

07

DISCURSOS

III SÉRIE

LÍNGUA, CULTURA E SOCIEDADE



(D)ESCREVER A CIDADE

(D)ÉCRIRE LA VILLE

Textos e Pretextos



Página intencionalmente em branco

DISCURSOS

(D)ESCREVER A CIDADE
(D)ÉCRIRE LA VILLE

SÉRIE:

Língua, Cultura e Sociedade

Universidade Aberta

Departamento de Ciências Humanas e Sociais

2006

DISCURSOS

SÉRIE: Língua, Cultura e Sociedade

Director:

Prof. Doutor Carlos Reis

Coordenador editorial deste volume:

Prof. Doutor Carlos Carreto

Edição e Propriedade:

UNIVERSIDADE ABERTA
Rua da Escola Politécnica, 147
1269-001 Lisboa

Execução técnica:

Composição e Paginação: Universidade Aberta
Impressão e Acabamento: Europress, Editores e Distribuidores de Publicações, Lda.

ISSN: 1647-1172

2006

ÍNDICE

APRESENTAÇÃO.....	9
<i>Carlos F. Clamote Carreto</i>	
A CIDADE E A LINGUAGEM	
A CIDADE: TERRITÓRIOS, LINGUAGENS, IDENTIDADES.....	15
<i>Maria Emília Ricardo Marques</i>	
TRAJECTÓRIAS FICCIONAIS	
ROMA OU O FUNDO INIMAGINÁVEL DA SABEDORIA: LE ROMAN DES SEPT SAGES E MARQUES LI SENECHAUS DE ROME	33
<i>Ana Paiva Morais</i>	
NA ENCRUZILHADA DOS SIGNOS. IMAGINÁRIO URBANO E RETÓRICA DA CIDADE NA LITERATURA MEDIEVAL (SÉCULOS XII-XIII)	51
<i>Carlos F. Clamote Carreto</i>	
AS CIDADES DE FLAUBERT. PERCURSOS DO IMAGINÁRIO, IMAGENS DO REAL	85
<i>Luís Carlos Pimenta Gonçalves</i>	
A (ANTI)CIDADE EM LES MÉTEORES DE MICHEL TOURNIER.....	101
<i>Filomena Pimentel Fontes</i>	
DA RUA DOS DOURADORES PARA O IMPOSSÍVEL... DEAMBULANDO PELAS FICÇÕES DE LISBOA	121
<i>Paula Mendes Coelho</i>	
ANAMORFOSES DA CIDADE. UMA BREVE ANTOLOGIA	
A IDADE MÉDIA.....	133
O SÉCULO XVI	151
O SÉCULO XVII	155
O SÉCULO XVIII.....	164
OS SÉCULOS XIX-XX	179

Página intencionalmente em branco

APRESENTAÇÃO

Página intencionalmente em branco

APRESENTAÇÃO

A cidade, lugar comum de todos os desejos

Findava o ano de 2004 quando o Grupo de Francês do Departamento de Ciência Humanas e Sociais da Universidade Aberta decidia organizar, entre Fevereiro e Março de 2005, um Curso Livro com o eterno objectivo de partilhar uma paixão comum e de reascender a lancinante chama dos Estudos Franceses (Língua, Literatura, Civilização) em Portugal. Rapidamente se impôs um tema susceptível de fazer convergir metodologias, épocas e áreas distintas de interesse, um tema que, em si mesmo, é já encruzilhadas de vontades, linguagens e desejos contraditórios situados, por vezes, nos limiares da ruptura e da violência, como o demonstrou ainda recentemente a espiral destruidora que contagiou o país a partir dos subúrbios parisienses: a cidade. *(D)escrever a cidade*, seria assim o ponto de partida possível para explorar a íntima relação entre a cidade e os signos nas suas múltiplas valências (a cidade francesa como lugar ou objecto da escrita, como referente – mítico ou real –, como simples reminiscência ou poderosa força de representação). Infelizmente, também o nosso desejo sofreu o revés da ausência e do silêncio (com toda a ambiguidade que lhe é inerente), acabando por não se concretizar. Contudo, de modo a não dissipar as energias investidas por alguns neste projecto e a prosseguir, embora por outras vias, a necessidade de partilhar essa paixão pelo mundo francês, decidiu-se transformar a cidade enquanto suporte e veículo da escrita num objecto assumindo, também ele, os contornos de um corpo textual, de que resultou o presente número da revista *Discursos*.

Mais do que nunca, a cidade encarna os grandes desafios do século XXI. Por ser o lugar da convergência e do desencontro, de sonhos cruzados e de angústias (in)confessadas, da presença e da eterna ausência, da proximidade e da distância, da extrema visibilidade nos limiares do mais flagrante anonimato, da identidade que comunica com uma experiência radical da alteridade, a cidade emerge como um espaço *u-topico* excelência, *lugar comum (topos)* de todos os desejos; dos desejos que vêm a encarnar no tecido urbano, bem como dos que nunca chegam, ou chegarão, a ter verdadeiramente lugar. A cidade é, neste sentido, a materialização de uma forma

pura, arquetípica, infinitamente aberta, uma vez que, “*enquanto houver uma forma que não tenha encontrado a sua cidade, continuarão a nascer novas cidades. Onde as formas esgotam as suas variações e se desfazem, começa o fim das cidades*” (Italo Calvino, *As cidades Invisíveis*, tradução de José Colaço Barreiros, Lisboa, Editorial Teorema, 2000, p. 142).

Sendo um espaço semiológico extremamente rico e complexo, confluem na cidade uma multiplicidade de linguagens e discursos em constante interacção e transformação como o explica, numa perspectiva sociolinguística, Maria Emília Ricardo Marques para quem uma cidade multifacetada como Paris se torna assim num “objecto fascinante de leitura”, repleto de *sentidos* e de formas que se oferecem (e resistem) constantemente à decifração. A representação literária não podia ficar insensível à sedução exercida pela gramática da cidade e a sua polissemia sempre evanescente: cidades imaginárias que (se) reflectem em cidades corpóreas; cidades distantes (no espaço e no tempo) que subitamente convergem no lugar comum de uma língua, o francês; nomes cintilantes como Paris em cuja tessitura simbólica ou denotativa se inscrevem significantes antigos e mágicos que veiculam um infinito poder de sugestão: Roma, Cartago, Constantinopla, Jerusalém.

Ana Paiva Morais questiona assim a imagem e o estatuto textuais de Roma, encarnação do Saber e lugar do Simbólico por excelência. Num contexto em que o romance (enquanto língua e discurso poético específico) medieval procura libertar-se dos modelos herdados da Antiguidade e afirmar a sua legitimidade própria, a evocação desta cidade oferece à ficção (*Le Roman des Sept Sages* e *Marques li Senechaus de Rome*) os referenciais de visibilidade e de verdade de que necessita para construir a sua *auctoritas*. Situando-se sensivelmente na mesma época cronológica e partindo da visão da cidade como autêntica “*encruzilhada dos signos*”, Carlos Carreto conclui que o imaginário urbano na literatura medieval é de tal forma poderoso que inflecte, em profundidade, a própria arquitectura formal, retórica e simbólica das narrativas, essencialmente (e paradoxalmente também) quando à cidade é recusado o estatuto de signo referencial num universo, o do romance arturiano, marcado pela elipse, o não-dito e a rasura ideológica e poética que transformam o texto em autêntico palimpsesto.

A relação quase orgânica que parece existir, desde os primórdios, entre a narrativa ficcional e a cidade não nos deve surpreender, tendo em conta a analogia formal existente entre a cidade e a escrita, construções baseadas na repetição infinita de um conjunto limitado de signos elementares (grafemas ou formas arquitectónicas) separados por espaços vazios (ruas ou interstícios entre as palavras e as letras) que

desenham um traçado semelhante ao de um labirinto no qual o leitor, eternamente confrontado com o espectro da perda e de um impossível regresso às origens, caminha, em busca de um *sentido*, como o demonstrara o eminente comparatista francês Gabriel Saad numa conferência proferida na Universidade Aberta a 7 de Abril de 2005 (“*La ville, un puissant moteur de l’écriture*”).

Reencontramos esta poderosa imagem do labirinto em Flaubert cuja obra ficcional e a correspondência Luís Carlos Pimenta Gonçalves revisita, observando as diversas tonalidades de Paris: a cidade alternadamente sonhada por Emma Bovary, misto de fascínio e de afastamento para o próprio autor, uma vez que representa a imagem em negativo de Rouen, a Paris provinciana das origens, passando pelas cidades inventadas e a cidade lendária totalmente reconstruída pela arqueologia ficcional, Cartago cuja reedificação permite a Flaubert elevar-se ao estatuto mítico de Dédalo.

Em busca do fundo mítico-simbólico que estrutura a narrativa de Michel Tournier (*Lés Météores*), Filomena Pimentel Fontes descobre, por sua vez, em Alexandre, o “dândi dos lixos”, uma singular figura da heroicidade. Com efeito, a sua experiência da cidade (ou da anti-cidade) manifesta-se num íntimo e peculiar contacto físico e existencial com o lixo urbano, uma intimidade que passa inclusive por uma análise morfológica e social dos detritos e que permitirá transformar (ou transmutar, no sentido alquímico do termo) o universo nocturno da decomposição “*num invencível equilíbrio cósmico [...] mantido pela dialéctica entre o mundo inferior e o mundo superior*”.

