

A RECEPÇÃO MALDITA DE GASPARD DE LA NUIT DE ALOYSIUS BERTRAND NOS SÉCULOS XIX E XX¹

Lenon Rogério de MELO FRANCO²

RESUMO: O trabalho examina alguns dos diversos registros de recepção da coleção de poemas em prosa intitulada *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, composta pelo romântico Aloysius Bertrand entre 1827 e 1836 e publicada apenas em 1842. A análise se fundamenta na estética da recepção, e em meio aos comentadores incluídos no estudo figuram Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé e André Breton. Após apresentar os aspectos do texto privilegiados por cada recepção, o artigo procura repensar o acolhimento atípico (subjacente, tardio, mas influente) do poeta de Dijon. Seu objetivo secundário é refletir sobre a forma como os críticos (1) contribuíram para a imputação do estigma de maldito ao autor e (2) se apropriaram da obra a fim de legitimar seus próprios projetos literários. Visto que o poeta se hospeda na raiz da renovação literária francesa e é uma importante influência em diversos movimentos literários, como o romantismo, o simbolismo e o surrealismo, direcionar a atenção à forma como se deu a recepção das fantasias de Bertrand pode esclarecer pequenas fontes subterrâneas – não apenas dos *poètes maudits*, particularmente, mas também de parte da poesia francesa dos séculos XIX e XX em geral. De resto, parece prudente sermos sensíveis à denúncia de Victor Hugo acerca dos subsolos da cultura, no seu célebre prefácio de Cromwell: “nunca visitamos o subsolo de um edifício cujas salas nós percorremos”.

RÉSUMÉ: Analyse d'un ouvrage du dix-neuvième siècle (*Gaspard de la Nuit*) d'Aloysius Bertrand, à partir de l'esthétique de la réception. Cette analyse vise à l'observation de son influence tardive, importante, voire souterraine, selon des registres par Baudelaire, Mallarmé et Breton, parmi d'autres. L'article développe une exposition des manières dont les critiques (1) ont contribué à imputer le concept de poète maudit à l'auteur et (2) se sont appropriés son ouvrage afin de légitimer leurs propres productions, tout en relevant les aspects les plus conformés à leurs projets littéraires.

1. BERTRAND, CELEBRIDADE SUBTERRÂNEA

O romance *A rebours* de Huysmans descreve que não poderiam faltar impressões de poemas em prosa nas estantes de livros do excêntrico *Des Esseintes*. Julgo conveniente lembrar que esse personagem – que tanto impressionou Oscar Wilde – procurava cercar-se dos objetos mais finos e raros que seu tempo lhe pudesse fornecer. Não por acaso, entre seus livros mais estimados está uma coleção de trabalhos do poeta francês Aloysius Bertrand (Jacques-Louis-Napoléon Bertrand). Eis a descrição do volume possuído por *Des Esseintes*:

Essa antologia compreendia uma seleta do *Gaspard de la Nuit* desse esquisito Aloysius Bertrand, que transferiu os procedimentos de Leonardo para a prosa e pintou, com seus óxidos metálicos, pequenos quadros cujas vivas cores reluzem, assim como aquelas dos esmaltes lúcidos. (Huysmans, 1924)

Ao qualificar o poeta de Dijon, o texto original emprega a palavra *fantasque*, que traduzi por “esquisito” para manter a um mesmo tempo as acepções de extravagância e

¹ Agradeço ao prof. dr. Luiz Carlos da Silva Dantas as atenciosas observações a respeito de minha comunicação por ocasião do XIII Seminário de Teses em Andamento.

² Mestrando em teoria literária sob orientação da Prof.^a Dr.^a Suzi Frakl Sperber, Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas. Bolsista do CNPQ. E-mail: melfra@gmail.com.

distinção. Não caberia melhor definição para o caráter de raridade e requinte que o nome do poeta inspira no *milieu* dos homens de letras mais inovadores da França pós-Baudelaire; o exame atento das correspondências dessa época revela que a obra de Bertrand tornou-se um artigo incomum, exclusivo a alguns poucos conhecedores. Isso motivou a republicação, nos anos após a morte de Charles Baudelaire, de diversos de seus poemas na *Revue des lettres et des arts*, por incentivo de Villiers de l'Isle-Adam (cf. Richards, 1998).

