

“VÉRA” DE VILLIERS DE L’ISLE-ADAM: MÁSCARA DE UMA CRÍTICA SOCIAL

Norma DOMINGOS¹

Guacira Marcondes Machado LEITE²

- RESUMO: A proposta deste trabalho é apresentar uma análise do discurso simbólico de “Véra” de Villiers de l’Isle-Adam, conto publicado, em sua versão definitiva, na obra *Contes Cruels*, em 1883. Villiers é considerado, por muitos teóricos, precursor do movimento simbolista na França e um dos maiores autores do gênero fantástico da segunda metade do século XIX. Assim, a maior parte das análises do conto insistem no elemento fantástico. Contudo, a prosa poética e o discurso fantástico – de natureza onírica, metafórica e ambígua – dos quais o autor faz uso, revelam uma crítica feroz à sociedade de seu tempo. Herói, narrador e autor se fundem para apresentar uma busca por um mundo ideal e, ao mesmo tempo, exprimir sutilmente uma crítica aos valores da sociedade burguesa. Com um discurso concentrado em sua composição, no qual cada palavra é escolhida de acordo com sua intenção e cujo principal objetivo é sugerir, Villiers caminha em direção a uma forma de expressão literária cheia de sensações e emoções individuais. Inquietudes existenciais e anseios de uma produção literária criadora contribuirão para o desenvolvimento de uma nova estética literária que se desenvolve na França a partir da segunda metade do século XIX: o Simbolismo.
- PALAVRAS-CHAVE: Villiers de L’Isle-Adam; Simbolismo; *Véra*; fantástico; crítica social; Idealismo.

Um homem fora do seu tempo

Villiers de l’Isle-Adam (1838-1889), considerado por muitos teóricos precursor do movimento Simbolista, dedicou-se à prosa e nos apresenta um universo simbólico riquíssimo em suas obras. Seus contos foram frequentemente qualificados pela crítica contemporânea como poemas em prosa e é um pouco sob sua influência que os teóricos do Simbolismo sonharam criar uma nova linguagem poética que, por meio da musicalidade das palavras, fosse capaz de emocionar e sugerir (BERNARD, 1959, p. 360).

Sua obra *Claire Lenoir* e os contos “L’Intersigne” e “Véra” recolhidos em *Contes Cruels* consagraram-no também como um dos maiores autores franceses de histórias fantásticas da segunda metade do século XIX. Dessa forma, grande parte

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – domingos@fclar.unesp.br

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

das análises de “Véra” destacam, principalmente, os aspectos relativos à narrativa fantástica.

Contudo, com formação de preferência romântica mas dando passos em direção à nova estética que se edifica na França (o Simbolismo), influenciado por Poe, Beaudelaire, Wagner, entre outros, Villiers apresenta-nos um universo simbólico riquíssimo em suas obras e consegue dar um novo destino à linguagem com sua prosa poética. Da mesma forma que os simbolistas, Villiers escolhe as palavras a fim de evocar e sugerir suas críticas e ideais. Em sua obra a maneira de dizer e a forma como os objetos são apresentados valem muito mais.

Marcada pela ironia, grande instrumento estilístico de Villiers, sua obra *Contes Cruels* apresenta uma grande diversidade temática, nela encontrando-se histórias prosaicas e satíricas, contos poéticos, histórias de amor, contos fantásticos, poemas em prosa, textos nos quais a religião intervém, entre outros. Publicada em fevereiro de 1883, a obra contava com apenas três contos inéditos. Essencialmente, todos os contos aí reunidos - 27 textos em prosa, aos quais se acrescenta a pequena coletânea “*Conte d’amour*” com 7 poemas - tinham sido publicados anteriormente em jornais e revistas: entre 1867 e 1869, os primeiros, e após um intervalo de 5 anos, entre 1874 e 1883, os outros.

O período ao qual corresponde a maior parte dos textos recolhidos na obra é marcado no domínio da ficção, na França, pelo fim e apoteose do Romantismo com os grandes romances de Victor Hugo, pelo grande sucesso de Flaubert com seu romance *Éducation Sentimentale* e sobretudo pela ascensão dos naturalistas, como Émile Zola. Porém, Villiers quase não se aproxima de nenhum deles, tendo se definido, ele próprio, como parnasiano, romântico e simbolista ao mesmo tempo (CITRON, 1980, p. 15).

Assombrado pela miséria da condição relativa do homem de sua época, cuja base era sobretudo materialista, Villiers parte em busca do Absoluto e do Eterno e é, como nos afirma Michaud, um poeta fora de seu tempo:

Un ‘moderne’ comme Baudelaire? Non. Mais, seulement et essentiellement un inadapté. On ne saurait trouver, je crois, dans notre littérature du dix-neuvième siècle un homme qui fût aussi hors de son temps, qui semblât aussi fourvoyé par le destin. (MICHAUD, 1966 p. 82)

A dificuldade em situar Villiers de l’Isle-Adam corresponde a outra muito mais ampla: naquela em que os próprios teóricos do movimento simbolista se colocam: “Foi o Simbolismo uma reação ao Romantismo ou uma continuação da estética romântica?” (BALAKIAN, 2000, p. 15). Essa pergunta a própria pesquisadora responde ao afirmar que seu estudo sobre o Simbolismo não se fará num plano de isolamento literário hermético mas, sobretudo, em relação aos dois outros movimentos, anterior e posterior - Romantismo e Surrealismo - reconhecendo assim no movimento simbolista a herança de um e os destinos literários que ao outro conferiu (BALAKIAN, 2000, p. 20).

Edmundo Wilson lembra-nos também que um grupo de métodos não é totalmente suplantado por outro e que duas atitudes podem ser observadas: de um lado, uma estética enriquece-se com as contribuições da outra, de outro, alguns poetas permanecem fiéis às doutrinas de uma escola e continuam a explorá-la. É dessa forma que ele caracteriza alguns românticos como os primeiros precursores do movimento simbolista, visto que em alguns pontos eles levaram o Romantismo bem mais adiante (WILSON, 1967, p. 15-6).

