

“ANGÉLIQUE”, DE GÉRARD DE NERVAL: O NARRADOR DIANTE DA REALIDADE

Karina de OLIVEIRA *

RESUMO: Este artigo apresenta uma análise dirigida ao narrador de “*Angélique*” (1854), uma das narrativas de Gérard de Nerval (1808-1856), e pretende encaminhar algumas discussões a respeito da figura do *promeneur* romântico. Deverá observar-se, por exemplo, em que medida o narrador de “*Angélique*” se aproxima ou distancia do narrador tradicional – entendido como aquele que emprega o discurso em terceira pessoa, variações do tempo pretérito, e que, por meio da verossimilhança ou da alusão a fontes concretas, tenta convencer o leitor da verdade da história por ele veiculada e, com isso, de sua própria autoridade. Caberá, por extensão, verificar a tendência desse narrador à mimese, ou, pelo contrário, sua recusa a ela.

PALAVRAS-CHAVE: Romantismo francês. Gérard de Nerval. Narrador. Mimese. *Promeneur*.

Antes de aparecer em *Les filles du feu* (1854), “*Angélique*” foi parcialmente publicada em dois momentos e sob títulos diferentes: durante um período de 1850, aparecia no jornal *Le national* como “*Faux-Saulniers: histoire de l'Abbé de Bucquoy*” (NERVAL, 1952). Apenas dois anos depois, Nerval separa a parte que tratava diretamente do Abbé de Bucquoy e publica-a no seu livro *Les illuminés*. É, contudo, a versão de *Les Filles du feu* que nos ocupa aqui, justamente por ter sido esse um título capital no conjunto da produção nervaliana, espécie de ponto de culminância de toda a obra de Nerval, síntese madura de suas preocupações mais profundas, e ainda, por ser essa a última versão que o autor nos deixou do texto.

Trata-se de uma narrativa composta por doze cartas, que seriam destinadas ao diretor do jornal *Le national* e cujo pretexto é o relato da vida de um personagem histórico, o Abbé de Bucquoy. No entanto, o que efetivamente

* Mestranda em Estudos Literários. UNESP - Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Araraquara - SP - Brasil. 14.800-901 - karina3dj@gmail.com. Artigo decorrente de pesquisa fomentada pela FAPESP.

ocupa cada uma dessas cartas são os eventos (físicos e psicológicos) ocorridos ao próprio narrador-personagem (o qual identificamos com o próprio Nerval) durante sua busca de fontes bibliográficas que tratem da biografia de Bucquoy.

Assim, Nerval fala das bibliotecas que visitou, e do tratamento que obteve em cada uma, dos livros que folheou e das histórias contidas neles, do trajeto percorrido entre um livreiro e outro, bem como narra outras anedotas, histórias fantásticas, sempre com digressões pessoais. Entre essas pequenas histórias encaixadas na narrativa principal, Nerval insere a de Angélique de Longueval, que figuraria, segundo ele, entre os antepassados do Abbé de Bucquoy.

Essa história – de uma jovem que sofreu incansavelmente os infortúnios do amor, tendo roubado e abandonado os pais para fugir com o homem que amava, passando-se por outra para não ser reconhecida, sentindo fome e recebendo ainda a ingratidão desse mesmo homem, e que, por fim, acaba indo para um convento – ocupa considerável parte das cartas em questão e, por isso mesmo, subordinando em importância o assunto do Abbé de Bucquoy, empresta seu nome à narrativa nervaliana: “*Angélique*”.

A seguir, analisaremos os aspectos que consideramos mais relevantes na configuração do narrador de “*Angélique*”. Alguns pontos em especial serão contemplados: assuntos preferidos, opção entre objetividade e subjetividade, tempos da narração.

Um narrador errante

Mesmo suprimindo o espaço que toma a história de Bucquoy, a história de Angélique não ocupa, como pode sugerir o título, o plano mais importante do texto construído por Nerval. É por isso, talvez, que os comentadores (é o caso de Marie Étienne¹, em artigo da revista “Europe”), ao se referirem a “*Angélique*”, dizem-na a narrativa do “*livre introuvable*”, e não a narrativa de uma moça que sofreu por amor, por exemplo. O motivo do sofrimento amoroso parece não ser tão interessante e original quanto o da busca por um livro que não se encontra.

Ocorre que o narrador desvia constantemente o curso da narrativa para falar de si e dos próprios problemas, constituindo-se em um narrador predominantemente autodiegético que, em vários momentos, envereda na descrição de outras histórias, secundárias, das quais normalmente não participa

¹ Confira Etienne (2007).

(narrador heterodiegético). Mais adiante se verá como essas opções formais são estratégicas no texto.

Antes, devem-se explicitar os problemas e assuntos de que trata o narrador autodiegético. Além das reflexões acerca de sua busca incessante e que rende poucos resultados, o narrador retoma com frequência o problema de se ver obrigado, pelo *Amendement Riancey*, a escrever textos não romanescos, isto é, isentos de matéria ficcional, textos que contemplem somente fatos reais, de fundo histórico. Esta última questão é normalmente tratada de modo cauteloso e irônico pelo narrador, mas, por vezes, adquire sensível tenacidade.

