

# *Picturalidade e “ethos” romântico; a boemia galante e os bebedores de água*

**Celina Maria Moreira de Mello**  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro - Brasil

*C'était quelque chose comme un motif de Greuze arrangé par Gavarni.*  
Henry Murger

## **Resumo**

Reflexão sobre a presença de marcas de picturalidade na construção discursiva do *ethos* artista da boemia galante (1830) e da boemia dos “bebedores de água” (1840), em *Pequenos castelos na Boêmia*, de Gérard de Nerval (1853) e em *Cenas da vida boêmia*, de Henry Murger (1851), respectivamente. O ensaio apresenta um contraponto entre os valores alegóricos de um esteticismo à Watteau e as descrições próximas de toscas gravuras ou do traço simplificador das caricaturas, que evidencia as diferenças entre os grupos, as gerações e suas posições no campo literário.

**Palavras-chave:** artista boêmio - pintura - *ethos* romântico

## **Abstract**

Remarks on the presence of pictorial outlines regarding the gallant bohemian *ethos* (1830) and the bohemia of the water drinkers society (1840) in

Gerard de Nerval's *Little castles in Bohemia* (1853) and Henry Murger's *Bohemian life Scenes* (1851). We present a counterpoint between the allegorical values of Watteau-style estheticism and descriptions verging on unrefined drawings or even cartoons simplifying outlines.

**Key words:** bohemian artist - painting - romantic ethos

O presente ensaio apresenta uma reflexão sobre a presença de traços de picturalidade da *persona* enunciativa e na cena de enunciação do romantismo francês. Visa caracterizar o mecanismo de uma interdiscursividade intersemiótica, na construção discursiva de um *ethos* enunciativo que fixa um imaginário do artista romântico e busca legitimar uma estética do pitoresco.<sup>1</sup>

A visualidade pictórica de um *ethos* enunciativo romântico, na Literatura francesa, é um objeto que se fragmenta, uma vez que a estética romântica e a *persona* do artista projetam-se e se transformam, nos diversos momentos do romantismo francês. Os traços enunciativos que legitimam o dizer literário integram disputas entre posicionamentos de grupos antagônicos no campo literário, em torno de gêneros, temas e registros e acabam por se confundir com a fundação de um romance moderno.

As diferenças são flagrantes, quando observamos posições políticas, estamentos sociais, ou programas estéticos das gerações que se sucedem, na França, na primeira metade do século XIX. Assim, grupos e cenáculos se alternam ou superpõem. Deixamos aqui de lado os primeiros românticos franceses, realistas e ultraconservadores, entre os quais citamos os círculos dos emigrados contra-revolucionários da nobreza tradicional ou da grande burguesia, de que faziam parte figuras como Chateaubriand e Madame de Stäel. Considerando-se apenas um programa estético romântico associado ao liberalismo na política, lembramos o romantismo liberal do grupo que fundou o jornal *Le Globe*, em 1824 e, também a partir de 1824, os convidados de Nodier que formavam o cenáculo da biblioteca do Arsenal, entre os quais Hugo, Deschamps, Vigny, Lamartine, Delacroix e Devéria. A biblioteca do Arsenal, mais tarde, em 1829-1830, também foi freqüentada por Nerval, Gautier, Musset, Dumas, Mérimée e Balzac. Merecem ainda destaque o salão de Victor Hugo, o grande Cenáculo, que entre 1827 e 1830

foi o quartel general das batalhas românticas na imprensa e no teatro, e o grupo de jovens românticos liberais formado por admiradores de Victor Hugo, que em sua homenagem constituíram o pequeno Cenáculo. É neste círculo social que encontramos os poetas e romancistas Théophile Gautier, Gérard de Nerval e Pétrus Borel, com posicionamentos políticos e estéticos diferenciados. O grupo foi mudando rapidamente de configuração, sendo os jovens artistas chamados, sucessivamente, de *jeunes-France* (1832), *bousingots* (1833) e *boêmios do Doyenné* (1835), com posições no campo que vão se transformando, embora muitas vezes se confundam pela permanência de alguns integrantes.

Henry Murger pertence a um grupo de artistas que a historiadora Anne Martin-Fugier identifica como *a boemia dos anos 1840*, contrapondo-o ao grupo da boemia do *Doyenné*, que encarna até hoje *a boemia dos anos 1830*. Ele integrou, mais especificamente, entre o outono de 1841 e o mês de julho de 1842, o grupo que se intitulou *Sociedade dos Bebedores de água*, de que também fizeram parte Léon-Noël e aquele que será mais tarde o famoso fotógrafo, Nadar (MARTIN-FUGIER, 1998, p. 323).

Será apresentado, aqui, um contraponto entre o intertexto pictural que integra a cena enunciativa de *Pequenos castelos na Boêmia* (*Petits Châteaux de Bohême*, 1853) de Gérard de Nerval e aquela do romance *Scènes de la vie de Bohème* (Cenas da vida boêmia, 1851), de Henry Murger. São textos que projetam padrões visuais que correspondem, respectivamente, à boemia dos anos 1830 e à boemia dos anos 1840, marcando, no romance de Murger, uma picturalidade degradada, marca de um romantismo tardio.

