

**O TEATRO NO ROMANCE NATURALISTA: REPRESENTAÇÕES
PICTURAIS DO TEATRO NO ROMANCE NANA (1880) DE ÉMILE ZOLA**

Tainá da Silva Moura Carvalho (UFRJ-Bolsista CAPES)

Prof. Dra. Celina Maria Moreira de Mello (UFRJ)

RESUMO:

No decorrer da atual pesquisa de mestrado, que tem como objeto, no romance naturalista *Nana*, as representações picturais da vida social parisiense, obtivemos resultados que corroboram a hipótese de que as descrições do romance retratam de forma pictural lugares como, cafés, boulevards, hipódromos e principalmente o teatro. *Nana*, publicado em 1880, tem como principal personagem uma cortesã que figura como atriz em duas peças ao longo do romance. Por meio da trajetória da personagem que intitula o romance é possível compreender o universo do teatro parisiense daquela época, sua arquitetura, cenografia, figurino, atores, diálogo e encenação. É perceptível a intenção estética do romancista, nas descrições daquilo que significa o teatro e a função que ele desempenha na esfera social parisiense. O estudo dessas representações será ilustrado através das descrições picturais, conceito definido por (LOUVEL, 1997) que argumenta que tais descrições não têm por objetivo elucidar determinado campo do saber, mas enunciar cenas com valor estético. É possível identificar as descrições picturais através de determinados marcadores textuais, tais como o uso de determinados adjetivos, presença de cores e tempos verbais. Através das cenas de enunciação (MAINGUENEAU, 2006), em que estão presentes descrições picturais do teatro é legível o que ocorre no palco, nos bastidores e na plateia. No momento atual da pesquisa, buscamos ilustrar a composição das representações do teatro em *Nana*, tendo em vista que compreender essas representações significa demonstrar de que forma elas produzem sentidos neste romance naturalista, além de visualizar a estética pictural utilizada pelo autor.

Palavras chave: naturalismo, teatro, representações picturais, Émile Zola.

INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo ilustrar de que forma o *Théâtre des Variétés* é representado no romance naturalista, *Nana*. Para este objetivo, formulamos a hipótese de que a descrição do teatro em sua arquitetura e decoração são expressas de maneira pictural. Além disso, buscaremos também descrever a função deste teatro e o gênero de peça que era encenada no palco.

Émile Zola, autor naturalista, foi a mente por trás da série *Les Rougon-Macquart*, projeto literário através do qual o autor buscou exemplificar de que maneira uma neurose se manifestaria em diferentes ramos de uma família, os Rougon-Macquart, durante o período do Segundo Império Francês. Para atingir tal objetivo, Zola se utilizou do método experimental, uma ferramenta que é resultado da medicina experimental, observação e documentação. Dentre os vinte romances deste projeto literário, *Nana*, publicado em volume em 1880 é aquele que melhor representaria a vida social parisiense do Segundo Império Francês. Neste período monárquico, regido por Napoleão III, a vida social parisiense se concentra em diversos locais, como salões, cafés, hipódromo, casas de pessoas célebres e também no teatro.

Por causa da profissão de Nana, a protagonista do romance, o enredo do romance transitará por diversos locais de sociabilidade. Por ser uma cortesã, Nana é transportada por esses lugares nos quais são trocados saberes políticos, culturais e artísticos. Além do mais, por causa de seu ofício, o local que será melhor representado durante o enredo será o *Théâtre des Variétés*.

Em *Nana*, Zola buscou representar o *Théâtre des Variétés* sob diferentes perspectivas, tais como a arquitetura, isto é, a estrutura física do local, a decoração do ambiente, sua função social, e o tipo de peça encenada no palco daquele teatro. O teatro, nesta época do século não é um local cuja única função é o entretenimento. Neste ambiente, os espectadores não exercem uma função passiva, mas são agentes da representação da vida social parisiense.

O objetivo deste estudo é, portanto, ilustrar de que forma o *Théâtre des Variétés* é representado no romance naturalista *Nana*. Além disso, buscaremos fundamentar com passagens do romance a estética pictural presente nessas representações deste teatro.

