabalho tem a intenção de abordar alguns aspectos gerais da prosa poética do autor, tais como a estrutura formal circular característica da poesia, algumas imagens construídas pela sugestão e jogo de palavras, a questão do ponto de vista e algumas características do tempo, do espaço e do herói que revelam a presença de alguns mitos na obra. O conto “*Souvenirs occultes*” ilustra bem a osmose que se operou entre os gêneros no século XIX; com efeito, o poema em prosa com o título nervaliano “*El Desdichado*”, de Villiers, representa um esquema da versão definitiva do conto “*Souvenirs occultes*”, no qual cada uma das três estrofes do poema será retomada e desenvolvida. A análise vertical do texto, isto é, aquela em que procuramos depreender os sinais presentes nas palavras e símbolos por ele empregados, mostra, de fato, um autor brilhante que consegue, por meio da elaboração da linguagem, conduzir, o tempo todo, o leitor pela ambigüidade e dele demanda árduo trabalho para que desvende a segunda narrativa construída sob seu discurso simbólico.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Villiers de l’Isle-Adam. “*Souvenirs occultes*”. *Contes cruels*. Literatura francesa. Simbolismo. Prosa poética.

### O conto poético

Um conto é significativo quando quebra seus próprios limites com essa explosão de energia espiritual que ilumina bruscamente algo que vai além da pequena e às vezes miserável história que conta. (CORTAZAR, 1993, p. 153).

A narrativa poética é um gênero híbrido e aproxima-se do poema em vários aspectos. Em seu caráter formal, as narrativas poéticas são fortemente estruturadas – paralelísticas ou circulares –, o que permite efetuar uma aproximação com a

<sup>1</sup> Bolsista FAPESP – Doutoranda em Estudos Literários. UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara – SP – Brasil. 14.800-901 – domingos.norma@uol.com.br.

<sup>2</sup> UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. 14800-901 – guacira@fclar.unesp.br.

poesia no domínio da linguagem, pela presença de metáforas, sonoridades e ritmo. Também, ao propor enigmas e interpretações, o autor joga com os ecos e repetições. No que se refere à enunciação, o narrador escolhe a maneira de contar, assim, da mesma maneira que na poesia, é sua subjetividade que se exprime. E finalmente, a presença do mito, ou seja, a sobrevivência de aspectos míticos, a-históricos, permite uma identificação imediata dessas narrativas com a poesia; como as narrativas míticas, são histórias que falam de um homem eterno, atemporal, um homem com a mesma busca de todos.

O tema central da narrativa poética não é realista, trata-se de questões da condição humana. As personagens compõem-se sob as influências dos heróis frutos do romantismo alemão, inglês e francês, nos quais encontramos um caráter noturno, melancólico, rebelde e marginal, mas cuja carga dominante será "o cultivo da solidão por inadaptação e a busca de absolutos", como bem nos lembra Cortazar (1993, p.131).

Na busca pelas palavras, muitos autores, a partir do século XVIII, vêm a linguagem como origem e partem em busca do conhecimento das sociedades primitivas. Percebem que o falar desses povos primitivos é extremamente imagético e metafórico. Percebem também que sentimento e razão devem ser dosados, dão-se conta da importância em se considerar o onírico e constroem assim narrativas exemplares.

Com efeito, a partir do pré-romantismo, o mundo de valores cristãos, cujo centro é a analogia correspondente entre céu, terra e inferno, impõe-se ao homem: ao descobrir o "[...] duplo infinito: o cósmico e o psíquico. O homem sentiu logo que lhe faltava, literalmente o chão." (PAZ, 1993, p.21). Anteriormente, com o predomínio da razão, quem ditava as regras era, principalmente, Aristóteles e, a partir de então, impera uma nova visão, neoplatônica, na qual o homem é um ser fragmentado e busca retornar à unidade. Surge a teoria das analogias: tudo foi uma unidade que se fragmentou, a utopia é encontrar essa unidade, contudo o homem sabe que não é possível e, pela teoria das correspondências, quer encontrar pontos aos quais está ligado, posto que tudo se corresponde.

Assim, em todo o romantismo literário, há uma tendência em conceber o mundo em sua unidade essencial e é graças ao regresso ao ritmo que o poeta transforma suas idéias em analogias e consegue perceber a correspondência universal. Ao citar Baudelaire, Paz (1982, p.89) lembra-nos que ritmo e pensamento analógico são faces da mesma moeda: "Tudo no espiritual, como no natural, é significativo, recíproco, correspondente... Tudo é hieroglífico... e o poeta é aquele que decifra..."

A partir de então, é, sobretudo, a interioridade e a subjetividade do autor que se exprimem e a obra passa a ser entendida como fruto da linguagem, a arte deve ser prazer intelectual, ela é produto da imaginação e do intelecto. Influenciados pela nova concepção de mundo e na esteira dos poetas alemães, os poetas franceses, num trabalho de aproximação e distanciamento, de repetição e de recriação, apresentam

sua visão de mundo e passam a criar uma poesia com ritmo de prosa e uma prosa que tende a sugerir e carregar-se de ritmo.

Segundo Bernard (1959), essa nova linguagem poética convergirá no poema em prosa e é Aloysius Bertrand, autor de *Gaspard de la Nuit*, com suas composições curtas, bem construídas e cadenciadas que servirá de modelo aos parnasianos para as tentativas de elaboração de poemas em prosa. A autora ressalta também que é por meio de Baudelaire que Bertrand ganha reconhecimento póstumo, visto que a flexibilidade de seus poemas e suas pitorescas imagens passam a ser admiradas.

Influenciados pelo trabalho de Baudelaire em *Fleurs du Mal*<sup>3</sup> e por sua teoria das correspondências, os poetas modernos visam a uma forma mais livre, ao mesmo tempo condensada e ritmada, e conduzem, a partir do Parnaso, o poema em prosa por novos caminhos. Tornou-se, então, possível a idéia de uma poesia em prosa, pois os simbolistas queriam transcender a prosa e ao mesmo tempo transformar o poema em uma verdadeira música carregada de sugestão. Tal evolução culminará com o aparecimento de uma nova prosa poética, a prosa simbolista - inspirada em Aloysius Bertrand e influenciada por Baudelaire - cujo principal objetivo é sugerir, e da qual podemos destacar como principais representantes: Huysmans, Charles Cros e Villiers de l'Isle-Adam.

Segundo Michaud (1966), para entender a mensagem simbolista devemos compreender a mensagem decadente, que não representa certamente uma doutrina, mas sobretudo o espírito no qual vários autores estavam imbuídos e que manifesta uma revolta:

Um vento de revolta se levanta, como nos tempos do Romantismo. E, agora, como então, nas fileiras dos revoltados, não se ouve senão um grito: pela liberdade.

Pela liberdade, mas e então? Liberar o quê? Tudo o que uma civilização materialista, lentamente, sufocou: emoções, sentimentos, desejos, sonhos, um mundo secreto longamente oprimido, e que se designa por uma palavra: a alma. Trata-se de reabilitar a alma, de restabelecer os direitos da vida interior, e o combate impõe-se. Porém, a alma é uma palavra muito vaga, sobretudo, em uma língua que perdeu o respeito por ela mesma. A alma poderia ser a mensageira do espírito, a aspiração à unidade, ao bem supremo, aquela que intervém para assegurar a ordem e a harmonia.<sup>4</sup> (MICHAUD, 1966, p. 403, tradução nossa).

<sup>3</sup> Cf. BAUDELAIRE, 1964.

<sup>4</sup> "Un vent de révolte se lève, comme aux temps du Romantisme. Et, maintenant comme alors, dans les rangs des révoltés on n'entend qu'un cri: pour la liberté.

Pour la liberté, mais encore? Libérer quoi? Tout ce qu'une civilisation matérialiste a lentement étouffé: émotions, sentiments, désirs, rêves, un monde secret trop longtemps opprimé, et que l'on désigne d'un mot: l'âme. Il s'agit de réhabiliter l'âme, de rétablir les droits de la vie intérieure, et le combat est engagé. Seulement, l'âme, c'est un mot bien vague, surtout dans une langue qui a perdu

A ambição simbolista ultrapassa o desespero decadente. Eles partem e aspiram ao universal e, para tanto, fazem uso de uma prosa altamente imagética. Se os decadentes tateavam ainda na penumbra do inconsciente, os simbolistas, por sua vez, partem realmente em busca do absoluto. Eles compreendem que é necessário mergulhar em sua interioridade visando uma profunda contemplação do ser, e que o verdadeiro conhecimento e a felicidade humana consistem em imagens às quais a fala e a poesia permitem aceder:

A poesia é a tentativa de representar, ou de restituir, pelos meios da linguagem articulada, essas coisas ou essa coisa, que tentam, obscuramente, exprimir os gritos, as lágrimas, as carícias, os beijos, os suspiros, etc., e que parecem querer exprimir os objetos no que eles têm de aparência de vida ou de suposta intenção.<sup>5</sup> (BÉGUIN, 1991, p. 149, tradução nossa).