Em passagens descritivas, destacamos traços picturais do *ethos* narrativo que integram a cena enunciativa, em uma perspectiva teórico-metodológica que se fundamenta nas teorias de Pierre Bourdieu relativas a campo literário e à Análise do Discurso de Dominique Maingueneau, voltada para a enunciação e as características do discurso literário. Para essa leitura, foi usada uma metodologia comparativa, cotejando o *ethos* boêmio encenado no romance de Murger com o *ethos* da boemia galante ou boemia dourada, dos anos 1830. Embora esta tenha sido descrita por vários de seus membros, sua imagem mais prestigiosa foi pintada por Gérard de Nerval, em um texto que integra os *Pequenos castelos na Boêmia*, que se refere à boemia do *Doyenné*.

A matéria autobiográfica elaborada por Nerval, neste texto, é constituída

por destroços e memórias de fatos e espaços que precedem cronologicamente o romance de Murger, uma vez que teriam ocorrido por volta de 1835. A publicação do texto de Nerval, contudo, é posterior à de *Scènes de la vie de Bohème*. Em 1852, quase duas décadas mais tarde, provavelmente mobilizado pelo sucesso do romance de Murger, Arsène Houssaye, diretor do periódico *L'Artiste*, convida Nerval a escrever o folhetim *A boêmia galante*, que será publicado em volume, no ano seguinte, com o título de *Pequenos castelos na Boêmia*.

O romance de Murger, de acordo com os processos de publicação e circulação dos romances naquele tempo, também fora precedido por folhetins, publicados entre 1845 e 1849, pelo periódico *Le Corsaire-Satan*, que recebem, a partir de 1846, o título *Cena da Boemia*. Ainda antes da publicação do romance em volume, em 1849, os folhetins de autoria de Murger foram adaptados para o teatro, com o título de *A vida boêmia*. O drama em cinco atos foi representado, com muito sucesso, no *Théâtre de Variétés*, antes de assumir a forma “definitiva” de livro, publicado por Michel Lévy, em 1851, com o título de *Cenas da vida boêmia*. O romance foi *livro-cult* de toda uma geração de aspirantes ao status de artista e gerou inúmeras reescrituras, tendo inspirado, entre outros, a ópera de Puccini, *La Bohème* de 1896.

*Pequenos castelos na Boêmia* e *Cenas da vida boêmia* são textos contemporâneos e desenvolvem o mesmo tema, da vida de artista boêmio. Mas correspondem a espaços-históricos<sup>2</sup> diferentes, seu projeto estético é diverso, integrando em sua cenografia enunciativa traços e valores picturais bem distintos.

GRUPO	Boemia dos anos 1830 ou Boemia do Doyenné	Boemia dos anos 1840 ou Sociedade dos bebedores de água
AUTOR	Gérard de Nerval (1808-1855)	Henry Murger (1822-1861)
TEXTO	<i>A boêmia galante</i> - 1852 <i>Pequenos castelos na Boêmia</i> - 1853 <sup>3</sup>	<i>Cena da Boemia</i> - 1845-1849 <i>A vida boêmia</i> - 1849 <i>Cenas da vida boêmia</i> - 1851
GÊNERO	narrativa autobiográfica	folhetins drama em cinco atos romance
MEDIUM	<i>L'Artiste</i> Editor Didier	<i>Le Corsaire-Satan</i> <i>Théâtre de Variétés</i> Michel Lévy Frères

O cotejo entre os dois grupos de artistas boêmios, a que pertenceram Gérard de Nerval e Henry Murger traz uma grande riqueza de dados para refletir sobre as relações entre, de um lado, tom e corporalidade enunciativas e, do outro lado, valores estéticos incorporados e compartilhados por grupos sociais, ou seja entre *ethos* e *habitus*. Os autores pertenceram a duas gerações e a grupos distintos por sua origem social, escolaridade, e variadas atividades artísticas. Os resultados de sua trajetória<sup>4</sup> artística, em termos de projeção social e sucesso econômico também mostram as mesmas distâncias, que se encontram estetizadas na picturalidade descritiva dos textos. Assim, os traços picturais destacados evidenciam o dispositivo enunciativo que vai gerenciar as diferenças entre os grupos, as gerações e firmar suas posições no campo literário.