1 – A representação do teatro

Em 1878, Zola inicia a preparação da escrita da nona obra da série *Les Rougon-Macquart* (MITTERAND, 2001). Neste romance, somos apresentados à vida da Nana, filha de Gervaise Macquart, protagonista do romance *L'Assommoir* (1877).

Contudo em 1872, o autor já escrevia artigos sobre temas que encontramos no romance, como artigos sobre as corridas de cavalos em Longchamp e outros sobre a cena teatral parisiense que aparecem em destaque no romance *Nana*. Dessa forma, quando começou a se documentar para escrever o romance, o autor já estava familiarizado com os bastidores do teatro (MITTERAND, 2001). Na mesma época da elaboração do

romance *Nana*, o romance *L'Assommoir*, outro romance de sua autoria estava sendo adaptado para o teatro. Fato que levou o naturalista a discorrer sobre as diferenças entre literatura romanesca e escrita para o teatro. Para Zola, a dramaturgia apresentava alguns problemas: “*Nós fomos emparedados nesta arte dramática atual, estreita, parecida com uma caverna onde falta o ar e a luz?*”¹ (ZOLA, 1881, p.4)

Na citação acima, Zola revela sua opinião sobre a dramaturgia que lhe era contemporânea. O autor compara esta manifestação artística com uma caverna onde faltam luz e ar. Nas adaptações para o teatro realizadas a partir do romance *L'Assommoir*, Zola aponta para o fato de que o romance consegue apresentar a realidade da “coisa viva” de uma maneira que a dramaturgia não consegue. Em outras palavras, faltavam à dramaturgia técnicas e tecnologias, estas não conseguiam representar a realidade da mesma maneira que a narrativa consegue através da descrição. A insatisfação de Zola com as adaptações de seu romance para o teatro, mesmo com o sucesso de público, levou o autor a publicar em 1881 a obra *Le Naturalisme au théâtre: les théories et les exemples*, em que o autor discorre sobre um teatro que estaria aos moldes do estilo Aristotélico e propõe novos modelos para a concepção do teatro.

Sendo assim, ao nos depararmos com as representações do *Théâtre des Variétés* são exemplificadas através de descrições que demonstram a falta de iluminação e tecnologia que carecem ao teatro.

No caso da arquitetura e da decoração, as descrições podem ser categorizadas como descrição pictural, como Liliane Louvel a define:

Estabeleçamos que uma descrição será dita “pictural” quando a predominância de “marcadores” da picturalidade, aquilo que faz com que uma imagem seja artística, seja um artefato, será irrefutável e que passarão a segundo plano a intenção didática, as referências aos saberes matemático, mimético, etc.² (LOUVEL, 2006. p. 195)

O fragmento acima retirado de *La Description « picturale »* resume a definição de descrição pictural. Este recurso descritivo é aquele no qual predominam os marcadores de picturalidade, colocando em segundo plano a intenção didática e também referências a saberes miméticos ou referentes à *mathesis*. Isto é, ao classificarmos uma descrição

¹ Tradução nossa. Original: « Nous a-t-on muré dans cet art dramatique actuel, si étroit, pareil à un caveau où manquent l'air et la lumière ? » (ZOLA, 1881, p.4)

² Original: « Posons qu'une description sera dite “picturale” lorsque la prédominance de « marqueurs » de la picturalité, ce qui en fait une image artistique, un artefact sera irrefutable et que passeront à l'arrière-plan l'intention didactique, les références aux savoirs mathésique, mimésique, etc. » (LOUVEL, 1997, p. 477)

enquanto pictural, afirmamos que sua principal função na narrativa é a enunciação estética e matésica, e não apenas uma reprodução mimética. Neste trabalho buscaremos ilustrar que as descrições picturais do teatro representam o *Théâtre des variétés* de maneira estética. Isto não exclui a importância da descrição para a construção do enredo da narrativa, a descrição pictural não deve ser percebida como um ornamento e sim, como parte integrante dos sentidos que compõem a obra.