O *Amendement Riancey* efetivamente marcou a França da segunda metade do século XIX, ao lado de inúmeras outras imposições de censura. Essa lei de imprensa, instituída em 16 de julho de 1850, foi um dos prenúncios do autoritarismo que viria marcar o Segundo Império, instaurado em 1852 por Napoleão III, por meio de um golpe de estado. Denis Hollier (2001, p.713-714), em sua vasta obra sobre a história literária francesa, *A new history of French literature*, situa Gérard de Nerval nesse contexto:

The key transitional figure, however, is certainly Nerval. In his work of 1850-1852, profound nostalgia for the sense of community that pervaded the 1840s combined with experimentation in realism to produce writing that was already clearly modernist. In the fall of 1850, in direct response to the repressive Riancey Amendement, one of a series of measures that increasingly limited press freedom, Nerval produced an exemplary model of deterritorialized writing in “Les faux saulniers” (“The smugglers”), a feuilleton piece that run intermittently in *Le national* from 24 October to 22 December and from which “Angélique” was later extracted for *Les filles du feu* [...]. The new law, aimed at restricting the success of the popular – and often populist – roman feuilleton, often loaded with political undertones, created a penalty for newspapers publishing fictional writing. The plot centers on the narrator’s search for a book about one Abbé de Bucquoy that would allow his text to be registered as historical writing and enable *Le national* to keep publishing it without facing the enormous fine.²

² “A figura-chave de transição, no entanto, é certamente Nerval. Em seu trabalho de 1850-1852, uma profunda nostalgia do sentimento de comunidade, que permeou os anos seguintes a 1840, combinou-se com a experimentação no realismo para produzir uma escrita que já era claramente modernista. No outono de 1850, em resposta direta à censura da emenda Riancey – uma das várias medidas para limitar cada vez mais a liberdade de imprensa –, Nerval produziu um modelo exemplar de escrita de expatriação em “*Les faux saulniers*” (“Os contrabandistas”), um romance-folhetim que aparece descontinuamente no jornal *Le national*, de 24 de outubro a 22 dezembro, e do qual “Angélique” foi mais tarde extraída para compor *Les filles du feu* [...]. A nova lei, que visava restringir o sucesso do popular – e muitas vezes populista – romance folhetinesco, muitas vezes carregado de conotações políticas, criou uma penalidade para a publicação de textos ficcionais em jornais. O enredo gira em

As considerações de Hollier antecipam e confirmam um pouco do que pensamos a respeito de “*Angélique*”: é esta uma narrativa de cunho bastante moderno, guardando alguma semelhança com a literatura que se produziu a partir das primeiras décadas do século XX, com Marcel Proust, Virgínia Woolf, Franz Kafka, dentre outros: uma literatura primordialmente subjetivista, tanto no conteúdo quanto na forma e que, mesmo quando cria um efeito realista, o faz sem abdicar da subjetividade, mas, antes, vale-se dela para justificar as próprias limitações.

Diante da censura Riancey, que instituíra, inclusive, uma multa significativa para os textos transgressores, o narrador de “*Angélique*” declara-se obediente, reiterando, de diversos modos, que não é um romancista e que escreve seu texto “*selon des données irréprochables*”³ (NERVAL, 1952, p.186). É por isso, justamente, que ele se coloca à procura de um livro histórico, que tinha visto anteriormente numa feira em Frankfurt e que tratava do personagem Bucquoy, um fugitivo da Bastilha no século XVIII – figura pálida no contexto da história oficial da França, mas por quem Nerval teria ficado logo interessado.

Ao invés de realizar sua pesquisa e só então submeter o texto ao jornal, contudo, Nerval faz dessa pesquisa mesma o motivo das cartas que envia ao diretor do *Le national*. Eis o que explica a condição errante do narrador: percorrendo bibliotecas e livreiros, ele não perde uma ocasião de divagação e dispersões pessoais, de maneira que o movimento exterior, físico, é acompanhado por igual movimentação psíquica. Assim, a narração ulterior, mais comum em textos realistas e na narrativa em geral, é preterida em favor da narração intercalada, na qual a descrição de fatos passados é acompanhada por constante intromissão de reflexões presentes do narrador.

Walter Benjamin (1975, p.69), no texto intitulado “O narrador”, explica que “sua [do narrador] intenção primeira não é transmitir a substância pura do conteúdo, como o faz uma informação ou uma notícia. Pelo contrário, imerge essa substância na vida do narrador para, em seguida, retirá-la dele próprio. Assim, a narrativa revelará sempre a marca do narrador”. É bem este o procedimento criativo de Nerval, já que ele se aproxima de modo muito indireto da substância do conteúdo, isto é, das informações relativas ao Abbé de Bucquoy, preferindo, antes, sondar outras determinantes, tal como o século em que viveu

torno da busca feita pelo narrador de um livro sobre um certo Abbé de Bucquoy, que permitiria que seu texto fosse registrado como escrita histórica e que o *Le national* pudesse publicá-lo sem ter que enfrentar a multa imensa.” (HOLLIER, 2001, p.713-714, tradução nossa).