### A boemia dos anos 1830

Os arredores do Louvre eram, à época, em Paris, um bairro ainda inacabado e com sérios problemas de insalubridade. Os apartamentos e as casas tinham um aluguel muito barato. Em 1833, o pintor Camille Rogier (1810-1896) instala-se na rua Doyenné, um beco sem saída, e sublocará um quarto a Gérard de Nerval (1808-1855). Tem como vizinho de porta o amador e colecionador de arte Eugène Piot (1812-1890). Em 1834, Théophile Gautier (1811-1872) aluga um apartamento na mesma rua. Arsène Houssaye (1815-1896), que visitava freqüentemente Rogier e Nerval, um dia, ficou até mais tarde, dormiu lá, foi ficando e acabou se instalando, também, no mesmo apartamento. Trajes coloridos e alegres festas cristalizaram, para a posteridade, a lembrança deste grupo de jovens artistas, em que ainda se projetam, em um imaginário feito de superposições, as imagens do *pequeno cenáculo* que apoiara a revolução romântica no teatro em 1830 e dos *jeunes-France* ou românticos *frenéticos*. Sua imagem é a da aristocracia do poeta, na fraternidade das artes, a da liberdade do artista face às convenções sociais, que se vai opor à sombria sobriedade do capitalista burguês, sem falar na deselegante parcimônia vestimentar e os mesquinhos horizontes com que se apresentam socialmente o comerciante ou o pequeno funcionário público, a quem os artistas chamam, com desprezo, de merceeiro (*épiciier*). Rogier, Nerval, Piot, Gautier e Houssaye compõem a chamada Boemia da rua Doyenné (MARTIN-FUGIER, 1998, p.

169-190). Sua origem social é uma burguesia abastada, todos têm uma formação em bons colégios e ateliês. O grupo se dispersa, em 1836, quando o locador de Camille Rogier o despeja, cansado do barulho das festas.

Gérard de Nerval tem, nesse grupo, um lugar de destaque. Sua educação fora especialmente esmerada. Ao retornar das campanhas militares napoleônicas que acompanhara, seu pai, o Dr. Labrunie lhe ensina elementos de grego, latim, italiano, alemão, árabe, persa, assim como a caligrafia francesa e oriental. Nerval também tinha à sua disposição a biblioteca do tio-avô, em que leu, em grande desordem, livros os mais díspares, de tratados filosóficos a romances populares. O Dr. Labrunie, assustado com os resultados dessa formação, inscreve Gérard no liceu Charlemagne, onde ele foi colega de Théophile Gautier, de quem se tornou amigo, e onde recebeu uma educação humanista, graças a estudos clássicos dos mais tradicionais, de acordo com um modelo didático renascentista. (TOURNEUX, 1887-1888, p. 2; MELLO, 2006, p. 44-45).

	ATIVIDADE ARTÍSTICA	PAI	FORMAÇÃO	CARREIRA
Camille Rogier (1810-1896)	pintor desenhista gravador	notário	estudou gravura com um professor vienense <sup>5</sup>	diretor dos correios franceses em Beirute
Gérard de Nerval (Labrunie) (1808-1855)	escritor	médico	liceu Charlemagne	perde herança loucura suicídio (?)
Eugène Piot (1812-1890)	amador e colecionador de arte	sem informação	sem informação	membro do Institut de France
Théophile Gautier (1811-1872)	escritor	alto funcionário da arrecadação arruinado em 1830	liceu Charlemagne	bibliotecário da princesse Mathilde
Arsène Houssaye (1815-1896)	escritor	proprietário rural	destinava-se a estudos de direito	especulador diretor de l'Artiste; da Comédie-Française acadêmico

## A sociedade dos bebedores de água

Henry Murger, escritor francês do século XIX, nasceu em 1822, filho de um porteiro; depois de vários problemas de saúde ligados à miséria e a privações, e seguidas hospitalizações, morre em 1861, após ter alcançado fama e estabilidade financeira. Murger, embora tenha uma obra relativamente extensa, permanece, nos registros da história literária, como o autor do romance *Cenas da vida boêmia*, em que a imagem do artista boêmio retoma traços que se tornaram para nós caricaturais, compondo, mais do que um imaginário, um clichê.<sup>6</sup> Henry Murger pertence a uma geração nascida por volta de 1820. Ele integrou, do outono de 1841 ao mês de julho de 1842, a *Sociedade dos Bebedores de água*, composta igualmente por seus amigos André Léon-Noël, os irmãos Joseph e Léopold Desbrosses, além de Gaspard-Félix Tournachon, o já citado fotógrafo Nadar (MARTIN-FUGIER, 1998, p. 312-343) e muitos outros. Haveria duas explicações para o bizarro nome do grupo: só bebiam água, por medida de economia ou por ser uma bebida igualitária, ou só bebiam vinho e assim eram chamados por antífrase (Cf. MARTIN-FUGIER, 1998, p. 323).

O grupo da *Sociedade dos bebedores de água* compartilha uma origem social bem mais modesta do que a da Boemia do Doyenné. Eles têm uma formação precária, uma escolaridade inexistente ou interrompida. Todos partilham grandes ambições artísticas, o projeto de ser poeta, pintor ou escultor, acompanhadas pela recusa de ceder ao mercado. Alguns tiveram uma carreira de muitos fracassos. O objetivo do grupo era a plena realização de uma carreira artística idealizada e o apoio mútuo, em um cotidiano de poucos recursos, quase miserável. Reuniam-se na rua de la Tour d'Auvergne, na mansarda em que morava Murger. Conforme Pierre Bourdieu, eles dispõem de um capital social e cultural bem inferior ao do outro grupo. (Cf. BOURDIEU, 1992, p. 88) Excetuam-se, em parte, Champfleury e Nadar, justamente aqueles que, junto com Murger, terão posteriormente uma carreira bem-sucedida.