Na obra supracitada, Louvel enumera e discorre sobre os marcadores de picturalidade, são eles:

1. Lugares estratégicos – O enunciador ou narrador da cena da descrição pictural deve estar localizado em um local estratégico que facilite a visão daquela cena, como um balcão de teatro.
2. Presença de dêiticos – Estes elementos designam o tempo e espaço da imagem e servem para localizar o enunciador daquela descrição.
3. Efeito de “enquadramento” – A descrição pictural se apresenta de maneira enquadrada.
4. Olhar de um personagem pintor.
5. Personagem em posição de voyeur.
6. Advérbios de modo que auxiliam na progressão da descrição.
7. Modos e aspectos verbais (sempre no imperfeito) e participios passados com valor de adjetivo (resultado de uma ação passada).
8. Era – Expressões verbais que indicam mudança de tempo, um indicador de enunciação.
9. Efeitos de claro x escuro.
10. Descrição de um objeto enquanto artefato.

Dependendo da quantidade de marcadores de picturalidade e de que forma essas descrições são enunciadas é possível classificá-las em subcategorias segundo o grau de saturação, tais como: efeito-quadro, vista pitoresca, hipotipóse, quadro-vivo, descrição pictural e *ekphrasis*.

As descrições de arquitetura e decoração em *Nana* podem ser classificadas como efeito-quadro. Louvel explica o significado desta sub-categoria:

O *efeito-quadro*, o resultado do surgimento dentro da narrativa de imagens-pinturas, produz um efeito de tal força que a pintura parece assombrar o texto, mesmo na ausência de alguma referência direta seja à pintura de modo geral seja a um quadro particular. O pictural se impõe mimetizando o retorno do recalcado. A impressão pictural será, então,

da ordem do índice ou de um rastro, uma evocação, a sombra do texto, como seu duplo. (LOUVEL, 2002, p.34)³

1.1 A arquitetura

O primeiro capítulo do romance *Nana* terá toda a sua ação centrada no *Théâtre des Variétés*. Na primeira cena do romance, há a representação do teatro no momento antes da peça, a estreia daquela noite, começar. Na noite retratada neste capítulo do romance, a peça *La Blonde Vénus* será encenada. Com base nas informações do dossiê preparatório elaborado por Zola, ele retrata um período anterior de 03/1967 a 07/1870 (ZOLA, s.d, p. 2), apesar do romance ter sido publicado em 1880.

Segundo o dossiê preparatório, o primeiro capítulo da obra se passa em abril de 1867. Nesta época, a maioria das peças encenadas no *Théâtre des Variétés* eram as “opéras-bouffe”, óperas de bufonaria que satirizavam algum tema da sociedade, ou da própria literatura universal.

Às nove horas, a sala do teatro de variedades ainda estava vazia. Algumas pessoas, no balcão e na plateia, aguardavam, dispersas entre poltronas de veludo escarlate sob o clarão brando do lustre à meia-luz. Uma sombra inundava a grande mancha vermelha da cortina, e nenhum barulho vinha do palco; a ribalta se encontrava apagada, os púlpitos dos músicos espalhados. No alto, apenas, na terceira galeria, **em volta da rotunda do teto onde mulheres e crianças nuas alçavam seus voos em um céu esverdeado pelo gás**, os clamores e os risos surgiam de um burburinho contínuo de vozes; cabeças cobertas com gorros e bonés se empilhavam sob os largos parapeitos circulares, emoldurados de ouro. Por vezes, uma camareira aparecia, atarefada, com ingressos nas mãos conduzindo à sua frente um senhor e uma dama, que se sentavam; o homem de casaca (sic) ⁴, a mulher esbelta e arqueada, passeando lentamente os olhos pela sala. (ZOLA, 2013. p. 5) ⁵

³ Tradução nossa. Original: « L'effet-tableau, résultat du surgissement dans le récit d'images-peintures, produit un effet de suggestion si fort que la peinture semble hanter le texte en l'absence même de toute référence directe soit à la peinture en général soit à un tableau en particulier. Le pictural s'impose, mimant le retour du refoulé. L'impression picturale serait alors de l'ordre de l'indice ou de l'empreinte, une évocation, l'ombre portée du texte, comme son double. » (LOUVEL, 2002, p.34)

⁴ Optamos por partir da tradução de Marcela Vieira. Contudo, devido a revisão, escolhemos por modificar certos termos.