Se por um lado a estética simbolista conduziu a poesia rumo a uma forma densa, cujo principal objetivo é a sugestão, o romance também começa a aproximar-se do conto e, por fim, estabelece-se uma grande comunicação entre conto e poema que culminará com o aparecimento de uma nova forma literária – o conto poético:

Sem dúvida a pureza do gênero se perde; mas disso resulta um enriquecimento poético graças ao qual o conto tende para o poema em prosa e, às vezes, torna-se poema em prosa quando efetua as condições de brevidade e de concentração que são essenciais [...] – condições muito menos estranhas à natureza do conto que à do romance. E aliás, todo conto não tende, desde sua concepção, a edificar um pequeno mundo imaginário, que escapa às leis do universo real e onde tudo é signo e símbolo? Não nos espantemos então se, quando se afirma a estética simbolista das analogias, das correspondências secretas, dos símbolos reveladores, vemos tantos escritores escreverem “contos” que se aproximam do poema (e, às vezes, “poemas em prosa” que não são senão contos).<sup>6</sup> (BERNARD, 1959, p.519, tradução nossa).

*le respect d’elle-même. L’âme, ce pouvait être la messagère de l’esprit, l’aspiration à l’unité, au bien suprême, celle qui intervient pour assurer l’ordre et l’harmonie.*” (MICHAUD, 1966, p. 403).

<sup>5</sup> “*La poésie est l’essai de représenter, ou de restituer, par les moyens du langage articulé, ces choses ou cette chose, que tentent obscurément d’exprimer les cris, les larmes, les caresses, les baisers, les soupirs, etc., et que semblent vouloir exprimer les objets dans ce qu’ils ont d’apparence de vie ou de dessein supposé.*” (BÉGUIN, 1991, p. 149).

<sup>6</sup> “*Sans doute, la pureté du genre se perd; mais il en résulte un enrichissement poétique grâce auquel le conte tend vers le poème en prose et, parfois, devient poème en prose lorsque sont réalisées les conditions de brièveté et de concentration qui sont essentielles[...] – conditions beaucoup moins étrangères à la nature du conte qu’à celle du roman. Et d’ailleurs tout conte ne tend-il pas, dès sa conception à édifier un petit monde imaginaire, échappant aux lois de l’univers réel, et où tout soit signe et symbole? Ne nous étonnons donc pas si, lorsque s’affirme l’esthétique symboliste des analogies, des correspondances secrètes, des symboles révélateurs, nous voyons tant d’écrivains écrire des ‘contes’ qui confinent au poème (et, parfois, des ‘poèmes en prose’ qui ne sont que des contes).*” (BERNARD, 1959, p.519).

É na época romântica, e principalmente na Alemanha, que o conto foi adaptado como modelo literário e constituiu-se em um gênero autônomo. Os contos de fada dos irmãos Grimm, os contos bizarros de Achim Von Arnim e os contos fantásticos de Hoffmann recriam o maravilhoso dos contos populares. O gênero desenvolve-se conduzido pelo limite do espaço no texto e tende a tornar-se uma expressão literária de grande concentração dramática.

Cortazar (1993) lembra-nos que o conto afirmou-se como gênero literário autônomo no período entre 1829 e 1832, e que seus maiores representantes na França são Mérimée e Balzac e, nos Estados Unidos, Hawthorne e Poe. Ressalta também que é Edgar Allan Poe quem impulsiona a forma que ganharia então força futura em todo o mundo. Em sua invenção e criatividade, Poe “compreendeu que a eficácia de um conto depende da sua *intensidade como acontecimento puro* [...]” (CORTAZAR, 1993, p.122, grifo do autor).

O conto é uma forma literária na qual os comentários devem ser suprimidos e as palavras são escolhidas para convergir em direção ao acontecimento que deve ser forte, porque trata de uma questão humana essencial e intensa. Em sua estrutura funcional, o conto possui um critério de economia que contribuirá para que o fato a ocorrer seja intenso. Não há rodeios ou digressões, as palavras desde o início preparam para o impacto do acontecimento. Entre outros grandes mestres do gênero, Cortazar (1993, p. 124) destaca também Villiers de l’Isle-Adam, incluindo-o entre aqueles que têm uma capacidade de elaboração “magnética dos grandes contos”.

### “Souvenirs occultes” de Villiers de l’Isle-Adam

*Le poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l’archer;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l’empêchent de marcher.*<sup>7</sup> (BAUDELAIRE, 1964, p.38).

“*Souvenirs occultes*” de Villiers de l’Isle-Adam, da mesma maneira que a maior parte dos contos reunidos na obra *Contes cruels*, foi publicado, anteriormente, em diferentes revistas literárias da época, apresentando, por isso, algumas variantes. O conto tem origem no poema em prosa “*El Desdichado*”<sup>8</sup> publicado em *La Lune* em 18 de agosto de 1867 e posteriormente reproduzido em *La Comédie Française* de 6 de março de 1875. É somente em 16 de junho de 1878 que uma versão mais extensa do poema aparece no *Parnasse* sob o título de “*Souvenirs occultes*”. O mesmo texto será reproduzido em *Le Molière* de 9 de fevereiro de 1879, mas recebe ainda

<sup>7</sup> “O poeta se compara ao príncipe da altura/ Que enfrenta vendavais e ri da seta no ar;/ Exilado no chão, em meio à Turba Obscura,/ As asas de gigante impedem-no de andar.” (BAUDELAIRE, 1995, p.108).

<sup>8</sup> Ver anexo 1.

uma nova elaboração antes de ser reunido à coletânea *Contes cruels*, publicada em 1883 (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM., 1986).

As análises que encontramos sobre o conto tendem a associá-lo à vida pessoal de Villiers – plena de fracassos materiais – e a dizer que a busca de riqueza era uma ambição real do autor, que já manifestara o desejo de partir em busca de diamantes, como bem ilustra o testemunho de seu contemporâneo Adolphe Racot (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1968, N.i, p. 283, tradução nossa) em *Portraits d’aujourd’hui*:

Ele conta que teve a idéia, um dia, de se apoderar dos diamantes sagrados de Brhama, em não sei qual templo da Índia, diamantes de bom saque, posto que pertenciam a infiéis. Porém, para chegar até os diamantes, era necessário começar a aprender o sânscrito. Tudo isso teria tomado muito tempo. M. Villiers de l’Isle-Adam renunciou então. Ele tem muitas histórias coloridas, que não fazem mal a ninguém, e o deixam feliz.<sup>9</sup>

Contudo, a análise vertical do texto, isto é, aquela em que procuramos depreender os sinais presentes nas palavras e símbolos por ele empregados, mostra, de fato, um autor brilhante que consegue, por meio da elaboração da linguagem, conduzir, o tempo todo, o leitor pela ambigüidade e dele demanda árduo trabalho para que desvende a segunda narrativa construída sob seu discurso simbólico.

Em sua reação idealista, Villiers emprega uma linguagem com grande poder de sugestão e faz uso de uma poesia muito particular em seus contos. Segundo Bernard (1959), na obra *Contes cruels*, tema, estilo e estrutura são verdadeiramente poéticos em dois contos: “*Souvenirs occultes*” – cuja forma lembra Chateaubriand – e “*Vox populi*” pela estrutura carregada de simetria e repetições.

O conto “*Souvenirs occultes*” ilustra bem a osmose que se operou entre os gêneros no século XIX. Com efeito, o poema em prosa com o título nervaliano “*El Desdichado*”, de Villiers, representa um esquema da versão definitiva do conto “*Souvenirs occultes*”, no qual cada uma das três estrofes do poema é retomada e desenvolvida.

“*El Desdichado*”, no que se refere à forma, é um poema em prosa dividido em estrofes como aqueles de Aloysius Bertrand e, quanto ao título e à intenção,

<sup>9</sup> “Il conte qu’il eut l’idée, un jour, de s’emparer des diamants sacrés de Brahma, dans je ne sais quel temple de l’Inde, diamants de bonne prise, puisqu’ils appartenaient à des infidèles. Seulement, pour arriver jusqu’aux diamants, il fallait commencer par apprendre le sanscrit. Tout cela eût pris beaucoup de temps. M. Villiers de l’Isle-Adam y renonça. Il a beaucoup de ces histoires qui ont de la couleur, qui ne font de mal à personne, et le rendent heureux.» (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1968, N.i, p. 283).

lembra claramente o primeiro poema, de mesmo nome, da coletânea “*Chimères*” de Nerval (1999)<sup>10</sup>.