Ao falarmos das características românticas presentes na obra de Villiers de l’Isle-Adam é preciso voltar às aspirações e às necessidades permanentes de toda uma época, de toda uma geração. Desde o começo do século XVIII, o progresso e o racionalismo tendem a apagar qualquer sentimento espiritual, o homem é valorizado em si mesmo e é o lado racional que predomina. Superstições e preconceitos são esquecidos numa sociedade dedicada sobretudo à realidade visível e à verdade científica.

Mas os anseios espirituais do homem, cada vez mais oprimido pelos preceitos do materialismo, eclodirão no início do século XIX com o movimento romântico que se propagou por toda a Europa. Os românticos haviam se tornado conscientes de sua experiência individual e subjetiva, percebendo o universo como algo bem mais misterioso e muito menos racional do que pregavam os ideais científicos e mecanicistas dos séculos XVII e XVIII.

No período que antecede o Romantismo, a Inglaterra e a Alemanha, na época menos submetidas às influências cartesianas e mais naturalmente voltadas ao sonho e ao misticismo, descobrem no sentido do mistério um novo estado poético, aquele que caminha “*vers la vie des sentiments et des émotions, vers les états les plus subtils de l’âme. C’est le moi caché qui se réveille, en une immense insurrection de ses profondeurs*” (MICHAUD, 1966, p. 21).

O movimento pré-romântico, com aspirações libertadoras, almeja ainda a liberdade estética. Contrários ao modelo do classicismo francês, em que o escritor teria que se submeter a uma teoria literária racionalista e se exprimir a partir de um pensamento sobretudo cartesiano, os autores alemães e ingleses desenvolveram uma estética literária estrategicamente anti-clássica e irracionalista.

Esse período marca um rompimento com tudo aquilo que diz respeito à França e às convenções do *Ancien Régime*. A exigência da originalidade impõe-se, o poeta é um “gênio”, não deve mais imitar, mas inventar. É a um novo conceito poético que se aspira. Assim, a essa busca de liberdade e rebeldia misturam-se individualismo, misticismo, nostalgia, e recorre-se ao sonho, à noite e ao êxtase.

As aspirações românticas que partiram da Alemanha e da Inglaterra e se propagaram por toda a Europa, assumindo em cada país a sua cor local, com aspirações individuais e nacionais, chegam tardiamente na França, por volta de 1820, mas não menos forte do que o movimento de vanguarda alemão – *Sturm und Drang*.

O movimento romântico, em território francês, é sobretudo marcado pela almejada liberdade da forma que começou principalmente no teatro. O peso das formalidades do Neoclassicismo será derrubado em busca de uma nova linguagem, pitoresca e mais livre.

Por meio das traduções dos autores alemães e ingleses que chegavam à França, os franceses tomam consciência das oposições que faziam os românticos à doutrina clássica. O espírito romântico na França assume um caráter de verdadeira revolução literária que pouco a pouco manifesta uma revolta maior. Assim, autores românticos franceses partem em busca do ideal romântico conduzidos por um sentimento de inquietude e de angústia metafísica.

O poeta romântico tinha percebido que Homem e Natureza estavam intrinsecamente ligados e conjugaram assim todos os sentidos para a observação e percepção desse universo. A descoberta de Edgar Allan Poe por Baudelaire, que em 1852 o traduziu para o idioma francês, trouxe à literatura aspectos românticos que eram tratados de forma particular por Poe, o que contribuiu para o desenvolvimento do movimento simbolista na França.

O fantástico maravilhoso em “Véra”

Românticos e simbolistas cultivam a mesma sede metafísica e afastam o homem da ordem, sempre em busca do mistério das coisas desconhecidas, obscuras, em eterna aspiração ao absoluto. Villiers de l’Isle-Adam retoma essa grande preocupação metafísica dos poetas românticos, sobretudo em suas obras de inspiração fantástica. Segundo Castex (1962, p. 349), ele solicita sempre a reflexão do leitor sobre as questões capitais da existência humana das quais o positivismo os afasta e quer, sobretudo, “*arracher la créature à la misère de sa condition relative pour la transporter dans l’éternel*” (p. 465).

A grande onda de inspiração fantástica no século XIX está ligada, segundo Castex (1962, p. 3), à história do Romantismo e é comum também a todas as nacionalidades que foram alcançadas pelo movimento. Na França, as histórias fantásticas se subdividem em dois períodos e diferem, segundo Cumiskey (1992, p. 101-102), em vários aspectos: densidade, tom, natureza do elemento fantástico e tratamento dos aspectos não fantásticos.

O primeiro período corresponde ao Romantismo. O gosto pelo mistério, pelo sobrenatural e a ânsia do absoluto propiciaram uma grande emergência de contos fantásticos entre 1830 e 1840. Nesse período os românticos franceses estão influenciados, principalmente, pela repercussão das obras do autor alemão E. T. A. Hoffmann no país.

Posteriormente, no último quarto do século, uma nova onda coincide com o Naturalismo e o Simbolismo e está ligada ainda ao grande interesse pelas ciências ocultas, pelas práticas do magnetismo, do hipnotismo e pelo sonambulismo. Edgar Allan Poe é um dos autores que mais influenciaram os escritores franceses do gênero nesse período:

The popularity of the tales of Edgar Allan Poe had dramatically revised the public’s concept of the fantastic short story. The new literary presuppositions included: a fantastic element that, rather than belonging to the conventional supernatural realm, as in the first period, is usually idiosyncratic and induced from positive reality [...]. (CUMMISKEY, 1992, p. 101)

Segundo Castex (1962, p. 399), os contos de Poe foram bem recebidos na França porque são extremamente elaborados e preenchem melhor os anseios dos poetas franceses atraídos por sua grande preocupação estética:

Les contes d’Edgar Allan Poe ont connu en France un succès immédiat et durable parce que la logique y perd rarement ses droits, malgré l’étrangeté de l’invention; l’ordonnateur des prestiges demeure toujours présent, avec son ingéniosité cruelle et son humour terrible.

