

ILUSTRAÇÃO E CORPO DRAMÁTICO NO ROMANTISMO FRANCÊS

Celina Maria MOREIRA DE MELLO
Universidade Federal do Rio de Janeiro – CNPq

Apresentação da proposta

Esta comunicação insere-se no desenvolvimento do projeto de pesquisa «*Le Monde Dramatique: imprensa, imagens e imaginários do palco romântico*», realizado na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), do Brasil. Tem a finalidade de repensar a questão da autoria como chave hermenêutica, que foi proposta pelo III Congresso Internacional *Os textos do corpo*, centrado no tema *O caleidoscópio autoral: textualizações do corpo-corpus*. Considerando-se a perspectiva metodológica da Análise do Discurso, seria mais preciso falar de chave interpretativa, uma vez que afirmar uma chave hermenêutica implicaria em aceitar a petição de princípio de uma verdade do texto a que daria acesso a chave interpretativa. Reformulando: a questão que apresento consistiria em repensar a autoria e o corpo autoral, o *ethos* ou imagem de autor, tal como é definida por Dominique Maingueneau (2004), assim como refletir sobre a relação entre corpo, *corpus* e autoria, afirmando os processos de interdependência entre livro impresso, imprensa escrita e ilustração.

Situa-se esta reflexão, na França dos anos 1830, sem deixar de inseri-los em um contexto mais amplo, considerando a compreensão de um espaço-histórico romântico, na perspectiva de uma formação discursiva moderna (Foucault, 1969). Pois as dificuldades para dar conta dos processos de formação, autonomia e inter-relação das literaturas nacionais, sem cair nas armadilhas de periodizações simplificadoras ou em imaginários de um direito de existência literária, podem ser enfrentadas pelo recurso aos quadros formais em que as literaturas se encontram inseridas: «Em cada época, os contemporâneos se encontram deste modo inseridos nos discursos como em bocais falsamente transparentes, ignoram quais sejam estes bocais e até mesmo que haja um bocal» (Veyne, 2008 : 26).

A discussão teórica voltada para a formação de uma literatura francesa moderna é iluminada pela leitura de um *corpus* que privilegia a visualidade do literário, que traz um suporte ao conceito de *ethos* encenado na cenografia enunciativa e por ela projetado (Maingueneau, 2004). A interrogação voltada para o corpo romântico realiza-se em um conjunto de textos que suscitam uma questão que

atravessa a díade autor & obra, para iluminar os modos como o corpo autoral é encenado, no palco e na página.

Na esteira das tensões que definem, para Bourdieu (1992), lutas por legitimação nos diferentes campos de ação social, e aqui especificamente, no campo literário, parto da premissa de que o conjunto de obras que chamamos hoje de literatura resulta de dispositivos discursivos de categorização e hierarquização de práticas, autores e obras que constituem encenações (*mises en scène*) de determinados gêneros textuais que acederam, em um dado período histórico, ao estatuto de literário, disputando posições hegemônicas.

Pensando o *ethos* como um dizer ou uma voz incorporada e a voz literária projetada por um corpo impresso, a visualidade textual surge como um traço marcante de identificação e identidades em uma ambientação econômica, política, social e cultural de incertezas e flutuantes âncoras, em processos de renovação: nos diferentes teatros de Paris, nos museus que buscam construir uma identidade e estéticas que almejam se afirmar, em quadros, esculturas, gravuras, e até mesmo na moda.

Neste contexto e na esteira do desenvolvimento de novas técnicas de impressão de imagens, o impresso alcança, na França, tiragens maiores e custos mais reduzidos. Há, igualmente, novas técnicas para imprimir ilustrações em livros, jornais e revistas. É um tempo de ampliação e diversificação do público leitor, que registra a forte presença de imagens na imprensa, como um recurso para atrair o novo leitor. Há não somente livros-híbridos, entre a imprensa e a livraria, como, por exemplo, os Salões, artigos seriados de crítica de arte publicados em jornais e revistas e posteriormente publicados em volumes ou os sempre citados romances de folhetim, e gêneros híbridos, como estampas acompanhadas de transposições de arte, coletâneas de caricaturas que constituem narrativas curtas, ou gravuras-narrativas.