Para entender o problema da circulação de *Gaspard de la Nuit* desde sua primeira edição, acredito ser adequado recordar que o conjunto dos poemas foi composto durante os anos trinta do século XIX, mas somente em 1842 conheceu a publicação – quase um ano após a morte do autor. Ademais, até o fim de 1844, apenas vinte exemplares foram vendidos, o que provocou o seguinte parecer do editor Pavie: nunca se havia visto um maior desastre de livraria (Bertrand, 2003).

Faz-se necessário lembrar que a recepção mais privilegiada da fortuna crítica contemporânea à primeira edição de *Gaspard* é efetivamente uma *notice* de Sainte-Beuve – que tinha por objetivo apresentar a nova obra à comunidade de leitores. Proponho que desenvolvamos uma reflexão rigorosa a esse respeito, uma vez que esse escritor encabeçou a tendência de crítica apoiada no bipé biografia/intenção que presidiu grande parte do século XIX francês. A *notice* de Sainte-Beuve, que comparece como texto preliminar em muitas edições, compartilha com as anotações de Gaschon de Molènes um tom flagrantemente complacente, desenvolvendo a idéia de que Bertrand foi um poeta maltratado pela sorte. A comparação de Sainte-Beuve aos grandes generais que morreram ainda soldados³ se avizinha das anotações de Molènes, em estilo bem menos analógico, quando descreve *Gaspard de la Nuit* em termos tais como “*pieux héritage du poète mort avant le temps*”, e em seguida tematiza o malogro do poeta:

O autor de *Gaspard de la Nuit* deu seu último suspiro no leito de um asilo. É um desses poetas ignorados aos quais o Sr. de Vigny levantou em seu *Chatterton* um monumento parecido com aqueles que os escultores antigos levantavam aos deuses desconhecidos. (Molènes, 1843, 341-344.)

Não escapará ao leitor da crítica a alusão de Molènes a Alfred de Vigny, primeiro grande retratista do poeta maldito. É de seu *Stello*, de 1832, a descrição quase clínica dos poetas como “*la race toujours maudite*” décadas antes do livro *Les poètes maudits* de Verlaine destacar seu próprio panteão de malditos. Sendo assim, a recepção da obra a que este estudo é consagrado se mostra, portanto, duplamente peculiar, visto que testemunha as primeiras experiências de leitura de uma forma poética ainda nascente (o poema em prosa moderno) e trata também de um estigma autoral, por assim dizer, vulgarizado mais tarde: o de *poète maudit*.

Depois de Sainte-Beuve, outro grande crítico a observar as fantasias de Bertrand foi ninguém menos que Charles Baudelaire. No prefácio (em princípio, aparelho que visa orientar a apreciação daquilo que lhe sucede) de *Le Spleen de Paris*, o autor declara seu débito para com Bertrand numa carta a Houssaye:

Tenho uma pequena confissão a lhe fazer. Foi ao folhear pela vigésima vez no mês o famoso *Gaspard de la Nuit* de Aloysius Bertrand (um livro conhecido por você, por mim, e por alguns de

³ Sainte-Beuve compara a morte do “poeta em prosa” à morte dos jovens militares, ainda em baixo posto hierárquico, que se tornariam oficiais prestigiados um dia, se as circunstâncias lhes permitissem: “les grands généraux tués sous-lieutenants”.

nostros amigos não tem todos os direitos de ser chamado de famoso?) que a idéia de tentar alguma coisa de análogo me veio, e de aplicar à descrição da vida moderna, ou antes, de uma vida moderna e mais abstrata, o procedimento que ele tinha aplicado à pintura da vida antiga, tão estranhamente pitoresca. (Baudelaire, 2006)

Considero pertinente ressaltar que a menção de Baudelaire foi a maior divulgação que Bertrand recebera até então. No entanto, muito bem escolado como crítico, o pintor da vida moderna toma o cuidado de balizar rigorosamente onde ele acreditava terminar a *influência* e começar a *criação*: “Logo que começara o trabalho, percebi que não apenas fiquei bem longe de meu modelo misterioso e brilhante, mas ainda que eu fazia alguma coisa (se isso poderia chamar-se alguma coisa) de singularmente diferente” (Baudelaire, 2006).