Segundo Brix (NERVAL, 1999, p. 25, tradução nossa), em “*Chimères*”, os sonetos de Nerval apresentam questões relativas à identidade do autor e “[...] o sujeito se fragmenta em seus múltiplos avatares, a poesia deixa eclodir o eu em uma sinfonia de vozes que dizem ‘eu’[...]”<sup>11</sup>. Da mesma maneira que no texto nervaliano, “*El Desdichado*” de Villiers faz pensar em uma autobiografia e parece tratar-se de uma questão pessoal, visto que o autor se exprime por meio do pronome de primeira pessoa “*Je*”, eu, em português: “*Je suis issu d’une famille de Celtes, dure comme les rochers*”<sup>12</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.1337, grifo nosso). Ou ainda na terceira estrofe: “*J’ai hérité, moi, des éblouissements du soldat funèbre – et de ses Terreurs.*”<sup>13</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1337, grifo nosso).

Como podemos observar, os versos que introduzem as respectivas estrofes, pela repetição do pronome de primeira pessoa, constituem também um recurso estilístico e dão ao poema em prosa uma estrutura circular: trata-se do mesmo sujeito lírico, nobre e valente, supostamente herdeiro de forças extraordinárias. Malgrado sua origem distinta: “*J’appartiens à cette race de marins, fleur illustre d’Armor, souche de bizarres guerriers [...]*”<sup>14</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1337), o herói é aprisionado pela melancolia: “*J’habite une ville ancienne et fortifiée où m’enchaîne la mélancolie.*”<sup>15</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1337).

A estrutura circular é também reiterada no título do poema: “*El Desdichado*”, “*le déshérité*”, em francês, ou seja, o deserdado, aquele que foi privado desse passado rico. Mas é, sobretudo, da angústia daquele que não se adapta ao mundo em que vive que nos fala Villiers, pois, segundo Brix (NERVAL, 1999), a palavra “*desdichado*” significa em espanhol “infeliz” e foi o Ivanhoé de Walter Scott que impôs o sentido de deserdado, pobre ou desprovido de bens materiais ou de dons naturais.

<sup>10</sup> Ver anexo 2.

<sup>11</sup> “[...] le sujet se morcelle en ses avatars multiples, la poésie laisse éclater le moi dans une symphonie de voix qui disent ‘je’ [...]” (BRIX, 1999, p. 25).

<sup>12</sup> “Eu sou fruto de uma família de Celtas, dura como nossos rochedos.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1337, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>13</sup> “Eu, eu herdei deslumbramentos do soldado fúnebre – e seus Terrores.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1337, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>14</sup> “Pertença a essa raça de marinheiros, flor ilustre d’Armor, cepa de bizarros guerreiros [...]” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1337, tradução nossa).

<sup>15</sup> “Habitó uma cidade antiga e fortificada, à qual me acorrenta a melancolia.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.1337, tradução nossa).

Com efeito, é o sentido de infeliz que prevalecerá no texto de Villiers, estabelecendo-se assim uma relação direta com o texto nervaliano no qual,

[se] é verdade que para numerosos leitores franceses o espanhol “*el desdichado*” é traduzido por “deserdado”, a lexicografia estrita manterá a afirmação de que o termo significa mais precisamente “desafortunado”, “infeliz”, “miserável”. (KRISTEVA, 1989, p. 136).

Em “*El Desdichado*” de Villiers é a infelicidade e a angústia de não se adaptar ao mundo exterior que arrastam o sujeito lírico para a melancolia, o que será reiterado nos últimos versos pela evocação das riquezas vazias e do passado esquecido:

*Parmi les resplendissements de la rosée, je me promène sous les clartés de la lune, dans les noires allées, comme l’aïeul se promenait dans les tombeaux et je sens, alors, que je porte dans mon âme LES RICHESSES STÉRILES D’UN GRAND NOMBRE DE ROIS OUBLIÉS.*<sup>16</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.1337, grifo nosso).

O desenvolvimento do conto a partir do poema pode ser claramente percebido visto que, no primeiro parágrafo, o primeiro verso do poema em prosa “*El Desdichado*” é retomado; no entanto, quanto ao ponto de vista, no conto, temos um narrador em terceira pessoa, que por meio do discurso indireto livre passa imediatamente a voz para um narrador em primeira pessoa: “*JE suis issu, ME dit-il, MOI, le dernier Gaël, d’une famille de Celtes, durs comme nos rochers.*”<sup>17</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo nosso).

Assim, do segundo ao penúltimo parágrafo, o primeiro narrador transforma-se em narratário desse segundo narrador que retomará a fala, aparentemente, apenas no último parágrafo: “*J’ai hérité, – MOI, le Gaël, – des seuls éblouissements, hélas! du soldat sublime, et de ses espoirs.*”<sup>18</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, grifo nosso).

Segundo Fernandes (1996), na história da literatura, numa tendência que remonta a Flaubert, desenvolveu-se uma linhagem de autores que visa a tornar o narrador o mais apagado e ausente possível, delegando o ato de contar à dramaticidade do texto. Criam-se então narradores enigmáticos que são:

<sup>16</sup> “Entre as resplandecências do orvalho, eu passeio sob os clarões da lua, pelas negras aléias, como o antepassado passeava pelos túmulos e sinto, então, que carrego em minh’alma AS RIQUEZAS ESTÉREIS DE UM GRANDE NÚMERO DE REIS ESQUECIDOS.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.1337, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>17</sup> “Eu sou fruto, disse-me ele, EU, o último Gaël, de uma família de Celtas, duros como nossos rochedos.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>18</sup> Eu herdei, – EU, o Gaël, – apenas deslumbramentos, infelizmente! Do soldado sublime e suas esperanças.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, grifo nosso, tradução nossa).

[...] propositalmente ambíguos; a dúvida passa a ter peso narrativo. Não apenas como suspense ou técnica para prender o leitor. A dúvida vai fazer parte do discurso narrativo porque ela também é um instrumento retórico. (FERNANDES, 1996, p.114).

Como grande número de narrativas, a de cunho poético deve ter como ponto de partida o narrador, pois, nela, tudo é determinado por essa voz que escolhe o que quer contar – existem fatos, mas sua preocupação é narrar aquilo que lhe interessa. Nas narrativas em primeira pessoa, o narrador identifica-se, até certo ponto, com o protagonista, naquelas em terceira pessoa, mesmo tratando-se de um outro, o narrador fala dele próprio e, em ambas, o narrador é avatar do autor. Assim, em “*Souvenirs occultes*”

O homem e a obra se confundem, engajados em um mesmo testemunho: ser o “príncipe” exilado de sua “pátria”, e sem se prender às ilusões do mundo dos “passantes”, tornar as almas “sensíveis” às vibrações das coisas eternas”. Villiers não seria outro senão o Gaël de “*Souvenirs occultes.*”<sup>19</sup> (GOUREVITCH, 1971, p. 20, tradução nossa).

Kayser (1977) ressalta que, quando começa uma história, o autor opera uma metamorfose; isso significa que na arte da narrativa, o narrador não é nunca o autor. Assim, ele é uma personagem de ficção na qual o autor se transformou, trata-se de uma personagem que tem como função narrar. Lembra, também, que o narrador em primeira pessoa não é de forma alguma um prolongamento da personagem contada, visto que ela não é capaz de nada e não encontra seu lugar; o outro, aquele que narra “é um ser que sabe, vê, organiza, um ser que, mesmo na descrição de uma paisagem, nos desvenda o sistema durável do universo, universo que é o seu e que ele conta.”<sup>20</sup> (KAYSER, 1977, p. 76, tradução nossa). Dessa forma, desaparecem as fronteiras entre o narrador em terceira e primeira pessoas.

Em “*Souvenirs occultes*”, desde o primeiro parágrafo o leitor se confunde em relação a quem fala, pois uma única referência remete ao narrador em terceira pessoa: “*me dit-il*”<sup>21</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo nosso). Vemos então que se trata de um primeiro narrador que nos conta aquilo que um outro lhe contou. Ou, podemos ainda pensar que se trata do discurso indireto empregado por ele próprio. Com efeito, o jogo com a enunciação – técnica bastante

<sup>19</sup> “*L’homme et l’oeuvre se confondent, engagés dans un même témoignage: être le ‘prince’ exilé de sa ‘patrie’, et sans se prendre aux illusions du monde des ‘passants’, rendre les âmes ‘sensibles aux vibrations des choses éternelles’.* Villiers ne serait autre que le Gaël des *Souvenirs occultes.*” (GOUREVITCH, 1971, p. 20).