Finalmente, partindo, com Bernardo Soares, da rua dos Douradores para o Impossível, através da cidade “pavorosamente perdida” de Álvaro de Campos, Paula Mendes Coelho propõe uma deambulação pelas ruas, becos e travessas de uma “Lisbon revisited” pelos fantasmas de Pessoa, em textos de José Saramago, António Tabucchi e Olivier Rolin.

Todas essas valências, formas, vozes e sentidos da cidade ecoam na breve antologia que constitui a segunda parte deste volume. Esta compilação, fruto de escolhas várias, sempre delicadas e questionáveis, não visa, de forma alguma, circunscrever e, muito menos, esgotar, a relação entre cidade e literatura. Existe, de resto, uma vasta bibliografia, inclusive antologias, sobre esta problemática: *La Ville en poésie* (editado por Jacques Charpentreau, Paris, 1980), *La littérature et la ville/ Literature and the city* (Actas do XVII Colóquio Internacional dos Críticos Literários, editadas por Fernando Martinho, Lisboa, 1995), *Lectures de villes: formes et temps* (de Marcel Roncayolo, Marseilles, 2002), são apenas alguns títulos possíveis. Os

textos seleccionados poderão nem sequer ser, para muitos, os mais representativos. Esta antologia terá, pelo menos, o mérito de lançar um olhar diacrónico (da Idade Média ao século XX) e diversificado (através dos registos poéticos representados) sobre a cidade. De um texto para o outro, emergem sinais de ruptura aliados a estranhas reminiscências. O que não admira, sendo a cidade o lugar por excelência de um constante entrelaçar entre o Real, o Imaginário e a Linguagem. À semelhança da cidade, toda e qualquer compilação literária é, por natureza, uma forma aberta, ou seja, necessariamente incompleta e inacabada. Fica assim a mera sugestão e o convite, sempre ousado, a percorrer o labirinto de todas essas cidades (d)escritas e eternamente reinventadas.

Carlos F. Clamote Carreto

A CIDADE E A LINGUAGEM

Página intencionalmente em branco

A CIDADE: TERRITÓRIOS, LINGUAGENS, IDENTIDADES

Maria Emília Ricardo Marques *

1. Imaginemo-nos a representar o mundo europeu como um conjunto de centros urbanos, “megalopolis”, centros ligados por auto-estradas e por redes de informação. Vejam-se as primeiras percorridas por migrações (internas/externas), migrações marcadas por línguas e culturas diversas. Assim, na era da mundialização e do que designam por reurbanização, o fosso mundo rural – mundo urbano, ou norte e sul, parece deixar de fazer sentido, além de que, entre ambos, se instalou, hoje, constante movimento dialéctico.

Estas palavras têm raízes num Relatório da ONU. Mais precisamente da Comissão para a População e para o Desenvolvimento. Segundo este texto, dentro de dois anos exactamente, metade dos 6,5 mil milhões de habitantes do planeta viverá em cidades. Mesmo assim, hoje, 3,2 mil milhões residem já em espaços urbanos, havendo 20 cidades com 10 milhões de habitantes, ou mais, e sendo Tóquio a metrópole mais populosa, com 35,3 milhões de pessoas.

Eis como a cidade “se dresse à l’horizon de notre histoire immédiate comme un inévitable destin” (Calvet 1994: 10). A cidade torna-se, por isso, materialização física dos desejos de cada um, sejam eles dinheiro, trabalho, contactos sociais, tempos livres, cultura, ... – uma cidade governada por factores económicos, sociais, políticos.

As mais variadas línguas e culturas têm nela um papel social, porque faladas por locutores cultural e socialmente diferenciados, porque sendo elas próprias reguladas por dois tipos de estruturações sociais urbanas: as de origem e as de acolhimento. Abre-se assim caminho para um plurilinguismo social, objecto de estudo na sociolinguística urbana, que, hoje, segue duas orientações dominantes: o estudo das representações linguísticas – com o conseqüente retorno à psicologia social – e o de certos fenómenos linguísticos em meio urbano: variação, distribuição das diversas línguas – e as transformações que nestas se operam –, transmissão, veicularização. Segundo Calvet (1994, 2000), as cidades não só inspiram pluri-linguismo, como expiram, ou monolingüismo, ou formas veiculares, para além de redistribuírem as variantes regionais trazidas pelos migrantes, tal como as diversas variantes sociais.

* Universidade Aberta.

Trata-se de fenômenos em estudo, pela articulação de dados microlinguísticos com o contexto macrolinguístico de inserção.

Retomando o efeito “cidade”, vemos que conduz ainda a outros “modes de structuration des parlars urbains, [...à des] changements [qui] peuvent aboutir à la dialectalisation ou à la créolisation des langues.” (G. Manessy 1992, Calvet 2000).

O campo das representações linguísticas e da sua verbalização pelos diferentes grupos sociais é objecto de estudo, não só através dos territórios em que aquelas se enraízam, como da sua verbalização em termos de identidade urbana (Bulot e Tsekos 1999).

E o que o linguista se propõe fazer, ele que não pode “se passer d’une théorie sociologique de la ville” – ver os trabalhos da Escola de Chicago –, é tentar captar “les dimensions langagières de la ville” (*id.*) em situações tipicamente urbanas. Caracterizando-as, surgem designações como,

- por um lado,
 - “jeunes urbains” ou “parlers urbains” (Trimaille e Billiez 2000)
 - “poésie musicale urbaine” (Billiez 1997)
 - “répertoires urbains” (Boutet e Deprez 2000)
 - “styles sociaux urbains” (Jablonka 2001)
 - “langue urbaine” e “urbanisation linguistique” (Bulot e Tsekos 1999)
- por outro, sobretudo nos média, e para além dos termos citados,
 - “urban jungle”
 - “prêt-à-porter urbain”, “urban wear”
 - violência e guerrilhas urbanas.

E, se as dimensões verbais são difíceis de recolher e de estudar, as dimensões físicas da cidade são ainda mais difíceis de estabelecer. No entanto, umas e outras são fundamentais, se visamos, como fim último, implantar formas futuras de coabitação entre falantes de uma grande heterogeneidade de línguas, seja o modelo, o do “melting pot” ou o do “salad bowl” ou outro qualquer.

2. Destaque-se ainda uma outra tendência investigativa, a que se debruça, particularmente, sobre os jovens das periferias fluidas de qualquer “megalopolis” e sobre aquilo que produzem, seja “graffiti”, rap,... ou insultos, sejam subculturas urbanas ou fenômenos de segregação, de gueto.

Para lá de uma homogeneidade aparente, desenham-se, nesses arredores, e porque contextos socio-historicamente marcados, para além da diversidade das culturas de origem, outras culturas decorrentes de estádios de urbanização diferenciados.

Nestes “laboratórios sociais” (Park), co-existem, por conseguinte, culturas múltiplas:

- culturas de origem em que se enraízam identidade, redes socioeconómicas que tranquilizam, nichos familiares ou amicais, com raízes na localidade de partida, venha-se em migração externa ou interna;
- culturas de acolhimento, a do poder político, económico social e cultural, e até a popular e a veiculada pelos média, ...;
- cultura de interstícios, de que falaremos mais tarde.

Ora, o futuro linguístico, quer destas periferias, quer da própria cidade, depende, em grande parte, dos fenómenos culturais já referidos e do processo de desenvolvimento de cada cidade. Neste desenvolvimento, devemos observar as fases seguintes, afinal, as de uma cidade em devir:

- A.** Crescimento, do centro para a periferia, acentuando o papel, quer da segregação residencial, quer da relação entre o bairro e os seus habitantes (marcar étnicas e/ou de *status*-económico, social, ...);
- B.** Crescimento máximo, a que corresponde um certo enraizamento do plurilinguismo e a emergência de um uso veicular – os usos minoritários decrescem – uso veicular que se tenta manter;
- C.** Substituição, fase em que os imigrantes substituem, em certos bairros, ou a população autóctone, ou mesmo a provinciana (migração interna);
- D.** Estabilização: nesta fase, certas particularidades, linguísticas e culturais, surgem no âmago da procura identitária.

3. A sociolinguística urbana tem, por isso, a cidade, uma cidade qualquer, como objecto único de estudo. Escolha-se Paris, como base para algumas reflexões, como exemplo – tipo. Será assim objecto de discurso e objecto de reflexão, tanto linguística, como semiológica.

A cidade interessa ao linguista, e, neste caso, ao sociolinguista urbano, entre outros motivos, porque preenhe de frequentes e densos fluxos migratórios (internos e externos), com particular relevo, aqui, para os que reflectem marcas francófonas e para “ces réfugiés [qui] sont partout [...], chassés de leur maison, vivant dehors”¹.

¹ *Le Nouvel Observateur*. (1990), 11-22.

A cidade estimula também o semiólogo interessado pela paisagem visual – ver o filme “Lire la Ville” (Francês IV) ou o estudo de J. P. Santot e V. Lucci “Lire l’espace urbain: les paradoxes des enseignes commerciales”², estudo baseado no princípio de que, na cidade, há textos escritos (ex. “outdoors”), textos destinados a serem vistos/lidos por observadores em movimento.