	PROJETO ARTÍSTICO	PAI	FORMAÇÃO	RESULTADO
Henry (Henri) Murger (1822-1861)	hesitação entre a pintura e a poesia	porteiro e alfaiate	13 anos de estágio em cartório aulas de pintura c/ os Bisson	secretário de Tolstói, romancista contrato c/ Revue des Deux mondes (1851)
Emile Bisson Pierre Bisson	pintura?	cocheiro	cursos de desenho e modelagem	temas para relógios e ourivesaria moldes
Joseph Desbrosses, <i>o Cristo</i> (1819-1844) Léopold Desbrosses, <i>o gótico</i> (1817-1908)	escultor pintor	cocheiro de fiacres	ateliê de escultura de David d'Angers	artesão de moldes p/ decoração pintor de pouca projeção
Champfleury (Jules Husson-Fleury) (1821-1889)	livreiro/editor	secretário da prefeitura de Laon	escolaridade curta (6e)	crítico de arte Corsaire L'Artiste conservador do Museu de cerâmica de Sèvres
Andrien Lelioux	autor de vaudevilles fracasso junto à Comédie Française	sem informação	Liceu Louis-le-grand	colaborador em periódicos judiciários
Nadar (Gaspar-Félix Tournachon) (1820-1910)	jornalista crítico de teatro caricaturista	editor de Lyon, falido	estudos de humanidades (collège) 3 anos de medicina	fotógrafo caricaturista
André-Léon Noël (Léon-André Noël) (1817- ?)	poeta e ilustrador	sem informação	sem informação	professor de desenho em Orléans

## Ethos e picturalidade da boemia galante

Ficou célebre o texto autobiográfico de Gérard de Nerval, *Pequenos castelos na Boêmia* (*Petits Châteaux de Bobème*, 1853), que, vinte anos depois das alegres reuniões da rua Doyenné, evoca, em um tom menor e triste, esse grupo de poetas e pintores, seu cotidiano e suas preferências estéticas. Nerval os apresenta como poetas que cantam o tempo passado e projetam, em seus textos, um esteticismo à Watteau, celebrando o mestre da decoração rocalha e do requinte aristocrático. Associa sua vida de artista, feita de muitos sonhos e pouco dinheiro, à arte de viver de uma aristocracia *Ancien Régime* e à estética rococó, índice de um posicionamento de crítica política (Cf. MELLO, 2004, p. 85-128) e de repúdio aos valores materialistas da burguesia, o que contribuiu para instaurar, aos olhos da burguesia liberal, uma equivalência entre a vida boêmia e o *habitus* de uma aristocracia decadente.

Nós nos tornamos irmãos, quando morávamos juntos na rua do Doyenné – Arcades ambo – em uma esquina da rua do antigo Louvre dos Medicis, bem próximo ao local onde um dia existiu o antigo hotel de Rambouillet.

Pelo velho salão do decano, que tinha quatro portas de dois batentes, o teto decorado com rocalhas e serpentes fantásticas restaurado por tantos pintores, nossos amigos, que mais tarde ficaram famosos, ressoavam nossas rimas galantes, freqüentemente interrompidas pelos risos alegres ou as loucas canções das Cydalises.

O amável Rogier, de cima de uma escada, sorria por trás da barba, pintando um Netuno – parecido com ele! – em um dos três painéis dos espelhos. Mais tarde, os batentes de uma porta se abriam ruidosamente: era Theóphilo. Um de nós corria para lhe oferecer assento em uma poltrona Luís XIII e ele lia, então, seus primeiros versos, - enquanto Cydalise Ia, ou Lorry, ou Victorine, balançavam-se com indolência na rede da loura Sarah, que atravessava o imenso salão.

Às vezes, um de nós se levantava, e sonhava com novos versos, contemplando, das janelas, as fachadas esculpidas da galeria do Museu, enfeitada daquele lado, pelas árvores do carrossel. [...]

Ou então, das janelas do outro lado, que davam para a rua sem saída, dirigíamos vagas provocações aos olhos espanhóis da mulher do delegado de polícia, que aparecia freqüentemente acima da lanterna municipal.

Que época feliz! Organizávamos bailes, ceias, festas à fantasia; representávamos comédias antigas em que a Senhorita Plessy, ainda em início de carreira, aceitara o papel de Beatriz em *Jodelet*. E como o pobre Eduardo ficava engraçado no papel de Arlequim! (NERVAL, 1966, p. 8-9)

O texto de Nerval confunde, em melancólicas lembranças, sua juventude e os amigos, com uma plasticidade *Ancien Régime*. O cenário externo e a decoração

do apartamento celebram suas preferências. Os elementos da composição do espaço criam uma ambientação em que se confundem diferentes momentos estéticos e que, em seu ecletismo, marca as escolhas do grupo, sempre dissonantes da estética “oficial”. O espaço-histórico é italianizante e renascentista, cenografia presente no “Louvre dos Médicis”, no “teto decorado com rocalhas e serpentes fantásticas” e nas personagens da *Commedia del’Arte* (“papel de Arlequim”). A cena também integra, em seu espaço visual, a representação de autores do teatro barroco francês, como Scarron, autor de várias comédias burlescas em torno do valete bufo e ingênuo *Jodelet*.<sup>7</sup>