<sup>20</sup> “[...] est un être qui sait, qui voit, qui organise, un être qui, fût-ce dans la description d’un paysage, nous découvre le système durable de l’univers, de cet univers qui est le sien et qu’il raconte [...]” (KAYSER, 1977, p. 76).

<sup>21</sup> Cf. nota nº 18.

empregada por Villiers – pode ser associado ao título do conto “*Souvenirs occultes*”, isto é, “Lembranças ocultas”, em português, e que fariam parte da interioridade – original, essencial – do ser humano, visto que as duas palavras evocam a presença da memória e do mistério.

O ponto de vista do segundo narrador é emitido de forma mascarada, confundindo o leitor porque parece ser ele mesmo o protagonista, ou que com ele se identifica, e apresenta-se, assim, como testemunha presente, empregando o presente histórico: “*Le silence n’est troublé que par le glissement des crotales, qui ONDULENT parmi les fûts renversés des colonnes, ou SE LOVENT, en sifflant, sous les mousses roussâtres.*»<sup>22</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo nosso).

A questão do ponto de vista em “*Souvenirs occultes*” é de fato enigmática. O emprego do discurso indireto livre, aparentemente de forma simples, permite ao autor desviar o leitor de forma sutil. O narrador poético está preocupado com o homem universal, e por isso, não dá voz aos outros: fala da natureza do homem. Mesmo que os problemas de uma determinada época sejam tratados, é, sobretudo, o homem universal que é abordado pelos grandes autores. O narrador quer muitas vezes despertar, chamar a atenção e aguçar o espírito crítico do leitor. Para isso, interrompe com frequência a narrativa, fazendo dessa interrupção uma técnica de estranhamento, de distanciamento que demanda ao leitor o uso da razão, para que possa analisar o problema ou a questão em pauta. São fragmentos ricos e enigmáticos, como o que se segue, que percorrem a narrativa poética de Villiers o tempo todo:

*Les maharadjahs font garder, par des hordes d’élite, les lisières des forêts saintes et, surtout, les abords des clairières où commence le pêle-mêle de ces vestiges. – interdits de même sont les rivages, les flots et les ponts écroulés des euphrates qui les traversent. – de taciturnes milices de cipayes, au cœur de hyène, incorruptibles et sans pitié, rôdent, sans cesse, de toutes parts, en ces parages meurtriers.*<sup>23</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742).

É importante observar que, nos dois exemplos anteriormente citados, a atmosfera criada pela descrição é resultado, também, da elaboração da linguagem. No primeiro exemplo, no plano fonético, a repetição de consoantes líquidas,

<sup>22</sup> “O silêncio não é rompido senão pelo deslizar dos crótalos, que ONDULAM pelos fustes derrubados das colunas, ou ENROSCAM-SE, sibilando, sob os musgos avermelhados.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>23</sup> “Os marajás fazem guardar, por hordas de elite, as orlas das florestas santas e, sobretudo, os acessos das clareiras onde começa a mistura desses vestígios. – proibidas, também, são as margens, as ondas e as pontes derrubadas dos eufrates que as atravessam – taciturnas milícias de cipaios, que têm corações de hiena, incorruptíveis e impiedosos, vagam, incessantemente, por toda parte, nessas paragens assassinas.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, tradução nossa).

fricativas e sibilantes reproduz os ruídos desses vestígios perdidos. No seguinte, no plano semântico, a escolha de palavras estranhas e exóticas provoca estranhamento e demanda, ao leitor, atenção quanto à importância de seus significados. São recursos para criar a atmosfera apropriada aos acontecimentos seguintes.

As narrativas poéticas são narrativas míticas, pois querem dar conta do sentido do mundo por meio dos símbolos. Seu protagonista efetua uma busca, frequentemente de cunho existencial. De fato, podemos aproximar “*Souvenirs occultes*” das narrativas míticas, visto que não é a intriga – a viagem em busca de tesouros perdidos – que interessa, o que é importante é o vazio do herói, do Gaël, suas angústias e gestos. Se por um lado, a aventura vivida pelo antepassado é real, ela é símbolo, entretanto, de uma outra viagem, é símbolo de uma narrativa primordial, aquela da viagem interior do protagonista.

De fato,

[...] a narrativa poética é uma província literária da mitologia e [...] nela podem-se distinguir características que tem em comum com a narrativa mítica: falta de interesse pela intriga passional, herói pouco caracterizado do ponto de vista psicológico porque ele está interessado, sobretudo na realização das etapas de uma aprendizagem, de uma verdadeira iniciação. A narrativa poética remete, de fato, à narrativa mítica como a uma realidade que ela simboliza e que se tornou pouco a pouco menos conhecida. Abordar a primeira para nela descobrir mitos é estudar as relações entre duas formas literárias, o que demanda, frequentemente, todo um trabalho de decifração e um espírito sempre aguçado.<sup>24</sup> (LEITE, 1992, p. 151-152, tradução nossa).

Segundo Eliade (1969), as cidades e os templos tornam-se reais pelo fato de serem assimiladas ao centro do mundo e por possuírem seu protótipo divino, e só têm um caráter válido a partir dos modelos extra-terrestres que lhe serviram de base. Assim, na tentativa de aliviar a melancolia sentida no mundo moderno, Gaël, esse “ [...] *captif des soucis de la Vie et du Désir*” [...]”<sup>25</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741), mergulha, por meio da lembrança das aventuras do antepassado, nessas cidades primitivas em busca de seu protótipo divino:

<sup>24</sup> “[...] *le récit poétique est une province littéraire de la mythologie et [...] on peut distinguer en lui des caractéristiques qu’il a en commun avec le récit mythique: manque d’intérêt pour l’intrigue passionnelle, héros peu caractérisé du point de vue psychologique parce qu’il est surtout intéressé à la réalisation des étapes d’un apprentissage, d’une vraie initiation. Le récit poétique renvoie, en fait, au récit mythique comme à une réalité qu’il symbolise et qui est devenue peu à peu moins connue. Aborder le premier pour y découvrir des mythes c’est étudier les rapports entre deux formes littéraires, ce qui demande souvent tout un travail de déchiffrement et un esprit toujours éveillé.*” (LEITE, 1992, p. 151-152).

<sup>25</sup> “[...] esse cativo das preocupações da Vida e do Desejo [...]”. (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, tradução nossa).

*L’un de ces devanciers, excédé, jeune encore, de la vue ainsi que du fastidieux commerce de ces proches, s’exila pour jamais, et le cœur plein d’un mépris oublieux, du manoir natal. C’était lors des expéditions d’Asie; il s’en alla combattre aux côtés du bailli de Suffren et se distingua bientôt, dans les Indes, par de mystérieux coups de main qu’il exécuta, seul à l’intérieur des Cités-mortes.*<sup>26</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo do autor).

É importante ressaltar que em “*Souvenirs occultes*” há dois heróis. Villiers coloca em cena, na narrativa enquadrada, um herói tradicional, épico, isto é, o antepassado, o aventureiro, que está voltado para as ações exteriores e enfrenta obstáculos reais. Por antítese, vemos surgir, um segundo herói, o Gaël, representativo dos heróis simbolistas e que viverá suas aventuras mentalmente, ou seja, por meio dessas “lembranças ocultas”.

O herói da narrativa, Gaël, enfrenta obstáculos em sua interioridade. Diferentemente do aventureiro, ele se aproxima do brâmane visionário, um ser iluminado capaz de enxergar esse passado escondido como podemos observar no trecho seguinte:

*Seule, la torche du brahmine, - ce spectre altéré de Nirvanah, ce muet esprit, simple témoin de l’universelle germination des devenirs, - tremble, imprévue, à de certains instants de pénitence ou de songeries divines, au sommet des degrés disjoints et projeté, de marche en marche, sa flamme obscurcie de fumée jusqu’au fond des caveaux.*<sup>27</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo do autor).

Segundo a *Encyclopédie des symboles* (CASENAVE, 1989), *Nirvana*, na religião budista, corresponde ao estado da iluminação suprema atingido após uma longa “*ascese*”, ou seja, exercícios ou maneiras de viver que conduzem o indivíduo à exclusão de qualquer excesso, compromisso, desejo ou artifício. Tal estado permite ao indivíduo sair do “*samsara*”, isto é, do ciclo dos nascimentos e das mortes. A palavra “*nirvana*” vem do sânscrito e significa literalmente “perda do fôlego”, o que não representa o fim da vida, mas sim o momento em que se interrompe a criação de um novo “*Karma*” – segundo a religião hinduísta, encadeamento

<sup>26</sup> “Um desses antepassados, excedido, jovem ainda, da visão assim como do fastidioso comércio de seus próximos, exilou-se para sempre, e o coração cheio de um desprezo esquecido, do solar natal. Era por ocasião das expedições da Ásia; partiu combater ao lado do bailli Suffren e logo se distinguiu, nas Índias, por misteriosas contribuições que executou, sozinho nas CIDADES-MORTAS.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo do autor, tradução nossa).