⁵ Tradução nossa. Original: « À neuf heures, la salle du théâtre des Variétés était encore vide. Quelques personnes, au balcon et à l'orchestre, attendaient, perdues parmi *les fauteuils* de velours grenat, dans le petit jour du lustre à demi-feux. Une ombre noyait la grande tache rouge du rideau ; et pas un bruit ne venait de la scène, la rampe éteinte, les pupitres des musiciens débandés. En haut seulement, à la troisième galerie, autour de la rotonde du plafond où des femmes et des enfants nus prenaient leur volée dans un ciel verdi par le gaz, des appels et des rires sortaient d'un brouhaha continu de voix, des têtes coiffées de bonnets et de casquettes s'étagaient sous les larges baies rondes, encadrées d'or. Par moments, une ouvreuse se montrait, affairée, des coupons à la main, poussant devant elle un monsieur et une dame qui s'asseyaient, l'homme en habit, la femme mince et cambrée, promenant un lent regard. » (ZOLA, 2013, p.25)

Na cena em destaque, o *incipit* do romance, visualizam-se marcadores de picturalidade, já descritos anteriormente, como a oração “*Às nove horas, a sala do teatro de variedades ainda estava vazia*”, existem dois marcadores picturais – o verbo estar, conjugado no Modo Imperfeito do indicativo (que indica uma ação que não está acabada) e o qualitativo “vazia” que explicita a ausência da plateia (indicando o momento antes do público entrar no teatro). Além destes, temos outros marcadores de picturalidade que informam a luminosidade do local, o efeito de claro x escuro - “*à meia-luz*” – que indica que a iluminação estava em movimento também, tendo em vista que a luminosidade nesta época era feita através de lamparinas, ou seja um ambiente não ficava iluminado imediatamente, havia um processo que aumentava as chamas de gás, o que denota que o ambiente está situado em um local que oferece luz à noite, um indicador da vida moderna no século XIX. Temos outro indicador de claro x escuro “*Uma sombra inundava a grande mancha vermelha da cortina*” que também indica a falta de iluminação do local – o verbo inundar, conjugado no imperfeito, sugere um movimento desta sombra refletida na cortina-. Há ainda, um terceiro marcador de picturalidade, a descrição de um objeto enquanto artefato como destacado em negrito na descrição supracitada. *-Em volta da rotunda do teto onde mulheres e crianças nuas alçavam seus voos em um céu esverdeado pelo gás-* . O verbo alçar flexionado no modo imperfeito indica um movimento das personagens pintadas no teto como se elas não fossem estáticas e tivessem vida. Há ainda a presença de elementos dêiticos, “*No alto*”, “*na terceira galeria, em volta da rotunda*” que localizam e enquadram a cena. Outro indicador pictural é a variedade de cores utilizada pelo autor ao compor esta cena, há vinho, vermelho, verde, dourado, além da presença de contraste entre a luz emanada pelo lustre e a sombra causada por ela inundando a cortina. Todos esses elementos picturais compõem o ambiente no qual será retratada toda a ação deste primeiro capítulo, além de ser possível classificar esta descrição como um efeito-quadro.

1.2 A decoração

Na sala, diante de suas poltronas, Fauchery et la Faloise novamente observaram. Agora a sala resplandecia. As altas chamas de gás iluminavam o grande lustre de cristal com um feixe de fogo amarelo e rosa que se quebrava desde a abóbada até o auditório, numa chuva de luzes. **O veludo escarlata dos assentos se frisava com o efeito da laca, enquanto os ouros luziam e os ornamentos verde-claros ganhavam um brilho mais suave sob as pinturas cruas do teto. Erguida, a**

rampa como que incendiava a cortina, cuja pesada tecelagem de cor púrpura tinha uma riqueza de palácios majestosos que destoava da pobreza da moldura, onde as fendas abertas no dourado deixavam o gesso à mostra. Já fazia muito calor. A postos em seus púlpitos, os músicos afinavam os instrumentos com suaves trilos de flauta, suspiros abafados de trompa, notas melódicas de violino, que se elevavam em meio ao crescente burburinho de vozes. (ZOLA, 2013. p. 15)⁶

Nesta cena, o teatro já se encontra cheio de espectadores. Logo no início da descrição, temos a presença de dois personagens *voyeur*, Fauchery e la Faloise - um marcador de picturalidade - e será a partir do olhar deles que essa cena será enunciada. O elemento “*agora*” indica uma mudança de estado do ambiente contrapondo-se à caracterização do teatro no *incipit* do romance – nesta cena, a sala estava completamente iluminada, ao contrário do momento inicial do romance -.