Villiers publica em 1867, na Revue des Lettres et des Arts, “*Claire Lenoir*” e “*L’Intersigne*” e, em 1874, em *La Semaine Parisienne*, “*Véra*” (CASTEX, 1962, p. 435). Essas histórias transmitem sua contrariedade em relação à base materialista na qual se apoia a sociedade e representam uma reação contrária ao positivismo e a expressão de uma desesperança com relação aos avanços da ciência (CUMMINSKEY, 1992, p. 4-5).

Em “*Véra*”, o conde Roger d’Athol, inconsolado com a morte de sua esposa, com a qual vivera seis meses de intensa paixão, aparentemente inconsciente de sua morte, passa a viver isolado em sua mansão, na companhia apenas de seu criado Raymond. Na suntuosa casa, ele retoma a vida que compartilhara com Véra, como se ela ainda estivesse viva. Evoca frequentemente sua presença, com ela conversa, para ela lê, etc. No início, seu fiel servidor acredita que ele estaria ainda sob o efeito da grande perda que sofrera e decide compartilhar essa existência, pois acredita que seria fatal despertá-lo. Mas, pouco a pouco, ambos parecem acreditar em sua presença, até que, no dia de seu aniversário, Véra retorna e o conde vai para seus braços. De repente, d’Athol lembra que ela está morta, nesse momento ela desaparece. Inconsolado, ele pergunta como poderia reencontrá-la, a resposta vem com a chave do túmulo que cai no quarto e que ele jogara no dia de seu enterro dentro do sepulcro.

Como nos lembra Cuminsky (1992, p. 6), os teóricos caracterizam o gênero fantástico respaldados em três elementos principais – vida real, intrusão e sobrenatural, ou seja, ele é definido pela violenta irrupção de um fenômeno inexplicável na realidade

cotidiana. Dessa forma, se partirmos do conceito de Todorov (1975, p. 58-59), “Véra” pode ser classificado dentro do fantástico maravilhoso, gênero cujas narrativas se apresentam como fantásticas e terminam por uma aceitação do sobrenatural (1975, p. 58). Isso porque durante a história podemos hesitar entre crer na vida após a morte, como acredita o Conde: “- *Raymond, dit tranquillement le comte, ce soir, nous sommes accablés de fatigue, la comtesse et moi; tu serviras le souper vers dix heures*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 556-7, grifo do autor).

Ou então podemos pensar, como seu criado Raymond, que tudo não passa de uma ilusão do conde causada pelo sofrimento da perda da esposa: “*Le serviteur pensa d’abord que la douleur trop lourde, trop désespérée, avait égaré l’esprit de son maître*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 557). São várias as indicações que mantêm o leitor dentro da hesitação do fantástico, sempre entre o mundo real e o mundo ilusório. Sugestões quanto à ressurreição de Véra aparecem por meio de comparações que são introduzidas por *comme*:

Les perles étaient encore tièdes et leur orient plus adouci, comme par la chaleur de sa chair. [...] Ce soir l’opale brillait comme si elle venait d’être quittée et comme si le magnétisme exquis de la belle morte la pénétrait encore. (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 559, grifo nosso).

Uma série de palavras e expressões vão ainda reforçar as sugestões do sobrenatural mas sempre deixando o leitor na hesitação demandada pelo fantástico. Assim, o narrador nos diz que “*d’Athol vivait double, en illuminé*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 558). Ou ainda que todas as percepções do Conde eram sentidas em um estado “*entre la veille et le sommeil*” (p. 558).

Mas, como no maravilhoso, no final o leitor é levado a crer que Véra ali estivera, pois “*soudain, comme une réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial*” e “*c’était la clef du tombeau*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 561). O leitor encontra-se perante a prova material do acontecimento sobrenatural, ou seja, a chave do túmulo só pode ter sido trazida por Véra, já que o Conde a jogara dentro do sepulcro.

Villiers de L’Isle-Adam: “exorcista do real, porteiro do ideal”

Segundo Cumminskey (1992, p. 101-2), é importante destacar nos contos do segundo período, além dos aspectos comuns ao gênero, os aspectos diferenciais, ou seja, o grau de intromissão do fantástico, a economia de incidentes, a rigorosa organização, a composição condensada, a necessidade em resolver o fantástico e o tom controlado em relação ao efeito que produzirá. É, principalmente, a evocação psicológica do elemento fantástico por meio da sugestão, algo que os autores do período compartilham com o movimento simbolista, que faz os contos desse período diferirem daqueles que se inserem no Romantismo.

Villiers almeja muito mais que os românticos e, da mesma forma que os simbolistas, um de seus principais objetivos é insinuar coisas ao invés de formulá-las diretamente. Se, num primeiro plano, a leitura que podemos fazer do conto “Véra” é sobretudo a que privilegia o discurso fantástico, veremos, contudo, que o discurso onírico e metafórico, característico das narrativas fantásticas, constitui, de fato, um instrumento estilístico do qual Villiers faz uso a fim de exprimir suas críticas à sociedade e expressar seus ideais de esperança. Para tanto usa símbolos arbitrariamente escolhidos que representam seus ideais e que servirão para sugerir o projeto sagrado do poeta: a evasão para um mundo ideal.

Villiers de L’Isle-Adam, quase 40 anos após o início do movimento romântico na França, exprime em sua obra o horror que tem a todo o materialismo do século e parte em busca do Eterno, do Ideal. Isso levou alguns críticos a denominá-lo “*l’exorciste du réel et le portier de l’idéal*” (MICHAUD, 1966, p. 84).

Em sua busca pelo Ideal misturam-se inquietudes existenciais e anseios de uma produção literária criadora. Com um discurso concentrado em sua composição, em que cada palavra é escolhida de acordo com sua intenção, Villiers caminha em direção a uma forma de expressão literária cheia de sensações e emoções individuais e contribuirá dessa maneira para o desenvolvimento do Simbolismo na França.

Os simbolistas atribuíram a Villiers o título de poeta baseados em suas obras em prosa. Para Raitt (1986, p. 152) são, principalmente, às suas qualidades musicais que os simbolistas renderam homenagens e “*si le style de Villiers semble effacer la distinction habituelle entre littérature et musique, il suggère avec encore plus de force que la séparation entre prose et poésie n’a pas de sens*”.