<sup>27</sup> “Somente, a tocha do brâmane, – esse espectro alterado de Nirvana, esse espírito mudo, simples TESTEMUNHA da universal germinação do devir, – treme, inesperada, em certos momentos de penitência ou de devaneios divinos, no alto dos degraus desunidos e projetada, de degrau em degrau, sua chama obscurecida pela fumaça até o fundo dos jazigos.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo do autor, tradução nossa).

dos atos de cada ser e das conseqüências que eles provocam em nosso destino ao longo de todas as sucessivas reencarnações (FOUQUET, 1999) – e que produziria, conseqüentemente, um novo nascimento na seqüência do futuro.

Em “*Souvenirs occultes*”, o (re)nascimento parece processar-se pela volta ao passado, onde ele penetra profundamente para buscar realizar-se. Dessa forma, observamos o protagonista/segundo narrador, juntamente com o antepassado, integrando-se cada vez mais nesse passado oculto:

*S’engageant, ensuite, au milieu du passé détruit, dans les allées, les carrefours et les rues de ces villes des vieux âges, il gagnait, malgré les parfums, l’entrée des sépulcres non pareils où gisent les restes de ces rois hindous.*<sup>28</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742).

Segundo Raitt (1986, p. 167, tradução nossa), Villiers recusa-se a compactuar com as idéias de seu tempo porque o burguês é, para ele, “[...] materialista, profunda, exclusiva e agressivamente”. Seu único critério é o ‘senso comum’, e ele condena absolutamente o que seu senso comum recusa aceitar.<sup>29</sup> Abre-se, assim, um abismo entre os homens de sua época e o próprio artista.

Encontramos, dessa forma, espalhadas na obra de Villiers, objeções que ele faz aos homens dessa classe social, sobretudo no que diz respeito à importância que atribui ao dinheiro: esse materialismo conduziria à negação da alma. De fato, para Villiers, o burguês é desprovido de sentimento de humanidade, exercendo, em sua descrença no espiritual, um poder vingativo em relação ao artista, à arte, aos sentimentos elevados como a religião e o idealismo. Villiers relata freqüentemente essa atrocidade em seus contos, como podemos observar no trecho que segue, de “*Souvenirs occultes*”:

*DOUÉ D’UNE VIGUEUR DE TIGRE, l’Aventurier les TERRASSAIT alors, un par un, d’un seul bond! LES ÉTOUFFAIT, tout d’abord, à demi, dans cette brève étreinte, - puis, revenant sur eux, LES MASSACRAIT À LOISIR. L’Exilé devint, ainsi, LE FLÉAU, L’ÉPOUVANTE ET L’EXTERMINATION de ces CRUELS GARDES aux faces de couleur de terre. Bref, c’était CELUI QUI LES ABANDONNAIT, CLOUÉS À DES GROS ARBRES, LEURS YATAGANS DANS LE CŒUR.*<sup>30</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, grifo nosso).

<sup>28</sup> “Engajando-se, em seguida, no meio do passado destruído, nas áreas, cruzamentos e ruas dessas cidades de antigas idades, ele ganhava, malgrado o perfume, a entrada dos sepulcros sem iguais onde jazem os restos desses reis hindus.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, tradução nossa).

<sup>29</sup> “[...] *matérialiste, foncièrement, exclusivement et agressivement. Son seul critère est ‘le sens commun’, et il condamne absolument ce que son sens commun refuse d’accepter.*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 167).

<sup>30</sup> “DOTADO DE UM VIGOR DE TIGRE, o Aventureiro OS DERRUBAVA então, um por um, de um salto! SUFOCAVA-OS, primeiramente, pela metade, nesse breve abraço, – depois, voltando sobre eles, MASSACRAVA-OS POR PRAZER.

Em sua recusa a tudo que há de sensível no mundo, e que não corresponde à noção de senso comum ou de bom senso, o burguês quer sufocar as manifestações do mundo invisível e, para Villiers, mesmo com a clareza trazida pela ciência, é preciso voltar ao começo, ao mistério e ao *non-sens*. A infelicidade do homem e a destruição da civilização devem-se ao fato de que, em sua ânsia de riquezas, os homens esquecem das riquezas espirituais e desprezam Deus:

Çà et là, des arches brisées, d’informes statues, des pierres, aux inscriptions plus rongées que celles des Sardes, de Palmyre ou de Khorsabad. Sur quelques-unes, qui ornèrent le fronton, jadis perdu dans les cieux, des portes de ces cités, l’oeil peut déchiffrer encore et reconstruire le zend, à peine lisible, de cette devise des peuples libres d’alors:  
 “...Et DIEU NE PRÉVAUDRA!”<sup>31</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo do autor).

Na alternância de tempos verbais nota-se, também, mais uma vez, o uso do passado simples do francês para lamentar e apresentar o que essas cidades não possuem mais ou para mostrar que, mesmo no passado, os tesouros materiais também não representam nada:

Là, depuis nombres de siècles, dorment les premiers rois de ces étranges contrées, de ces nations, plus tard sans maîtres, dont le nom même, n’est plus. Or, ces rois, d’après les rites de quelque coutume sacrée sans doute, FURENT<sup>32</sup> ENSEVELIS SOUS CES VOÛTES, AVEC LEURS TRÉSORS.<sup>33</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo do autor)

Vemos, por associações antitéticas, a ambigüidade aparecer no que se refere ao valor desses tesouros que são apresentados cheios de luzes, mas ao mesmo tempo tocados pela morte:

---

O Exilado tornou-se, assim, o FLAGELO, o PÂNICO, A EXTERMINAÇÃO desses CRUÉIS GUARDAS com rostos cor de terra. Em suma, era AQUELE QUE OS ABANDONAVA, PREGADOS EM GRANDES ÁRVORES, SEUS IATAGÃS NO CORAÇÃO.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>31</sup> “Aqui e ali, arcos quebrados, informes estátuas, pedras, com inscrições mais corroídas que as dos Sardos, de Palmira ou de Korsabad. Em algumas, que ornaram o frontão, outrora perdido nos céus, das portas dessas cidades, o olho pode decifrar, ainda, e reconstruir o zende, quase não legível, dessa insígnia dos povos livres d’então:

«...E DEUS NÃO ENTRARÁ»” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo do autor, tradução nossa).

<sup>32</sup> Grifo nosso.

<sup>33</sup> “Ali, há muitos séculos, dormem os primeiros reis dessas estranhas regiões, dessas nações, mais tarde sem mestres, cujo nome nem mesmo existe mais. Ora, esses reis, segundo os ritos de algum costume sagrado, sem dúvida, foram enterrados sob essas abóbadas, COM SEUS TESOUROS.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo do autor, tradução nossa).

Alors les RELIQUES, tout à coup MÉLÉES DE LUEURS, ÉTINCELLENT d’une sorte de miraculeuse opulence!... Les chaînes PRÉCIEUSES qui s’entrelacent aux OSSEMENTS semblent les sillonner DE SUBITS ÉCLAIRS. LES ROYALES CENDRES, TOUTES POUFREUSES DE PIERRERIES, SCINTILLENT!<sup>34</sup> (VILLIERS, 1986, t.I, p. 741, grifo nosso).

A concepção da História, sutilmente criticada, corresponde ao pensamento dominante da época: “[...] dont les actions d’éclats figurent au nombre des bijoux de l’Histoire.”<sup>35</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740). São as conquistas, as riquezas, os feitos heróicos que interessam, mas, na verdade eles não equivalem, para Villiers, aos anseios profundos do homem que, se preso a esses ideais, viverá, em eterna angústia. Ele quer assim despertar esses cidadãos para aquilo que recusam ver: a existência de um outro mundo – e que poderia libertá-los ou torná-los felizes, menos angustiados.

Nessa narrativa poética, o tempo exterior não é o mais importante, pois o que interessa é o tempo interiorizado em que o Gaël escolhe viver. Esse tempo irmanase ao espaço, que ganha força de personagem, pois age sobre o protagonista, com ele interage e tem um valor metafórico e simbólico fundamental.

Nas narrativas poéticas o tempo é predominantemente subjetivo, interior e mítico. Ao voltar às origens da vida e da história, a narrativa poética busca escapar ao tempo cronológico. É por meio de um outro paralelismo, associado ao da repetição do pronome de primeira pessoa no primeiro e último parágrafos, que se vê reforçado, agora no plano do enunciado, pelo uso do presente do indicativo, esse tempo mítico que é o tempo do segundo narrador, esse angustiado que vive no tempo presente. O passado simples do francês, cuja característica essencial é a de um tempo fundamental das narrativas do passado, nas quais o historiador nos revela fatos de um acontecimento acabado e distante, é o tempo da narrativa interna, ou seja, da história do antepassado: “*Bien des soirs, le héros DÉJOUA leurs ruses ténébreuses, ÉVITA leurs embûches et CONFONDIT leur errante vigilance!...*”<sup>36</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.742, grifo nosso).