Era R. Barthes que afirmava que a frase em contexto, no discurso, constituía a melhor ferramenta para o estudo de uma cidade: “Nous retrouvons ici la vieille intuition de Victor Hugo: la ville est une écriture; celui qui se déplace dans la ville [...] est une sorte de lecteur qui, selon ses obligations ou ces déplacements, prélève des fragments de l’énoncé pour les actualiser en secret. Quand nous nous déplaçons dans la ville, nous sommes tous dans la situation du lecteur des *Dix millions de poèmes* de Queneau [...]”³.

Eis a cidade erigida em fascinante objecto de leitura: em superfície – na horizontal, centro e periferias; ou nos estratos, nas várias camadas que a constituem. E Hugo apresenta o calão do *Temple* ou das *barrières*, dialectos, sociolectos, até etimologias, mesmo se, por vezes, fantasistas. V. Hugo visava já o que hoje é objecto da sociologia urbana: “saisir la ville par ses langues” ou “par ses argots”, como dizem outros.

E, seja qual for a cidade, aparecem diversas línguas dominantes. Exemplos:

- Turco, em Berlim ou Munique
- Grego e Chinês em Londres
- Português “lusófono”, línguas do Leste em Lisboa e em quase toda a Europa, aliás
- Árabe e Chinês, em Paris.

Assim, os espaços sociais urbanos europeus, base de categorização social e de segregação, surgem marcados, entre outros, pelos seguintes factores:

- a dimensão glotopolítica das cidades
- a verbalização das identidades e das fracturas urbanas
- a mobilidade linguística, a dinâmica dos territórios.

A urbanização europeia é portanto encarada como conjunto de processos que conduzem, sobretudo, à territorialização dos espaços, logo de práticas e de

² In Branca-Rosoff e Leimdorfer. (2001), p. 35.

³ Barthes, R. (1967), “Sémiologie et urbanisme”, in *L’Aventure Sémiologique*. Col. Points-Essais. Paris, Seuil. 1985, p. 268.

representações linguísticas. Ela conduz também à individuação de certas variedades, à modificação de algumas das suas funções e, em consequência, de certas formas.

Seja como for, a cidade assume papel motor na dinâmica das línguas, a nível, quer de *status*, quer de *corpora*, sendo vector determinante na variação linguística e na distribuição das línguas, mesmo havendo um USO dominante.

No entanto, qualquer uma das cidades atrás referidas surge como

- factor de unificação linguística e de integração, dada a necessidade de comunicar; daí que, mesmo quando a língua local é dominante, surjam, tantas vezes, tipos vários de *pidgin* veicular;
- espaço aberto a conflitos linguísticos, que tanto podem ocorrer em mercados, como em zonas de diversão. São, por conseguinte, conflitos despoletados a vários níveis:
 - o FAMILIA, onde se transmite língua, cultura, religião
 - o ASSOCIAÇÕES
 - o ESCOLAS
 - o BAIRROS
 - o

Isto, porque a cidade é marcada por forças, tanto centrípetas, como centrífugas, forças, por vezes, extremamente violentas;

- espaço de *línguas em contacto*, e até de *mestiçagem linguística*, inclusive com falares linguísticos específicos (cf. o *verlan*, forma de calão em que se invertem as sílabas no interior de um vocábulo, o que por vezes leva a elisões; o “*argot parigot*”; o “*jargon des banlieues*”; um “*langage jeune branché*” decorrente de três tendências básicas: *verlan verlanisé*, anglicismos, modismos – papel, nestes, da economia verbal;...), falares, o mais das vezes com funções crípticas, identitárias, ou mesmo lúdicas. Acentue-se, pela sua importância, a função identitária, sobretudo, no caso de imigrantes e no dos respectivos descendentes.

Enfatizamos, por conseguinte, a importância de uma *sociolinguística urbana*, ou seja, de uma ciência da linguagem que, de modo específico, aborda determinados tipos de produção verbal.

4. Falar de sociolinguística urbana é aceitar, conseqüentemente, uma “geografia social”, a existência de territórios próprios aos diferentes actores sociais, territórios

construídos por populações que procuram raízes. São espaços produzidos, apreendidos, representados, vividos, logo sociais.

O território surge assim com uma dupla dimensão:

- por um lado, material e geográfica, marcada por factores espaciais;
- por outro, de conteúdo ideológico, conteúdo que demarca factos sociais e políticos.

Do território decorre o chamado “efeito de lugar”, que resulta das representações que fazemos de determinado território, representações que podem ser inferidas das práticas sociais.

Evidencie-se ainda a conotação negativa de algumas representações territoriais produzidas pelo “efeito de lugar”, no caso, quer dos “H. L. M.”, quer dos “bidonvilles”, por exemplo, embora também tais conotações sejam, naturalmente, função de situações de enunciação, de contextos discursivos e das posições dos locutores (interna, externa, limítrofe).

Teremos, portanto, “un va-et-vient constant entre la matérialité des lieux, les catégories linguistiques qui la symbolisent et les interprétations possibles de ces marques linguistiques. C’est mettre en relation des catégories de pensée, de langue et de société”⁴.

Apontem-se, enfim, os termos que qualificam, valorizando (“les beaux quartiers”), ou estigmatizando – “un quartier populaire où les parisiens s’aventurent peu sans nécessité”⁵. Há ainda mais designações deste tipo, como “defavorisés, sensibles, difficiles”. Parece-nos, portanto, delinear-se uma representação binária, quase diria dicotómica, das várias zonas da cidade e das formas lexicais que as designam.

Encontramo-nos, aqui, ante categorias do urbano, categorias redutíveis a duas:

- designativas do todo (cidade, capital,...)
- designativas de partes (zona, bairro,...).

Lembre-se que, para ser nomeado, qualquer lugar tem, primeiro, de ser apreendido como entidade.

Começemos, pois, por atentar no vocábulo *cidade*, opondo-o a “ar” ou a “espaço”. Por um lado, temos, o centro histórico: “la ville fermée, repliée sur elle-même [...] et

⁴ Branca, Rosoft e Leimdorfer. (2001), p. 5.

⁵ *Idem*.

sans soleil, [la ville qui] est périmée”. Por outro, e porque “il faut aux habitants et aux nouvelles générations les grands espaces⁶”, temos a dissolução da cidade “magma urbain” (P. Bandet), o urbano com vazios, com pólos centrípetos, com vários eixos (Norte-Sul, Este-Oeste) e com zonas circundantes: dispersas – por exemplo, as ZUP “(1958) – “Zones à urbaniser en priorité”.

A teia urbana assume assim lugar de relevo, até no delimitar de zonas de habitação.

Aprofunde-se um pouco mais a questão. Falar em “la zone” leva-nos aos “H. L. M.”, às torres de cimento, onde, outrora, existiam casebres ou “bidonvilles”.

Se consultarmos o *Larousse*, lemos “La zone: autrefois, zone militaire qui s’étendait du côté des anciennes fortifications de Paris, où aucune construction ne devait être édifíée (zone *non aedificandi*) et occupée illégalement par des constructions légères et misérables; aujourd’hui, espace à la limite d’une ville, caractérisé par la misère de son habitat”.

Miséria e forte concentração de gentes, eis o que marca esses prédios colectivos com rendas limitadas, compactados em “cités” – exemplos: “la cité des 4.000” na Courneuve, o “Grand L” em Anthony.

Foram construídos por mão-de-obra barata, estrangeira (portuguesa, espanhola, italiana, magrebina, negra, mais tarde). E, nesses mesmos prédios, muitos ficariam a morar. Pelas suas origens étnicas, culturais e religiosas, integrar-se-iam mal na sociedade francesa. Daí que, para tantos, a zona se tenha tornado sinónimo de gueto, de violência, de jovens incultos, rudes e agressivos, de rap, de imigração. Comunicam numa linguagem marcada por calão, pelo “verlan”, por uma grande variedade de dialectos (europeus, africanos, das Antilhas, ...). E tentam inventar uma cultura, de que é exemplo o rap francês que se distancia do hip-hop americano, mas que continua a manter o ritmo da cidade-dormitório, do lugar de todos os vícios, de um território “coupe-gorge”, eivado de crimes e de violência. São estas as estereotípias habituais.

Tais espaços são, contudo, e também, lugares de rotinas, rotinas a partir das quais cada um constitui o seu próprio território e constrói uma identidade, dado que esses territórios acabam por ser espaços de formação social. Marcam-nos duas componentes:

- uma, é infraestrutural: geográfica, económica
- outra, superestrutural: valores ideológico-culturais, poderes que aí se cruzam.

6 J. Niermans, *Papiers*, citado em *Mots* 72. (2003), p. 18.

Examinemo-las.

A componente geográfica constrói-se a partir de práticas, mas também de mapas e de paisagens, da conscientização do que nos rodeia.

No campo económico, recorde-se que a organização espacial da produção se articula com processos de territorialização – ver zonas industriais e antigos bairros operários.

Quanto aos valores ideológicos e culturais, estes, enraízam-se em certas representações mentais partilhadas: conceitos, imagens, qualidades, símbolos, mitos. Tudo isto contribui para o surto de uma ideologia territorial em relação estreita com instâncias políticas e sindicais.