No apartamento transformado em ateliê-cenário, confraternizam em “festas à fantasia” e representações das “comédias antigas” atores profissionais e amadores, alternam-se cenas de teatro e quadros-vivos.<sup>8</sup> Como nas telas de Watteau, cujos amigos usavam fantasias de personagens do teatro italiano, para posar e reproduzir cenas teatrais, o grupo renova e celebra o potencial político contestador daquela pintura e do teatro popular.

A construção textual da visualidade plástica do espaço se torna possível graças ao encontro da poesia, da pintura e do teatro, literalmente incorporados por aqueles jovens. Cenários e atores, o passado *Ancien Régime* e o passado do grupo confundem-se em jogos de especularidade. Assim, o teto fora restaurado “por tantos pintores, nossos amigos, que mais tarde ficaram famosos”, o Netuno pintado por Rogier “parecia com ele”, é Théophile Gautier, apaixonado pelos poetas barrocos franceses do século XVII, quem se senta na “poltrona Luís XIII”.<sup>9</sup>

De um lado da janela, o passado, as galerias do Museu do Louvre, do outro o presente, a rua Doyenné, sua irreverente e galanteadora juventude, que idealiza, com um traço pitoresco, os “olhos espanhóis”, a mais banal das mulheres, que é a esposa de um delegado.

No texto de Nerval ressoa um passado de bailes e alegrias, agora mortos, destruídos pelo tempo, que opera como Haussmann, o urbanista que rasurou as lembranças do poeta, ao redesenhar os bairros de Paris:

Éramos jovens, sempre alegres, muitas vezes ricos... Mas acabo de tanger uma corda sombria: nosso palácio foi completamente destruído. Ano passado, no outono, andei por seus destroços. Não respeitaram as ruínas da capela que formavam uma linha graciosa, por cima das verdes árvores, e cuja cúpula, no século XVIII, ruíra um dia na cabeça de seis pobres cônegos reunidos para

rezar um ofício. [...]

Naquela época, um dia, fui rico o bastante para tirar dos demolidores e comprar de volta dois lotes de lambris de madeira do salão, pintados por nossos amigos. Agora me pertencem os dois *dessus de porte* de Nanteuil; o Watteau de Vattier, assinado; os dois longos painéis pintados por Corot que representam duas Paisagens de Provença; o Monge vermelho de Châtillon, que lê a Bíblia recostado nas ancas redondas de uma mulher nua, adormecida; as Bacantes de Chassériau, que seguram na guia, como se fossem cachorros, tigres de coleira; os dois painéis de Rogier, em que a Cydalise, em trajes da Regência – um vestido de tafetá cor de folhas mortas, triste presságio – sorri, com seus olhos de chinesa, aspirando o perfume de uma rosa, contemplando o retrato de corpo inteiro de Théophile, vestido à espanhola. (NERVAL, 1966, p. 9-10)

O poeta resgata do passado as lembranças dos demolidores, lambris, painéis e *dessus de porte* pintados pelos amigos artistas plásticos, como Célestin Nanteuil (1813-1873), um dos ilustradores de *O corcunda de Notre-Dame* (1831) de Victor Hugo, Auguste Châtillon (1813-1881), autor de vários retratos de Victor Hugo e seus familiares, e o anfitrião do grupo, Camille Rogier. É a plasticidade dos quadros à Watteau e da Regência revisitada pelos românticos.

As casas destruídas, a juventude que se foi. *Arcades ambo*, ambos árcades: Nerval cita, em uma nota triste, o famoso verso de Virgílio, em sua Egloga VII: “*Ambo florents azlatibus, Arcades ambo* – Os dois jovens, os dois árcades.”<sup>10</sup> E o leitor completará *Ambo florents azlatibus*, ambos jovens. Eram árcades, eram jovens! A citação, o tom melancólico e as imagens de destruição conferem ao quadro, cena de gênero rococó, o valor alegórico das realizações literárias e pictóricas sublimes. Entre Virgílio e Nerval, o texto evoca a alegoria da morte na terra da poesia, ou seja, o quadro de Nicolau Poussin, *Et in Arcadia Ego* (1655, Museu do Louvre): também eu, a morte, estou presente na Arcádia.