À medida que o autor simbolista insere seus poemas em prosa numa já iniciada tradição francesa (através de seu vínculo com Bertrand), também assegura a originalidade de seu projeto literário. Em decorrência de leituras dirigidas exclusivamente por essa articulada formulação de Baudelaire, que privilegia sua pintura da vida moderna, a história literária contemplou por algumas décadas um curioso fenômeno: o poeta Bertrand passou de modelo “misterioso e brilhante” do poema em prosa francês a mera referência histórica. Opino que as leituras que reduziram o autor de *Gaspard* artificialmente a um profeta de Baudelaire parecem-me bastante anacrônicas. Lembro, sobretudo, de como Auerbach avaliou a relação entre o Velho e o Novo Testamento – ou, mais especificamente, como o sacrifício de Isaac passa a profetizar o sacrifício de Jesus quando antes significava algo diverso. Isto é: ao anunciar apenas superficialmente o seu modelo, Baudelaire levou os críticos como que a uma interpretação reinterpretativa sobre a obra de Bertrand, referindo-se à sua própria obra como de algo *singulièrement différent*.

Outro admirador, apesar de raramente ser lembrado como tal, Mallarmé é provavelmente o maior entusiasta do poeta borgonhês. Seus esforços para a republicação de *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot* são amplamente documentadas em suas correspondências. Claramente, os aspectos por ele apreciados na obra bertrandiana não seriam poucos, dadas as semelhanças entre o romântico e o projeto de revolução literária que Mallarmé tinha em mente. Diante da vontade de distrair sua filha, Mallarmé lhe teria dado frequentemente o conselho: “prend Bertrand, on y trouve tout !” (Rude, 1971). Em verdade, Bertrand era fortemente influenciado pelas artes plásticas (e suas fantasias são à maneira de Rembrandt e Callot...) e, em função do desejo de compor poemas-quadros, devemos subsumi-lo na tradição dos poetas pintores, caso que nos ilumina ainda mais a citação respeitosa no romance de Huysmans – que descende de longa linhagem de pintores flamengos. Com o perdão do trocadilho, devo dizer que o *papel* dos espaços brancos da página eram seguramente uma preocupação de Bertrand, como que em uma pintura, como podemos confirmar em uma carta sua ao *metteur en pages*, eventualmente impressa nas edições mais completas:

Regra geral – Branquear como se o texto fosse de poesia. (...) amplos brancos entre esses parágrafos como se fossem estrofes em verso. (...) Eu lhe peço que não esqueça de pôr na impressão as estrelas que incluí no manuscrito entre as estrofes de algumas das peças, e que indicam que deve ser um parágrafo duplo. (Bertrand, 1999)

A atenção dada aos asteriscos, aos hífen e aos brancos (na qualidade de composição lacunar) é clara. Essa tradição desenvolveu-se de forma produtiva não

apenas na poesia de Mallarmé, mas também na de seus continuadores, como é o caso, no Brasil, dos chamados poetas concretos.

Ainda que existam outras leituras dignas de estudos, como a poesia paródica de Max Jacob, o último registro recepcional que analisaremos nesta oportunidade é a apropriação surrealista de André Breton, escritor que sempre teve um olhar minucioso para o legado literário francês. No primeiro *Manifeste du surréalisme*, originário de 1924, Breton cita Bertrand e o inscreve no inventário de uma recém-criada tradição surrealista. O rol inclui Baudelaire (“surréaliste dans la morale”), Poe (“dans l'aventure”), Rimbaud (“dans la pratique de la vie et ailleurs”), Mallarmé (“dans la confidence”), Hugo (“quand il n'est pas bête”), Sade (“dans le sadisme”) e assim por diante. Além de priorizar na história literária as qualidades afins ao projeto de Breton e seus pares, a redação desse conjunto de nomes afamados da literatura mundial (majoritariamente franceses) é útil para legitimar a poética surrealista no âmbito da herança cultural. Na mesma época, Breton publica também um artigo que elogia o caráter fantástico da poesia de seu ancestral romântico e Paul Eluard escreve um poema em homenagem ao *Gaspard*. Os ecos dessa interpretação são presentes, no registro transdisciplinar, até a segunda metade do século passado nas ilustrações (as *Schadographien*) de Christian Schad consagradas à coleção de Bertrand (a primeira série data do fim dos anos 20 e a segunda da década de 70).

