

---

## A NARRATIVA ROMÂNTICA: UMA ENUNCIÇÃO PROBLEMATIZADA

Lídia FACHIN\*

A narrativa, enquanto entidade estruturada, organismo construído, comporta diversos estratos de inserção dos componentes que o integram. Assim como as unidades lingüísticas se distribuem por diferentes níveis estruturais, hierarquicamente organizados, também o relato comportará diversos níveis narrativos; tratar dos níveis narrativos significa tratar ao mesmo tempo, indissociavelmente, das instâncias narrativas; passa-se assim da análise dos enunciados para sua instância produtiva, isto é, a enunciação, com seus dois polos simétricos, narrador e narratário.

A partir dos pressupostos teóricos de Gérard Genette, expostos em seu *Discurso da narrativa*, pretende-se aqui analisar as instâncias narrativas e os níveis narrativos em *Sylvie*, de Gérard de Nerval, e assim demonstrar a complexidade dos processos de enunciação da narrativa romântica.

No nível extradiegético de *Sylvie* há um narrador JE, à primeira vista homodiegético, que se manifesta no momento da enunciação e da escrita, mas já com uma certa distância temporal dos eventos vividos: trata-se pois de uma narrativa ulterior, que faz referência a um momento histórico/cultural/estético importante da França:

*Nous vivions alors dans une époque étrange, comme celles qui d'ordinaire succèdent aux révolutions ou aux abaissements des grands règnes.(...); c'était un mélange d'activité, d'hésitation et de paresse, d'utopies brillantes, d'aspirations philosophiques ou religieuses...*

*(...). L'ambition n'était pourtant pas de notre âge, et l'avidité curée qui se faisait alors des positions et des honneurs nous*

---

\* UNESP - Araraquara

*éloignait des sphères d'activité possibles. Il ne nous restait pour asile que cette tour d'ivoire des poètes, où nous montions toujours plus haut pour nous isoler de la foule* (Nerval, 1965, p.110).

O que interessa a esse narrador, no entanto, é relatar a história de um amor impossível, no caso o seu; assim, ele passa de narrador do nível extradiegético a narrador/personagem (P/N2) do nível diegético ou intradiegético; este nível refere-se à localização das entidades (personagens, ações, espaços) que integram uma história; constituem um universo próprio e colocam-se no plano imediatamente seguinte ao nível extradiegético e precedem imediatamente o nível metadiegético (ou hipodiegético, como quer M. Bal) subordinado ao intradiegético. Segundo Genette, nas narrativas de narrador homodiegético (e também nas de narrador autodiegético), não se deve estabelecer uma relação de vinculação rígida entre a pessoa da narração e o nível narrativo; a pessoa que no presente relata a história (no nível extradiegético), refere-se a eventos em que participou, como personagem, no nível intradiegético (Reis&Lopes, 1988, p.131).

É a leitura de uma notícia de jornal que vai afastar o narrador e introduzi-lo pela primeira vez num passado mais antigo que aquele que está rememorando no presente da escrita e no imperfeito mais próximo do presente; a partir daqui, o narrador se lança em incursões que se agitam em vários níveis/camadas do passado, provocando a produção de várias narrativas metadiegéticas dentro do nível hipodiegético. A notícia sobre a *Fête du bouquet provincial* deslança a memória de um outro amor frustrado, que leva à lembrança de um outro amor ainda mais arcaico:

*Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse en chantant de vieux airs...(...)/ J'étais le seul garçons dans cette ronde, où j'avais amené ma compagne toute jeune encore, Sylvie, une petite fille du hameau voisin, ...(...). Je n'aimais qu'elle, je ne voyais qu'elle, — jusque-là! À peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne (...). Je me levai enfin, courant au parterre du château, où se trouvaient des lauriers, ...(...). Je rapportai deux branches, qui furent tressées en couronne et nouées d'un ruban. Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, ..(...)/ Quand je revins près de Sylvie, je m'aperçus qu'elle pleurait* (Nerval, 1965, p.113-14).

