

## SONHO E POESIA EM *GASPARD DE LA NUIT*, DE ALOYSIUS BERTRAND

### DREAM AND POETRY IN *GASPARD DE LA NUIT*, BY ALOYSIUS BERTRAND

Adalberto Luis VICENTE<sup>6</sup>

**RESUMO:** Considerado o criador do poema em prosa na literatura francesa, Aloysius Bertrand incorporou em seus textos diversos elementos da cultura popular da Idade Média, entre eles, o sonho e o pesadelo. Neste artigo pretende-se mostrar que, em certos poemas do *Gaspard de la Nuit*, o sonho funciona não só como um motivo literário, mas também como componente da construção textual.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia francesa; Poema em prosa; Romantismo; Sonho; Aloysius Bertrand.

*ABSTRACT:* Considered the creator of the prose poem in the French literature, Aloysius Bertrand incorporated several elements of the popular culture from the Middle Ages in his texts. Among these elements it may be found the dream and the nightmare. In this article it will be shown that, in certain poems inside *Gaspard de la Nuit*, dream works not only as a literary motif, but also as a constituent of the textual construction.

**KEYWORDS:** French poetry; Prose poem; Romanticism; Dream; Aloysius Bertrand.

A relação entre sonho e literatura se apresenta sob dois aspectos. O primeiro é o relato de sonho, mais frequente nos gêneros narrativos em que o sonho funciona como um objeto cuja função primordial é servir de fonte de inspiração. A segunda se dá pela apropriação analógica de sua estrutura, ou seja, o sonho fornece um modelo para um discurso em que as associações livres, a incoerência e a surpresa são apreendidas como propriedades textuais. Trata-se, assim, de utilizar o sono como sujeito da inspiração. Iniciada pelos românticos e consagrada pelos surrealistas, que logo abandonaram o relato simples de sonho, essa segunda forma de manifestação do sonho na literatura é, com certa frequência, um meio de criação poética. Pretende-se mostrar, nos parágrafos seguintes, que

<sup>6</sup> Departamento de Letras Modernas. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Araraquara – SP – CEP 14801-290 – Brasil – [adal@fclar.unesp.br](mailto:adal@fclar.unesp.br)

a poesia de Aloysius Bertrand constitui uma tentativas bastante exitosa de criação de um universo poético pleno de ressonâncias oníricas.

Max Milner, na introdução à edição de 1980 de *Gaspard de la Nuit*, lembra que “é raro assistir ao nascimento de um gênero literário” e “mais raro ainda poder relacioná-lo com um escritor particular” (BERTRAND, 1980, p. 7), como é o caso de Bertrand, “inventor incontestável do poema em prosa francês” (BERTRAND, 1980, p. 7). Antes de considerar terminada a edição definitiva de *Gaspard de la Nuit*, enviada ao editor em 1839, mas só publicada em 1841, após sua morte, Aloysius Bertrand publicou uma primeira versão de alguns poemas em prosa em revistas e jornais de pequena circulação. A comparação entre essas diferentes versões demonstra a tendência do autor a expurgar os excessos do texto, a dar-lhe uma forma estruturalmente refinada e a segmentá-lo na forma de alíneas simétricas. Os poemas em prosa de Bertrand, em geral, são construídos a partir de uma sucessão de cenas isoladas, cuja unidade é estabelecida no nível poético por meio do emprego de recursos como aliterações, assonâncias, anáforas e simetrias. Ao evitar a narração e apresentar ao leitor uma sucessão de cenas em torno de um tema, Bertrand encontrou uma forma poética em que a parataxe tornou-se um procedimento privilegiado. Em razão desse fato, Max Milner afirma que Bertrand criou uma “estética do lacunar” (1980, p. 8).

Neste trabalho em particular, interessa-nos como essa estrutura fragmentária pode gerar em certos textos um “equivalente do sonho”, dando ao leitor a impressão de que está penetrando em um universo similar ao onírico. Max Milner já havia apontado que tal equivalente é produzido, em Bertrand, pela falta de uma “certa ligação lógica do discurso” (1980, p.41). Vejamos como isso se dá a partir de uma breve visada estrutural do relato de sonho.