O poder, enfim, marca, como sempre, construções territoriais – exemplifiquemos citando,

1. por um lado, a segregação espacial sul africana, com origem sócio- política e não decorrente de uma lógica socioeconómica;
2. por outro, o estado-nação consubstanciado num território, espaço sob controlo do poder estatal, elemento base da identidade nacional.

Aqui, trata-se de um conceito corroído, hoje, em termos étnicos e também por processos de transnacionalização que, para além de alargarem espaços, angustiam – recordemos a imagem inicial.

5. Ora os homens precisam de raízes, de elos de proximidade, de universos relacionais. Recorde-se que um território resulta de um movimento duplo:

- socialização do espaço
- espacialização do social.

E é aí, no território, que se desenvolvem sociolectos com funções gregárias/identitárias, enraizados num sistema duplo, com origem no próprio território ou em trama relacional de base afectiva (família, amigos, conhecidos).

Detectam-se, nele, marcas decorrentes de

- perturbação nas modalidades tradicionais de comunicação;
- mudança das atitudes linguísticas;
- desaparecimento dos modelos vigentes nas localidades de origem – perda da linguagem vernácula e dos laços gregários;

- início, para os que chegam de novo, da aquisição de um outro uso veicular, aquisição baseada numa imitação que tem como finalidade mostrar integração no novo contexto.

Tais códigos urbanos surgem marcados, sobretudo, por um *processo de simplificação* enraizado num devir sociocultural de centração no indivíduo, inserido em universo, predominantemente, socioprofissional. Daí o domínio da função referencial, de um código neutro (independente de restrições contextuais), objectivo, denotativo.

Ce qu'ont, en commun, les conditions d'emploi des variétés urbaines véhiculaires, et qui prédispose ces dernières à l'emploi urbain, c'est ce double caractère de neutralité et d'objectivité.

La langue se trouve limitée, dans nombre de ces usages courants, au rôle d'instrument de communication référentielle et les processus [...] décrits ont tous pour effet de lui assurer une efficacité optimale dans l'exercice de cette fonction ⁷.

Eis-nos, de novo, ante a oposição região-localidade, ou seja, cidade (no sentido de “grande cidade”) – bairro. A dinâmica entre estes espaços abarca modalidades de comunicação, escolha da língua, alternância de códigos.

No entanto, a um nível, quer macro, quer micro, pode surgir um certo *desequilíbrio psicológico*, pelo facto de o sujeito migrante usar muito pouco as línguas a que, afectivamente, está ligado e, sobretudo, a sua língua identitária.

A alternância entre língua minoritária (meio restrito) e língua maioritária (ou seja *we code vs. they cade* ⁸) pode levar à reformulação do “*we code*”, reformulação construída sobre “*they code*”, mas de molde a dele se diferenciar.

Tal fenómeno acontece, sobretudo, entre os não-adultos, que tentam, por vezes inconscientemente, reforçar a coesão de um grupo. O código criado tem, por isso, a função, “tout à la fois, d'inclure et d'exclure”⁹. Surge assim como “parler véhiculaire interéthnique”¹⁰, falar identitário, que tanto se diferencia do veicular standard (L₂), como das formas veiculares usadas em casa (L₁),

⁷ Didier Erudition. P. 17. VER Calvet, L.-J. (1994), *Les voix de la ville. Introduction à la sociolinguistique Urbaine*. Paris: Payot.

⁸ Gumperz, J. Manessy e I. Gabriel (1992), “Modes de structuration des parlers urbains”, in *Des villes et des langues, Actes du Colloque de Dakar*. Paris, 1982. *Discourse Strategies*, Cambridge (Mass.) C. P. U., p. 66.

⁹ Billiez, J. (1992), “Le parler véhiculaire de groupes d'adolescents en milieu urbain”. in *Des villes et des langues, Actes du Colloque de Dakar*. Paris, Didier Erudition, pp. 123-4.

¹⁰ *Ibidem*.

Acontece ainda que estes falantes, que o constroem e o usam, são maioritariamente jovens, marcados pelo insucesso escolar, pouco integrados socialmente e em risco de anomia.

Usam um código caracterizado por fontes lexicais diversas; por sistemas específicos de afixação e de transformações, por vezes metafóricas; pelo particularismo de certas marcas fonéticas (ex. velocidade na dicção, ritmo frásico ...). É que não falar como os outros é ser diferente deles, e falar como os seus pares é confirmar, não só elos de solidariedade e de pertença, como uma *identidade social*.

Todos sabemos que há muitos outros grupos que o fazem: recorde-se, entre nós, a peça “*As Barbies*” ou o falar das “tias”.

Acontece ainda que, às vezes, o mesmo fenómeno ocorre por vontade de *hipercorreção* – em presença de uma forma que já não sentem composta, por exemplo, acrescentam-lhe um prefixo, a partir de regras de aproximação.

Nota-se, assim, numa situação de diglossia (coexistência de dois sistemas linguísticos aparentados geneticamente) e, em todo o processo, um separatismo linguístico que parte de uma variante que recusam e de que se querem demarcar, para uma variante considerada “cultura” e de que foi feita uma representação mental idealizada, construída no, e pelo, grupo de pertença.

A coesão de tais grupos assegura a coesão do sociolecto, ou de um dialecto urbano etário, diferente dos outros usos (veicular incluído), em função da distância¹¹ (espacial, social, cultural...) que se quer criar entre EU/NÓS – TU/VÓS, O (-S) OUTRO(S).

Para caracterizar tais dialectos urbanos, partamos das hipóteses de Robert E. Park¹². Deixemos de lado o grupo “FAMÍLIA”, embora primeiro nível de organização social, onde a criança passa da língua de origem (1.^a Geração) à mistura de línguas e à língua estrangeira – quando do nascimento, já se é estrangeiro.

Assim, seguindo Park, pomos a hipótese de uma estrutura social, na comunidade imigrada, estar marcada por três tipos de associação e por três princípios organizadores.

¹¹ Reveja-se a teoria socioenunciativa.

¹² 1952. Trad. Fr. “La ville, phénomène naturel et la ville, laboratoire social”, in Grafmeyer e Joseph, (eds.), *L'école de Chicago, naissance de l'écologie urbaine*. Paris, Aubier, 1990.

Trois Types d'Association ¹³			
TROIS PRINCIPES ORGANISATEURS	TERRITORIAL	ECONOMIQUE	CULTUREL
	Mobilité Ascendente	Concurrence	Communication
	(C)	(B)	(A)

Atente-se em comunicação cultural (A), que também definiremos “*comme un processus psychosocial qui permet à un individu d’adopter [...] les attitudes et le point de vue d’un autre*”¹⁴.

A comunicação cultural e a concorrência económica abrem processos sociais que asseguram, e mantêm, a continuidade da comunidade urbana como unidade orgânica e funcional.

Entre A e B, encontra-se, ainda segundo Park, uma “*solidarité contrainte*”, tanto quanto uma consciência acrescida dos símbolos nacionais de origem – vemo-la na preferência pelos produtos originários, quer do país, quer da região de onde provêm, preferência que é função de representação simbólica de uma identidade distinta, ante a qual se ergue um território marcado por mobilidade ascendente.

6. É neste meio que se desenvolve uma *cultura de interstício*. Assim, entre os pólos veicular gregário/identitário, situa-se o caso dos jovens, em grupos ou gangs, muitas vezes delinquentes¹⁵, que estão na origem da já referida CULTURA DE INTERSTÍCIOS, cultura desenvolvida naquelas zonas citadinas que medeiam entre o centro dos negócios (abandonado, vazio à noite) e os bairros das classes médias.

Para os autores americanos atrás referidos, 60% desses grupos têm origem étnica. E, no entanto, o que tais jovens procuram é criar uma sociedade em que se integrem/ que os integre. Isto, dada a falta de resposta política, social e cultural, adequada às suas necessidades.

Daí a importância de ações como a de CASI-UO, Bruxelas, ou as de um projecto incompleto, “Transculturais” (Universidade Aberta), ações que visavam ultrapassar

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ver, na escola de Chicago, as obras de Maurice Halbachs e Frederic Trasher, por exemplo.

barreiras geográficas, económicas, políticas, sociais e culturais; que visavam criar espaços de passagem, de transformação e de integração, que pretendiam criar espaços de convívio, em que jovens, entre duas ou mais línguas, duas ou mais culturas, duas ou mais sociedades, encontrassem, tanto formas de integração, como espaços de reivindicação. Nestes, a procura de uma identidade pode ter lugar. E são múltiplas as vias abertas: teatro, música, pintura, espaço para a palavra, espaço para o diálogo.

Atentemos, pois, no que nos circunda; recolham-se e estudem-se acções diversas em meios variados (família, grupo – escuteiros incluídos, escola; associações...). Veja-se o que permite aceder a uma pluralidade de situações, a uma interacção eficaz de grupos e de indivíduos, à interacção dos que se demarcam de um todo social de que, *a priori*, se sentem excluídos.

A *sociolinguística urbana*, com os seus *estudos de terreno*, ajudar-nos-á a ver melhor o problema e, talvez, a encontrar uma, ou outra, resposta.

Para isso contribuirá o conscientizarmos a cidade como *espaço cultural* em si, espaço que raia o mítico – Dublin, de James Joyce; Oram, de Camus; Berlim, de G. Grass; Paris dos “Tableaux parisiens” de Baudelaire ou... de Zazie (R. Queneau).