A frase verbal transforma-se em frase musical onde som e sentido se conjugam. Ela se articula numa linguagem de sonoridade e ritmos poéticos. Lotman (1978, p. 218) observa que “o fonema torna-se não só um elemento distintivo do sentido mas também portador de significação lexical. Os sons são significativos”.

Wagneriano apaixonado, Villiers impõe a musicalidade em sua obra e apresenta-nos frases repletas de encadeamento sonoro de ritmos e de sílabas. Em “Véra”, logo no início do conto, as aliterações dos fonemas “b”, “p” e “v” que antecedem o aparecimento da heroína cujo nome é “Véra”, vão agir como elementos anunciadores de sua presença e de sua importância na história e dão ao parágrafo o ritmo característico da poesia:

Chancelant, il monta les blancs escaliers qui conduisaient à cette chambre où, le matin même, il avait couché dans un cercueil de velours et enveloppé de violettes, en des flots de batiste, sa dame de volupté, sa pâlisante épousée, Véra, son désespoir. (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553, grifo nosso)

Os adjetivos presentes no conto não apresentam apenas um caráter descritivo, são sobretudo uma necessidade, exercendo uma função sugestiva que é ainda, várias vezes, mais enfatizada no idioma francês por sua anteposição. Assim, somos levados ao “*sombre faubourg Saint Germain*”; vemos o conde “*au visage mortellement pâle*”; seus empregados são “*de taciturnes serviteurs*”; mais adiante ele sobre “*les blancs escaliers*”; refere-se ainda a “*sa palissante épousée*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553, grifo nosso), ou a “*l’affreuse cérémonie*” (p. 554, grifo nosso).

Em “Véra” o foco narrativo localiza-se na terceira pessoa do singular, mas o tom é de primeira pessoa, pois o narrador segue a personagem de perto. Dessa forma podemos perceber que o narrador fala em nome do poeta apresentando-nos sua busca. O que seriam alucinações do conde, resultantes da grande dor que sofre, assumem o caráter de um projeto superior que muitos homens não podem compreender e que Raymond julga não ter direito de criticar:

Il baissa la tête. Une complicité dévouée à ce religieux rêve? Obéir?... Continuer de les servir sans tenir compte de la Mort? - Quelle étrange idée!... Tiendrait-elle une nuit?... Demain, demain, hélas!... Ah! qui savait?... Peut-être!... - Projet sacré, après tout! - De quel droit réfléchissait-il?... (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 557, grifo nosso)

Para Lotman, ao analisarmos o tema de um texto artístico, podemos destacar dois aspectos: o texto modela todo o universo, algo qualificado de mitológico; ou o texto reproduz um episódio qualquer da realidade, o qual podemos classificar de fabuloso (1978, p. 351). O aspecto fabuloso em “Véra” - a história da perda de sua amada -, é visivelmente suplantado pelo caráter mitológico. Ele quer apresentar ao leitor não apenas as emoções subjetivas do conde, que envolvem a morte de seu grande amor, mas também trazer-lhe a revelação ou a ilusão de um mundo além. Esse é o mundo onde o homem, insatisfeito e descontente com as preocupações materialistas da realidade exterior à qual não se adapta, encontraria refúgio e esperança.

Ao transmitir um acontecimento particular, ele também coloca o leitor frente a uma questão existencial, que assombra não apenas d’Athol, mas todo ser humano: a morte, que aparece sempre em destaque como substantivo próprio: “*La Mort, subite, avait foudroyé*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553).

A luta do homem contra o tempo que ruma em direção à morte é reforçada várias vezes. Os homens são seres do tempo, mas esse tempo linear conduz-nos à morte, assim, vemos que, como nas narrativas poéticas, há claramente a intenção de burlar o tempo cronológico: “*- Et là, là, dans l’ombre, la pendule, dont il avait brisé le ressort pour qu’elle ne sonnât plus d’autres heures*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p.554). Ou, ainda, quando Véra volta, a morte não assusta mais e o relógio volta a soar: “*Cela lui semblait tellement normal, qu’il ne fit pas même attention que l’heure sonnait à cette pendule arrêtée depuis une année*” (p.559).

Raitt nos faz observar que nas obras de Villiers (1986, p. 173-174) a morte assombra, sobretudo, os burgueses, visto que em sua presença o homem não pode negar a existência de um outro mundo. Dessa maneira, em “Véra”, na oposição entre o mundo real e o mundo imaginário, veremos que no início Raymond “*eut besoin de se dire que la comtesse était positivement défunte*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 557, grifo nosso). O advérbio “*positivement*”, formado a partir do adjetivo “*positif*” que em francês qualifica o que provém de uma experiência concreta ou o que tem caráter de realidade objetiva (LAROUSSE, 1990), reforça a morte física de Véra, ela está materialmente morta para aqueles que ele critica, ou seja, os homens de seu tempo.

Villiers apresenta desde seus primeiros escritos um desprezo e ódio intensos ao positivismo e ao materialismo. Raitt nota que, em 1859, em suas *Premières poésies* ele já critica aqueles que julgam que a ciência e o progresso material podem resolver as questões metafísicas e morais (1986, p. 164). De fato, pode-se dizer que metade de sua obra contém uma crítica feroz a seu século e seu inimigo principal é o burguês, portador das idéias que tanto condena.

Segundo Voisin-Fougère, em seu ódio pelo materialismo esmagador, Villiers exprime suas críticas colocando em cena, frequentemente, dois tipos de heróis: os que representam o horror do autor pelos cidadãos burgueses que compõem a sociedade moderna de seu tempo e aos quais Villiers (VOISIN-FOUGÈRE, 1996, p. 13) exprime seu desprezo por meio de um discurso sutil, permeado de ironia e sátira; e “os eleitos”, frequentemente solitários, mas possuidores de qualidades que o autor julga fundamentais.