Segundo Guy Laflèche (1999, p. 119), o relato de sonho assenta-se numa estrutura simples, que pode ser melhor compreendida quando comparada à estrutura de um relato factual:

História factual:  $H_f = S_i + A_1 + A_2 + A_3 + \dots + E_n + S_f$

História de sonho:  $H_s = [S_i] + A_x + A_y + A_z + \dots + E_i + [S_f]$

A história factual é caracterizada por uma situação inicial (Si) que se modifica a cada acontecimento (E) segundo leis temporais e causais, até chegar à situação final (Sf). Desse modo, o encadeamento temporal e causal, os pressupostos de verossimilhança entre as ações e o acabamento caracterizam os relatos de fatos que pretendem representar os acontecimentos da vigília. Na narrativa de sonho, a situação inicial e final é inexistente ou pouco marcada (em geral uma breve referência espacial ou temporal), e os acontecimentos (que podem ou não constituir uma sequência) se sucedem de forma frouxa ou sem ligação evidente. O sonho justapõe cenas, episódios ou imagens, mas não as subordina de modo claro e lógico. Em certos casos, é preciso a posterior interpretação para que algum tipo de coerência venha a ser restabelecida. O pesadelo seria caracterizado por um acontecimento ou sequência de acontecimentos que, em razão de sua carga emotiva, desperta o sonhador, retirando-o bruscamente do mundo onírico, portanto eliminando a situação final.

É preciso lembrar ainda que, no período romântico, predominava uma visão do sonho que G. E. Von Grunebaum chama de “pré-moderna” (1978, p. 10, aspas do autor), na qual o sonho era

[...] experimentado e visto como indicativo, na maioria das vezes, de fatos e condições não subjetivos e não psicológicos (isto é, suprapessoais e objetivos), quando não desempenha a função de um meio de comunicação entre o sonhador e os poderes super-humanos ou sobrenaturais. Em outras palavras, o sonho é olhado como se fosse possuído de uma força cognitiva em relação a setores de outra forma inacessíveis da realidade objetiva, especialmente o futuro e o Além, ou mais geralmente, em relação a verdades concernentes ao relacionamento do homem com o divino. (VON GRUNEBAUM, 1978, p. 11).

Como se poderá constatar nos poemas que serão analisados mais adiante, para Bertrand o sonho permite adentrar a um universo fantástico e instaura sempre uma dúvida, ou uma hesitação nos termos de Todorov, entre o mundo real, da vigília, e a existência de um Além, universo povoado, na concepção de Bertrand, por seres provenientes do imaginário medieval.

Para ilustrar o modo como Bertrand incorpora componentes oníricos em seus textos, comentaremos, a seguir, dois poemas – “*La Chambre Gothique*” e “*Un Rêve*”, ambos incluídos no terceiro livro de *Gaspard de la Nuit*, cujo título é “*La Nuit et ses Prestiges*”.

*LA CHAMBRE GOTHIQUE*

*Nox et solitudo plenae sunt diabolo.  
Les Pères de l'Eglise.*

*La nuit, ma chambre est pleine de diables.*

*– «Oh! la terre, – murmurai-je à la nuit, – est un calice embaumé dont le pistil  
et les étamines sont la lune et les étoiles!»*

*Et les yeux lourds de sommeil, je fermai la fenêtre qu'incrusta la croix du  
calvaire, noire dans la jaune auréole des vitraux.*

\*

*Encore, – si ce n'était à minuit, – l'heure blasonnée de dragons et de diables ! –  
que le gnome qui se soûle de l'huile de ma lampe!*

*Si ce n'était que la nourrice qui berce avec un chant monotone, dans la cuirasse  
de mon père, un petit enfant mort-né!*

*Si ce n'était que le squelette du lansquenet emprisonné dans la boiserie, et  
heurtant du front, du coude et du genou!*

*Si ce n'était que mon aïeul qui descend en pied de son cadre vermoulu, et trempe  
son gantelet dans l'eau bénite du bénitier!*

*Mais c'est Scarbo qui me mord au cou, et qui, pour cautériser ma blessure  
sanglante, y plonge son doigt de fer rougi à la fournaise!*

(BERTRAND, 1980, p. 94-95).