Por vezes, um espaço citadino estuda-se, contrastando-o com outro. Veja-se, por exemplo, “La modification” de Butor, em que a emergência do narrador, como sujeito da enunciação, tem, na raíz, uma relação específica: Paris-Roma.

A cidade irá, assim, na base de vários géneros discursivos, suscitar, quer uma mitologia urbana e o romance negro, que enfatizam determinada matriz de comportamentos sociais e de histórias de vida; quer uma dialéctica, ou entre espaços urbanos (Paris-Roma, em Butor), ou entre urbano e rural (Flaubert – *Mme Bovary*).

Também no cinema e na canção, a cidade, Paris, neste caso, surge em imagens descritivas que ficam para sempre, trate-se de *Hôtel du Nord*, *A travers Paris*, *Moulin Rouge*, *French-Cancon* ou *Le Dernier Métro*.

7. Abre-se assim, na cidade, um espaço semiológico, já atrás referido, também ele marcado por línguas, palavras e grafias urbanas. É que a cidade surge eivada de falares (calão, gíria, dialectos, sociolectos, as linguagens dos jovens, ...), e reforço o já dito, lembrando serem estas caracterizadas, em geral, pela originalidade do léxico, pela criatividade morfo-sintáctica, por múltiplas particularidades fonéticas. É um falar que se constrói como identitário, tipo de “code-switching”, mesmo se o discurso adulto continua a guardar um poder próprio.

A cidade surge ainda como um espaço em que se multiplicam, e se sobrepõem, grafismos de todos os tipos e que, de certa maneira, também estruturam uma paisagem urbana: em que os nomes das ruas funcionam como medidor social e histórico: *Rue des Ecoles, Place de la Sorbonne, Place de la Concorde, les Halles, Av. Du Temple, Pont des Arts, Ile de la Cité, Place de la Concorde...*

A cidade engendra, enfim, uma semiologia social em espaço onde a opinião pública se fragmenta.

Imagens, representações mentais, tudo se reflecte em léxico marcadamente urbano. E o vocabulário da cidade torna-se domínio lexical importante, onde ecoa a relação entre percepção e expressão de um espaço situado, contextualizado, marcado por uma espessura histórica. Ora, esse espaço é factor de aculturação, até porque factor de evolução, de modificação e de desaparecimento de certos indícios sociais e sociolectais considerados marcas do urbano.

A cidade e o seu imaginário, a sua história, o seu quotidiano... são algumas das problemáticas que têm na base questões levantadas pelo lugar do homem em espaços que ele próprio construiu.

São questões que ficam em aberto, até porque cremos que, para lhes responder, necessitaríamos de uma semiologia da cidade, ou seja, de algo a integrar numa antropologia da modernidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Geral

BRANCA-ROSOFF, S. e LEIMDORFER, F. (apres.). (2001): *Langage et Société. Espaces urbains: analyses lexicales et discursives.*

Les langages de la ville. (2002): XXIII Colóquio de Albi “Langages et significations”, organizado pelo CALS e pelo CPST de Toulouse-le-Mirail. Albi, Centre Saint-Amarand.

TOPALOV, C. (direct.). (2002): *Les divisions de la ville.* Coll. *Les mots de la ville.* Paris: Unesco – Maison des Sciences de l’Homme.

HAZAN, E. (2002): *L’invention de Paris. Il n’y a pas de pas perdus.* Paris: Seuil.

Le Nouvel Observateur. (1990): 11-22.

BARTHES, R. (1967): *Sémiologie et Urbanisme*. Coll. Points-Essais. Paris: Seuil 1985.

RATOUIS, O. e DESMARCHELIER, A. (coord.). (2003): *Mots – les langages du politique* 72. La ville, entre le dire et le faire.

2. Semântica Urbana (*)

ABÉLÉS, M. (coord.). (1999): “Les mots des institutions”. *Ethnologie française*, t. 39, n.º 4, pp. 501-680.

ALAVOINE, S. (1996): “Les mots des géographes (1907, 1970, 1992). Lecture croisée à propos de la lettre A”. *L'espace géographique*, n.º 3, pp. 233-244.

AMORIM, M. (dir.). (2002): *Images et discours sur la banlieue*. Paris: Obvies-Érès.

BARBERIS, J.-M. (éd.). (1994): *La ville. Arts de faire, manières de dire*. Montpellier, Langue et praxis.

BERDOULA, Y. V. (1988): *Des mots et des lieux. La dynamique du discours géographique*. Paris: CNRS.

BORILLO, A. (1998): *L'espace et son expression en français*. Paris: Ophrys.

BOUDON, P. (éd.). (1999): *Langages singuliers et partagés de l'urbain. Actes de la journée l'Ouest*. Paris: L'Harmattan.

BRANCA-ROSOFF, S. e LEIMDORFER, F. (prés.). (2001): “Espaces urbains: analyses lexicales et discursives”. *Langage et société*, n.º 96.

BRUNET, R., FERRAS, R. e THÉRY, H. (1993): *Les mots de la géographie. Dictionnaire critique*. Paris: Reclus – Documentation française.

CALVET, L.-J. (1994): *Les voix de la ville: introduction à la socio-linguistique urbaine*. Paris: Payot.

CAMUS, C. (1996): *Lecture sociologique de l'architecture décrite, comment bâtir avec des mots?* Paris: L'Harmattan.

CERTEAU, M. de (1980): *L'invention du quotidien*. Vol. I. *Arts de faire*. Paris: UGE 10-18.

CHOAY, F. (1980): *La règle et le modèle. Sur la théorie de l'architecture et de l'urbanisme*. Paris: Le Seuil.

- DEPAULE, J.-C. e TOPALOV, C. (1996): "La ville à travers ses mots". *Enquête*, n.° 4, Paris: Parenthèses, pp. 247-266.
- Des langues et des villes, Colloque de Dakar, du 15-17 décembre 1990.* (1993): Agence de la coopération culturelle et technique. Paris: Didier Érudition.
- Dictionnaire multilingue de l'aménagement du territoire et du développement local.* (1997). Paris: Maison du dictionnaire.
- DULONG, R. e PAPERMAN, P. (1992): *La réputation des cités HLM: essai sur le langage de l'insécurité.* Paris: L'Harmattan.
- Genèses.* (1998): Dossier "Les mots de la ville", n.° 33, pp. 2-106.
- _____. (2003): Dossier "Les mots de la ville – 2", n.° 51, pp. 2-91.
- ION, J., MICOUD, A., PERONI, M. et al. (1989): *Métropoliser la ville: étude exploratoire sur quelques transformations récentes des façons de dire l'urbain.* CRESAL, Commissariat général au Plan.
- LUCCI, V. et al. (1998): *Des écrits dans la ville. Sociolinguistique d'écrits urbains: l'exemple de Grenoble.* Paris: L'Harmattan.
- LUSSAULT, M. (1993): *Tours: images de la ville et politique urbaine.* Tours, Maison des sciences de la ville.
- _____. (1996): "L'espace pris aux mots". *Le débat*, n.° 92, pp. 99-110.
- MARCONOT, J.-M. (1988): *La ZUP de Nimes. Son mode de vie, son langage.* Montpellier, Université Paul Valéry.
- MARIÉ, M. (1982): *Un territoire sans nom. Pour une approche des sociétés locales.* Paris: Méridiens.
- MARIN, L. (1973): *Utopiques: jeux d'espaces.* Paris: Minuit.
- MERLIN, P. e CHOAY, F. (dir.). (1988): *Dictionnaire de l'urbanisme et de l'aménagement.* Paris: Presses universitaires de France.
- MILO, D. (1986): "Le nom des rues", dans P. Nora, *Les lieux de mémoire. La Nation.* Paris: Gallimard, pp. 283-315.
- MOLLET, A. (dir.). (1981): *Quand les habitants prennent la parole. Bilan thématique.* Plan construction.

- MONDADA, L. (2000): *Décrire la ville. La construction du savoir urbain dans l'interaction et dans le texte*. Paris: Anthropos.
- RAYMOND, H. (2001): *Paroles d'habitants: une méthode d'analyse*. Paris: L'Harmattan.
- RIVIÈRE D'ARC, H. (dir.). (2002): *Nommer les nouveaux territoires urbains*. Paris: Unesco/ Maison des Sciences de l'Homme.
- SEGAUD, M. (1999): "Public et architecture, questions de méthodes". *Lieux communs. Les cahiers de LAUA*. École d'architecture de Nantes, n.º 5, Dossier "Esthétiques populaires", pp. 103-119.
- SEGAUD, M., BRUN, J. e DRIANT, J.-C. (dir.). (2003): *Dictionnaire de l'habitat et du logement*. Paris: Armand Colin.
- TOPALOV, C. (dir.). (2002): *Les divisions de la ville*. Paris: Unesco/Maison des Sciences de l'Homme.
- TOUSSAINT, J.-Y. e ZIMMERMANN, M. (2002): "Des mots aux édifices, doctrine fonctionnaliste et pratique d'aménagement à la Part-Dieu". *Lieux communs. Les cahiers du LAUA*. École d'architecture de Nantes, n.º 6, Dossier "Lire et dire l'architecture", pp. 49-82.
- Urbanisme*, n.º 304, janv.-fév. 1999, Dossier "L'urbaniste". Publications d'architecture et d'urbanisme, pp. 42-92.
- VANONI, D. (1994): "La requalification urbaine en question". *Recherche sociale*, n.º 131. Dossier "Crise urbaine ou crise du discours sur la ville", FORS pp. 30-43.
- VIVIEN, E.-D. (2001): "Histoire d'un mot, histoire d'une idée: le développement durable à l'épreuve du temps", in Jollivet, M. (dir.), *Le développement durable, de l'utopie au concept, nature, science et société*. Paris: Elsevier, pp. 19-60.