Em “Véra”, Villiers quase não explicita seu ponto de vista. Contudo, como nos faz observar Voisin-Fougère (1996, p. 68), ele invoca frequentemente em suas epígrafes alguma autoridade literária para antecipar o valor burguês que será questionado. Assim, podemos ver que sua crítica para com aqueles que se preocupam apenas com o mundo material está expressa logo no início, na epígrafe do conto: “*La forme du corps lui est plus essentielle que sa substance*”, e aqui, a entidade literária à qual atribuiu o discurso é sugestivamente e ironicamente a “*La Physiologie moderne*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986 p. 553, grifo do autor), reforçando a importância que a burguesia atribui às coisas materiais em detrimento das espirituais.

Algumas indicações posteriores fazem o leitor lembrar dos valores morais e intelectuais dessa sociedade que Villiers despreza, assim os adjetivos que os qualificam são cuidadosamente escolhidos: “*les propos décevants*”; “*des fadeurs cérémonieuses*”; “*les vaines appréciations*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 555, grifo nosso).

Os eleitos são representados por Véra e d’Athol. No início, são semelhantes às outras pessoas pois são seres “*exclusivement terrestres*”, contudo indicações sutis nos mostram que são “*doués de sens merveilleux*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 555), mas ainda não têm consciência de sua dimensão espiritual:

Par contre, certaines idées, celles de l'âme, par exemple, de l'infini, de Dieu même, étaient comme voilées à leur entendement. La foi d'un grand nombre de vivants aux choses surnaturelles n'était pour eux qu'un sujet de vagues étonnements: lettre close dont ils ne se préoccupaient pas, n'ayant pas qualité pour condamner ou justifier. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 555, grifo do autor)

Como podemos observar, indicações como “voilées” - encobertas, ocultas - e “vagues”, ou seja, vagos, antecipam essa dimensão que ambos possuem e que será reforçada logo em seguida quando reconhecem “que le monde leur était étranger” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 55).

Véra é ousada e forte, pois tomou a iniciativa quando eles se conheceram: “Véra, lassée des fadeurs cérémonieuses de son entourage, était venue vers lui dès la première circonstance contrariante, simplifiant ainsi, d'auguste façon, les démarches banales où se perd le temps précieux de la vie” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 555). Semelhante aos burgueses, que em sua crença no progresso se esquecem das necessidades espirituais, Véra possui, aparentemente, uma fé duvidosa que o narrador lamenta:

Depuis l'enfance, Véra plaignait, de ses grands yeux, le visage maternel et si pur de l'héritaire madone, et, de sa nature, hélas! ne pouvant lui consacrer qu'un superstitieux amour, le lui offrait parfois, naïve, pensivement, lorsqu'elle passait devant la veilleuse. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 556, grifo do autor)

Contudo, como as personagens românticas, Véra faz o leitor pensar em sua vasta espiritualidade, pois encarna uma heroína diferente, exótica, cuja origem distante está indicada no conto: “C'était la veilleuse, aux senteurs d'encens, d'un iconostase, reliquaire familial de Véra. Le triptyque, d'un vieux bois précieux, était suspendu, par sa sparterie russe, entre la glace et le tableau” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 556, grifo nosso).

D'Athol, por outro lado, possui uma origem aristocrática que deve corresponder à superioridade de sua alma: “le cintre était surmonté de l'écusson de pierre, aux armes de l'antique famille des comtes d'Athol” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 553).

O ambiente, com uma aura de tradição e aristocracia, da mesma forma que as personagens - os “eleitos” de Villiers, Véra e d'Athol - se presta à realização do projeto do poeta. Assim, todo o conto se passará no “vaste hôtel seigneurial, entouré de jardins séculaires” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 553).

Como pudemos observar espaço e tempo convergem em “Véra” para o passado e marcam uma distância do tempo presente. Moisés (1967, p. 29) nos lembra que, nas narrativas poéticas, o discurso onírico, vago e metafórico ocasiona a ambigüidade do discurso e conduz às reminiscências. Dessa forma, Villiers, guiado por sua busca, parte em fuga em direção ao passado e recorre às lembranças da personagem:

Et le comte s'abîmait en des pensées inconnues.

Il songeait à toute l'existence passée. – Six mois s'étaient écoulés depuis ce mariage. N'était-ce pas à l'étranger, au bal d'une ambassade qu'il l'avait vue pour la première fois?... Oui. Cet instant ressuscitait devant ses yeux, très distinct. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 555).

Tradição e aristocracia servem também de instrumento a Villiers para expressar sua condenação aos homens de seu século, pois “si les temps modernes sont plus corrompus que les époques révolues, pourquoi croire au progrès?” (RAITT, 1986, p. 165). Mais uma vez, é o movimento contrário que se realiza e que conduz o leitor às digressões do conde:

Le soir de l'Anniversaire, le comte, assis auprès du feu, dans la chambre de Véra, venait de lui lire un fabliau florentin: Callimaque. Il ferma le livre; puis en se servant du thé:

‘Douschka, dit-il, te souviens-tu de la Vallée-des-Roses, des bords de la Lahn, du château des Quatre-Tours?... Cette histoire te les a rappelés, n'est-ce pas?’ (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 558-9, grifo do autor).

Do mesmo modo que entre os românticos, o acesso a uma realidade superior desejada só poderá ocorrer longe da luz, da lucidez, da razão. Dessa forma, logo no início do conto, Villiers coloca-nos perante a cena preferida dos textos românticos, num espaço cheio de mistério, apresentando desde o segundo parágrafo o gosto pelo noturno, pelo sombrio, pelas estações mais sugestivas como o inverno ou o outono: “C'était à la tombée d'un soir d'automne”; “Vers le sombre faubourg Saint Germain” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 553). Mesmo cenário se repete conforme o conto se desenvolve: “Sur les six heures, au crépuscule, il était sorti du lieu sacré” (p. 554).

E mais à frente, nas descrições do quarto do casal, onde quase todo o conto se passa, o leitor é o tempo todo envolvido por um ambiente sombrio e fúnebre pois, “un dernier rayon du soir illuminait, dans un cadre de bois ancien, le grand portrait de la trépassée” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 554), tudo se passa “là, là, dans l'ombre” (p. 554), onde os objetos “étaient maintenant éclairés par une lueur jusqu'alors imprécise” (p. 556).