A hibridação do impresso ou de gêneros se constitui no processo de se legitimar recorrendo a autores consagrados ou consagrando autores principiantes. É neste duplo movimento que a cena enunciativa literária, na França do romantismo, busca novas formas discursivas para constituir uma imagem do artista em diáspora com seu tempo, e legitimar uma identidade moderna. Os novos gêneros discursivos projetam novos tipos de *ethos*.

A criação poética em uma cena literária que se renova constitui o dizer de liberdade face às regulações acadêmicas, e o corpo autoral esforça-se para se descolar da rigidez do busto neoclássico (ou da máscara mortuária que o gera), para ser produzido pelo retrato, seja em pintura, seja em gravura. O corpo autoral romântico é cabeludo, descabelado¹, com uma jovem fisionomia, seu olhar é sonhador ou perdido em algum horizonte. A paisagem de fundo em que o retrato se destaca expressa a *Stimmung*, ou seja, na esteira de Rousseau e a ambientação que corresponde aos sentimentos do enunciador, há uma conexão direta entre a natureza e o mundo espiritual, que esse corpo projeta.

¹ Os acadêmicos e os defensores de da estética neoclássica eram chamados de *perucas*.

A ilustração romântica

Na voga das imagens e da ilustração romântica, destaca-se o uso da xilogravura de topo (*bois de bout*), que permite imprimir ilustração e texto na mesma página e reproduzir cenas, com expressiva riqueza de detalhes. É um recurso comercial, que passa a ser usado para atrair os compradores de livros e revistas ou os assinantes dos gabinetes de leitura, e se torna a marca de um posicionamento estético (Champfleury, 1883). Os artistas jogam com o forte apelo visual de temas que vêm do *roman noir* e do melodrama, gêneros populares desde o séc. XVIII, que já competem, junto à burguesia culta, com a tragédia e a poesia lírica. A vinheta condensa as transformações das cenas genéricas e projeta a perfeita integração entre este grupo de artistas desenhistas e as posições, no campo literário, da segunda geração romântica.

Na vinheta de capa dos livros e em suas ilustrações, vemos corpos com uma nudez, disfarçada por vestes em desalinho, cujo movimento expressa a força do *pathos* e da sensualidade. São corpos que não se transformam em estátuas, são livres da geometrização da estética davidiana e da rigidez corporal imposta aos intérpretes da tragédia neoclássica, no *Théâtre-Français*, que mimetiza modelos da sociedade de corte (Elias, 1983). São vinhetas cuja ousadia na exposição da nudez e do movimento é muito próxima do que encontramos nas gravuras da literatura erótica dos séculos XVII e XVIII, exceto por dois detalhes. Há certo limite de decência na desordem dos corpos, uma violência sexista e sexual pune sua exibição e, ao mesmo tempo, lhe serve de álibi. E ainda, o contraste entre o branco da página e o negro da tinta, favorecido pela técnica da xilogravura de topo, é usado para construir a oposição entre a alvura angelical das jovens apaixonadas e a elegância dos jovens *fashionables* que as cortejam, ou no jogo entre personagens inocentes e velhacos de negras intenções. São contrastes que reproduzem, em termos plásticos, a estética do grotesco, proposta por Victor Hugo, que projeta um mundo em conflito, e que procura, tanto no drama romântico, quanto nos contos e romances, uma nova expressão literária, mais conforme àquele momento histórico.



VIGNETTE DE TONY JOHANNOT,
pour *l'Écolier de Cluny*, de Roger de Beauvoir (1832).