Há, ainda outro marcador de picturalidade que está no pretérito imperfeito e indica o nível de iluminação do ambiente, a sala do teatro brilhava “*a sala resplandecia*” – Um indicador de luminosidade que também pode ser colocado em comparação à descrição inicial, na qual a sala estava à meia-luz. Neste momento da cena temos a descrição da iluminação do teatro “*As altas chamas de gás iluminavam*” o que explica porque a sala brilhava – mais uma vez, o verbo da oração encontra-se conjugado no tempo imperfeito, enunciando, uma cena em movimento, não-solidificada -.

Neste trecho do romance veremos um pouco da decoração do *Théâtre des Variétés*, como destacado em negrito na descrição acima. À primeira vista a decoração do teatro parece ser muito luxuosa (isto é perceptível por causa do tecido, veludo, e os elementos em ouro), comparável à de um palácio. Contudo um olhar mais atento graças a uma repentina luminosidade - *ganhavam um brilho mais suave sob as pinturas cruas do teto, como que incendiava a cortina cuja pesada tecelagem de cor púrpura tinha uma riqueza de palácios majestosos que destoava da pobreza da moldura* – permite visualizar o estado real daquele local - *onde as fendas abertas no dourado deixavam o gesso à*

⁶ « Dans la salle, Fauchery et la Faloise, devant leurs fauteuils, regardaient de nouveau. Maintenant, la salle resplendissait. De hautes flammes de gaz allumaient le grand lustre de cristal d'un ruissellement de feux jaunes et roses, qui se brisaient du cintre au parterre en une pluie de clarté. Les velours grenat des sièges se moiraient de laque, tandis que les ors luisaient et que les ornements vert tendre en adoucissaient l'éclat, sous les peintures trop crues du plafond. Haussée, la rampe, dans une nappe brusque de lumière, incendiait le rideau, dont la lourde draperie de pourpre avait une richesse de palais fabuleux, jurant avec la pauvreté du cadre, où des lézardes montraient le plâtre sous la dorure. Il faisait déjà chaud. A leurs pupitres, les musiciens accordaient leurs instruments, avec des trilles légers de flûte, des soupirs étouffés de cor, des voix chantantes de violon, qui s'envolaient au milieu du brouhaha grandissant des voix. » (ZOLA, 2013. p 33)

mostra. -. Esta descrição da decoração do local ilustra de certa maneira o projeto artístico de Émile Zola. Tudo aquilo que parece belo sob um primeiro olhar, é desconstruído conforme o desenrolar da narrativa, como a protagonista do romance, cujo apelido Vénus, que lhe foi dado por sua beleza, não diminui os malefícios que a personagem irá causar aos homens que lhe rodeiam e terminará destruída.

Tanto a arquitetura quanto a decoração do *Théâtre des Variétés* servem para ilustrar um microcosmo da esfera social parisiense do Segundo Império. Frequentar um teatro de boulevards, tal como o *Théâtre des Variétés*, desempenhava uma função social.

1.3 A função social

O *Théâtre des Variétés* é um local de sociabilidade na esfera social parisiense. Neste teatro o gênero de peça que era encenada eram principalmente *opéras-bouffe e vaudevilles*. No que concerne este trabalho, o recorte espaço-temporal se concentra no Segundo Império Francês. Neste período, este espaço foi frequentado por pessoas de diferentes níveis sociais, desde jornalistas, políticos, nobre e é claro, as cortesãs como a protagonista Nana.