Como já observamos, o segundo narrador tem também a facilidade de mover-se entre o ponto de vista daquele que conta e o universo que conta, pois abandona todo recuo temporal e fala empregando um presente histórico. Com efeito, o jogo

---

<sup>34</sup> “Então AS RELÍQUIAS, de repente MISTURADAS DE CLARÕES, RELUZEM com um tipo de miraculosa opulência!... AS CORRENTES PRECIOSAS que se entrelaçam aos OSSAMENTOS parecem sulcá-los de SÚBITOS RAIOS. AS CINZAS REAIS, totalmente EMPOADAS DE PEDRARIAS, CINTILAM!” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, tradução e grifo nossos).

<sup>35</sup> “[...] cujas ações de esplendor figuram entre as jóias da História.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, tradução nossa).

<sup>36</sup> “Muitas noites, o herói FRUSTROU suas tenebrosas astúcias, EVITOU suas emboscadas e CONFUNDIU SUA errante vigilância!...” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.742, tradução nossa).

com os tempos verbais percorre o texto o tempo todo. Assim, para trazer o leitor à realidade dessas “*Cités-mortes*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986) e confirmar sua existência, Villiers emprega o tempo presente e o passado composto:

*Ces villes, sous des cieux blancs et déserts, GISENT, effondrées au centre d’horribles forêts. Les faséoles, l’herbe, les rameaux secs JONCHENT et OBSTRUENT les sentiers qui furent des avenues populeuses, d’où le bruit des chars, des armes et des chants, des armes et des chants S’EST ÉVANOUÏ.*<sup>37</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo nosso).

Memória e imaginação se combinam na composição poética das “lembranças ocultas” e, de fato, como bem lembra Machado (1980, p. 28, tradução nossa), em seu trabalho de reconstituição de um passado, não é a preocupação de ser verdadeiro ou exato, que move o poeta,

[...] mas, ao contrário, aquela de recriar sua verdade pessoal. E isso não é possível senão por meio da linguagem poética. Eis porque o presente está em toda parte nos planos diversos do passado: é que o momento da escritura, ou de preferência a própria escritura – se impõe na narrativa.<sup>38</sup>

Da mesma maneira, as descrições como a anterior são características do discurso poético, pois exprimem uma atitude mais contemplativa e, conseqüentemente, mais poética do mundo e da existência:

[...] a descrição, porque ela se prolonga sobre objetos e seres considerados em sua simultaneidade, e porque enfoca os próprios processos como espetáculos, parece suspender o curso do tempo, e contribui para o prolongamento da narrativa no espaço.<sup>39</sup> (GENETTE, 1969, p. 59, tradução nossa).

A partir das reflexões de Bachelard (1989) sobre o devaneio em “*La poétique de la rêverie*”, podemos dizer que se trata de fato de um “devaneio cósmico” do sonhador Villiers – representado na obra pelo ser resultante da fusão do autor, do primeiro e do segundo narrador. Esse tipo de devaneio caracteriza-se pelo fenômeno da solidão, momento no qual afloram lembranças, que se constituem em quadros, e que permitem escapar ao tempo quando nelas se busca o repouso.

<sup>37</sup> “Essas cidades, sob céus brancos e desertos, jazem, afundadas no centro de horríveis florestas. As plantas, a mata, os ramos secos juncam o solo e OBSTRUEM os atalhos que foram avenidas populosas, donde o barulho das carroças, das armas e dos cantos DISSIPOU-SE.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>38</sup> “[...] mais, au contraire, celui de recréer sa vérité personnelle. Et cela n’est possible qu’à travers le langage poétique. Voilà pourquoi le présent est partout dans les plans du passé: c’est que le moment de l’écriture ou plutôt, l’écriture elle-même – s’impose au récit.” (MACHADO, 1980, p. 28).

<sup>39</sup> “[...] la description, parce qu’elle s’attarde sur des objets et des êtres considérés dans leur simultanéité, et qu’elle envisage les procès eux-mêmes comme des spectacles, semble suspendre le cours du temps, et contribue à étaler le récit dans l’espace.» (GENETTE, 1969, p. 59).

Com a intenção de estabelecer relações entre o sonho e a alma romântica, ou seja, a linguagem poética e a visão de mundo de poetas franceses românticos, ou até mesmo de alguns modernos, Béguin (1991) investiga as concepções sobre o sonho de poetas e filósofos alemães no desenvolvimento do Romantismo alemão e as ligações que estabeleciam entre a linguagem onírica e poética. Assim, constata que, de fato, para esses poetas há uma estreita ligação entre todas as camadas do ser – vigília e sonho; consciente e inconsciente - e que a vida noturna permite essa confirmação.

Assim, na composição da linguagem poética de “*Souvenirs occultes*”, o uso do sonho é também fundamental:

*Parmi les resplendissements de la rosée, je marche, seul, sous les voûtes des noires allées, comme l’Aïeul marchait sous les cryptes de l’étincelant obituaire! D’instinct, aussi, j’évite, je ne sais pourquoi, les néfastes lueurs de la lune et les malfaisantes approches humaines. OUI, JE LES ÉVITE, QUAND JE MARCHE AINSI, AVEC MES RÊVES!...*<sup>40</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, grifo nosso).

Vemos, ainda, a imaginação ganhar importância:

*Les portes n’en étant défendues que par des colosses de jaspe, sorte de monstres ou d’idoles aux vagues prunelles de perles et d’émeraudes, - AUX FORMES CRÉÉES PAR L’IMAGINAIRE DE THÉOGONIES OUBLIÉES, - il y pénétrait aisément, bien que chaque degré descendu fût remuer les longues ailes de ces dieux.*<sup>41</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, grifo nosso).

Villiers, formado na tradição católica, parece querer encontrar, na memória, nas lembranças ocultas, seu auto-conhecimento: essa descoberta aponta nossas fraquezas e nossa mesquinhez. Vemos, então, aparecer a oposição Bem/Mal e Vida/Morte e um campo semântico que opõe sentimentos negativos e positivos se constrói em todo o conto:

*Entre les DÉCOMBRES, accumulés dans les ÉCLAIRCIES, d’immenses et MONSTRUEUSES ÉRUPTIONS de très LONGUES FLEURS, CALICES FUNESTES où brûlent, subtils, les esprits du Soleil, s’élançant, striées d’azur, nuancées de feu,*

<sup>40</sup> “Entre as resplandecências do orvalho, ando sozinho, sob as abóbadas dos negros caminhos, como o Antepassado andava sob as criptas do resplandecente obtuário! Instintivamente, também evito, não sei porque, os nefastos clarões da lua e as malignas aproximações humanas. SIM, EU OS EVITO QUANDO ANDO ASSIM, COM MEUS SONHOS!...” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>41</sup> “As portas estando defendidas apenas por colossos de jaspe, tipo de monstros ou de ídolos com pupilas de pérolas e de esmeraldas, – COM FORMAS CRIADAS PELO IMAGINÁRIO DE TEOGONIAS esquecidas, - ele ali penetrava facilmente, mesmo que cada degrau vencido fizesse bater as longas asas desses deuses.” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, grifo nosso, tradução nossa).

veinées de cinabre, pareilles aux RADIEUSES DÉPOUILLES d'une MYRIADE DE PAONS DISPARUS.<sup>42</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.740, grifo nosso)

A sinestesia empregada está também carregada da mesma oposição que associa aspectos positivos e negativos: "Un AIR CHAUD de MORTELS ARÔMES pèse sur les MUETS DÉBRIS: c'est comme UNE VAPEUR DE CASSOLETTES FUNÉRAIRES, UNE BLEUE, ENIVRANTE ET TORTURANTE SUEUR DE PARFUMS."<sup>43</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo nosso).

O tema da viagem interior rumo ao "manoir héréditaire", isto é, em busca de suas origens, é antecipado desde a epígrafe, que, segundo Citron (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1980), foi citada de memória por Villiers do texto "Bérenice" de Poe: "Et il n'y a pas, dans toute la contrée, de château plus chargé de gloire et d'années que mon mélancolique manoir héréditaire."<sup>44</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740). Epígrafe que substitui uma escolha anterior de Villiers e que parece ser reveladora do mesmo propósito: "Connais-tu la maison où l'on m'attend là-bas?.../La salle aux lambris d'or où des hommes de marbre/M'appellent dans la nuit, en me tendant les bras?/ (Opéras modernes)."<sup>45</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1417).