O poema apresenta como epígrafe a frase latina “*Nox et solitudo plenae sunt diabolo*” (BERTRAND, 1980, p. 78) atribuída genericamente aos Pais da Igreja. A frase ecoa o título geral da terceira parte do *Gaspard de la Nuit*, “A noite e seus prestígios”, toda ela voltada para os mistérios que se manifestam no período noturno. Na primeira parte do poema, composta de duas alíneas, o eu poético observa a noite pela janela. De seus lábios brota um murmúrio, uma frase de alta voltagem lírica que estabelece uma comparação entre o céu, a lua, as estrelas e uma flor, com seu cálice, estames e pistilos. Trata-se, portanto, daquele tipo de “fantasia” que é característico da linguagem poética e que se fundamenta na analogia e na metáfora. Esses são os procedimentos que a imaginação criadora oferece ao poeta no estado de vigília. No entanto, o eu poético fecha a janela para esse mundo, selando-o com a cruz da vidraça, e afirma estar com olhos pesados de sono, o que prepara a

segunda parte do poema, em que o leitor é levado a crer que o eu poético dorme (a ausência de uma indicação efetiva desse fato é um dos componentes que criam o clima de hesitação que caracteriza o poema) em que os prestígios da noite se manifestam. Entre eles, estão os seres fantasmagóricos, lendários e maléficos que povoam a penumbra do quarto. Cada um desses seres ocupa uma alínea, apresentando-se, portanto, de modo isolado, constituindo um quadro independente. Uma breve referência temporal à meia noite, na primeira alínea, marca a situação inicial do poema e um aposto define-a como a hora “blasonada dos dragões e diabos”. O verbo francês *blasonner* significa “descrever”, mas também “interpretar os brasões segundo as regras da heráldica”. O segundo sentido da palavra sugere que a meia noite traz, com suas ilusões, visões de seres sobrenaturais e que tais visões dever ser interpretadas segundo regras que não são mais aquelas válidas sob a luz poética da lua e das estrelas. Acontece, a seguir, uma sucessão de quatro aparições: o gnomo que bebe o óleo da lâmpada, a ama que embala uma criança morta numa couraça, o esqueleto do soldado alemão preso no madeiramento e, por fim, Scarbo, o anão do pesadelo, uma espécie de *incubus* que aparece em outros dois poemas da coletânea. As três primeiras alíneas são introduzidas pela expressão “*si c’était*”. A conjunção condicional seguida do verbo no imperfeito cria uma atmosfera de dúvida: trata-se de ilusões que brotam da escuridão? Imagens oníricas? O fato de não haver, no texto, encadeamentos narrativos que permitam concluir que o eu lírico deitou-se e adormeceu gera certa hesitação quanto à natureza das aparições. Essa hesitação sustenta, por algum tempo, o clima fantástico do texto. No entanto, na última alínea, com a mudança do tempo verbal para o presente, “*mais c’est Scarbo qui me mord le cou*” (1980, p. 35), e com a aparição angustiante do anão do pesadelo cessa a hesitação, estamos em pleno mundo do sonho, ou melhor, do pesadelo. A representação do pesadelo como um anão disforme montado sobre o corpo do adormecido já havia sido difundida pelo pintor suíço Henry Fusili nas duas versões do seu quadro “O Pesadelo”, bastante apreciadas pelos românticos franceses. O final brusco do poema com a imagem de Scarbo que morde o pescoço do eu poético e que cauteriza a ferida com o dedo avermelhado na fôrnalha sugere o despertar abrupto que caracteriza o pesadelo.

Como se pode notar, Bertrand eliminou de seu poema todo encadeamento narrativo e lógico. Apenas uma anáfora de caráter temporal une cada uma das visões, cujo isolamento na página simula a disjunção de cenas que constituem, segundo Laflèche, o relato de sonho.

Há, no entanto, outro exemplo em que três cenas oníricas distintas se amalgamam para compor um sonho cujo tema é a morte. Trata-se do poema “*Un Rêve*”, que reproduzimos a seguir:

### UN RÊVE

*J'ai rêvé tant et plus, mais je n'y entends note.  
Pantagruel, Livre III.*

*Il était nuit. Ce furent d'abord, – ainsi j'ai vu, ainsi je raconte, – une abbaye aux  
murailles lézardées par la lune, – une forêt percée de sentiers tortueux, – et le  
Morimont grouillant de capes et de chapeaux.*

*Ce furent ensuite, – ainsi j'ai entendu, ainsi je raconte, – le glas funèbre d'une  
cloche auquel répondaient les sanglots funèbres d'une cellule, – des cris plaintifs et  
des rires féroces dont frissonnait chaque fleur le long d'une ramée, – et les prières  
bourdonnantes des pénitents noirs qui accompagnent un criminel au supplice.*