Outro aspecto a se observar é que o sombrio e a noite serão empregados também no texto de Villiers com uma intenção, não muito explícita, de mostrar que este momento do dia favorece as manifestações do além. Não nos espantaremos então em ver que a temática da sombra e da luz estruturará quase todo o conto, opondo sempre mundo real e imaginário. Assim, o conde nos guia a seu mundo imaginário, onde pouco a pouco a imagem de sua esposa falecida aparecerá e no qual a presença da luz não se faz necessária: “Le comte, à cette vue, touché de rappels douloureux jusqu'au plus secret de l'âme, se dressa, souffla vite la lueur sainte, et, à tâtons, dans l'ombre, étendant la main vers une torsade, sonna” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 556).

Da mesma maneira, o quarto se encherá de luz quando a presença de Véra for evocada: “*Quoi! la veilleuse sacrée s’était rallumée, dans le reliquaire! Oui, sa flamme dorée éclairait le visage, aux yeux fermées, de la Madone!*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 559) para, logo em seguida, encontrar as trevas, no momento em que o conde sai do torpor do sonho e se dá conta de que ela está morta: “*A l’instant même, à cette parole, la mystique veilleuse de l’iconostase s’éteignit. Le pâle petit jour du matin, - d’un matin banal, grisâtre et pluvieux -, filtra dans la chambre par les interstices des rideaux*” (p. 560-1).

De formação cristã, com uma fé religiosa de preferência heterodoxa, Villiers sempre admirou Hegel e teve uma curiosidade pelas experiências dos magnetizadores: aparentemente, é assim que ele parte em busca da revelação prometida. Vários símbolos são indicativos de que a ciência dos magnetizadores daria a solução que o seu dogma não pode lhe dar, pois seria necessário “*créer un miracle terrible*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 52) que se concretizaria por meio do magnetismo. Assim, Raymond também “*finirait par s’abandonner tout entier au magnétisme effrayant dont le comte pénétrait peu à peu l’atmosphère autour d’eux*” (1986, p. 557). Esse mesmo campo magnético será quebrado quando a fé desaparece: “*Son rêve venait de se dissoudre d’un seul coup; il avait brisé le magnétique fil de sa trame radieuse avec une seule parole*” (p. 561).

Na elaboração temática do texto, o aspecto espacial, enquanto linguagem, torna-se um elemento organizador que construirá características não espaciais. Lotman (LOTMAN, 1978, p. 376) ressalta que “por detrás da representação das coisas e dos objetos, no ambiente [no qual] agem as personagens do texto, aparece um sistema de relações espaciais, uma estrutura do plano” e que “ao conceito de espaço artístico está estreitamente ligado o conceito do tema”.

Em “Véra”, na organização interna dos elementos do texto, podemos encontrar uma oposição semântica binária opondo espaço interno e externo - ou fechado e aberto - e que divide o mundo entre os “eleitos de Villiers” e os burgueses. O mundo dos eleitos é o do casarão onde as personagens se isolam do mundo real e podem deixar manifestar suas características mais nobres como a fé e o amor verdadeiro: “*- Aussi, reconnaissant bien que le monde leur était étranger, ils s’étaient isolés, aussitôt leur union, dans ce vieux et sombre hôtel, où l’épaisseur des jardins amortissait les bruits du dehors*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 555).

Essa oposição será ainda mais reforçada quando o conde diz a Raymond: “*À propos, nous avons résolu de nous isoler d’avantage, ici, dès demain. [...] - Puis tu fermeras la barre du portail*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 557).

Como pudemos notar a “*épaisseur des jardins*” e a “*barre du portail*” vão claramente delimitar a fronteira que separa os dois mundos e cuja propriedade fundamental, segundo Lotman (LOTMAN, 1978, p. 373), é a impenetrabilidade.

O refúgio e o isolamento servirão para ilustrar o conceito do amor mais forte que a morte: “*L’Amour est plus fort que la Mort, a dit Salomon: oui son mystérieux pouvoir est illimité*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553). Mas os homens desconhecem as exigências do sonho e do amor e, como tudo, até mesmo o amor está corrompido. Assim, no início de seu relacionamento Véra e d’Athol prendem-se apenas ao aspecto sexual do amor. Uma crítica à sociedade de sua época que está mais ligada aos aspectos materiais das coisas e, no que concerne ao amor, atribui uma primazia às sensações físicas e carnisais, esquecendo-se de suas sensações emocionais, subjetivas e espirituais: “*Les sensations se prolongeaient en eux avec une intensité inquiétante. Ils s’y oubliaient eux-mêmes à force de les éprouver*” (p. 555).

Mas, isolados, os dois amantes podem descobrir o aspecto espiritual do amor:

Là, les deux amants s’ensevelirent dans l’océan de ces joies languides et perverses où l’esprit se mêle à la chair mystérieuse! Ils épuisèrent la violence des désirs, les frémissements et les tendresses éperdues. Ils devinrent le battement de l’être l’un de l’autre. En eux, l’esprit pénétrait si bien le corps, que leurs formes leur semblaient intellectuelles, et que les baisers mailles brûlantes, les enchaînaient dans une fusion idéale. Long éblouissement! (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 555-6)

À oposição entre o espaço interno e externo acrescenta-se a oposição alto/baixo, significando respectivamente o mundo ideal, onde as personagens encontrariam a felicidade, e o mundo real, terrestre, dos burgueses. Quando d’Athol retornou do enterro “*il gravit les marches et entra*” e, em seguida, “*il monta les blancs escaliers qui conduisaient à cette chambre*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 553). A porta do quarto, que fica no andar superior, parece ser a entrada ou o caminho para esse mundo: “*En haut, la douce porte tourna sur le tapis; il souleva la tenture*” (p. 553). A anteposição do adjetivo *doux*, isto é, doce ou suave em português, reforça o sentido subjetivo que poderia ser admitido aqui, ou seja, agradável, mesmo recurso para o adjetivo de cor *blanc*, duas indicações sutis que fazem pensar no possível caminho para o paraíso.