O que fica claro é que o JE dos níveis extradiegético e intradiegético coincide apenas em parte com o personagem do nível hipodiegético; o EU que está narrando—que também difere do EU que está escrevendo — é o mesmo EU, só que na sua juventude, e portanto os dois não coincidem, como aliás ocorre com o Marcel de Proust. Fica pois evidente que o narrador de *Sylvie* não é homodiegético, mas sim autodiegético. Se o narrador homodiegético veicula informações advindas de sua própria experiência diegética é porque, tendo vivido a história como personagem, ele retirou daí as informações de que precisa para construir o seu relato. Já o narrador autodiegético aparece como entidade colocada num tempo ulterior em relação à história que relata, entendida como conjunto de eventos concluídos e inteiramente conhecidos; ocorre uma distância temporal mais ou menos grande entre o passado da história e o presente da narração, isto é, o sujeito que no presente recorda já não é mais o mesmo que viveu os fatos relatados; há uma oscilação entre dois EUs, o EU narrador e o EU narrado; essa fratura do EU, esse EU cindido é tipicamente romântico, como se sabe.

O nível metadiegético ou hipodiegético em *Sylvie* é extremamente rico e variado; várias outras narrativas de igual valor estrutural nele se inserem; daí podermos chamá-las isodiegéticas; em praticamente todas um narrador JE do nível intradiegético é também personagem do nível hipodiegético. A narrativa metadiegética, segunda, interior ou *en abyme* pode, segundo Genette,

*“não ser nem oral nem escrita, e dar-se, abertamente ou não, como uma narrativa interior; (...), de forma mais freqüente e menos sobrenatural, toda a espécie de recordação rememorada (em sonhos ou não) por uma personagem: é assim (...) que intervém no 2º capítulo de Sylvie o episódio (“recordação meio sonhada”) do canto de Adrienne: ‘Plongé dans une demi somnolence ... (...). Je me représentais un château du temps de Henri IV, ..’). Pode, enfim, ser assumido por uma representação não-verbal (na maior parte das vezes visual) que o narrador converte em narrativa descrevendo ele mesmo essa sorte de documento iconográfico...”* (Genette, s/d, p.230).

E numa nota da mesma página Genette completa afirmando que o exemplo citado constitui um caso de analepse metadiegética:

Assim, na mesma 'Sylvie', a retrospectiva dos capítulos IV, V e VI é assumida pelo próprio narrador, não prestada pela memória do herói:(...). Esta analepse é puramente diegética — ou, se se quiser marcar mais nitidamente a igualdade do nível narrativo, isodiegética (p 230).

Com efeito, não apenas a *Fête du bouquet provincial* é assim resumida:

*Le cor et le tambour résonnaient au loin dans les hameaux et dans les bois; les jeunes filles tressaient des guirlandes et assortissaient, en chantant, des bouquets ornés de rubans.—Un lourd chariot, traîné par des boeufs, recevait ces présents sur son passage, et nous, enfants de ces contrées, nous formions le cortège avec nos arcs et nos flèches, nous décorant du titre de chevaliers, ...*(Nerval, 1965, p.112),

como a brincadeira de roda com Adrienne constitui uma cena para ser vista e ouvida:

*A mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif.—Elle se tut, et personne n'osa rompre le silence. La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient leurs flocons sur les pointes des herbes. Nous pensions être en paradis* (Nerval, 1965, p.113);

e no capítulo IV temos a mais fascinante verbalização da linguagem pictórica: *la fête patronale* torna-se pretexto para uma incursão nos domínios de Watteau; não é a toa que o capítulo se intitula *Un voyage à Cythère*:

*La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le 'Voyage à Cythère' de Watteau. Nos costumes modernes dérangeaient seuls l'illusion. L'immense bouquet de la fête, enlevé du char qui le portait, avait été placé sur une grande barque; le cortège des jeunes filles vêtues de blanc qui l'accompagnent selon l'usage avait pris place sur les bancs, et cette gracieuse théorie renouvelée des jours antiques se reflétait dans les eaux calmes de l'étang ...(...). La corbeille portée en cérémonie occupa le centre de*

*la table, et chacun prit place, les plus favorisés auprès des jeunes filles* (Nerval, 1965, p.117);

de mesma natureza pode-se considerar a passagem do capítulo VI em que Sylvie veste a roupa de casamento da tia; essa cena constitui um documento iconográfico que remete ao famoso quadro de Greuze, *L'Accordée de village*, que aliás o narrador não deixa de nomear:

*La robe étoffée de la vieille tante s'ajusta parfaitement sur la taille mince de Sylvie, qui me dit de l'agrafer(...) ... les sabots garnis de dentelles découvraient admirablement ses bras nus, la gorge s'encadrait dans le pur corsage aux tulle jaunies, aux rubans passés, qui n'avait serré que bien peu les charmes évanouis de la tante.(...). Elle avait l'air de l'accordée de village de Greuze* (Nerval, 1965, p.122).

O capítulo VII exhibe igualmente uma cena, isto é, a representação de um mistério medieval, na qual Adrienne tem um papel importante:

*Ce que je vis jouer était comme un mystère des anciens temps. Les costumes, composés de longues robes, n'étaient variés que par les couleurs de l'azur, de l'hyacinthe ou de l'aurore. La scène se passait entre les anges, sur les débris du monde détruit. Chaque voix chantait une des splendeurs de ce globe éteint, et l'ange de la mort définissait les causes de sa destruction. Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation. Le nimbe de carton doré qui ceignait sa tête angélique nous paraissait bien naturellement un cercle de lumière;* (Nerval, 1965, p.124);

trata-se, é evidente, de um documento semi-iconográfico transposto para a linguagem verbal.

Conforme afirmam Reis&Lopes(1988), a análise dos diferentes níveis narrativos não deve restringir-se a uma atitude formalmente descritiva, mas deve ser um estágio que conduza ao desvelar das relações temáticas que se esboçam entre os vários níveis narrativos. Esta é uma análise necessária para o esclarecimento da dinâmica funcional dos vários níveis e para a subsequente apreensão das posições hierárquicas

relativas. Com efeito, como se pode verificar, a estruturação em níveis e instâncias narrativas proporciona a criação de uma arquitetura narrativa peculiar em *Sylvie*; as conexões entre os níveis permite determinar funções bem precisas para a narrativa hipodiegética/metadiegética: no caso em exame, essas narrativas internas, isodiegéticas se definem por sua função temática. Com efeito, conforme já vimos anteriormente, cada uma delas volta ao tema dos amores impossíveis ou frustrados. Vale lembrar, nesse sentido, que o mesmo tema é retomado de vários ângulos, seja nas canções folclóricas, nas festas, ou nas leituras de *Sylvie*. Senão vejamos:

No capítulo II Adrienne

*chanta une de ces anciennes romances pleines de mélancolie et d'amour, qui racontent toujours les malheurs d'une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé* (Nerval, 1965, p.113).

Mas é com certeza com as leituras — de *Sylvie* e do narrador — que essa temática reforça a estratégia que se articula entre os níveis narrativos. Aliás, o tema da leitura, enquanto fornecedor de modelos narrativos para o narrador, é marcadamente recorrente no decorrer de *Sylvie*. É oportuno lembrar aqui que toda a narrativa é deslanchada a partir da leitura de duas importantes notícias de um jornal da época. Se de um lado a primeira notícia remete a fatos históricos que influem na vida pessoal do narrador