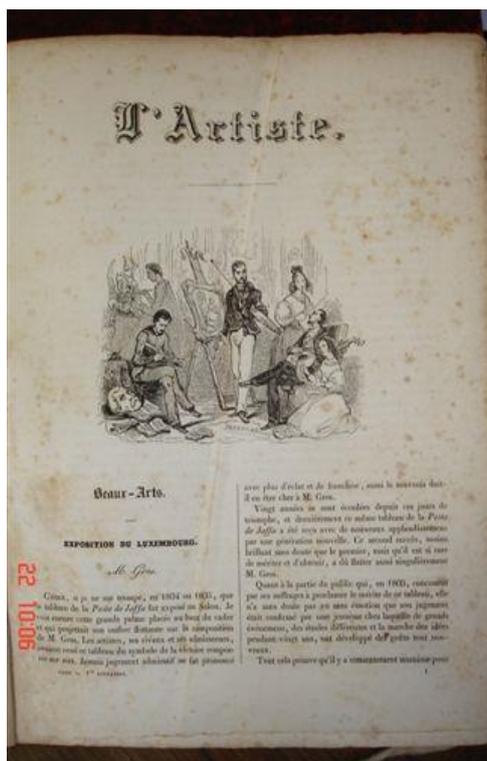


Figura 2. Tony Johannot, vinheta de título de *L'Artiste*, 1831, t.1 – Coleção Theresa Cristina, Fundação Biblioteca Nacional, Brasil.

A imprensa, do mesmo modo, em jornais e revistas, usa o recurso das vinhetas de cabeçalho, para atrair o leitor; são imagens que assumem o valor de um *ethos* e permitem a identificação imediata da proposta do periódico. A vinheta da *Revue des Deux Mondes*, mostra uma jovem com trajes da Idade Média, de pé, estendendo a mão para receber um ramo de uma índia semidespida, que está sentada. As jovens ladeiam um tronco robusto, com algumas inscrições; lemos Chateaubriand, Byron, Humboldt..., em uma alegoria do que seriam as relações culturais e comerciais, entre a Europa e a América. A vinheta de *L'Artiste* reúne figuras contemporâneas, que representam as artes, em um espaço indefinido –entre o salão e o ateliê (Mello, 2003: 155-159)–.

Destaca-se a atuação de um grupo de jovens amigos escritores, músicos, escultores, pintores, gravadores, arquitetos, que começa a se constituir em torno da admiração por Victor Hugo, formando sua tropa de choque, nas batalhas de *Hernani*, em 1830, para a defesa de um novo gênero dramático sério, o drama romântico. Animado pelo firme propósito de renovar o ambiente cultural em Paris, este grupo promoveu a fraternidade das artes, com um riquíssimo convívio entre escritores, pintores, escultores, desenhistas, arquitetos, gravadores e músicos, reunindo-os na categoria de artista que a Revista *L'Artiste* vem legitimar. Chamado de Pequeno Cenáculo, o grupo acaba por dispersar-se em 1833, formando em torno de Théophile Gautier e Gérard de Nerval a Boemia do Doyenné, com um projeto estético que se vai constituir e projetar em outra revista, *Le Monde dramatique*.

***Le Monde dramatique*, importância das ilustrações**

A revista *Le Monde dramatique*, que foi publicada entre 1835 e 1841, tem como subtítulo: *Revista dos espetáculos antigos e modernos*. Periódico de crítica teatral, foi fundado por Gérard de Nerval associado a Anatole Bouchardy; eles foram editores da revista de maio de 1835 a maio de 1836, quando foram obrigados a vender o controle do periódico, que falira devido a seus altíssimos custos.

Era uma publicação luxuosa, uma revista semanal ilustrada e inteiramente dedicada ao teatro, o que faculta o cotejo da circulação de estéticas nos espaços discursivos do palco, da pintura e da gravura. De autoria coletiva, o que torna por vezes impossível determinar a autoria dos artigos (Brix, 1989), a revista, como já mencionado, corresponde ao projeto estético do grupo e também à luta pela defesa de um gênero dramático, o drama romântico, o que desloca o objeto dos estudos literários das

obras cortadas de seu contexto, para as práticas discursivas de construção e legitimação do campo literário (Bourdieu, 1992).