Para ilustrar a função que este teatro exercia, cito o segundo trecho citado em que o leitor é situado no momento de *frisson* causado pela entrada dos espectadores. A noite representada no romance *Nana* é uma noite de estreia, ou seja, era um público seletivo e heterogêneo que estava ali presente. Assim que a sala se enche, podemos perceber como é composto esse público que foi assistir à primeira encenação de *La Blonde Vénus*:

Então, o maestro levantou a batuta e os músicos atacaram a abertura. As pessoas continuavam entrando, e a agitação e o falatório eram crescentes. Entre o público especial das estrelas que era sempre o mesmo, havia recantos íntimos onde alguns espectadores habituais se encontravam sorridentes, de chapéu à cabeça, à vontade como se estivessem em família, e trocavam cumprimentos. (ZOLA, 2013. p17)

Em seguida, o autor Émile Zola descreve o microcosmo da sociedade parisiense do Segundo Império. Como mencionado anteriormente, o grupo seletivo escolhido para esta noite de estreia da peça *La Blonde Vénus* protagonizada pela personagem Nana era um grupo heterogêneo e pode ser enumerado no seguinte trecho:

Paris inteira estava ali, a Paris das letras, das finanças e do prazer, vários jornalistas, alguns escritores, homens da Bolsa, mais raparigas que mulheres honestas; um mundo singularmente heterogêneo, composto de todos os talentos, corrompido por todos os vícios, e com o mesmo cansaço e a mesma febre corroendo as feições. Fauchery, a quem o primo fazia algumas perguntas, apontou os camarotes dos jornais e dos círculos literários e, em seguida, nomeou os críticos de teatro, um

magro, meio ressequido, de lábios finos e sarcásticos, e um gordo, com cara de bom menino, que se inclinava sobre o ombro de sua vizinha, uma mulher ingênua em quem ele pousava um olhar tenro e paternal. (ZOLA, 2013. p17) ⁷

Dessa forma Zola, ilustra a função do teatro neste período histórico. As pessoas não frequentavam o teatro apenas como uma forma de entretenimento. Ir ao teatro significa assistir a uma peça, ver quem ali estava presente e ser visto pelos outros. Aliás, como mostrado na seção “Arquitetura”, o leitor presencia um momento de uma Paris moderna, onde as pessoas podem sair para realizar atividades noturnas, algo impossível no século anterior, pois além da falta de iluminação, as ruas também não eram um local seguro de se transitar à noite.

1.4 A encenação, o palco no romance

Durante todo o primeiro capítulo do romance, algumas perguntas se repetem “Quem é Nana?” “Quem a conhece?” “Onde ela foi descoberta?”. A única informação presente no início deste capítulo é que Nana será a protagonista da peça a ser encenada, *La Blonde Vénus*. No trecho abaixo, inicia-se o primeiro ato da peça cujo enredo se concentra no Olimpo, “*um Olimpo de papelão*”, o que exemplifica a ausência de verossimilhança presente no palco:

Atrás deles gritaram “Silêncio! ”. Precisaram se calar. Agora, uma imobilidade tomava a sala, um mar de cabeças eretas e atentas ia da orquestra ao anfiteatro. A primeira cena de *A Vénus Loira* acontecia no Olimpo, um Olimpo de papelão, com nuvens que serviam de bastidores, e o trono de Júpiter à direita. Íris e Ganimedes entraram na frente acompanhados por uma trupe de servidores divinos que cantava um coro enquanto preparava os assentos dos deuses para a assembleia. Mais uma vez, os aplausos da claque foram ouvidos isoladamente; o público, ainda desambientado, continuava esperando. La Faloise, porém, aplaudiu Clarisse Besnus, uma das raparigas de Bordenave, que fazia o

⁷Original: «Cependant, le chef d’orchestre levait son archet, les musiciens attaquaient l’ouverture. On entraît toujours, l’agitation et le tapage croissaient. Parmi ce public spécial des premières représentations, qui ne changeait pas, il y avait des coins d’intimité où l’on se retrouvait en souriant. Des habitués, le chapeau sur la tête, à l’aise et familiers, échangeaient des saluts. Paris était là, le Paris des lettres, de la finance et du plaisir, beaucoup de journalistes, quelques femmes honnêtes ; monde singulièrement mêlé, fait de tous les génies, gâté par tous les vices, où la même fatigue et la même fièvre passaient sur les visages. Fauchery, que son cousin questionnait, lui montra les loges des journaux et des cercles, puis il nomma les critiques dramatiques, un maigre, l’air desséché, avec de minces lèvres méchantes, et surtout un gros, de mine bon enfant, se laissant aller sur l’épaule de sa voisine, une ingénue qu’il couvait d’un œil paternel et tendre ». (ZOLA, 2013. p.35)

papel de Íris, com um traje azul-claro e uma comprida faixa de sete cores presa à cintura. (ZOLA, 2013. p19)⁸

Através da descrição do primeiro ato da peça, é possível concluir que a peça é uma paródia. Na época retratada neste romance, o Segundo Império, um gênero de peça frequentemente representado nos teatros de boulevards⁹, eram as operetas.