³ “De acordo com dados incontestáveis” (NERVAL, 1952, p.186, tradução nossa).

esse personagem, os antepassados dele, dentre outros detalhes aparentemente insignificantes, mas que devem servir, em última instância, para imbuir o narrador (ao mesmo tempo que o leitor) de uma idéia própria e original, embora muito pouco específica, de quem teria sido o dito Bucquoy. O que importa sobretudo, em todo caso, é o exercício subjetivo da interpretação, questão crucial nesta narrativa que pretende expor e reforçar a relatividade dos gêneros já defendida pelos primeiros românticos. Qualificar um escrito como romanesco ou histórico é também uma questão de interpretação. É o que se lê em certas passagens de “*Angélique*”, e bem nitidamente no seguinte excerto: “[...] *le classement des livres, fait à diverses époques, est souvent fautif. On ne peut en réparer les erreurs qu'à mesure que le public fait la demande des ouvrages.*”⁴ (NERVAL, 1952, p.188).

Distender a narração por meio de reflexões pessoais ligadas ao tempo presente (atitude, aliás, muito pertinente à forma epistolar eleita por Nerval), digressões e outros artifícios de um narrador autodiegético, aparece como alternativa eficiente para burlar a censura, deslocando o foco de atenção do objeto histórico – cuja descrição poderia ser controversa e questionada – para a realidade do próprio eu. Ademais, é bem possível que a única verdade histórica incontestável seja a do eu, que atribui sentido ao mundo e pode estabelecer as analogias, contrastes e conclusões que lhe parecerem razoáveis. Mas, vale dizer, as conclusões de Nerval são pouco manifestas e nada incisivas. Além disso, não há em “*Angélique*” um plano narrativo inicial, mais ou menos esclarecido de antemão, com a apresentação dos personagens principais e a anunciação do conflito; tampouco os personagens que aparecem nesta narrativa se fazem constantes até o fim, ou estabelecem relações entre si, contribuindo para o desenvolvimento de um enredo principal. Os personagens presentes em “*Angélique*”, conforme anunciamos, compõem pequenas histórias secundárias e isoladas umas das outras, de modo a acentuar a indeterminação do narrador. Cada um desses aspectos, seja a falta de asserções conclusivas, seja a falta de projeto narrativo, afiguram-se decorrências naturais da condição errante do narrador.

Afinal, todo aquele que busca deve estar aberto a surpresas, a encontros por vezes desestabilizadores, capazes de mudar a direção de tudo o que se havia pensado até então. É por isso que a busca do narrador de “*Angélique*”, que não encontra nada do que procurava, configura-se uma verdadeira busca: ele confere valor aos encontros mais fortuitos, presta atenção ao que seria periférico para

⁴ “A catalogação dos livros, feita em épocas diferentes, é geralmente falha. Só é possível reparar seus erros, à medida que o público procura as obras.” (NERVAL, 1952, p.188, tradução nossa).

um olhar emoldurado por lentes pseudocientíficas, e maneja seu texto conforme as inclinações e achados de cada momento.

Essa característica, do abandono às sugestões momentâneas, já aparecia nas *Rêveries*, de Jean-Jacques Rousseau (1997, p.61), cujo texto oferece o protótipo do *promeneur* na literatura romântica francesa:

Ces feuilles ne seront proprement qu'un informe journal de mes rêveries. Il y sera beaucoup question de moi parce qu'un solitaire qui réfléchit s'occupe nécessairement beaucoup de lui-même. Du reste toutes les idées étrangères qui me passent par la tête en me promenant y trouveront également leur place. Je dirai ce que j'ai pensé tout comme il m'est venu et avec aussi peu de liaison que les idées de la veille en ont d'ordinaire avec celles du lendemain.⁵ (ROUSSEAU, 1986, p.26).

E, de acordo com Auerbach (1950b, p.507), temos aí uma característica bem moderna: “*Estas son las características distintivas y nuevas del procedimiento: lo motivo casual que desencadena los procesos en el interior [...], este [o autor] se abandona mucho más a la contingencia incierta de lo real de lo que antes solía suceder en obras realistas*”⁶. Com essas considerações, Auerbach falava da obra de Virgínia Woolf que, nesses aspectos, não dista muito da de Nerval. Em “*Angélique*”, é patente um procedimento de composição que se poderia qualificar como pouco rigoroso: a escolha de um assunto ou objeto qualquer serve apenas como pretexto para a digressão narrativa. A partir de um motivo casual, cria-se uma via de acesso aos interesses profundos ou momentâneos do narrador. Nesse sentido ainda, o *promeneur* de Nerval dá continuidade ao modelo instaurado por Rousseau.