Bertrand é denominado “surréaliste dans le passé” por Breton no manifesto surrealista. Analisando melhor esse comentário, recordamos a opinião aguda do escritor revolucionário em sua resenha sobre *Gaspard de la nuit* (encontrado em *Les pas perdus*): “Na presença de um fenômeno sobrenatural, nós não expressamos senão o encantamento (*ravisement*) ou o medo. Os mais céticos dentre nós moram numa casa mal-assombrada. Mais adiante, “acho bom que Bertrand se contente de nos arremessar do presente em um passado onde nossas certezas logo deitam-se em ruínas (Breton, 1925).”

A observação bretoniana sugere que todas as pessoas vivem em presença do desconhecido. Breton, cuja revolução está ligada a garantir larga passagem, por meio da arte e da literatura, aos conteúdos recalçados, se refere a essa “casa assombrada” que é a vida inconsciente de cada indivíduo. Sua interpretação do uso da história por Bertrand se relaciona sobretudo ao fator do desconhecimento a respeito desse passado. De fato, o que temos do passado são apenas os destroços: nunca poderemos efetivamente reviver aquilo que passou. O sintagma “surréaliste dans le passé”, nos esclarece Milner (1975), deve ser entendido desta forma: “não que Bertrand é um surrealista de ontem ou de anteontem (...) mas que o passado é ao mesmo tempo o lugar e o meio de seu Surrealismo.”

2. JE VOUDRAIS ETRE ILLUSTRE ET INCONNU

O clássico trabalho de Paul VAN TIEGHEM (1969) *Le romantisme dans la littérature européenne* destaca como a França romântica testemunha uma liberdade formal mais intensa que em outras localidades européias. O estudioso responsabiliza o jugo particularmente rígido da tradição clássica no país de Racine pela revolução especial da literatura francesa. Todavia, mesmo imersa nesse espírito de renovação, a poesia de Bertrand não obteve quase nenhum reconhecimento do público romântico. Uma hipótese que pretendo levantar de maneira ainda incipiente leva em consideração

dois fatores que influenciaram profundamente a transformação de Bertrand, pela crítica, em um *poète maudit*: primeiro, quem foram seus apoiadores; segundo, o aspecto de “auto-exclusão”, por assim dizer, de seus textos. Vejamos um exemplo dessa “rejeição à popularidade”; o trecho transcrito abaixo é de uma carta a Sainte-Beuve empregada na qualidade de prefácio a algumas edições:

O homem é uma prensa que cunha uma moeda em seu canto. A moeda de ouro traz a efígie do imperador; a medalha, a do papa; a ficha, a do louco.
Aposto minha ficha nesse jogo da vida em que perdemos lance a lance, no qual no final o diabo leva os jogadores, os dados e o pano verde.
O imperador dita suas ordens a seus capitães, o papa dirige bulas à cristandade, e o louco escreve um livro. (Bertrand, 2003)

A preferência deliberada pela ficha do louco em lugar da moeda ou da medalha implica desprezo pelo dinheiro e (mais significativo) também pelo mérito e pelo reconhecimento – em razão de outros valores. À maneira do que fez Góngora no século XVII, o autor não pretende agradar sua audiência visando ampliá-la. Por dedicar a vida à descrição de um passado insólito (e ainda desejar publicá-la), Bertrand por fim se compara a um *fou*.

Eis agora um trecho de uma missiva do poeta para Victor Hugo. Penso que devemos lê-la como a carta de um poeta desconhecido a um poeta de celebridade solar:

Mas o livrinho que lhe dedico sofrerá a sorte de tudo aquilo que morre, após ter divertido, por talvez uma manhã, a corte e a cidade, que se divertem com coisa pouca.
Então, quando um bibliófilo se ocupar em exumar essa obra bolorenta e carunchada, lerá na primeira página seu nome ilustre que não terá de forma alguma salvado o meu do esquecimento.
Sua curiosidade libertará o frágil enxame de meus espíritos que terão aprisionado por tanto tempo algumas fechaduras de prata numa jaula de pergaminho. (Bertrand, 2003)