Esse é o caso também com a opereta, que se torna um gênero de importância durante o segundo Império. Em um primeiro momento com a dupla Crémieux e-Offenbach, com a peça *Orphée aux enfers* (1858), e num segundo momento com o trio Meilhac-Halévy-Offenbach, com *La Belle Hélène* (1864).¹⁰(THOMASSEAU, 2006, p. 175)

A peça encenada no romance *Nana* é uma paródia dos deuses do Olimpo, o que lembra o enredo de uma peça verídica que teve sua primeira representação em 1864 no *Théâtre des Variétés, La Belle-Hélène*. Esta opereta composta por Jacques Offenbach e escrita por Henri Meilhac e Ludovic Halévy realizava uma paródia de um mito da mitologia grega. Entretanto, os personagens não são os mesmos que aqueles presentes em *La Belle-Hélène*, cujos personagens são: Hélène, Pâris, Ménélas, Agamemnon, Calchas, Oreste, Achille, Ajax Primeiro entre outros. Por outro lado, os personagens do Olimpo presentes em *Nana* são outros: Vênus, Júpiter, Iris, Ganymède, Diane, Vulcain e outros.

Outra peça também de autoria de Meilhac-Halévy-Offenbach é *La Grande-duchesse de Gérolstein* cuja primeira representação foi em 1867, ou seja, mesmo ano da peça encenada no romance *Nana*, segundo o dossiê do autor. De acordo com a biografia de Émile Zola, de autoria de Henri Mitterand, o naturalista teria pedido a Labarre, o livreto desta peça para preparar o primeiro capítulo do romance *Nana*.

Dois homens, durante o verão de 1878, completam a rede de informantes. Labarre, caixa da Biblioteca Charpentier, et Henry Céard. Para Labarre, Zola pede em 10 de julho um guia de ambientes de Paris et um exemplar do livreto de Meilhac e Halévy da peça *La Grande-duchesse de Gérolstein*: este lhe servirá para dois objetivos. O primeiro

⁸Tradução nossa. Original: « Derrière eux, on cria: “Silence!” Ils durent se taire. Maintenant, une immobilité frappait la salle, des nappes de têtes, droites et attentives, montaient de l’orchestre à l’amphithéâtre. Le premier acte de *La Blonde Vénus* se passait dans l’Olympe, un Olympe de carton, avec des nuées pour coulisses et le trône de Jupiter à droite. C’étaient d’abord Iris et Ganymède, aidés d’une troupe de serviteurs célestes, qui chantaient un chœur en disposant les sièges des dieux pour le conseil. De nouveau, les braves réglés de la claqué partirent tout seuls ; le public un peu dépaysé, attendait. Cependant, la Faloise avait applaudi Clarisse Besnus, une des petites femmes de Bordenave, qui jouait Iris, en bleu tendre, une grande écharpe aux sept couleurs noués à la taille. » (ZOLA, 2013. p. 37)

⁹Os teatros de boulevards, era aqueles em sua maioria particulares, que ficavam nas ruas de Paris. Eram locais que encenavam peças consideradas impróprias para teatros como o *Opéra e o Comédie Française*.