TRAJECTÓRIAS FICCIONAIS

Página intencionalmente em branco

ROMA OU O FUNDO INIMAGINÁVEL DA SABEDORIA: *LE ROMAN DES SEPT SAGES* E *MARQUES LI SENECHAUS DE ROME*

Ana Paiva Morais *

Rome fut tout le monde, et tout le monde est Rome.

*Et si par mêmes noms mêmes choses on nomme,
Comme du nom de Rome on se pourrait passer,
La nommant par le nom de la terre et de l'onde:
Ainsi le monde on peut sur Rome compasser,
Puisque le plan de Rome est la carte du monde.*

Du Bellay, *Les Antiquités de Rome*

A MÁQUINA DO ESPAÇO

Desde tempos muito recuados Roma ocupou um lugar de destaque no contexto da narrativa romanesca medieval que se desenvolveu na França do norte em língua vulgar, afirmação que se justifica se tivermos em consideração o conjunto dos lugares que constituem estações de itinerários heróicos obrigatórios¹, pontos marcantes de percursos de peregrinação², ou espaços de referência da autoridade religiosa e política³. Nesta última acepção, Roma aparece nas narrativas medievais como algo a que se poderia chamar um centro simbólico⁴ retirando precisamente do seu carácter multiplamente simbólico (activo nos planos histórico, político e religioso) a sua aptidão

* Universidade Nova de Lisboa.

1 É o caso dos heróis dos dois romances de que me ocupo aqui, o anónimo filho do imperador Vespasiano e Marques. *Le Roman Des Sept Sages* e *Marques li seneschaus de Rome*, adiante designados, respectivamente, por *RSS* e *Marques*.

2 “Le Fabliaus de Cocagne” .

3 *Le Roman d’Eneas*, vv. 3031-3065.

4 Jacques Ribard, 1984: 93. A este propósito, veja-se a análise da função que detém o espaço da corte de Artur como centro simbólico de reconhecimento da heroicidade de Perceval, tal como de outros dos heróis romanescos de Chrétien de Troyes, efectuada por Cristina Almeida Ribeiro, 1987.

para investir de qualidades notórias os seus heróis – cuja heroicidade depende justamente do reconhecimento da sua ‘prouesse’. Por outras palavras, a situação em Roma de determinados romances ou episódios de romances está estreitamente associada à necessidade, que percorre quase exaustivamente as narrativas medievais que assentam numa lógica da ‘aventura’, de legitimar o herói por meio da notoriedade e do reconhecimento, qualidades estas que, por sua vez, assentam na transformação figuracional deste numa imagem de si mesmo. Deste processo irá depender a irradiação de significação, sendo esta, finalmente, captada como sentido ‘heróico’ das acções da personagem.

A configuração de Roma como espaço de representação da especificidade heróica de determinada personagem apresenta alguns traços particulares que a afastam de outros espaços que representam a mesma função no romance medieval francês. Recorde-se que nas narrativas que integram aquilo a que, na esteira da sistematização de Jean Bodel na célebre passagem do prólogo da *Chanson des Saisnes*, se convencionou designar por ‘matéria de Bretanha’ tal espaço é de modo sistemático representado pela corte de Artur. É este o lugar de eleição do romance arturiano para o trabalho de hiperbolização do material composto pelas façanhas do herói narradas perante a figura tutelar do rei, cujo poder é intensificado no momento da narração pela presença dos seus cavaleiros. Na economia da narrativa arturiana, a reunião plenária da corte funciona como algo a que poderíamos chamar uma ‘caixa de ressonância’ dos feitos narrados, podendo estes, por via do seu carácter de ‘notícia’, constituir exemplos confirmativos da autoridade real e da reinserção desta num presente actual, acção que o rei se encontra impossibilitado de protagonizar pessoalmente; ao mesmo tempo, elas projectam o seu agente, por via dessas mesmas narrativas, no espaço simbólico da corte, da qual ele passa a fazer parte integrante, não como figura estática, ou mero elemento da sua ‘mesnie’, mas enquanto garante da integração desta no tempo.

No contexto das narrativas que têm por função a dignificação do herói, concorrendo, em última instância, para a produção de modelos de identificação humana, o espaço simbólico de Roma embora não seja alheio a esta lógica de representação de qualidades notáveis, apresenta aspectos que a afastam significativamente da situação acima referida.

Em primeiro lugar, como lembra Zumthor⁵, Roma constitui um dos quatro modelos míticos da cidade na Idade Média, dos quais as descrições de outras cidades

5 Paul Zumthor, 1993: 119.

se aproximam ou procuram demarcar-se postulando o seu contrário: a Jerusalém celeste (Ap. 6), termo para que tende toda a beatitude; o seu contrário, Babilónia, a maldita, (Ap. 17 e 18); Roma, lugar que sustenta a autoridade e a sabedoria; Bizâncio, muitas vezes representada por Constantinopla, como veremos em *Marques*, é a cidade das maravilhas longínquas, fonte inesgotável de tesouros e de relíquias. Às duas primeiras cidades – Jerusalém e Babilónia – que nos transportam além da história, à representação, respectivamente, do Paraíso e dos horrores da perdição, somam-se duas outras – Roma e Constantinopla – que nos conduzem à história e aos lugares terrenos. É, sobretudo, nas narrativas que se situam em Roma que se irão concentrar os esforços que a Idade Média empreendeu no sentido de explorar as ambiguidades da relação entre o tempo Antigo e o tempo Moderno⁶, entre o oriente e o ocidente, entre o universo pagão e o universo cristão, em favor dos valores que procurava promover.

Por outro lado, Roma constitui o lugar por excelência susceptível de proporcionar ao homem medieval, e à cristandade ocidental em expansão, a contemplação – seja ela sensorial ou simbólica – de uma Antiguidade donde ele sente que provém, mas sobre a qual ele é compelido, pela especificidade dos seus valores culturais, a construir um imaginário espacial fundado numa nova ordem. É notória, em número considerável de obras, a obsessão dos autores medievais de estabelecerem uma filiação entre o mundo da Antiguidade e os textos poéticos do seu tempo, fazendo imbricar a empresa ficcional na narrativa histórica. O esquema da viagem do oriente para o ocidente da tradição heróica romanesca obedece a uma lógica que conduz o texto de Grécia para Roma e de Roma para França (ou Bretanha). Na versão em prosa do RSS, reproduz-se fielmente o esquema da filiação troiana de França:

Jadis après la destruction de Troye la grant fut par une nourrice saulvé Marcomeriz filz de Priamus et frere de Paris et fut par ladicte nourrice aporté à Rome et depuis en Constantinopole, et luy venu en eage et en estat de discrecion obtint l'empire de Romme et de Constantinopole et fut roy de France et print par mariage la fille du roy de Cartage [...] ⁷.

As grandezas passadas, de que as tão celebradas ruínas de Roma⁸ sublinham a dupla componente de grandiosidade e de pertença a um passado extinto, proporcionam

⁶ Relativamente ao conceito de 'moderno' aplicado ao contexto medieval, veja-se Ernst Robert Curtius, 1986: 395-401, Alessandro Ghisalberti, 1992: 605-631 e Stephen G. Nichols, 1990: 45-72.

⁷ Gaston Paris (ed.), (1976). Citado por Jasmina Foehr-Janssens, 1994: 31-50.

⁸ A este propósito, veja-se o género literário erudito das *laudes civitatis* e, em particular, as elegias latinas de Hildeberto de Lavardin, compostas no século XII, sobre as ruínas Roma: Hildeberto de Lavardin, 1969.

o elemento modelar desencadeador de um imaginário de edificação de novas grandezas cristãs. Poder-se-á dizer que Roma é o espaço por excelência que configura o funcionamento da alegoria, ou, pelo menos, de um tipo específico de alegoria: aquela que permite fazer a transladação do Antigo para o Moderno. Edificada sobre as ruínas da Roma Antiga, mas que servem de símbolos de um conhecimento que fertiliza e faculta o conhecimento do homem medieval, Roma fornece as verdades arcaicas e, ao mesmo tempo, o esquema analógico que permite que aquelas sejam integradas numa lógica de renovação do conhecimento. Daí Roma constituir o espaço privilegiado das correspondências – entre o céu e a terra, entre o antigo e o moderno, entre o oriente e o ocidente, esta última excelentemente exemplificada em *Marques* cujo enredo se situa entre duas cidades que polarizam a acção do herói: Roma e Constantinopla.