Seu frontispício, uma água-forte de Célestin Nanteuil (18013-1873), ícone já consagrado da ilustração romântica, expressa, por um lado, a acolhida que é feita, em suas páginas, a todos os gêneros de espetáculos e, por outro lado, o seu propósito de realizar uma história do teatro, comentando igualmente autores e peças de outras culturas. Vemos Calderón, Thespis, Hamlet e os mistérios; encontram-se representados o teatro chinês, o teatro inglês, o teatro espanhol, o teatro italiano, o teatro francês. A vinheta de título, desenhada por Emile Wattier, traz em seu centro uma estátua representando Buda e corresponde, igualmente, à proposta da revista. À esquerda da estátua, em um movimento ascendente do desenho, vemos Ésquilo, Corneille e Goethe e à sua direita, também em um movimento ascendente, Gringoire, Calderon e Shakespeare.

Frontispício e vinheta de título, em sua visualidade e nas figuras ligadas ao teatro que são representadas, desdobram o conteúdo da *Introdução* (Soulié, 1835: III-IV) em que a revista explicita seu *ethos* ao se apresentar como um porta-voz dos anseios de liberdade artística dos românticos e a valorização de novos gêneros, em uma busca de modelos que não integram o cânone neoclássico.

É Frédéric Soulié quem assina a *Introdução* nas primeiras páginas do primeiro número, que tem a função de editorial. Além de fazer parte desta geração chamada de *pequenos românticos*, ele foi um dos grandes nomes do romance de folhetim e traz com seu nome, para a revista, o prestígio do sucesso de sua adaptação de *Romeu e Julieta* de Shakespeare². Seu capital cultural fortalece e pontua o posicionamento estético (e político, ou seja, aqui, liberal) da revista pelo drama romântico (Brix, 1989: 79).

Demos ênfase à relação estética entre texto e ilustração. Desde o editorial, Frédéric Soulié ressalta que a ambientação cultural contemporânea do periódico implica em forte demanda por visualidade, que será atendida por suas gravuras. A proposta de ilustração e os valores atribuídos às imagens são apresentados detalhadamente. Ao lado de uma presença constante de vinhetas de título e fundos de lâmpada, realizadas com a técnica da xilogravura de topo, encontramos litografias destacáveis. Estas gravuras trazem retratos de atores encarnando personagens, e retratos de personalidades do mundo das letras, das artes e da música, acompanhando sua biografia ou informam o leitor a respeito de encenações das peças que serão

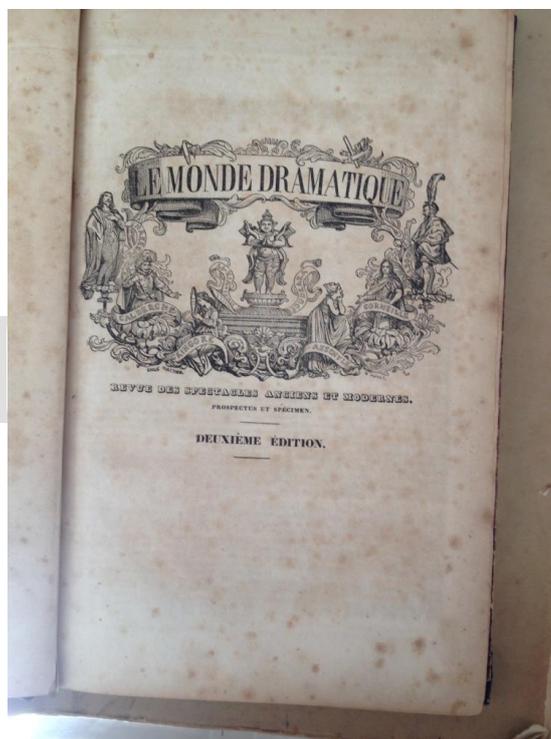


Figura 3. Emile Wattier, vinheta de título de *Le Monde dramatique*, 1835, t.1 – Acervo pessoal.

² Tragédia em cinco atos e em versos, representada no teatro Odéon, em 1828.

resenhadas ou terão sua montagem comentada, reproduzindo cenários e figurinos, ou registrando as cenas mais marcantes.