¹⁰Tradução nossa. Original: «C’est aussi certainement le cas avec l’opérette, devenue un genre majeur sous le second Empire. Dans un premier temps avec le couple Crémieux e-Offenbach et *Orphée aux enfers* (1858), dans un deuxième avec le trio Meilhac-Halévy-Offenbach et *La Belle Hélène* (1864) » (THOMASSEAU, 2006, p. 175)

para sua crônica de teatro do dia 13 de agosto, publicada no jornal *Le Voltaire*, e dedicada a Offenbach. O segundo objetivo é para escrever o primeiro capítulo de *Nana*, que narra o triunfo da heroína na peça *La Blonde Vénus*, no Théâtre de Variétés. (MITTERAND, 2001, p. 464-465)¹¹

Zola buscou representar uma peça similar àquelas da época que ele buscou situar o romance. Contudo, a peça *La Blonde Vénus* apresenta um enredo próprio, cujo temas principais são o ciúme e a traição, ou seja, temas que estarão presentes em toda a narrativa, ao longo do romance.

Conclusão

Émile Zola, através de seu método de escrita literário, composto de observação e documentação, conseguiu representar o *Théâtre de Variétés*. No que diz respeito às descrições do ambiente físico, podemos atestar que são realizadas através de representações repletas de indicadores de picturalidade, o que leva à noção de que o autor queria produzir um efeito similar a uma manifestação artística visual.

Já que no tange à função social e à encenação no palco, o naturalista buscou representar de maneira verosímil o que viu e documentou em seu dossiê preparatório, revelando-se, assim parte do comportamento de sociabilidade da sociedade parisiense do segundo Império.

¹¹ Tradução nossa. Original: “Deux hommes, pendant l’été de 1878, viennent compléter le réseau de ses informateurs : Labarre, qui est le caissier de la Bibliothèque Charpentier, et Henry Céard. À Labarre, demande, le 10 juillet, un guide des environs de Paris et un exemplaire du livret de Meilhac et Halévy pour *La Grande-duchesse de Gérolstein* : celui-ci lui servira à deux fins, d’une part pour sa chronique dramatique du 13 août dans *Le Voltaire*, consacrée à Offenbach, d’autre part pour le premier chapitre de *Nana*, qui raconte le triomphe de l’héroïne dans *La Blonde Vénus*, au Théâtre de Variétés. (MITTERAND, 2001, p. 464-465)

Referências Bibliográficas

- LOUVEL, L. *La description picturale; pour une poétique de l'iconotexte. Poétique*. Paris: Seuil, n°112, 1997, p.475-490.
- LOUVEL, L. A descrição “pictural”: por uma poética do iconotexto. In: ARBEX, M. (Org) *Poéticas do visível: ensaios sobre a escrita e a imagem*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos literários. Faculdade de Letras. UFMG, 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/site/e-livros/Po%C3%A9ticas%20do%20vis%C3%ADvel%20-%20ensaios%20sobre%20a%20escrita%20e%20a%20imagem.pdf>. Acessado em 25/10/2016
- _____. *Texte Image: images à lire, textes à voir*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2002.
- MAINGUENAU, D. *Discurso Literário*. São Paulo: Editora Contexto, 2006. Trad. Adail Sobral.
- MICHELOT, I. *Du plancher au pavé : parcours et détours des comédiennes des petits théâtres*. Romantisme, 2006, n°134. Les grands boulevards. p. 43-54.
- MITTERAND, H. *Zola : Tome II. L'homme de Germinal 1871-1893*. Paris : Fayard, 2001.
- THOMASSEAU, J.M. Le théâtre et la mise en scène : Le théâtre et la mise en scène au XIX^e siècle. In : BERTHIER, P., JARRETY, M. (Dir) *Histoire de la France Littéraire : Tome 3 : Modernités XIX^e XX^e siècle*. Paris : Puf, 2006. p. 139-186.
- ZOLA, É. *Œuvres. Manuscrits et dossiers préparatoires. Les Rougon-Macquart. Nana. Dossier préparatoire*. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9079790v/>. Acesso em 18/10/2016.
- _____. *Le naturalisme au théâtre : les théories et les exemples*. Paris: Charpentier, 1881. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56259279.r=zola+naturalisme+au+th%C3%A9atre.langFR>. Acesso em 17/10/2015.
- _____. *Œuvres. Manuscrits et dossiers préparatoires. Les Rougon-Macquart. Nana. Dossier préparatoire*. Disponível em: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b9079790v/>. Acesso em 18/10/2016.
- _____. *Nana*. Paris: Flammarion, 2013.
- _____. *Nana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2013. Trad. Marcela Vieira.