Ao mesmo tempo, Roma constitui-se como pólo aglutinador da cristandade, tanto na sua dimensão urbana, como o comprovam as produções de catálogos descritivos dos monumentos de Roma conhecidos por *Mirabilia Urbis Romae*, a atestar a grandiosidade de outrora, como num novo imaginário que se desenvolve a par da imposição da Roma pontifical a grande parte dos soberanos europeus, através da sua refundação como lugar de confirmação da simbologia fundamental do universo cristão: a cruz, tal como a Santa Face, torna-se símbolo de eleição. O prólogo do *Roman des Sept Sages* fornece um dos mais interessantes exemplos desta transladação ao fazer convergir para Roma a lenda litúrgica de Verónica, vinda de Jerusalém a Roma, apresentando o Santo Sudário⁹ como relíquia capaz de curar a doença do imperador Vespasiano¹⁰, atingido pela lepra, em torno de quem irá girar a questão central desenvolvida ao longo do romance. Como sublinha Jean-Claude Schmitt, é do oriente que vêm a maioria dos modelos da geografia simbólica, política e religiosa da cristandade, e Verónica será o paládio da monarquia pontifical¹¹.

A referência destacada que merece, também, o episódio da descida aos infernos de Orfeu no prólogo do *RSS*, além de fornecer uma referência para o tema misógino

9 Existe uma ambiguidade quanto à relíquia utilizada no episódio da cura de Vespasiano: o texto refere o santo sudário ao mesmo tempo que introduz os elementos do episódio de Verónica. A sobreposição de elementos referentes às duas relíquias e aos dois momentos da Paixão e Morte de Cristo – o Pano de Verónica e o Santo Sudário – não eludem o carácter excepcional da síntese feita neste prólogo que concorre para o reinvestimento cristão de Roma relativamente ao desenvolvimento do imaginário.

10 As variantes mais conhecidas desta lenda referem que foi o imperador Tibério que solicitou a vinda de Verónica a Roma.

11 Jean-Claude Schmitt, 2002: 199-216.

da perfídia feminina em torno do qual se estrutura este romance, constitui um elemento que se vem acrescentar à complexa construção da *translatio imperii*. As narrativas míticas servem de fundo Antigo sobre o qual emerge um novo corpus narrativo dominado pela cristandade em expansão. No entanto, a circunstância de esta tradição ser usada para demonstrar o domínio da perfídia femina, enquanto a tradição cristã é aproveitada com o objectivo de promover os valores da cura e da virtude das relíquias, concorre para a valorização positiva do novo corpus sobre uma matéria narrativa de origem mítica cuja função no romance é manifestar a ilusão e o engano tanto da palavra ficcional como da feminina, realçando a palavra romanesca como espaço de produção de uma verdade moral: “Huimais porois romans oïr | Qui a toute gent doit plâisir; | N’est mie estrais de fausseté, | Anchois est fine verité.” (RSS, vv. 245-248). Veja-se como a imagem de Verónica joga semanticamente sobre o significado deste nome: imagem verdadeira (*Ver-onica*)¹².

É, assim, como ponto de confluência de mundos distintos que Roma se irá configurar no imaginário do homem medieval. As narrativas situadas em Roma privilegiam a singular circunstância de esta cidade se oferecer simultaneamente como contexto histórico e lugar simbólico, utilizando o pano de fundo da “realidade” histórica – que tem como efeito acentuar a visão – para aprofundar o processo muito mais actuante da construção da visibilidade com base numa retórica da persuasão. O imperador de Roma, no RSS, Vespasiano, e, em *Marques*, o filho deste, são ambas figuras históricas¹³, mas constituem, em qualquer das obras, excepções na reunião da natureza histórica com o carácter ficcional. Em nenhuma das obras Roma é apresentada com o mero estatuto de espaço físico e geográfico, mas antes como um lugar tópico, espaço configurador de determinadas qualidades que afectam as suas personagens, as situações narrativas e a própria produção das micronarrativas exemplares encaixadas.

A construção de um tempo novo em torno de Roma assenta em larga medida na configuração tópica das personagens. Sobre o fundo tópico geral do ‘elogio dos contemporâneos’ – que cada um dos romances levará a cabo de modo diverso mas consonante ao colocar o imperador, dominado por uma autoridade hesitante, em confronto com o herói jovem (o seu filho, no RSS, e o jovem senescal, em *Marques*)

12 Jean-Claude Schmitt, *op. cit.*: 226 e Claude Gaignebet, 1976: 45-60.

13 Apesar de em *Marques*, o imperador, filho de Dioclesiano (Vespasiano, no texto do RSS), nunca ser nomeado, a sua qualidade de imperador de Roma e a identificação de seu pai conferem-lhe uma certa realidade empírica que actua na construção de um horizonte de referência histórico no contexto do romance.

por rumores de traição na pessoa da imperatriz ou da princesa – desenvolvem-se dois *topoi* mais específicos: da ‘criança velha’ e do ‘velho jovem’. No primeiro caso, o filho do imperador revelar-se-á único em sabedoria, o que o torna capaz de refutar a acusação de ter traído o imperador tentando seduzir a imperatriz, destronando com as suas capacidades excepcionais os próprios sete sábios de Roma; também a virtude e a sabedoria do jovem e belo senescal de Roma, *Marques*, ultrapassam em muito as qualidades dos sete sábios, que se tinham disposto a argumentar em seu favor com o objectivo de o salvar da acusação de ter seduzido a princesa, que sobre ele pendia. Do lado oposto está o *topos* do ‘velho jovem’, representado pelo imperador, o qual, na sequência de uma vuvez precoce, contrai matrimónio com uma mulher mais nova, a qual será a fonte de todos os males que atingem Roma e das perfídias que recairão sobre os protagonistas de ambos os romances.

Estes dois *topoi* temporais reflectem de um modo muito claro a estrutura bipartida de ambos os romances em análise. No entanto, será necessário proceder a uma avaliação do alcance que esta bipartição tem nos próprios processos de produção de sentido. Ao assentar no pilar da convergência dos dois tempos passado-presente, a narrativa propõe, efectivamente, um esquema que lhe permite desenvolver, a partir do interior da matéria que trabalha, uma lógica de equivalências que está na base da estruturação alegórica do sentido, como referi já. O Antigo transporta-se para o Novo, não para que este o substitua, mas para sobreviver nele. O herói novo que encarna as virtudes do velho sábio constitui uma estrutura que veicula a passagem entre tempos distintos, recuperando um passado arruinado mas glorioso que frutifica no seu jovem ser.

Mas um problema está subjacente no esquema alegórico de sentido: a questão que se coloca tanto no *RSS* como em *Marques* é saber como controlar a máquina alegórica e impedi-la de reverter o sentido da analogia. Se o jovem-velho tem por função accionar o mecanismo da alegoria e permitir a transferência do Antigo para o Novo – assim contribuindo para sublinhar a função trasladrativa de Roma na relação de dois tempos/universos distintos –, também aqui se apresenta, em reflexo, a figura negativa do velho-jovem, representada pelo imperador, que põe em perspectiva a possibilidade de o Novo ser anulado perante a persistência do seu vetusto equivalente¹⁴.

14 Alexandre Leupin (1993: 47) referiu, já, o problema fundamental que a figuração representa para a Idade Média, desde uma época muito precoce: entender os valores como entidades envolvidas na figura conduzirá à abolição do mecanismo da referência e a uma redução daqueles ao fantasmático. No caso da Encarnação, questão de que trata especificamente Leupin, a redução do corpo de Cristo à metáfora é característica da heresia. Há que restaurar o elo referencial, a fidelidade do nome (*fides nominum*), a propriedade das designações.

O bloqueio da alegoria no processo figurativo é questão central nos dois romances, e está patente no duelo judiciário em que se defrontam a imperatriz e os sete sábios, que coloca a corte perante o impasse no acesso à verdade. A localização deste duelo em Roma também não deixa de apontar significativamente a equívocidade¹⁵ fundamental que estrutura simbolicamente esta cidade: lugar inalienável de aquisição e utilização da sabedoria, ao mesmo tempo, lugar de confronto do jovem filho do imperador Vespasiano e de Marques com a morte, dos sábios com os limites do humano (da possibilidade de a narrativa repor a verdade, e contribuir para afirmar o discurso humano como instituidor da moral contra o discurso como arte da ilusão representado pelas narrativas da imperatriz) e do encontro com o elemento feminino que configura a destruição.

A Roma de Vespasiano (no *RSS*) e a de seu filho (em *Marques*) aparece, então, como lugar de encenação de um vazio transportado pela figura em si mesma, mas, ao mesmo tempo, como espaço-tempo de instauração de uma lógica que possibilita ultrapassar o impasse figurativo e (re)fundar esquemas de sentido capazes de restaurar o elo de referência imprescindível à significação. No primeiro destes romances, esse vazio é visível no mutismo do príncipe, que respeita o silêncio imposto pelos sábios que, ao observarem os astros, tinham previsto que uma catástrofe recairia sobre ele se falasse durante o tempo interdito de sete dias; no segundo, ele está na impossibilidade de Marques se apresentar perante o imperador para comprovar a sua inocência. O silêncio é gerido aqui de modo a apontar a ameaça de vazio de sentido que comporta a figuração, e mostra que esse vazio desempenha uma função complementar da do discurso loquaz da fábula inútil, acentuando o impasse a que conduz a simetria das narrativas alternadas dos sete sábios e da imperatriz. Veremos, contudo, como o silêncio funciona de modo ambivalente, contribuindo para gerar novas modalidades de produção de sentido.