Vivemos um século em que só se aprecia o teatro com a condição de que ele fale aos olhos tanto quanto se dirija à mente. Compreendemos esta exigência e a ela atendemos. Ao lado da análise de cada peça, uma gravura representando os cenários e as personagens da peça analisará, de certo modo, a parte material do teatro. Ao lado de cada biografia, um retrato mostrará ao público aquele cuja história ele lerá. Nos dias de hoje, em que a ciência busca explicar a vida da alma pela conformação física, será curioso observar a que rosto calmo e doce correspondem pensamentos sombrios e lúgubres, a que traços fortemente acentuados corresponde uma frívola jovialidade. Quantos se espantaram com o rosto pálido e melancólico de Molière! E quantos outros procuraram onde estava o grotesco, na fronte apolínea de Regnard e [entender] de que modo o *Cid* saiu da cabeça burguesa de Corneille? (Soulié, 1835: IV)

O traço comum às duas categorias de ilustração é a função de ancorar os artigos, que Soulié chama de «parte literária» da Revista, em uma materialidade ou, poderíamos dizer uma *corporalidade*, cujo suporte são as características gráficas do impresso, e sobretudo a forte presença da gravura. O que diz respeito à encenação das peças é referido pelo autor como «parte material do teatro», enquanto os retratos se justificam por meio de dois argumentos. O primeiro seria científico, refere-se à vinculação entre *alma* e *conformação física*, o que nos remete aos postulados da fisiognomonia e da frenologia, ciências daquele tempo, que atribuem características morais e de temperamento a determinadas conformações físicas. E o que nos levaria a propor a seguinte homologia: a alma estaria para o rosto, assim como a «parte literária» está para a gravura e o texto da peça está para a encenação, em um jogo de comparações que estabelece uma hierarquia mas que, apesar de se inscrever em uma tradição filosófica neoplatônica, atribui à imagem uma relevância e um sentido. Observe-se que haveria que se considerar, a este respeito, o rosto e o corpo. No editorial assinado por Soulié, é sobretudo o rosto e sua expressão que são apresentados como chave de leitura autoral, produtora de paradoxos, o que corresponde à tradição acadêmica do retrato privado, em meio-corpo ou apenas cabeça e ombros.

O segundo argumento enfatiza paradoxos e contradições. À expressão de um «rosto calmo e doce» poderão estar associadas ideias contraditórias, como «pensamentos sombrios e lúgubres». Poderá haver traços fortes que surpreendam por estarem associados a uma atitude ou comportamento social superficial e frívolo. Por vezes, haverá surpresas, ao se descobrir em um retrato traços que parecem contradizer a obra. São surpresas das quais novas leituras poderiam surgir, como quando se contempla a «pálida e melancólica figura» do maior autor de comédias, Molière, ou a «fronte apolínea» de um dos autores da literatura barroca, Regnard, ou ainda a aparência «burguesa» de Corneille, autor do *Cid*, peça cujo tema central são os conflitos gerados pelos valores da honra aristocrática.

Assim, a apresentação mesma das gravuras e a defesa de sua importância, realizadas pelo editorial do periódico, obedecem à estética hugoliana romântica celebrada pelo grupo do Doyenné. Estética que se define não apenas pela liberdade diante dos dogmas do neoclassicismo, mas igualmente pela reunião de contrários, do alto e do baixo, do sublime e do grotesco. E no âmbito do teatro, do erudito e do popular, da tragédia e da comédia.

Corpos e corpus

Entre as gravuras que ilustram os artigos publicados no primeiro volume da Revista, damos aqui destaque para as ilustrações que representam autores, compositores e atores:

1. Retrato da Senhorita Eugénie Sauvage (1810-1898), desenhado por Camille Rogier, que acompanha o texto não assinado, intitulado *Gymnase dramatique*³ (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 36). O texto comenta a estreia de atriz naquela sala de espetáculos, em que eram representadas peças de apelo popular. De acordo com o crítico, a atriz tem qualidades de interpretação para atuar em dramas e também em comédias, rompendo com a tradição do teatro francês, aquela de atores especializados em determinados papéis. A atriz parece encarnar um gênero «bastardo», que corresponderia à mistura de gêneros preconizada pelo grupo.