### ***Ethos e picturalidade das cenas da vida boêmia***

O romance de Murger não apresenta a esplendorosa picturalidade descritiva do texto de Nerval. Malgrado um tom de comédia, que distancia a narração das cenas narradas, surge em sua pobre tristeza a luta cotidiana daqueles que buscam em Paris arte, riqueza e glória, mas são totalmente desprovidos de capital - econômico, social e muitas vezes até mesmo de capital cultural. No primeiro capítulo, *Como foi instituído o cenáculo da Boemia*, Murger carrega nos traços com que desenha as personagens do poeta, do músico, do pintor e do filósofo,

índices de sua precária fortuna, que operam como citações da geração anterior que eles “representam” e que projetam uma imagem do artista pobre e de talento, que não se dobra às convenções sociais. As *cenar* são o resultado de uma transposição romanesca de esquetes de teatro de variedades, com descrições que se afastam de uma riqueza plástica com valor alegórico, são próximas de toscas gravuras ou até mesmo do traço simplificador das caricaturas.

#### O músico Schaunard:

Para se proteger da gelada brisa matinal, Schaunard vestiu rapidamente uma anágua de cetim cor de rosa bordado com estrelas de paetês, que lhe servia de roupão. Este ouropele havia ficado esquecido na casa do artista, em uma noite de baile de máscaras, por uma *folia*<sup>11</sup> que havia cometido a loucura de se deixar enganar pelas falaciosas promessas de Schaunard, que, fantasiado de marquês de Mondor, fazia tilintar em seus bolsos uma sedutora dúzia de escudos – moeda de fantasia, recortada diretamente em uma placa de metal e emprestada dos acessórios de um teatro. (MURGER, 1852, p.2)

#### O pintor Marcel:

Acompanhado por um carregador que parecia não se curvar ao peso do fardo, um rapaz usando um chapéu branco Luís XIII acabara de entrar no vestibulo. (MURGER, 1852, p.10)

#### O filósofo Gustave Colline:

O rosto tinha o tom de velho marfim, exceto as bochechas, que eram cobertas por uma camada de cor de tijolo socado. A boca parecia ter sido desenhada por um aluno dos *primeiros princípios*, em cujo cotovelo alguém esbarrara. (MURGER, 1852, p.24)

O cenário das tristes reuniões desses homens do povo, que aspiram à ascensão social por meio da aristocracia da arte, é desprovido de mobília - seqüestrada por credores ou transformada em lenha para aquecer quartos gelados no inverno - e se compõe de biombos que representam um *palácio*, comprados em um leilão dos pertences de um teatro, provavelmente para pagar as dívidas da companhia: espelhos venezianos, estantes, colunas de jaspe, baixos-relevos e quadros dos grandes pintores. São reproduções precárias que remetem em um grau bem afastado à Beleza, à estética colorista e ao universo veneziano de Watteau, enquanto a evocação do esplendor dos móveis Boulle<sup>12</sup> aponta para o desejo de imitar o luxo dos palácios *Ancien Régime*.

O carregador colocou, encostados no muro, vários chassis de seis ou sete pés de altura e cujas folhas, naquele momento dobradas umas por cima das outras,

podiam ser abertas à vontade.

Veja! Disse o rapaz ao carregador entreabrindo uma das folhas e mostrando um rasgão em uma das telas, isso é uma infelicidade – o senhor espatifou meu grande espelho veneziano – preste mais atenção no segundo carregamento – cuidado sobretudo com minhas estantes.

- O que ele quis dizer com seu espelho de Veneza? Disse com seus botões o porteiro dando voltas, preocupado, em torno dos chassis encostados no muro – não vejo espelho algum, mas deve ser uma brincadeira – enfim, vejamos o que vai ser trazido na segunda viagem. (MURGER, 1852, p.10-11)

[...] aliás, os móveis do senhor ainda não chegaram.

- Desculpe, senhor, respondeu tranquilamente o rapaz

O senhor Bernard olhou a sua volta e só viu os grandes biombos que já haviam preocupado o porteiro.

- Como desculpe... como... murmurou, mas não vejo nada.

- Veja, respondeu o rapaz abrindo as folhas do chassi e exibindo para o senhorio um magnífico interior de palácio com colunas de jaspe, baixos-relevos, e quadros dos grandes mestres.

- Mas seus móveis? – perguntou o senhor Bernard.

- São esses, respondeu o rapaz, indicando o suntuoso mobiliário que estava pintado no *palácio* que ele acabara de comprar no hotel Bullion, que fazia parte do lote leiloado de cenários de uma companhia teatral...

- Senhor, respondeu o proprietário, prefiro imaginar que o senhor tem móveis mais sérios do que esses...

- Como, legítimos móveis Boulle (*siè*)! (MURGER, 1852, p.16-17)

A presença da pintura nesta cenografia moderna<sup>13</sup> marca a degradação do ambiente boêmio, em termos de proximidade do ideal, se pensarmos na pintura em uma perspectiva platônica. Não é um belo apartamento, decorado pelo talento de seus moradores, como no texto de Nerval, mas um quarto pobre, decorado com biombos que copiam grandes quadros e imitam um imaginário teatral de luxo, certamente de baixa qualidade artística, feitos para mobiliar de pobre faz de conta, primeiro um palco falido e depois uma pobre mansarda. O distanciamento crítico do narrador face à cena reveste de ironia estes diálogos, ainda muito próximos da encenação no Teatro de Variedades.