*... je passai par la salle de lecture, et machinalement je regardai un journal. C'était, je crois, pour y voir le cours de la Bourse. Dans le débris de mon opulence se trouvait une somme assez forte en titres étrangers. Le bruit avait couru que, négligés longtemps, ils allaient être reconnus; — ce qui venait d'avoir lieu à la suite d'un changement de ministère. Les fonds se trouvaient déjà cotés très haut; je redevais riche* (Nerval, 1965, p.111),

permitindo-lhe então ter a mulher amada e inacessível — a atriz de teatro por quem ele suspira todas as noites a cada apresentação —, por outro lado, a segunda notícia

*Mon regard parcourait vaguement le journal que je tenais encore,*

*et j'y lus ces deux lignes: "Fête du Bouquet provincial.—Demain, les archers de Senlis doivent rendre le bouquet à ceux de Loisy."(Nerval, 1965, p.112)*

o desvia desse intento primeiro e o leva até os amores do passado, todos eles também impossíveis.

No capítulo V.-*Le Village*, o narrador declara a propósito de Sylvie:

*...je lui parlais de la Nouvelle Héloïse, dont je récitais quelques passages (p.120),*

e no capítulo VIII.- *Le Bal de Loisy*, quando então Sylvie já não é mais a mesma porque o tempo passou, ela declara:

*Vous m'avez parlé autrefois de la Nouvelle Héloïse, je l'ai lue, et j'ai frémi en tombant d'abord sur cette phrase: "Toute jeune fille qui lira ce livre est perdue". Cependant j'ai passé outre, me fiant sur ma raison. Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noce de la tante?... Les gravures du livre présentaient aussi les amoureux sous des vieux costumes du temps passé, de sorte que pour moi vous étiez Saint-Preux, et je me retrouvais dans Julie (p.126);*

essa identificação se ramifica também para outras literaturas:

*Je l'appelle quelquefois Lolotte, et elle me trouve un peu de ressemblance avec Werther, moins les pistolets, qui ne sont plus de mode (Nerval, 1965, p.139);*

Sylvie leu Walter Scott, e com o Parisien

*... nous lisons quelques poésies ou quelques pages de ces livres si courts qu'on ne fait plus guère (id.).*

Essa temática do amor impossível aparece também através de outras citações intertextuais; a primeira evocação de Adrienne a identifica com outra heroína livresca:

*Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures (Nerval, 1965, p.113);*

no nível extradiegético, o Narrador declara:

*... j'avais entrepris de fixer dans une action poétique les amours du peintre Colonna pour la belle Laura, que ses parents firent religieuse, et qu'il aima jusqu'à la mort* (Nerval, 1965, p.135/6).

O fato mais marcante é que toda essa tematização ocorre sob a forma de extensões/ramificações do nível hipodiegético /metadiegético que nesse sentido poderiam ser consideradas como condensados, embriões de narrativas que reduplicam a narrativa principal.

A partir do capítulo XI a narrativa volta aos níveis intradieético e extradiegético, com um Narrador JE que enuncia uma história da qual é também personagem. O último capítulo é o que fica mais perto de um possível leitor, por estar redigido no presente da escrita:

*Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des coeurs me comprendront.*

*Les illusions tombent l'une après l'autre, comme les écorces d'un fruit, et le fruit, c'est l'expérience. Sa saveur est amère; elle a pourtant quelque chose d'âcre qui fortifie* (Nerval, 1965, p.137);

temos aqui a manifestação sutil do narratário a quem o narrador se dirige; o narratário é o porta-voz da “moral” da obra, constituindo-se em elo de ligação entre o narrador e o leitor. O narratário constitui uma entidade fictícia, um ser de papel (cf Barthes, 1966, p.19-20) com existência puramente textual e depende diretamente de outro ser de papel, o narrador que a ele se dirige de forma expressa ou tácita; a localização textual do narratário torna-se difícil porque é uma entidade variavelmente visível; o narratário é na verdade um sujeito não explicitamente mencionado. No nível hipodiegético a manifestação do narratário também é usual: em nosso caso temos o exemplo bem preciso dentro da citação de *la Nouvelle Héloïse* com a advertência explícita de que mocinhas que lessem o livro estariam perdidas para sempre; o narratário é quem determina a estratégia narrativa adotada pelo narrador: a execução dessa estratégia visa em primeira instância atingir um destinatário e agir sobre ele.