A importância da origem é marcada também no primeiro parágrafo, no qual o narrador, da mesma forma que no poema "El Desdichado", apresenta e caracteriza o herói, "le Gaël" como "issu d'une famille de Celtes, durs comme nos rochers. J'appartiens à cette race de marins, fleur illustre d'Armor"<sup>46</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740). Contudo, um dos seus ancestrais é apresentado como diferente, porque está entediado, "excédé, jeune encore, de la vie et du fastidieux commerce"<sup>47</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740).

Também, em "Souvenirs occultes", no que se refere à constituição do herói, observamos que, a partir do segundo parágrafo, Villiers empregará sucessivamente

<sup>42</sup> "Entre os ESCOMBROS, acumulados nas CLAREIRAS, imensas e MONSTRUOSAS ERUPÇÕES de LONGAS FLORES, CÁLCICES FUNESTOS onde quais queimam, sutis, os espíritos do Sol, arrojam-se, estriadas d'azul, nuançadas de fogo, sulcadas de cinabre, semelhantes aos RADIOSOS DESPOJOS de uma MIRÍADE DE PAVÕES DESAPARECIDOS." (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p.740, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>43</sup> "Um AR QUENTE de MORTAIS AROMAS pesa sobre os MUDOS ESCOMBROS: é como um vapor de DEFUMADORES FUNERÁRIOS, UM AZUL, INEBRIANTE E TORTURANTE SUOR DE PERFUMES." (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, grifo nosso, tradução nossa).

<sup>44</sup> "E não há em toda região, castelo mais carregado de glória e de anos que meu melancólico solar hereditário." (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740).

<sup>45</sup> "Conheces a casa onde me esperam?.../ A sala com lambris d'ouro onde homens de mármore/chamam por mim na noite, estendendo-me os braços?/ (Óperas modernas)." (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 1417, tradução nossa).

<sup>46</sup> "Pertencem a essa raça de marinheiros, flor ilustre d'Armor [...]" (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 740, tradução nossa).

<sup>47</sup> Cf nota nº 27.

diferentes denominações para esse antepassado, que constituirão um recurso na elaboração da personagem que evoluirá de suas características épicas para um fim que, pode-se dizer, é trágico. Esse herói, épico, apresentado como um dos "devanciers", isto é, um dos antepassados do Gaël, irá adquirir características mais humanas – o que resultará, talvez, até certo ponto, na simpatia maior do leitor.

Kothe (2000, p. 15) lembra que "o herói épico é o sonho de o homem fazer a sua própria história", e é desta maneira que podemos perceber a do herói de "Souvenirs occultes". Na brevidade demandada pelo gênero – o conto – em cada momento, um novo termo é empregado para denominá-lo, termos que sucessivamente ressaltam suas qualidades épicas: "audacioso abutre, "um cativo das preocupações da Vida e do Desejo", (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, tradução nossa), "o herói", "o Aventureiro", "o exilado" (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, tradução nossa), "esse antepassado", "um Espoliador de túmulos" (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, tradução nossa), "o intrépido barqueiro", "o bom Aventureiro", "um soldado sublime" (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, tradução nossa).

O traço trágico se constituirá na medida em que ele próprio desenvolve os acontecimentos do destino. O termo "exilado" reforça a façanha do herói épico que construirá um destino ao mesmo tempo glorioso e trágico, pois ele será o único a ousar partir em busca dos tesouros, e conseqüentemente, da morte.

De fato, esse "aventureiro" será punido com a morte visto que cometeu *hybris*. *Hybris*, que para a moral dos gregos, corresponde à moral da medida, da moderação e da sobriedade. Para eles, deve haver *metron* em todas as coisas: os homens nunca devem exceder, devem pois permanecer conscientes de seu lugar no mundo, ou seja, de sua posição numa sociedade hierarquizada, e devem ser cômicos de sua mortalidade face aos deuses imortais.

O mito de *hybris*, em "Souvenirs occultes", é antecipado sutilmente quando é anunciado que ninguém jamais ousara invadir os túmulos dos reis: "Nul n'a mémoire que le pas d'un captif des soucis de la Vie et du Désir ait jamais importuné le sommeil de leurs échos."<sup>48</sup> (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741). Posteriormente, o aventureiro perde a noção da medida e comete a desmedida, a profanação dos túmulos:

*Là, faisant main basse autour de lui, dans l'obscurité, domptant le vertige étouffant des siècles noirs dont les esprits voletaient, heurtant sont front de leurs membranes, il recueillait, en silence, mille merveilles. Tels, Cortez au Mexique et Pizarre au Pérou s'arrogèrent les trésors des caciques et des*

<sup>48</sup> "Ninguém tem na memória que o passo de um cativo das preocupações da Vida e do Desejo tenha importunado o sono de seus ecos." (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 741, tradução nossa).

rois, avec moins d’intrépidité.<sup>49</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742).

Ao exceder-se perante os deuses, sua façanha criará uma lenda:

*Ses exploits s’ébruitèrent. – De là, de légendes, psalmodiées encore aujourd’hui dans les festins des nababs, à grand renfort de théorbes, par des fakirs. Ces vermineux trouvères, – non sans un frisson de haineuse jalousie ou d’effroi respectueux, y décernent à cet aïeul le titre de Spoliateur de tombeaux.*<sup>50</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743).

Assim, esse feito corresponde a sua desmedida, ao seu orgulho em querer espoliar os deuses e com eles rivalizar; será, então, punido, morto:

*Grâce à cet oblique Irlandais, le bon Aventurier donna dans une embuscade. – Aveuglé par le sang, frappé de balles, cerné par vingt cimenterres, il fut pris, à l’improviste, et périt au milieu d’affreux supplices.*<sup>51</sup> (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743).

Villiers parece querer mostrar que a humanidade terá constantemente que se bater contra os enigmas da vida e da morte e que permanecerá angustiada se não buscar a espiritualidade. Opondo-se ao pensamento burguês, racionalista, mecanicista e materialista do século XIX, Villiers, em sua fé no espiritual, acreditava e buscava uma existência que se encontrava no além – outra dimensão que não a terrestre, presente, talvez, por oposição, como vemos em “*Souvenirs occultes*”, na verdadeira essência humana interior, ou ainda, nessas cidades mortas, quimeras simbolistas, onde via reluzir tesouros.

Assim, seu “*El Desdichado*”, como observa Grünewald (2001, p. 20),

[...] acopla-se à metáfora de Nerval do “sol negro da Melancolia”. Para Villiers, essa cortina opaca do sol negro cortava o mundo representado pela nostalgia de um passado brilhante e o mundo demarcado pela mesquinhez da vida presente. Só o poeta é capaz de captar e traduzir muitas coisas e ele não

<sup>49</sup> “*Ali saqueando ao seu redor, na obscuridade, domando a vertigem sufocante dos séculos negros nos quais os espíritos sobrevoavam, roçando sua frente com suas membranas, ele recolhia, em silêncio, mil maravilhas. Assim, Cortez no México e Pizarro no Peru arrogaram-se os tesouros dos caciques e dos reis, com menos intrepidez.*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 742, tradução nossa).

<sup>50</sup> “*A proeza de suas aventuras espalhou-se. Daí, lendas, salmodiadas ainda hoje nos festins dos nababos, reforçadas com teorbas, pelos faquires. Esses verminosos trovadores, não sem um arrepio de odioso ciúme ou de temor respeitoso, atribuem a esse antepassado o título de Espoliador de túmulos.*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, t.I, p. 743, tradução nossa).

<sup>51</sup> “*Graças a este oblíquo Irlandês, o bom Aventureiro deu em uma emboscada. – Cego pelo sangue, atingido por balas, cercado por vinte cimitarras, ele foi pego, de improvisto, e pereceu em meio a horrendos suplícios.*” (VILLIERS, 1986, t.I, p. 743, tradução nossa).

pode sair como vencedor no mundo truculento do Segundo Império. Faz sua luta em seus textos, em exercícios intermináveis de esgrima da linguagem.