2. Retrato da Senhorita Fanny Elssler (1810-1884), *bailarina* austríaca, desenhado por E. Bouchardy, que acompanha o texto de mesmo título, assinado por Charles Romey, narrando sua biografia (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 165).

3. Retrato de Rossini (1792-1868), *compositor* de óperas, gravado por Blaisot, que acompanha uma série de artigos biográficos, não assinados (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 235).

4. Retrato de Talma (1763-1826), grande *ator* de tragédias neoclássicas, acompanha um artigo de Davreourt, que tem como tema central a casa do ator em Brunot, *Talma; sa maison à Brunot* (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 251).

5. Retrato do *compositor* Bellini (1801-1835), que acompanha notas biográficas, *Notices Biographiques*, assinadas por L. B., aluno do conservatório de Nápoles. O artigo faz o contraponto com o destaque dado a Rossini, o que confirma que a Revista está aberta para todas as tendências estéticas e estilísticas. (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 305).

6. Retrato de Don Juan d'Autriche (1546-1578), *personagem* de um drama histórico de mesmo nome, de autoria de Casimir Delavigne (1793-1843); a litografia acompanha o a *Histoire de Don Juan d'Autriche*, texto não assinado (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 339-340)⁴. O artigo começa pela história da personagem, filho natural de Carlos Quinto e irmão de Felipe II de Espanha, para que o leitor possa, posteriormente, julgar o drama de autoria de Casimir Delavigne cuja estreia na Comédie Française é anunciada.

Em um segundo artigo, há o comentário crítico da peça, *Comédie Française, Don Juan d'Autriche; pièce en 5 acte, par M. Casimir Delavigne*, igualmente um texto não assinado (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 359-360). O articulista reconhece que *Le Monde dramatique* foi o último a comentar a peça, inserindo uma observação ferina sobre os críticos que não comentam o sucesso de um espetáculo, mas o antecipam:

³ O *Gymnase* integra uma categoria de teatros em que são representados gêneros mais populares, são teatros privados, sem subvenções, como o *Vaudeville*, o *La Gaité*, o *Variétés* e o *Cirque Olympique*.

⁴ O Sumário do volume encadernado indica a página 309.

Quanto a nós, que estamos atrasados, o que pode ser uma felicidade para a independência de nossa opinião, nós nos ocuparemos das várias apresentações que acompanhamos e do conjunto dos julgamentos críticos dos jornais. Começemos pela análise, lamentando não poder projetar sobre o plano defeituoso de Don Juan d'Autriche, alguma coisa do talento de execução dispensado pelo Senhor Delavigne e do modo espirituoso como se limitou a contar o Senhor Janin. (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 359)

7. Retrato do *autor* de dramas históricos Casimir Delavigne, que acompanha *O Senhor Casimir Delavigne* (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 390-391), uma curta biografia não assinada deste poeta e dramaturgo celebrado, mas diante da fama do qual, como vimos anteriormente, o grupo da revista é extremamente cético:

A crítica, diante do Senhor Delavigne, depara-se sempre com uma grande dúvida. Sem ser popular como Béranger, o Senhor Delavigne é o poeta querido da classe média e do público semiliterário. Antes de 1830, ele alcançou uma glória de *oposição* contra os poetas legitimistas como Lamartine e Chateaubriand; e, desde 1830, seu nome serviu para reunir a reação que se manifestou contra os excessos da escola nova⁵. (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 390)

Seu posicionamento diante deste dramaturgo permite-lhe reafirmar os valores que a revista aprecia no teatro:

[...] não podemos aceitar e reconhecer o rei da cena moderna no imitador mais fraco de Kotzebue, de Byron, de Shakespeare e de Mercier; mas tampouco desejamos colocar o talento *eminentemente francês*⁶ do Senhor Delavigne fora de qualquer questão de arte verdadeira e séria. (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 391)