“Ce n'est pas un roman”, uma afirmação duvidosa

Em “*Angélique*”, o desenvolvimento das histórias secundárias, ou digressões narrativas, está associado ao questionamento da cientificidade de se entender por histórico, real, verdadeiro, aquilo que foi escrito por outras pessoas e que poderia ser duvidoso em sua imparcialidade, ou ainda, apresentar, muito naturalmente,

⁵ “Estas folhas serão apenas um informe diário de meus devaneios. Nelas, tratar-se-á muito de mim, porque um solitário que reflete, ocupa-se necessariamente muito de si mesmo. De resto, todas as idéias estranhas que me passarem pela cabeça, ao caminhar, nelas encontrarão igualmente seu lugar. Contarei meus pensamentos exatamente como surgiram e com tão pouca ligação quanto as idéias da véspera têm geralmente com as do dia seguinte.” (ROUSSEAU, 1986, p.26, tradução nossa).

⁶ “Estas são as características distintivas e novas do procedimento: o motivo casual que desencadeia processos interiores [...], este [o autor] se abandona muito mais à contingência incerta do real do que costumava acontecer antes em obras realistas.” (AUERBACH, 1950b, p.507, tradução nossa).

um caráter que se diria “romanesco” – no sentido do século XVII e ainda em vigor nos princípios do XIX, ou seja, aquilo que está “*associé à des aventures extraordinaires ou à la déformation des faits vrais*”⁷ (REUTER, 1996, p.14).

Vale lembrar aqui a proposição aristotélica segundo a qual “[...] o historiador e o poeta não se distinguem um do outro, pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso [...]. Diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido.” Aristóteles ainda conclui: “Por tal motivo a poesia é mais filosófica e de caráter mais elevado que a história, porque a poesia permanece no universal e a história estuda apenas o particular” (ARISTÓTELES, 2005, p.43). Se, para Aristóteles, é o assunto e não a forma que distingue historiador e poeta, para Nerval, até mesmo o assunto costuma ser insuficiente para realizar tal diferenciação. É o que ele demonstra a partir de algumas das histórias que relata, nas quais o acontecido (particular) ora tende para a transcendência, ora para o fantástico, ora para o extraordinário, o que revela – princípio fundador da consciência nervaliana – como o real ultrapassa os fatos e a razão: “*J’aime à conduire ma vie comme un roman*”⁸ (NERVAL, 1956, p.342), diz o autor em *Voyage en Orient*.

Para exemplificar cada uma dessas tendências principais, faremos menção a algumas das histórias ou eventos que compõem “*Angélique*”.

Precisamente na sexta carta da narrativa e, portanto, dividindo pela metade o conjunto das doze cartas, observamos o mais alto grau de subjetividade de todo o texto. Ao adentrar a terra de Senlis, não distante de Mortefontaine, onde cresceu, justamente no feriado do *jour des Morts*,⁹ Nerval estabelece contato com um universo de signos relacionados à pureza, à infância e à religiosidade. É ainda um momento impregnado de ritmo: os sinos da igreja tocam, as moças da vila cantam e dançam perto da catedral, e cantam “*un air avec lequel j’ai été bercé*”¹⁰, diz Nerval; há ainda, em lembrança, a representação teatral feita outrora pela mulher/imagem tão cara a ele, e que aparece em outros de seus textos, aí nomeada “*Delphine*”. Todos esses elementos contribuem para instaurar um clima de sonho e emotividade, que se prolonga em uma espécie de transcendência: “*tout cela m’avait porté à la rêverie*”¹¹ (NERVAL, 1952, p.214),

⁷ “[...] associado a aventuras extraordinárias e à deformação dos fatos verdadeiros.” (REUTER, 1996, p.14, tradução nossa).

⁸ “Gosto de levar minha vida como um romance” (NERVAL, 1956, p.342, tradução nossa).

⁹ O *jour des Morts* e *La Toussaint* são festas do calendário cristão, celebradas nos dias 2 e 1º de novembro, respectivamente, e correspondem ao que chamamos de Dia de Finados e Dia de Todos os Santos.

¹⁰ “Uma canção com a qual fui embalado.” (NERVAL, 1952, p.214, tradução nossa).

¹¹ “Tudo aquilo me levou ao devaneio.” (NERVAL, 1952, p.214, tradução nossa).

afirma o narrador ainda no início da carta. Mais adiante: “*Encore un air avec lequel j’ai été bercé. Les souvenirs d’enfance se ravivent quand on a atteint la moitié de la vie. – C’est comme un manuscrit palimpseste dont on fait reparaître les lignes par des procédés chimiques.*”¹² (NERVAL, 1952, p.215). Por fim: “*Je n’étais pas un étranger, mais j’étais ému jusqu’aux larmes en reconnaissant, dans ces petites voix, des intonations, des roulades, des finesses d’accent, autrefois entendues, - e qui, des mères aux filles, se conservent les mêmes...*”¹³ (NERVAL, 1952, p.215). Por esses fragmentos, pode-se observar como a sensibilidade vai sendo despertada e uma emoção profunda se produz no narrador a partir das sugestões do ambiente, a ponto de ele se sentir parte do todo (“*je n’étais pas un étranger*”) – realiza-se a fusão perfeita com “o outro” subjacente ao conceito de transcendência e impregna-se o particular do universal, o que, teoricamente, torna problemática a divisão aristotélica supramencionada, pois, um texto “factual”, “particular”, comportaria o universal; ou ainda, expõe a natureza “romanesca”/poética do texto nervaliano.