Modéstia afetada à parte, é admirável que o dijonense imagine premonitoriamente seu destino como um poeta de celebridade clandestina – não como poeta laureado pela história. Uma tal fortuna entre leitores *connaisseurs* lhe parece suficiente; caso contrário não teria descrito a descoberta de seu livro por um bibliófilo e seu deleite face às fantasias. É a um pintor ligado à dança que eu devo a frase que aplicarei a esse poeta ligado à pintura: analogamente a Degas, parece-me que Bertrand de fato desejava ser *ilustre e desconhecido*.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de hospedado na raiz da renovação literária francesa do século XIX, Bertrand é um poeta um pouco menos que desconsiderado no Brasil, inclusive pelos acadêmicos. À exceção da dissertação motivante de Guacira Marcondes Machado, de 1981, que esclarece o trabalho minucioso da composição de *Gaspard*, não conheço nenhum trabalho nacional de fôlego (a bem da verdade, nem mesmo ofegante) que se consagre ao exame do poeta de Dijon. Por outro lado, a versão das fantasias realizada por José Jeronymo Rivera e publicada em 2003 talvez seja o anúncio de alguma visibilidade futura para Aloysius Bertrand.

As teorias ligadas à estética da recepção podem lançar um novo olhar sobre o poeta. O cotejo de diferentes recepções do *corpus*, de diferentes circunstâncias sócio-históricas, podem fornecer uma importante assistência às questões do efeito estético e da

constituição do sentido. Como escreveu Stierle acerca da teoria recepcional de Jauss,

o significado da obra literária é apreensível não pela análise isolada da obra, nem pela relação da obra com a realidade, mas tão-só pela análise do processo de recepção, em que a obra se expõe, por assim dizer, na multiplicidade de seus aspectos (Stierle, 2002, 120)

Para manter-me fiel a um engajamento verdadeiro com a história literária, as influências sobre o poeta borgonhês também devem fazer parte de meu estudo. Ainda que não caibam neste artigo, reflexões sobre a relação do pensamento estrangeiro em Bertrand podem ser muito ricas, visto que foi um dos primeiros corajosos franceses a ouvir os chamados do romantismo alemão (o próprio título de seu livro é uma homenagem às *Fantasiestücke in Callots Manier* de Hoffmann) e das produções inglesas e escocesas do mesmo período (Walter Scott, por exemplo). De resto, o círculo dos primeiros românticos alemães, tais como Novalis e Schlegel, os *Frühromantiker*, também parecem dignos de concentração – bem como os pilares da influência estrangeira na França oitocentista, como Mme de Staël.

Para fechar este artigo, devo dizer que, como o autor de *Gaspard de la Nuit* é apenas um dos aspectos de seu próprio texto, acredito que não há muita profanação ao desrespeitar Aloysius Bertrand e desobedecer seus conselhos: é fundamental que o obscureçamos com esclarecimentos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS :

- BAUDELAIRE, Charles (2006). *Le spleen de Paris*. Paris: Gallimard.
- BERTRAND, Aloysius (1999). *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Édition établie par Max Milner. Paris: Gallimard.
- _____. (2003). *Gaspard de la Nuit, fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*. Tradução de José Jeronymo Rivera. Brasília: Thesaurus.
- BRETON, André (1924). “Gaspard de la Nuit par Louis Bertrand à la Sirène”, in: *Les pas perdus*. Paris: Gallimard (NRF).
- _____. (1985). *Manifestes du surréalisme (1924-1953)*. Paris: Gallimard (folio essais).
- HUYSMANS, Joris-Karl (1924). *A rebours*. Paris: Au Sans Pareil.
- LEITE, G. M. M. (1982). *Aspects de la modernité dans Gaspard de la Nuit de Aloysius Bertrand*. Dissertação de mestrado. São Paulo, Universidade de São Paulo.
- MALLARMÉ, S. (1995). *Correspondance complète (1862-1871)*. Paris: Gallimard.
- MILNER, Max (1975). “Romantisme et surréalisme: la redécouverte des petits romantiques”, in: *Cahiers du XXe siècle 4*.
- MOLÈNES, Paul Gaschon de (1843). “Revue littéraire” [compte rendu de Gaspard de la Nuit], *La Revue des deux mondes*, 1^{re} année, nouvelle série (15 janvier), pp. 341-344.
- RICHARDS, Marvin (s./d.). *Without Rhyme or Reason. Gaspard de la Nuit and the Dialectic of the Prose Poem*. Lewisburg: Bucknell University Press.
- RUDE, Fernand (1971). *Aloysius Bertrand*. Paris: Éd. Seghers.
- STIERLE, Karlheinz (2002). “Que significa a recepção de textos ficcionais?”, in: LIMA, Luiz Costa (org.), *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- VAN TIEGHEM, Paul (1969). *Le Romantisme dans la littérature européenne*. Paris: A. Michel.