Para além dessas estratégias narrativas, e através delas, porém, se localiza aquilo que subjaz ao texto de Nerval. A estrutura de *Sylvie* é



nitidamente a da narrativa mítica, cujas camadas a-temporais e a-lógicas se superpõem em flashbacks e flashforwards, nas palavras de Umberto Eco (1994, p.35). O propósito declarado de Charles Nodier, George Sand e Gérard de Nerval consiste, dentro do projeto romântico, em fazer o registro escrito de lendas, festas e canções folclóricas uma vez que, com o advento do romance, a arte de narrar, de contar histórias oralmente, está em extinção. “...entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”, constata W. Benjamin (1994, p.198); “... esse processo que expulsa gradativamente a narrativa da esfera do discurso vivo e ao mesmo tempo dá uma nova beleza ao que está desaparecendo, tem se desenvolvido concomitantemente com toda uma evolução secular das forças produtivas.” (Benjamin, 1994, p.201).

Conforme já demonstramos em outro texto — *Nerval e a representação* (1990) — a narrativa de Nerval, ao mesmo tempo em que procura a perfeição estética com técnicas que a fecham num todo racional — sistema que limita o jogo — mostra por isso mesmo que sente necessidade de fixar o artesanal antes que o industrial se imponha definitivamente; a narrativa nervaliana, ao voltar para o passado, tenta na verdade ignorar o tecnicismo, o desenvolvimento científico, os problemas sociais decorrentes do capitalismo; na sociedade capitalista a arte de contar torna-se cada vez mais rara, porque não encontra aí as condições plenas para sua realização; o rápido desenvolvimento da técnica destruiu o caráter de comunidade entre a vida e a palavra, caráter esse que se apóia na organização pré-capitalista do trabalho, especialmente na atividade artesanal. No ritmo do trabalho artesanal tem-se tempo para contar, lembra W. Benjamin (1994): quando não se pode mais contar, quando não existem mais as experiências comuns entre narrador e ouvinte, quando esse fluxo narrativo se esgota, é porque a memória e a tradição comuns já não existem. Nerval não faz outra coisa senão tentar recuperar essa arte pela escrita, fixá-la, subtraí-la ao desenvolvimento do capitalismo, isto é da burguesia, da tentação do historicismo (Fachin, 1990).

Mas a obra nervaliana sinaliza em muitas direções, como sói acontecer com as grandes obras. Se de um lado *Sylvie* prefigura as produções surrealistas, pela elaboração de uma descontinuidade espaço-temporal, por outro lado ela estabelece Nerval como o mais legítimo precursor de Proust. Há em *Sylvie* um efeito de névoa que impede o leitor de se localizar em qualquer das camadas temporais produzidas

pelos diferentes níveis narrativos, especialmente nas narrativas metadieéticas: “É evidente o motivo pelo qual Proust, que estava fascinado com a busca das coisas passadas e que terminaria sua obra sob a bandeira do tempo revivido, considerava Nerval um mestre e também um precursor malsucedido que perdeu sua batalha com o tempo”(Eco, 1994, p.38).

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. Introduction à l'analyse structurale du récit. *Communications*, 8, p.1-27, 1966.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet, Prefácio de Jeanne-Marie Gagnebin. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- FACHIN, L. Nerval e a representação. *Cadernos de Teoria e Crítica Literária* (Araraquara), FCL/UNESP, n. 18, p.95-138, 1990.
- GENETTE, G. Discurso da narrativa. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, s/d.
- NERVAL, G. de. Sylvie. In: *Les filles du feu. Les chimères*. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.
- REIS, C. & LOPES, A.C.M. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.