Noutra história que integra “*Angélique*”, designada “*La sonnette enchantée*”, sucede que um administrador de biblioteca conhecido de Nerval vivencia um acontecimento que foge às leis naturais. Tendo tomado posse do cargo e dos bens (livros raros) do antigo administrador e bibliófilo recém falecido, o novo funcionário da biblioteca é acordado à uma hora da madrugada durante três noites seguidas pelo som de sinos badalando, sem que ninguém pudesse ver quem os faria tocar. Entendendo que se tratava de um fantasma, e provavelmente do fantasma do antigo administrador, teriam feito rezar uma missa para ele e, desde então, o evento fantástico não mais se repete. Ao lembrar-se dessa história, assombrado e anuviado pela memória do antigo administrador, Nerval resolve não visitar a biblioteca em questão. Neste caso, pela hesitação que provoca no próprio Nerval, o evento “real” adentra o território do fantástico e, dessa forma, inibe o estabelecimento de um efeito realista, o qual, para se instaurar, costuma “[...] *réduire les incertitudes du récit (suspens, retards, leurres, effets de surprise) qui risqueraient de nuire à la motivation et à la vraisemblance.*”¹⁴ (REUTER, 1996, p.135).

¹² “Outra canção com a qual fui embalado. As lembranças da infância retornam quando se chega na metade da vida, como um manuscrito em palimpsesto no qual se faz reaparecer as linhas por meio de processos químicos.” (NERVAL, 1952, p.215, tradução nossa).

¹³ “Eu não era um estrangeiro, mas estava emocionado até as lágrimas reconhecendo, nessas vozes suaves, entonações, inflexões, sutilezas de acento, outrora ouvidas, - e que, das mães às filhas, se conservam as mesmas [...]” (NERVAL, 1952, p.215, tradução nossa).

¹⁴ “[...] reduzir as incertezas da narração (suspense, dilação, enganos, efeitos de surpresa) que poderiam afetar a motivação e a verossimilhança.” (REUTER, 1996, p.135, tradução nossa).

Quanto aos eventos extraordinários, no sentido estrito da palavra, “[...] que foge ao usual ou ao previsto, que não é ordinário [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2001), podemos observar que grande parte dos acontecimentos relatados em “*Angélique*” poderia receber esta qualificação. A história de Angélique parece mesmo representar a força que alguém é capaz de dispensar para fugir à banalidade do cotidiano, dos eventos rotineiros da vida, cuja descrição é o ponto forte do Realismo: “*Les personnages sont explorés dans leurs dimensions les plus quotidiennes (lever, coucher, repas...) ce qui explique les reproches de prosaïsme ou de vulgarité parfois à l’encontre de ces textes.*”¹⁵ (REUTER, 1996, p.135).

Jovem nobre, Angélique é caracterizada inicialmente como detentora “d’un caractère triste et rêveur, – n’ayant goût, comme elle le disait, *ni aux belles pierres, ni aux belles tapisseries, ni aux beaux habits, [elle] ne respirait que la mort pour guérir son esprit.*”¹⁶ (NERVAL, 1952, p.204-205, grifo do autor). Na tentativa de encontrar ânimo para sua vida, Angélique pede ao pai que a introduza na sociedade, onde poderia talvez encontrar algum amor que a completasse. O pai nega o pedido da moça que, alguns anos mais tarde, não vendo em nada alterada a sua sorte, estando sempre presa e vigiada em casa, decide fugir com um homem que trabalhava para o seu pai e, por esse meio, conseguiu um espaço na vida e no coração dela.

Os acontecimentos que se seguem, além da transgressão intrínseca que encerram, são cheios de reviravoltas, surpresas e instabilidade. Angélique rouba artefatos valiosos de sua própria casa para fugir com o amado, La Corbinière. Ambos fogem em direção ao sudeste da França, chegam à Itália, com a intenção de se casar em Roma, o que não acontece. Depois seguem para outras cidades da Itália e, posteriormente, para a Alemanha. Nesse intercurso, ao lado da peregrinação constante, La Corbinière atira não intencionalmente no pé de Angélique, um ou outro adoece esporadicamente, eles conseguem se casar; conhecem pessoas que os ajudam e outras que tentam lhes causar problemas; Angélique recebe a proposta de abandonar o marido para se casar com um homem abastado, mas refuta; La Corbinière vai servir nos campos de guerra alemães e Angélique o segue; La Corbinière por vezes maltrata Angélique e ainda esbanja o dinheiro que possuem; Angélique dá a luz a um filho, faz o possível para garantir a estabilidade financeira e não deixa La Corbinière senão quando

¹⁵ “Os personagens são explorados em suas dimensões mais cotidianas (levantar-se, deitar-se, refeições...), o que explica as críticas de prosaísmo ou de banalidade às vezes dirigidas contra esses textos.” (REUTER, 1996, p.135, tradução nossa).