*Ce furent enfin, – ainsi s'acheva le rêve, ainsi je raconte, – un moine qui expirait  
couché dans la cendre des agonisants, – une jeune fille qui se débattait pendue aux  
branches d'un chêne, – et moi que le bourreau liait échevelé sur les rayons de la  
roue.*

*Dom Augustin, le prieur défunt, aura, en habit de cordelier, les honneurs de la  
chapelle ardente; et Marguerite, que son amant a tuée, sera ensevelie dans sa  
blanche robe d'innocence, entre quatre cierges de cire.*

*Mais moi, la barre du bourreau s'était, au premier coup, brisée comme un verre,  
les torches des pénitents noirs s'étaient éteintes sous des torrents de pluie, la foule  
s'était écoulée avec les ruisseaux débordés et rapides, – et je poursuivais d'autres  
songes vers le réveil.  
(BERTRAND, 1980)*

O poema é constituído de três sequências oníricas fragmentadas nas três primeiras alíneas do poema. A frase final “*et je poursuivais d'autres songes vers le réveil*” sugere que não se trata mais do pesadelo, mas de sequências oníricas que podem se estender até o despertar. Esse poema ilustra de modo exemplar a maneira como Bertrand utiliza a tensão entre construção e dissipação do conteúdo onírico. Na primeira alínea, o autor apresenta, numa sequência simples, marcada pelo travessão, três espaços distintos: uma abadia ao

clarão da lua, uma floresta e Morimont, a praça de execuções de Dijon, cidade natal do poeta. Na segunda alínea, outras três sequências correspondem à primeira, porém o que nos é informado agora é a sonoridade dos espaços apresentados na primeira alínea: o toque fúnebre de um sino ao qual respondem soluços lúgubres numa cela, gritos cheios de lamento e o canto da procissão dos penitentes negros que conduzem um condenado ao suplício. A terceira alínea acrescenta um último elemento a cada uma das sequências: um monge que expira na cela de uma abadia, uma jovem que se enforca nos ramos de um carvalho e, horror dos horrores, o próprio eu lírico sendo atado pelo carrasco à roda das execuções em Morimont. Fecham-se assim as três sequências oníricas apresentadas pelo autor de modo sintético e fragmentado, mas que, por ocuparem posições simétricas dentro dos parágrafos, apresentam-se de modo altamente elaborado e construído. Por meio da metonímia, que põe diante do leitor partes disjuntas do todo, mas unidas pela posição simétrica no parágrafo, o poeta sugere simultaneamente o caráter fragmentário e construído das sequências oníricas, cuja concretização textual, como todo relato de sonho, já significa formalização do que apresenta de modo desordenado. Com esse procedimento, Bertrand parece sugerir que os sonhos são construídos a partir de sequências fragmentárias, cuja autonomia é relativa, que se apresentam sem relação evidente, mas que acabam por ser reconstruídas na mente do sonhador ou no ato de relatar o sonho. A experiência onírica, com suas sequências disjuntas, é organizada pelo discurso, gerando no texto uma tensão própria ao poema em prosa, cuja natureza é, como lembra Suzanne Bernard (1959), transitar entre a “anarquia destrutiva” e a “organização artística”.

Os exemplos analisados são representativos do fascínio que o sonho exerce no imaginário de Bertrand e também do modo como o poeta reelabora poeticamente o conteúdo onírico. Essa técnica de escritura, fundamentada em uma estética lacunar, vai muito além de textos específicos, é também utilizada em poemas em que o sonho não constitui o tema privilegiado. Neste caso, a utilização dessa técnica de construção textual cria uma espécie de “impregnação onírica” (a expressão é de Max Milner) que causa no leitor um estranhamento e constitui um dos elementos originais da poesia de Bertrand. Neste sentido, os poemas em prosa de Bertrand constituem um momento importante em que a poesia, no desejo de renovar-se, apropria-se de elementos oníricos, sem deixar em segundo plano o aspecto construído do texto.

## REFERÊNCIAS

BERTRAND, A. **Gaspard de La Nuit**. Édition présentée, établie et annotée par Max Milner. Paris: Gallimard, 1980.

CALLOIS, R.; VON GRUNEBAUM, G. E (Dir.). **O sonho nas sociedades humanas**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alvin Editora, 1978.

LAFLECHE, G. **Matériaux pour une Grammaire narrative**. Montréal: Presses universitaires de Montreal, 1999.

Artigo recebido em 31/08/2012

Aceito para publicação em 24/09/2012