Vemos também que o mundo subterrâneo, o da morte, está diretamente associado ao mundo ideal, aquele que se encontra no alto. Assim, outra oposição semântica pode ser acrescentada, a morte, mundo subterrâneo, conduz ao mundo ideal - do céu, do alto. Como vimos nos exemplos anteriores, os amantes não se isolam simplesmente, eles enterram-se. Ou ainda, durante a cerimônia fúnebre, d’Athol tranca-se “*avec l’ensevelie*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 554). Espaço subterrâneo e celestial convergem para o mesmo mundo e tudo se passará, de fato, “*sur l’espace devenu indéfinissable*” (p. 558).

Quando Véra “retorna” ela tem “*un sourire tout emparadisé de voluptés*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 560, grifo nosso), o uso do adjetivo criado

por Villiers insiste no caráter supremo, ideal, da vida após a morte e no aspecto paradisíaco da eternidade, associando, novamente, os dois mundos subterrâneo e celeste.

Aparentemente, a magia é quebrada pela morte de Véra: “*Tout à coup, le charme se rompa; l'accident terrible les désunissait; leurs bras s'étaient désenlacés*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 556). Contudo para aqueles que compartilham o verdadeiro amor e acreditam na Eternidade, há esperança: “*Est-ce que l'âme des violoncelles est emportée dans le cri d'une corde qui se brise?*” (p. 556)

Véra vive ainda no Conde: “*Il ne pouvait que la trouver toujours présente, tant la forme de la jeune femme était mêlée à la sienne*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 557). Villiers, como os simbolistas, em seu processo criativo ultrapassa os românticos e evoca a eternidade de Véra. A partir daí, faz desse amor um apelo aos sentidos: visão, audição, tato e olfato. Trata-se, aqui, de traduzir todas as sensações através das percepções do Conde:

D'Athol vivait double, en illuminé. Un visage doux et pâle, entrevu comme l'éclair, entre deux clins d'yeux; un faible accord frappé au piano, tout à coup; un baiser qui lui fermait la bouche au moment où il allait parler, des affinités de pensées féminines³ qui s'éveillaient en lui en réponse à ce qu'il disait, un dédoublement de lui-même tel, qu'il sentait, comme en un brouillard fluide, le parfum vertigineusement doux de sa bien-aimée auprès de lui, et, la nuit, entre la veille et le sommeil, des paroles entendues très bas: tout l'avertissait. C'était une négation de la Mort élevée, enfin à une puissance inconnue! (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 558, grifo nosso)

Entretanto, para que o sonho se realize, é preciso que se acredite: “*Ah! Les idées sont des êtres vivants!...*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 560). Ou ainda, só a força de vontade e a fé de d'Athol conseguirão trazer Véra de volta: “*Grâce à la profonde et toute puissance volonté de M. d'Athol, qui à force d'amour, forgeait la vie et la présence de sa femme dans l'hôtel solitaire, cette existence avait fini par devenir d'un charme sombre et persuadeur*” (p. 558).

D'Athol não é como os outros, ele acredita neste mundo que está além do mundo terrestre. Véra e ele não se prendem aos aspectos materiais da época e, para eles, o magnetismo ou a ressurreição não representam a fé verdadeira. Podemos perceber que não interessa a Villiers a materialização de Véra, ou seja, que ela ressuscite.: “*Une fois, d'Athol la sentit et la vit si bien auprès de lui, qu'il la prit dans ses bras: mais ce mouvement la dissipa*” (VILLIERS, 1986, p. 558).

A ressurreição efetiva, ou seja, a presença física de Véra, seria negar o poder desse amor e sua crença num mundo melhor que se encontra do outro lado, e o colocaria no mesmo plano dessa sociedade que ele critica e que caminha sempre em

³ Grifo do autor.

direção à racionalidade. Na terra esse amor não atingiria a dimensão desejada, Véra morreu mergulhada nos prazeres carnais, terrestres:

La nuit dernière, sa bien aimée s'était évanouie en des joies si profondes, s'était perdue en si exquis étreintes, que son cœur, brisé de délices, avait défailli: ses lèvres s'étaient brusquement mouillés d'une pourpre mortelle. (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 553-4)

De fato, a morte não tem um caráter negativo, é apenas um estado do qual Véra seria “*guérie enfin de la dormante Mort*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 560), ou mesmo um estado de dormência como acabamos de ver e que podemos confirmar mais à frente quando ela aparece para o Conde: “*la comtesse Véra le regardait un peu endormie encore*” (p. 560).

Mais uma vez, percebemos que a solução que se apresenta para a realização do projeto de evasão de Villiers é a conjunção dos dois espaços: subterrâneo e celestial. Os anseios existenciais dos homens serão preenchidos por meio dessa conjunção que é reforçada em vários momentos: “*il fallut bien qu'elle s'y trouvât et que le grand Songe de la Vie et de la Mort entrouvrît un moment ses portes infinies*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 560, grifo do autor). E mais adiante: “*Les heures effleurèrent d'un vol étranger cette extase où se mêlaient, pour la première fois, la terre et le ciel*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 560).

Villiers apresenta seu projeto com um trabalho estilístico extremamente elaborado. Vemos surgir, por meio de evocações, todas as indicações da possível ascensão a essa realidade superior. Véra só aparece para o Conde, pois ele acredita nisso e desde a primeira evocação de sua presença, o adjetivo *personnelle* vem anunciá-lo:

Il regardait par la croisée, la nuit qui s'avancait dans les cieux: et la Nuit lui apparaissait **personnelle**; elle lui semblait une reine marchant, avec mélancolie, dans l'exil, et l'agrafe de diamant de sa tunique de deuil, Vénus, seule brillait, au-dessus des arbres, perdue au fond de l'azur.