¹⁶ “[...] de um caráter triste e sonhador, – sem gosto, como ela dizia, nem para as pedras preciosas, nem para as belas tapeçarias, nem para os belos trajes, [ela] só respirava a morte para curar seu espírito.” (NERVAL, 1952, p.204-205, grifo do autor, tradução nossa).

ele morre. Após a morte de La Corbinière, ela volta para a casa dos pais – onde outra moça já tinha tentado se passar por ela –, suplica perdão e vai, em seguida, para um convento.

Nerval salienta que todos esses acontecimentos são contados a partir do diário da própria moça, que ele considera “[...] *plus hardi, – étant d’une fille de grande maison, – que les Confessions mêmes de Rousseau.*”¹⁷ (NERVAL, 1952, p.204). Portanto, interessa-nos reparar que, apesar da feição fortemente romanesca dessa história como um todo, repleta de aventuras extraordinárias, ela é passível de receber a classificação “relato histórico” simplesmente por ter por base um documento aceito como verídico. Nerval tira proveito de antinomias como essa para compor sua narrativa, mas não deixa de as revelar, aos poucos – como pudemos observar até aqui.

No fim da história de Angélique, mais um desses espaços críticos. Nerval mostra como a interpretação dos fatos, ainda para aqueles que os viram mais de perto, é tendenciosa e marcada pelo sujeito interpretante. Nesse sentido, ele fala do julgamento que um monge, primo de Angélique, fez daquela história:

[...] ne pouvant pas admettre, du reste, l’amour de sa cousine pour un petit charcutier, rapportait tout à la magie; – voici sa méditation:

[...] Leurs affections commencèrent trois ans avant leur fuite. – Pour se faire aimer, il lui donna des confitures qu’il avait fait faire à Clermont, et où il y avait des mouches cantharides, qui ne firent qu’échauffer la fille, mais non aimer; puis il lui donna d’un coing cuit, et depuis elle fut grandement affectionnée.»¹⁸ (NERVAL, 1952, p.238).

O mesmo acontece após outra das histórias secundárias trazidas pelo narrador, denominada “*Affaire le Pileur*”. Esta, teria sido extraída de um diário de polícia, sobre o qual Nerval dá numerosos detalhes, desde o título até pequenos fragmentos dos relatos aí contidos e anotações dos militares da época nas margens das páginas. Pormenores apresentados com a intenção de firmar a veracidade do referido documento. Neste caso, Nerval (1952, p.195) ainda faz questão de afirmar, categoricamente, “*ce n’est pas un roman*”¹⁹. Todavia,

¹⁷ “[...] mais corajoso, vindo de uma moça de grande linhagem, que as próprias *Confissões* de Rousseau.” (NERVAL, 1952, p.204, tradução nossa).

¹⁸ “Não podendo admitir, de resto, o amor de sua prima por um mísero açougueiro, atribuíu tudo à magia; – eis a sua reflexão: ‘As afeições deles começaram três anos antes de sua fuga. Para se fazer amado, ele lhe deu doces encomendados em Clermont, onde existem as moscas cantáridas, que só trouxeram calor à moça, mas não amor; então ele lhe deu um marmelo cozido, e desde então ela ficou totalmente apaixonada.’ ” (NERVAL, 1952, p.238, tradução nossa).

¹⁹ “isto não é um romance” (NERVAL, 1952, p.195, tradução nossa).

nos eventos que compõem a história, observa-se o mesmo tom romanesco, abundância de ações e reviravoltas. O conflito se dá pela herança de um homem que acabara de morrer. Irmão e cunhado do morto se desentendem no momento de inventariar os bens deixados e iniciam um duelo, que é impedido pelos familiares. Ambos são trancados em aposentos diferentes e o cunhado, a fortes gritos, consegue mandar chamar seus sobrinhos, que o ajudaram a sair de onde estava trancado e a chegar até o parente. Eles iniciam um duelo e o cunhado termina vitorioso, foge com a esposa, depois retorna, sendo acolhido por todos os familiares sem grandes problemas, posto que tinha adquirido então a posse dos bens da família. O que sobressai em interesse, em todo caso, é a abertura final para a dúvida que o narrador opera. Nerval comenta que aquele relato policial trazia anexo o depoimento de treze testemunhas, dentre as quais nenhuma declarou saber, com certeza, se o morto havia sido morto por aquele com quem duelava. Conforme os testemunhos se acumulam, embora em sua maioria vagos, as incoerências e as afirmações insustentáveis aparecem: “Un laquais nommé Barry s’avance davantage: - Il a vu le meurtre de loin par une fenêtre; mais il ne sait si c’était Le Pileur ou un habillé de gris blanc qui a donné à Baisse-Maison un coup d’épée dans le ventre.”²⁰ (NERVAL, 1952, p.196, grifo do autor). É no mínimo estranho que o criado tenha sido capaz de distinguir tão bem o tom da roupa do possível assassino, mas não tenha visto o assassinato em si. Cria-se, pois, pelo testemunho das pessoas, uma situação insólita e com alguma inclinação ao inverossímil. O que é bastante significativo porque mostra como a descrição objetiva é precária, seja por interesses ideológicos ou pessoais de quem escreve, seja por suas limitações naturais. A esse respeito, Auerbach (1950a, p.26) afirma que “[...] es tan difícil escribir historia, que la mayoría de los historiadores se ve obligada a hacer concesiones a la técnica de lo fabuloso.”²¹