Ainda haverá mais uma crítica desta peça, inserida no artigo *Comédie Française – Le Mariage raisonnable*⁷, assinado por G. (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 407). Para Michel Brix (1989) a atribuição do artigo a Gérard de Nerval deve ser vista com cautela, pois os artigos incorporariam um *corpus nervalino lato sensu*. A crítica começa por comentar o grande sucesso do drama de Delavigne, *Don Juan d'Autriche*, atribuindo-o em grande parte ao talento dos atores. G. considera que os papéis carecem de profundidade e verdade, embora o espetáculo agrade à grande massa do público. Logo a seguir, comenta *Le Mariage raisonnable*, que é uma comédia, entremeando a narrativa da trama com elogios dirigidos aos atores, sobretudo à Senhorita de Plessis, que faz o papel de Lady Nelmoor (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 407). É à comédia e não ao drama de Delavigne que corresponde o título do artigo. Na mesma página, há um anúncio não assinado da reabertura do Teatro do Odéon, que a revista considera «fecunda de felizes resultados» e que é desejada por «todos os amigos da arte dramática», o que diminui ainda mais a importância atribuída pela revista ao sucesso do autor de *Don Juan d'Autriche* na Comédie Française (*Le Monde dramatique*, T.I, 1835: 407-408).

No segundo volume da Revista, as gravuras destacáveis voltam-se basicamente para cenários e figurinos, e há apenas quatro retratos.

⁵ Ou seja, a escola romântica, o destaque dado a *oposição* é do autor da crítica.

⁶ O destaque é do articulista.

⁷ O sumário indica *Un Mariage raisonnable*.

1. Retrato da Senhorita Plessy, *atriz* da Comédie Française, que acompanha sua biografia escrita por Henri Egmond (*Le Monde dramatique*, T.II, 1835: 25).

2. Retrato da Senhora Dorval, *atriz* da Comédie Française, no papel de Catarina Bragadini, em *Angelo*, drama romântico de autoria de Victor Hugo. Litografia de Célestin Nanteuil, que foi apaixonado pela atriz (*Le Monde dramatique*, T.II, 1835: 69)⁸.

3. Retrato da *atriz e cantora* Senhorita Jenny Colon no papel de Sarah, assinado por Gavarny – Paul Gavarni (1804-1866), um dos grandes nomes da ilustração romântica– (*Le Monde dramatique*, T.II, 1835: 345). A gravura acompanha a biografia daquela que foi a grande paixão de Gérard de Nerval; o texto, não assinado registra a estreia desta atriz naquele papel no teatro Opéra-comique, segue a resenha, igualmente não assinada, da ópera-cômica *Sarah*, inspirada de uma obra de Walter Scott (*Le Monde dramatique*, T.II, 1835: 347-349).

4. Retrato da Senhorita Mars por Devéria (1805-1865), grande nome da pintura romântica (*Le Monde dramatique*, T.II, 1835: 409), *atriz* da Comédie-Française, que acompanha a resenha da estreia da comédia em três atos, *Un procès criminel*; a crítica, extremamente negativa, é escrita em forma de carta dirigida ao autor, Joseph-Bernard Rosier, e é assinada por Louis Lurine.

Imagem autoral e considerações finais

Uma revista, no romantismo francês, constitui um dos modos de publicação de uma enunciação coletiva, entre outros, tais como os salões, as críticas entre amigos ou publicações de coletâneas. O estatuto genérico dos textos publicados em *Le Monde dramatique* provoca questões relacionadas, por um lado, com o estatuto do literário em confronto com o que podemos entender como jornalismo, naquele contexto sociohistórico, e, por outro lado, suscita uma discussão sobre o modo como se percebe o que seja literário em publicações periódicas. A questão autoral ainda está em uma fase de transição entre a força das instituições e o peso das individualidades, no que se refere à percepção da identificação do autor: a revista publica vários textos sem assinatura (ou assinados por pseudônimos), prática comum naquele momento.