- *C'est Véra, pensa-t-il.* (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 556, grifo do autor)

Ou mesmo quando impõe sua presença na casa, não passa de uma ilusão: “*il causait avec l'illusion souriante, assise, à ses yeux, sur l'autre fauteuil*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 557, grifo do autor). Ao evocar a presença de Véra, Villiers emprega palavras que enfatizam a dimensão espiritual não material: “*Une présence flottait dans l'air: une forme s'efforçait de transparaître*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 558). E posteriormente: “*un dédoublement de lui-même tel, qu'il sentait, comme en un brouillard fluide*” (VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, 1986, p. 558). Aparentemente, quando ela ressuscita, a descrição nos faz pensar que a presença material está reforçada mas, as palavras empregadas reforçam a exaltação do aspecto espiritual, não palpável de sua presença, pois ela aparece “*là, devant ses*

yeux, *faite de volonté et de souvenir, accoudée, fluide*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 560, grifo nosso).

A primeira versão do conto, publicada em 1874, terminava com a ressurreição de Véra no momento em que “ils s’aperçurent, *alors, qu’ils n’étaient, réellement, qu’un seul être*” (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 560, grifo do autor) e dava ao conto uma conclusão mais idealista. O novo desfecho da versão definitiva, publicada em 1883, na obra *Contes cruels*, reforça a intenção de Villiers de partir em busca da espiritualidade e do mundo ideal. De fato, o leitor tem indicações que mostram que a solução para essa união superior não está na terra e que a volta à realidade faz com que o sonho acabe: “*Son rêve venait de se dissoudre d’un seul coup*” (p. 561).

Quando o sonho se dissolve, temos a impressão de que não há mais esperança. Contudo, contrário ao pessimismo sempre presente em seus contos, Villiers enche o leitor de esperança ao mostrar que há um caminho para a felicidade ou para a eternidade do amor e que ele se encontra no outro lado e, como d’Athol, o leitor pode também lá chegar, pois tem a chave:

Soudain, comme une réponse, un objet brillant tomba du lit nuptial, sur la noire fourrure, avec un bruit métallique: un rayon de l’affreux jour terrestre l’éclaira!... L’abandonné se baissa, le saisit, et un sourire sublime illumina son visage en reconnaissant cet objet: c’était la clef du tombeau. (VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, 1986, p. 561).

Assim, em “Véra”, elaborada com uma prosa impregnada de poesia, é a subjetividade do poeta que se exprime e seu discurso pleno de sutilezas e de sonoridade servirá de modo de significação e de produção do sentido da obra. A história fantástica da ressurreição de Véra transforma-se em projeto sagrado do poeta representado pela fusão entre personagem, narrador e autor, como nos lembra Freedman (1971 p. 122):

The symbolist hero, through whose eyes the autor could legitimately view the world from his own perspective, reshaped the universe in which he was placed; furthermore, he sought adequate symbols, detached from himself, in which his visions and perceptions might be manifested.

De fato, é o discurso onírico, permeado de poesia e sugestões, que dá a “Véra” seu caráter ambíguo. Ao falar de seu projeto de evasão para um mundo ideal, Villiers consegue exprimir sutilmente uma crítica feroz à sociedade de seu tempo e apresentar seus ideais de esperança. Sem dúvida alguma, um discurso hermético que, como nos lembra Paz (1982, p. 54), “proclama a grandeza da poesia e a miséria da história”.

DOMINGOS, Norma, LEITE, Guacira Marcondes Machado. “Véra” by Villiers de L’Isle-Adam: a Mask of Social Criticism. *Itinerários*, Araraquara, n. 22, p.227-244, 2004.

■ **ABSTRACT:** *The purpose of this study is to present an analysis of the symbolic discourse of “Véra” by Villiers de L’Isle-Adam, a short story published in its definitive version in 1883. Many critics consider Villiers one of the precursors of the Symbolic Movement in France and one of the first major authors of the fantastic short story during the second half of the nineteenth century. Therefore, most analyses of “Véra” insist on the fantastic element. However, the author’s lyrical prose and fantastic discourse – dreamy, metaphoric and ambiguous – reveal a sharp criticism towards the society of his age. Hero, narrator and author are fused in order to present a pursuit of an ideal world and to subtly criticize the bourgeois society’s moral values. Villiers uses a concentrated discourse where every word is carefully and specifically chosen to present the author’s existential anxiety and his longings for a creative literary production. Then he proceeds toward a literary expression full of particular sensations and emotions whose main purpose is to suggest. Consequently, he contributed to the development of the new literary period in France during the last half of the nineteenth century: the Symbolism.*

■ **KEYWORDS:** *Villiers de L’Isle-Adam; Symbolism; Véra; fantastic; social criticism; Idealism.*

Referências

- BALAKIAN, A. **O Simbolismo**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- BERNARD, S. **Le poème em prose de Baudelaire jusqu’à nos jours**. Paris: Nizet, 1959.
- CASTEX, P. G. **Le conte fantastique en France de Nodier à Maupassant**. Paris: José Corti, 1962.
- CITRON, P. Introduction, notices et notes. In: VILLIERS DE L’ISLE-ADAM, A. **Contes Cruels**. Paris: Garnier-Flammarion, 1980.
- CUMMINSKEY, G. **The Changing face of horror: a study of the nineteenth-century French fantastic short story**. New York: Peter Lang, 1992.
- FREEDMAN, R. **The lyrical novel: studies in Hermann Hesse, André Gidé and Virginia Woolf**. Princeton: Princeton Univ. Press, 1971.
- LAROUSSE, P. **Le petit Larousse en couleurs**. Paris: Larousse, 1990.
- LOTMAN, I. **A estrutura do texto artístico**. Tradução de M. do C. Raposo e A. Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.
- MICHAUD, G. **Message poétique du symbolisme**. Paris: Nizet, 1966.
- MOISÉS, M. **A criação literária: prosa**. 17.ed. São Paulo: Cultrix, 1967.
- PAZ, O. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- RAITT, A. W. **Villiers de L’Isle-Adam et le mouvement symbolique**. Paris: José Corti, 1986.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução de Maria Clara C. Castelo. São Paulo; Perspectiva, 1975.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, A. **Œuvres complètes**. Paris: Gallimard, 1986.

VOISIN-FOUGÈRE, M. A **Villiers de l'Isle-Adam**: Contes cruels. Paris: Gallimard, 1996.

WILSON, E. **O castelo de Axel**. São Paulo: Cultrix, 1967.