Por todos esses exemplos, pode-se perceber que o narrador de “*Angélique*” tem uma postura bastante cética perante o realismo, aquele realismo que pretende reproduzir o mundo pelas palavras, de modo exaustivo e irrevogável, como um testemunho objetivo. Para Nerval, entre esse mundo e as palavras, haverá sempre a imaginação criadora do autor (a quem ele chama “*écrivain fantaisiste*”). A imaginação deve atuar como um elo entre esses dois extremos e, assim, faz

²⁰ “Um laçao chamado Barry vai mais adiante: - Ele viu o crime de longe, através de uma janela; mas não sabe se era Le Pileur ou *alguém vestido de cinza claro* que deu em Basse-Maison um golpe de espada no ventre.” (NERVAL, 1952, p.196, grifo do autor, tradução nossa).

²¹ “É tão difícil escrever história que a maioria dos historiadores se vê obrigada a fazer concessões à técnica do fabuloso.” (AUERBACH, 1950, p.26, tradução nossa).

nascer a ficção, propriamente dita, que, como uma filha mesmo dessas duas naturezas, apresenta os traços de ambas, um pouco do mundo e um pouco das palavras.

Fenômeno interdependente à afirmação deste tipo de ceticismo é a indeterminação do narrador, já anunciada. Em um resumo – um tanto simplista, evidentemente – de tudo o que expusemos até aqui, esse fator poderia constar no cerne de toda a questão: inicialmente um problema, a indeterminação ocasionada pelo *Amendement Riancey* em um narrador que não pode se exprimir com toda a liberdade, sujeito como está às imposições da censura, revela-se em verdade uma saída. Reconhecer e afirmar essa indeterminação, a fragilidade inerente ao sujeito, é um meio de justificar possíveis desvios de conduta, antecipar no texto o discurso previsível dos próprios censores, respondendo a eles, e mais ainda, confundindo-os. Nerval é declaradamente o próprio censor de seu texto. É ele quem dita as limitações que o cerceiam e as soluções que encontra para lidar com elas, sem desobedecer-lhes aparentemente. Mas, pelos procedimentos formais empregados, bem como pelas contrariedades edificadas em todo o texto, percebemos a intensidade de sua força transgressora.

Se o narrador afirma a todo o tempo suas limitações – falta de dinheiro, bibliotecas fechadas, livros indisponíveis, dentre outras motivações – e questiona a sua própria autoridade – “*si je ne sais pas faire l’histoire, j’imprimerai le livre tel qu’il est!*”²² (NERVAL, 1952, p.199); “*Je m’y perds, n’étant encore, je le reconnais, qu’un bien faible historien*”²³ (NERVAL, 1952, p.249) –, torna-se desnecessário questioná-lo ainda mais, reafirmar o que no texto já é expresso.

A respeito de tal artifício, pautado na fragilidade do narrador, Anatol Rosenfeld (1985, p. 81) nos deixa algumas asserções bastante construtivas:

Com isso, espaço e tempo, formas relativas da nossa consciência, mas sempre manipuladas como se fossem absolutas, são por assim dizer denunciadas como relativas e subjetivas. A consciência como que põe em dúvida o seu direito de impor às coisas – e à própria vida psíquica – uma ordem que já não parece corresponder à realidade verdadeira.

E ainda:

²² “se eu não sei fazer história, imprimirei o livro tal como está!” (NERVAL, 1952, p.199, tradução nossa).

²³ “Perco-me, não sendo ainda, reconheço-o, senão um bem fraco historiador.” (NERVAL, 1952, p.249, tradução nossa).

Vemos, portanto, que a perspectiva tanto se desfaz nos romances em que o narrador submerge, por inteiro, na vida psíquica da sua personagem, como naqueles em que se lança no rodopiar do mundo. Quer o mundo se dissolva na consciência, quer a consciência no mundo, tragada pela realidade coletiva, em ambos os casos o narrador se confessa incapaz ou desautorizado a manter-se na posição distanciada e superior do narrador “realista” que projeta um mundo de ilusão a partir da sua posição privilegiada. (ROSENFELD, 1985, p.95-96).