A forte presença da História de França, tanto na pintura histórica quanto nos cenários da ópera ou no drama romântico, que dominara os anos de mil oitocentos e trinta e exigia do pintor, do pintor cenarista e do autor de romances históricos domínio técnico e erudição, para a reconstituição exata da cor local, vê-se reduzida a um desenho de poucos recursos técnicos que oferece ao leitor, em raras passagens descritivas, destroços deste universo. Diante das personagens destes pobres artistas boêmios desfilam os clientes, seus mecenas ou compradores,

um público potencial que exhibe ingenuamente sua ignorância do mundo da arte e sua pretensão.

- Senhor Blancheron, respondeu o estranho; Blancheron de Nantes, delegado da indústria açucareira, antigo prefeito de V...; capitão da guarda nacional, e autor de uma plaquete sobre a questão do açúcar.
- Sinto-me muito honrado de ter sido escolhido pelo senhor, disse o artista curvando-se diante do delegado dos refinadores. Como o senhor deseja seu retrato?
- Uma miniatura, assim, respondeu o Sr. Blancheron, mostrando um retrato a óleo; pois, para o delegado, assim como para muitos outros, o que não fosse pintura de paredes era miniatura, não existia meio-termo. Essa ingenuidade deu a Schaunard a medida do homem com quem ele estava lidando, sobretudo quando ele acrescentou que gostaria que seu retrato fosse pintado com cores finas. (MURGER, 1852, p. 49)

As situações em que se vêem envolvidas as personagens participam da tradição da farsa; o pequeno burguês que aspira à distinção, às “cores finas” do mundo da arte pertence à família dos M. Jourdain. À arte como riqueza, que facultara à boemia da rua Doyenné viver como uma nova aristocracia, substituiu-se um fazer imaginariamente artístico que se vende barato quando encontra comprador, enquanto sonha com um sucesso que oscila entre a miragem e o milagre.

- O Senhor deve ser representado em trajes caseiros, de roupão. Aliás, é o costume.
- Mas não tenho um roupão aqui.
- Eu tenho. Já estava previsto, disse Schaunard mostrando ao seu modelo um farrapo ornamentado com manchas de tinta e que primeiro fez hesitar o honesto provinciano.
- Esse traje é bem estranho, disse.
- E muito precioso, respondeu o pintor. Foi um vizinho turco que o presenteou ao Sr. Horace Vernet, que me deu. Sou discípulo dele.
- O senhor é aluno de Vernet? perguntou Blancheron.
- Sou sim senhor, orgulho-me disso. – Que horror murmurou para seus botões, estou renegando minhas crenças. (MURGER, 1852, p. 51)

## Conclusão

A cenografia das duas boemias permite ler a busca de uma cena genérica que resolva as contradições que surgem na distância que se abre entre os produtores de bens culturais e o público que eles almejam alcançar. Na prosa poética, com

dimensões picturais alegóricas, Nerval estetiza sua difícil posição no campo artístico. Murger, tanto no teatro de variedades quanto na transposição de seu texto para o romance, participa de um processo de degradação, ou rebaixamento de grau, do sublime. A prosa no romance aparece, então, como a via de realização de uma vocação artística voltada para a escrita, de alguém que não estudou letras clássicas, ou os grandes autores ligados à classe (grupo social e sala de aula), desconhece as poéticas normativas ou até mesmo as regras da versificação e escreve péssima poesia. A pobreza retórica e estilística do romance, contudo, contribuiu para seu sucesso, uma vez que não exigia do leitor uma formação nas humanidades, do mesmo modo que a cena de gênero e a gravura dispensam, para a fruição do leitor de periódicos e livros ilustrados, o domínio dos códigos da pintura de história. O distanciamento crítico do narrador, fortalecido por um prefácio inequívoco, permite a adesão de todos os leitores suficientemente letrados para lerem o romance, mas que se encontram excluídos de uma formação clássica, fundamentada nas poéticas da tradição aristotélica, ou de uma distinção romântica, fundamentada no fervor estético. Tendo começado, sobretudo com Balzac, a retratar a medíocre epopéia de uma burguesia ascendente, o romance, aqui, põe em cena um grupo, em sua quixotesca aventura, na luta por sucesso na carreira artística.

Nos anos que preparam a Revolução de 1848, o campo artístico, que se renova e assume um contorno popular, ofereceria, para um grupo desprovido de capital simbólico, a possibilidade de se chegar a um estado de distinção social e alcançar honrarias e prestígio, complementadas por um sucesso econômico. Mas em 1851, a política e um novo regime bem menos democrático, o do Segundo Império, exigirão de Murger um distanciamento crítico de seus primeiros companheiros, os bebedores de água.

## Notas

<sup>1</sup> Apresento aqui alguns resultados parciais do Projeto *O corpo textual e a máscara*, desenvolvido com apoio do CNPq, no triênio 2004-2006.

<sup>2</sup> Para a noção de espaço-histórico, cf. MELLO, 2004, p. 129-156 e MELLO, 2006, p. 39-43.