Com efeito, autores como Villiers, influenciados pelo Sol Negro da Melancolia nervaliana, por meio da criação poética, conseguem aceder aos limites do ser da linguagem e da humanidade, e são capazes, adentrando os caminhos da melancolia, encontrar uma sublimação ou salvação porque, como ressalta Kristeva (1989, p.157, grifo do autor):

A melancolia motiva a “crise de valores” que sacode o século XIX e que se exprime na proliferação esotérica. A herança do catolicismo encontra-se questionada, mas seus elementos relativos aos estados de crise psíquica são retomados e inseridos num sincretismo espiritualista polimorfo e polivalente. O verbo é vivido menos como encarnação e euforia do que como *busca de uma paixão* que permanece não-nomeável ou secreta e como *presença de um sentido absoluto* que parece tão omnivalente quanto inapreensível e abandonônico. Uma verdadeira experiência melancólica dos recursos do homem é então vivida, por ocasião da crise religiosa e política aberta pela revolução. Walter Benjamin insistiu no substrato melancólico desse imaginário privado tanto da estabilidade clássica quanto da católica, e, contudo preocupado em se munir de um novo sentido (enquanto falamos, os artistas criam) que, entretanto, permanece essencialmente desapontado, dilacerado pela negrura ou pela ironia do Príncipe das trevas (enquanto vivemos órfãos mas criadores, criadores mas abandonados...).

Salvação, enfim, também baudeleriana, visto que para o poeta só poderia ser atingida quando este se encontrasse em exílio do mundo real :

O reino do poeta não pertence a este mundo, diz Baudelaire em seu primeiro poema de “*Spleen et idéal*”, *Bénédiction*. O poeta é mesmo um rei, mas sua realeza aqui é puramente e simplesmente negada. Maldito por sua mãe, martirizado pelos homens, atormentado por todo tipo de avanias, não pode senão oferecer-se à justiça de Deus que o recompensará como ele o merece.<sup>52</sup> (LAFORGUE, 2003, p. 145, tradução nossa).

DOMINGOS, N.; LEITE, G. M. M. Villiers de l’Isle-Adam’s Souvenirs occultes: a poetic short story. *Itinerários*, Araraquara, n. 24, p. 95-119, 2006.

<sup>52</sup> “*Le royaume du poète n’est pas de ce monde, dit Baudelaire dans le premier poème de «Spleen et idéal», Bénédiction. Le poète est bien un roi, mais sa royauté ici-bas est purement et simplement niée. Maudit par sa mère, martyrisé par les hommes, en proie à toutes les avanias, il ne peut que s’en remettre à la justice de Dieu qui le récompensera comme il le mérite.*” (LAFORGUE, 2003, p. 145).

- **ABSTRACT:** Based on the analysis of "Souvenirs occultes", by Villiers de l'Isle-Adam (1838-1889), a short story published in his book *CONTES CRUELS* (1883), the purpose of this study is to present some general aspects about the author's poetic prose, such as the formal circular framework, some images built by suggestion and play on words, the question of point of view and some characteristics of time, space and hero that reveal the presence of some myths in the text. The short story "Souvenirs occultes" illustrates the osmosis that occurred between genres in the nineteenth century; in fact, the prose poem with a Nervalian title *EL DESDICHADO* represents a sketch of the final version of "Souvenirs occultes" where each stanza of the poem is resumed and developed. The vertical analysis of the text, done when we look for the signs present in the words and the symbols that Villiers employs, shows a brilliant author who manages, by means of the elaboration of the language, to conduct the readers through its ambiguity and places high demands on them so that they can find out the second narrative underlying his symbolic discourse.
- **KEYWORDS:** Villiers de l'Isle-Adam. "Souvenirs occultes". *Contes cruels*. French literature. Symbolism; Poetic prose.

## Referências

- BACHELARD, G. **La poétique de la rêverie**. 3. ed. Paris: PUF, 1989.
- BAUDELAIRE, C. L'Albatros. In: \_\_\_\_\_. **Les fleurs du mal et autres poèmes**. Paris: Garnier-Flammarion, 1964. p.38.
- \_\_\_\_\_. O Albatroz. In: \_\_\_\_\_. **Charles Baudelaire: poesia e prosa**. Tradução Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. p.108.
- BÉGUIN, A. **L'âme romantique et le rêve**. Paris: J. Corti, 1991. (Le livre de poche).
- BERNARD, S. **Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours**. Paris: Nizet, 1959.
- CASENAVE, M. (Ed.). **Encyclopédie des symboles**. Paris: Lib. Générale Française, 1986. (La Pochothèque).
- CORTAZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: \_\_\_\_\_. **Valise de cronópio**. Tradução Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva, 1993. p.147-163.
- ELIADE, M. **Le mythe de l'éternel retour: archétypes et répétition**. Paris: Gallimard, 1969. (Idées).
- FERNANDES, R. C. **O narrador do romance**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.
- FOUQUET, E. (Ed.) **Le dictionnaire Hachette encyclopédique illustré**. Paris: Hachette Livre, 1999.
- GENETTE, G. **Figures II**. Paris: Seuil, 1969.
- GOUREVITCH, J. P. **Villiers de l'Isle-Adam**. Paris: Seghers, 1971.
- GRÜNEWALD, E. A. Villiers, entre o sonho e o escárnio. In: VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A., conde de. **A Eva futura**. São Paulo: Edusp, 2001. p.11-40.
- KAYSER, W. Qui raconte le roman?. In: Barthes, R. et al. **Poétique du récit**. Paris: Seuil, 1977. p.59-84 (Points-Essais).
- KOTHE, F. **O herói**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.
- KRISTEVA, J. Nerval; El Desdichado. In: \_\_\_\_\_. **Sol negro: depressão e melancolia**. Tradução Carlota Gomes. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989. p.131-158.
- LAFORGUE, P. Baudelaire et la royauté du spleen. In: MARCHAL, B.; GUYAUX, A. (Ed.). **Les fleurs du mal: actes du colloque de la Sorbonne des 10 et 11 janvier 2003**. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003. p.143-160.
- LEITE, G. M. M. **Le récit poétique dans Blaise Cendrars**. 1992. 212f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa)– Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.
- MACHADO, G. M. Discours et récit dans Sylvie. **Boletim: área de língua e literatura francesa**, Araraquara, n.1, p. 23-43, 1980.
- MICHAUD, G. **Message poétique du symbolisme**. Paris: Lib. Nizet, 1966.
- NERVAL, G. de. **Les filles du feu: Les Chimères et autres textes**. Introduction, notes et dossier par Michel Brix. Paris: Lib. Générale Française, 1999. (Le livre de poche).
- PAZ, O. Contar e cantar. In: \_\_\_\_\_. **A outra voz**. Tradução Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 11-31.
- \_\_\_\_\_. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RAITT, A. W. **Villiers de l'Isle-Adam et le mouvement Symboliste**. Paris: J. Corti, 1986.
- VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A., comte de. **Œuvres complètes**. Édition établie par Alan Raitt et Pierre-Georges Castex avec la collaboration de Jean-Marie Bellefroid. Paris: Gallimard, 1986. 2t. (Bibliothèque de la Pléiade).

\_\_\_\_\_. **Contes cruels.** Introduction, notices et notes par Pierre Citron. Paris: Garnier, 1980.

\_\_\_\_\_. **Contes cruels.** Sommaire biographique, introduction, notes, bibliographie et appendice critique par Pierre-Georges Castex. Paris: Garnier, 1968.

## ANEXOS

### 1. “*El Desdichado*” de Villiers de l’Isle-Adam

#### I

*Je suis issu d’une famille de Celtes, dure comme des rochers, j’appartiens à cette race de marins, fleur illustre Armor, souche de bizarres guerriers, dont le dernier membre, mon aïeul (mon vieux père n’étant qu’un agronome), combattait aux côtés du bailli de Suffren lors des expéditions d’Asie, et se distingua, spécialement dans les Indes, comme spoliateur de tombeaux.*

#### II

*L’aventurier se risquait, de nuit, au milieu des sépulcres des anciens rois de ces contrées pacifiques et, les sacoches de pierreries au fond de la barque, remontait les fleuves au clair de lune. Séduit, toutefois, par les mielleux discours du colonel Sombre, il donna dans une embuscade, et périt au milieu d’affreux supplices. Les hordes himalayennes disséminèrent ses trésors dans les cavernes, au sommet des montagnes : et les vieilles pierreries y brillent encore, pareils à des regards toujours allumés sur les races.*

#### III

*J’ai hérité, moi, des éblouissements du soldat funèbre – et de ses Terreurs. J’habite une ville ancienne et fortifiée où m’enchaîne la mélancolie. Je m’attarde, quand les soirs du solennel automne allument la cime rouillée des forêts. Parmi les resplendissements de la rosée, je me promène sous les clartés de la lune, dans les noires allées, comme l’aïeul se promenait dans les tombeaux et je sens, alors, que je porte dans mon âme les richesses stériles d’un grand nombre de rois oubliés. (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986. t.I, p.1337).*

### 2. “*El Desdichado*” de Gérard de Nerval

*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 cœur désolé,  
Et la treille où le pampre à la rose s’allie.*

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

*Et j’ai deux fois vainqueur traversé l’Archéron:  
Modulant tour à tour sur la lyre d’Orphée  
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée. (NERVAL, 1999, p.365)*

■ ■ ■.