As derradeiras citações que aqui transcrevemos depõem a respeito da modernidade dessa atitude narrativa que identificamos também em Nerval, baseada na falta de determinação e na renúncia à própria autoridade. Elas validam ainda a proposição de que esse tipo de narrador não corresponde exatamente ao perfil do narrador “realista”, que conhecemos.

Por fim, depois de ter explicitado os diferentes modos de apagamento das fronteiras entre “real” e “ficcional”, efetuado pelo narrador de “*Angélique*”, cabe-nos uma palavra a respeito do título mesmo deste artigo: incoerente em aparência, porque dispõe em um mesmo plano duas instâncias de esferas distintas, o narrador (ficcional) e a realidade (natural), este título apenas antecipa a concepção integrada e orgânica adotada pelo próprio narrador/Nerval, que se compraz em aproximar ao extremo essas duas esferas.

Considerações finais

Este artigo possibilitou uma investigação da instância do narrador no texto “*Angélique*”, de Gérard de Nerval. Efetuamos uma análise que privilegiou a questão da mimese ou representação – questão basilar na compreensão da estrutura narrativa. Por enquanto, pudemos discernir, em Nerval, uma recusa aos artifícios textuais que buscam instaurar o realismo, o que equivale à opção por um texto não completamente mimético.

O narrador de “*Angélique*” concede espaço a reflexões de ordem metatextual, posto que manifesta as próprias dúvidas e obstáculos na redação do escrito. Por meio do narrador autodiegético, ele também confere o plano principal da narrativa à realidade subjetiva, valendo-se de motivos aparentemente fortuitos para encaminhar digressões pessoais, sempre acompanhadas de grande movimentação física.

Além das constatações formais que fizemos, resta ainda dizer, a respeito da figura do *promeneur*, que a errância e a liberdade expressiva são interdependentes e

se reforçam mutuamente neste narrador: em constante movimento, encontra os objetos capazes de incitar e suscitar seu espírito e, por conseguinte, o progresso da narração, subjetiva, digressiva e fragmentária.



“Angélique”, by Gérard de Nerval: the narrator in the face of reality

ABSTRACT: *This article analyzes the narrator of “Angélique” (1854), written by the French writer Gérard de Nerval (1808-1856), and aims to present some useful questions concerning a literary type of the French Romanticism: the “promeneur” (the walker). It should be observed, for example, if this narrator is in accord – or not – with the traditional narrator, understood as the one that employs the speech in the third person, the one who uses past tenses, and also the one who, by the use of verossimilitude or by the reference to concrete sources, attempts to convince the reader about the truth of the history conveyed by him and therefore by his own authority. It will be checked, by extension, the tendency of this narrator to mimesis, or, still, his refusal to it.*

KEYWORDS: *French Romanticism. Gérard de Nerval. Narrator. Mimesis. Promeneur.*

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução Pietro Nassetti. São Paulo: M. Claret, 2005.

AUERBACH, E. La cicatriz de Ulises. In: _____. **Mimesis**: la representación de la realidad en la literatura occidental. Tradução de I. Villanueva e E. Imaz. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1950a. p.09-30.

_____. La media parda. In: _____. **Mimesis**: la representación de la realidad en la literatura occidental. Tradução de I. Villanueva e E. Imaz. Mexico. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1950b. p.493-521.

BENJAMIN, W. O narrador. In: _____. **Textos escolhidos**. São Paulo: Abril Cultural, 1975. p.64-77.

ETIENNE, M. Le livre introuvable. **Europe**, Paris, n.935, p.15-18, mar. 2007.

HOLLIER, D. **A new history of French literature**. 3.ed. Estados Unidos: Harvard University Press, 2001. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=>

“Angélique”, de Gérard de Nerval: o narrador diante da realidade

nGQOodBVG9YC&dq=A+new+history+of+French+literature&source=gb_s_navlinks_s>. Acesso em: 26 jun. 2010.

HOUAISS, A.; VILLAR, M. S. **Houaiss da língua portuguesa**: dicionário eletrônico. Versão 1.0. [Rio de Janeiro]: Objetiva, 2001.

NERVAL, G. Angélique. In: _____. **Œuvres**. Paris: Pléiade, 1952. p.184-264.

_____. Voyage en Orient. In: _____. **Œuvres**. Paris: Pléiade, 1956. p.6-730.

REUTER, Y. **Introduction à l'analyse du roman**. 2.ed. Paris: Dunod, 1996.

ROSENFELD, A. Reflexões sobre o romance moderno. In: _____. **Texto/ contexto**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 1985. p. 75-97. (Debates, 7).

ROUSSEAU, J.-J. **Les rêveries du promeneur solitaire**. Paris: Flammarion, 1997.

_____. **Os devaneios do caminhante solitário**. Tradução de Fulvia Maria Luiza Moretto. 2.ed. Brasília: HUCITEC, Ed. UNB, 1986.