O tema da imagem autoral no que se refere a este *corpus* suscita alguns desafios metodológicos. Como descrever uma cena enunciativa que projeta um *ethos* coletivo, relacionar sua máscara gráfica com um posicionamento estético? No que se refere aos retratos, o posicionamento estético da revista se

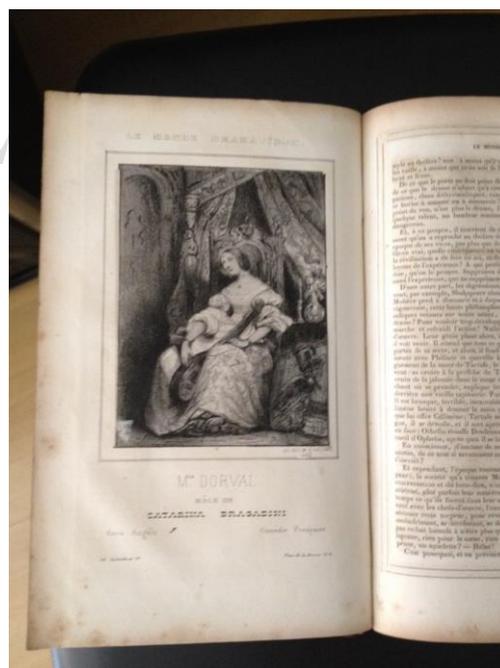


Figura 4. Célestin Nanteuil, a Senhora Dorval, no papel de Catarina Bragadini, *Le Monde dramatique*, 1835, t.2 – Acervo pessoal.

⁸ O sumário indica p. 73.

expressaria na escolha das figuras retratadas, dos ilustradores e gravadores e na opção pela litografia, mais do que no traço do desenhista.

Pois os retratos dos escritores, artistas e atores publicados em *Le Monde dramatique*, em sua execução artística (desenho), ainda não parecem corresponder ao programa estético referente à renovação no teatro, que a Revista se propõe a defender. As figuras retratadas ostentam certa rigidez corporal, em representações que continuam em acordo com a tradição do retrato pictórico acadêmico. O retrato da Senhora Dorval, no papel de Catarina Bragadini, em *Angelo*, aparece como uma exceção, por trazer, como o portal da revista, o traço de Célestin Nanteuil, o mais celebrado artista da gravura ultraromântica.

Quanto ao *corpus* textual, em seu processo crítico em confronto com o folhetim teatral das demais revistas, e até mesmo de alguns jornais, nos artigos exercita-se uma cena enunciativa que a identifique e legitime, a um só tempo, enquanto cena enunciativa literária e jornalística. Esta tensão entre função informativa e exercício estilístico provoca o pesquisador para que trace os limites, ainda pouco claros naqueles anos, entre a produção textual que vemos como literária e aquela que se quer *jornalística*.

E, ao lado desta celebração de personagens onde está Gérard de Nerval? Ele se revelaria nas escolhas da Revista que projeta a rede de relações pessoais que pode ser percebida entre atores, atrizes, bailarinas, compositores, desenhistas e gravadores. E, na hipótese de Michel Brix (1989), ele de certo modo teria escondido sua *persona* de jornalista, para preservar seu personagem público de poeta.

Referencias bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre (1992): *Les règles de l'art; genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil.
- BRIX, Michel (1989): *Nerval journaliste (1826-1851). Problématique. Méthodes d'attribution*. Namur, Presses Universitaire de Namur.
- CHAMPFLEURY (1983): *Les vignettes romantiques; histoire de la littérature et de l'art, 1825-1840*. Paris, E. Dentu.
- ELIAS, Norbert (2001): *A sociedade de Corte; investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte*. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1983.
- FOUCAULT, Michel (1969): *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard.
- MAINGUENEAU, Dominique (2004): *Le discours littéraire; paratopie et scène d'énonciation*. Paris, Armand Colin.
- MELLO, Celina Maria Moreira de (2003): «L'Artiste: contexto e *ethos* romântico», en Maria Aparecida PAULIUKONIS e Sigrid GAVAZZI, org., *Texto e Discurso; Mídia, Literatura e Ensino*. Rio de Janeiro, Lucerna, pp. 155-159.
- LE MONDE DRAMATIQUE (1835): Tomo I e II. 2 ed.
- SOULIÉ, Frédéric (1835): Introduction. *Le Monde dramatique*, T.I : III-IV.
- VEYNE, Paul (2008): *Foucault, sa pensée, sa personne*. Paris, Albin Michel.