<sup>3</sup> O livro foi publicado no final de 1852, mas com data de 1853 e traz inúmeros remanejamentos dos textos publicados por *L'Artiste*. Para Henri Lemaitre, constitui a edição de referência por ter sido o resultado da última revisão do autor e pelo valor e sentido que Nerval atribuía à publicação em volume. (NERVAL, 1966, p.5)

<sup>4</sup> Segundo Bourdieu, “a trajetória descreve a série das posições sucessivamente ocupadas pelo mesmo escritor nos estados sucessivos do campo literário, [...] é apenas na estrutura de um campo, ou seja, mais uma vez relacionalmente, que se define o sentido destas posições sucessivas.” (BOURDIEU, 1994, p.78-79)

<sup>5</sup> BURTY, 1887-1888, p. 5

<sup>6</sup> O artista seria uma vítima da sociedade, fadado à pobreza, ao desespero, que fracassa e se suicida ou morre na miséria. (MARTIN-FUGIER, 1998, p. 191-232)

<sup>7</sup> A personagem, criada pelo ator Julien Bedeau, usava fartos bigodes e o rosto coberto de farinha, e tinha um jogo de cena muito próximo dos atores italianos da *commedia dell'arte*. Nerval fracassa em sua tentativa de trazer novamente à cena esse teatro.

<sup>8</sup> Jogo de salão em que os convivas fantasiados, como nos espetáculos teatrais análogos, reproduziam quadros famosos, com as poses e atitudes das personagens representadas.

<sup>9</sup> De 1828 a 1833, Gautier residira no número 8 da Place Royale (vizinho de Victor Hugo que reside no número 6), o mais belo conjunto arquitetônico de estilo Luís XIII, em Paris.

O conjunto de ensaios voltados para os poetas barrocos – dentro os quais Scarron - depreciados pelo cânone do classicismo francês, será publicado em 1844, por Théophile Gautier, com o título de *Les grotesques*.

<sup>10</sup> Em sua Égloga VII, Virgílio representa dois pastores que se preparam para um desafio na flauta : *Ambo florents azlatibus, Arcades ambo* – Os dois jovens, os dois arcades.

<sup>11</sup> *Folie*, personagem alegórica que simboliza a alegria, vestida com um espartilho enfeitado com guizos nas pontas e um títere na mão.

<sup>12</sup> André Charles Boulle (1642-1732) é considerado o maior ebenista da história; foi ebenista de Luís XIV, do Regente e de Luís XV; criou um estilo inconfundível de marcenaria decorativa e uma técnica de marqueteria que se difundiu por toda

a Europa.

<sup>13</sup> Entendemos aqui moderno no sentido que lhe era atribuído pelos românticos: a ação narrada é contemporânea do leitor.

## Referências Bibliográficas

BOURDIEU, Pierre. *La distinction*. Paris : Minuit, 1979.

\_\_\_\_\_. *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992.

\_\_\_\_\_. *Raisons pratiques: sur la théorie de l'action*. Paris : Seuil, 1994.

\_\_\_\_\_. *Forschen und Handeln/Recherche et Action: textes recueillis, présentés et traduits par Joseph Jurt*. Freiburg im Breisgau: Rombach Druck & Verlagshaus, 2004.

BURTY, Philippe. Camille Rogier: vignettiste. In: BURTY, Philippe & TOURNEUX, Maurice. *L'âge du romantisme*. Paris: E. Monnier, 1887-1888. Fasc.4, p.1-12.

MAINGUENAU, Dominique. *Le contexte de l'oeuvre littéraire: énonciation, écrivain, société*. Paris: Dunod, 1993.

\_\_\_\_\_. *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin, 2004.

MARTIN-FUGIER, Anne. *La vie élégante: ou la formation du Tout-Paris; 1815-1848*. Paris: Arthème-Fayard, 1990.

\_\_\_\_\_. *Les romantiques: figures de l'artiste ; 1820-1848*. Paris: Hachette, 1998.

MELLO, Celina Maria Moreira de. A poiesis e o outro ; Watteau da frivolidade à melancolia. *A literatura francesa e a pintura; ensaios críticos*. Rio de Janeiro, 7Letras,

2004. p.85-128.

\_\_\_\_\_. Por um novo olhar sobre um saber antigo; o estatuto do clássico no espaço-histórico romântico francês. *Calíope*; Presença clássica, n°14, Julho/2006, p. 39-43.

MURGER, Henry. *Scènes de la vie de bohème*. Paris: Michel Lévy frères, 1852.

NERVAL, Gérard de. Petits châteaux de Bohème. In: \_\_\_\_\_. *Oeuvres*; texte établi, annoté et présenté par Albert Béguin et Jean Richer. Paris: Gallimard, 1956, p. 86-100.

\_\_\_\_\_. *Oeuvres*, T. 1. Paris: Editions Garnier Frères, 1966.

TOURNEUX, Maurice. Gérard de Nerval: prosateur et poète. In: BURTY, Philippe & TOURNEUX, Maurice. *L'âge du romantisme*. Paris: E. Monnier, 1887-1888. Fasc. 3, p.1-12.