Os romances do ciclo dos sete sábios constituem um corpus imprescindível para se poder perceber a construção do sentido simbólico que está activa no romance bretão e arturiano. Sem se tomar em linha de conta a cena do vazio representada em Roma e sem se atender aos modelos de resolução deste problema propostos nos romances deste corpus, estará limitada a compreensão do investimento simbólico de outros lugares que funcionam como polarizadores do sentido no universo poético

15 Veja-se (Bruno Roy, 1992) a análise do equívoco como estrutura fundamental do sentido na cultura medieval.

medieval entendido no seu conjunto, pelo menos se considerarmos o perímetro geográfico de influência dos romances franceses.

Compreende-se que se renuncie, nestes romances, aos grandes espaços da aventura, do mundo estranho, do desconhecido, assim como aos lugares encantados da maravilha. Roma aparece como o cenário de eleição do lugar estático – com ecos indiscutíveis no espaço representado pela corte de Artur, lugar residual dos problemas que ensombram todo o universo cavaleiresco –, onde se desenrola o episódio central do romance, a história misógina baseada no tema bíblico da ‘mulher de Putifar’, fixada no *Sindibad*, proto-romance do ciclo dos Sete Sábios de Roma¹⁶. O estatuto narrativo de Roma, sobretudo no *RSS*, tem, ainda, um outro aspecto singular: não só a narrativa-quadro se situa nesta cidade, como também a maioria dos episódios narrados nos *exempla* pelos contendores aí se desenrolam. A hiper-representação de Roma tem como efeito uma concentração do sentido no próprio contexto espacial, fazendo dele uma das chaves para a interpretação do enigma da verdade que está encerrado em cada *exemplum* e que o imperador se revela incapaz de resolver.

O IMPÉRIO DO SENTIDO

Enquanto espaço funcional, Roma constitui-se como cidade visível, ou melhor, como lugar onde radica a visibilidade¹⁷, a qual, por sua vez, investe semanticamente a linguagem romanesca. Como antecâmara dos lugares ocidentais que são recorrentes nas narrativas medievais (muito em particular a Bretanha) Roma polariza o imaginário visual das cidades orientais, absorvendo grande parte da capacidade destas para criarem um universo visual.

As maravilhas de Roma tal como são representadas no *RSS* podem ser entendidas à luz da *translatio*, como aspectos de uma lógica especular que não só está ao serviço da relação oriente-ocidente (reflexo do brilho espiritual das relíquias de Jerusalém ou do esplendor das incomparáveis riquezas de Bizâncio) como, ainda, se oferece como cena para a produção de imagens (re)fundadoras de uma nova origem narrativa no ocidente.

¹⁶ Para uma apreciação da estrutura deste ciclo nos ramos oriental e ocidental, veja-se “Préface” de Jean Misrahi a *Le Roman des Sept Sages* e María Jesús Lacarra, 1996. Para o ramo ocidental em língua vulgar francesa poder-se-á colher informação adicional em Yasmina Foehr-Janssens, 1994: 13-29.

¹⁷ De um modo geral, as cidades na narrativa medieval são lugares privilegiados para fazer sobressair a dimensão visível do universo.

O espelho de Virgílio, incluído no último *exemplum* narrado pela imperatriz no *RSS*, poderá ser considerado como a mais significativa maravilha, entendendo-se este conceito na acepção acima referida: o espelho via-se de toda a cidade e irradiava a luz com tal intensidade que os habitantes de Roma prescindiam de usar candeias para iluminar o seu caminho: não havia noite, por mais escura que fosse, que o espelho não iluminasse com intensidade suficiente para desencorajar ladrões e malfeitores. As virtudes iluminadoras do espelho garantem, também, a segurança em Roma, que nenhum monarca se atreve a atacar. Porém, a ganância do imperador, persuadido, por inimigos ao serviço do rei da Hungria, de que um tesouro se ocultava debaixo do espelho, acaba por precipitar a destruição desta relíquia e o início de uma época de guerras e de pilhagens.

O espelho mágico de Virgílio resume a luz de Roma, o seu brilho e sua irradiação sobre todas as nações, mas, em contrapartida, representa também a sede de autoridade e poder. Virgílio aparece no *RSS* como uma figura em torno da qual se reúnem as qualidades de Roma na sua ambiguidade: a sua sabedoria e o poder material unem-se para desafiar o tempo. Embora Virgílio represente a força significativa das maravilhas admiráveis, representa também a ocasião de contar o seu fim e a sua destruição.

Numa outra versão do *RSS*, o *Roman de Dolopathos*, a função de Virgílio na configuração de Roma como espaço simbólico chega mesmo ao ponto de o apresentar como o oitavo sábio, o mais importante da corte de Vespasiano, aio do príncipe Lucémien e aquele que será responsável pelo desenrolar da condenação e salvação deste quando estala o conflito. É a sabedoria, agora radicada na cidade de Roma, que é figurada por Virgílio. A figura histórica do poeta latino é obliterada pela personagem de Virgílio ‘nigromante’, o influente perceptor do jovem Lucémien, exímio nas sete artes liberais, e, muito em especial, na arte da astronomia, que ele, mais rápida e eficazmente do que qualquer dos sete sábios, transmite ao seu discípulo. É ele que produz os modelos interpretativos que permitirão a Lucémien orientar-se no labirinto da verdade/ocultação em que se vive na corte de Roma o qual mantém o imperador Vespasiano numa situação de catastrófica hesitação que é reveladora da sua impossibilidade de assumir o poder e a autoridade. O domínio da arte da leitura nos astros confere a Virgílio o estatuto de mestre na interpretação dos signos da verdade (no *Dolopathos*, Virgílio é o sábio, na qualidade de aio de Lucémien) e de construtor da principal maravilha de Roma que a mantém sob a acção da iluminação sobre o real (o ‘nigromante’ no *exemplum* ‘Virgilius’ no *RSS*). O poder interpretativo de Virgílio representa metaforicamente o poder de Roma. Se o lugar é inerte, do ponto

de vista da construção do sentido, é a personagem que assume o gesto actuante; é nela que se resume metaforicamente o poder da cidade. No *RSS* (como no *Dolopathos*), Virgílio é o herói de Roma e, mesmo, a própria figura em quem se encarna o poder de Roma e que o viabiliza.

Em *Marques*, esta função é representada pelo senescal de Roma. Marques, que é filho do sábio Catão e fora criado com o imperador, detém a função de duplo quer dos sete sábios, integrando a dimensão da sabedoria, quer do próprio imperador, cuja falha nos planos intelectual, cavaleiresco e amoroso ele supera.

O problema interpretativo tinha sido já enunciado pela imperatriz, que não se exime de apontar a brecha na personalidade do imperador que mantém a sua decisão suspensa numa perpétua oscilação, bem como a falta de condições estruturantes da lógica exemplar em que assenta o duelo judiciário: “sire empereres, vos semblez le batel es ondes, qui ore besse et ore hauce; ensi est vostre coraiges en diverses manieres: maintenant vus volez venchier, maintenant est chose oubliee” (cap. CI, p. 256), afirmação que se sucede a um discurso proferido após o fracasso do seu terceiro exemplo em que sobressaem os perigos da hesitação e a ameaça de a verdade ser encoberta pela zombaria ou chufa (“truffe”):

“Ore, sire emperere”, dist l’empereriz, “ne fu la requeste assez buene, que li senechax requist, ne n’i mist pas molt de paroles, et eins en gita son fil de peril? Et li rois Daires ne fu il deceüz par buene requeste et par petit de parole”? “Certes, dame, dist li empereres, “oïl”. “Certes, sire”, dist ele, “des que li rois Daires fu deceüz par petit de parole, ne n’ot puis pooir de venchier soi de son anemi, dont ne me merveil ge mie, se vous estes deceüz par grant plante de paroles ne se vous n’avez pooir de vos venchier de vostre anemi, quar ge vos fas bien a savoir quae les paroles de cez VII Saiges vos greveront. Quidiez vous or oïr lor paroles et vous venchier? Ce ne puet estre, quar, se vous estiez d’acier, si vous amoloieroient il tout quant il parolent. Quiex truffes vous font il entendre, quant vous veez tout cler que Marques vous a si mal bailli. (cap. XCVIII, p. 248).

É, de resto, na oniromancia que se inicia a actividade de Marques como sábio: a imperatriz desafia-o a dar uma interpretação do seu sonho perante a corte. À ‘rampone’ da imperatriz opõe-se o discurso avisado e clarificador da interpretação que o senescal fornece. O método interpretativo que este adopta, contudo, tem alguns aspectos que importa destacar: começando por se basear no esquema alegórico de leitura, por meio do qual procura encontrar para cada um dos elementos narrativos do sonho o seu equivalente no sistema ético-religioso universalmente aceite, Marques

cedo se afasta dele para apresentar uma explicação global e pessoalmente moralizada do sonho. A sua síntese final é explícita quanto à negligência da alegoria, que é substituída, sob o alibi da interpretação, por uma crítica fortemente pessoalizada da conduta da imperatriz: “que vous ferai ge lonc conte? C’est a dire tout plainement que, se vous viviez mil anz, vous ne feriez ja bien, tant comme vous peüssiez mal fere” (cap. LVIII, p. 168). Marques abre a possibilidade de ultrapassar o esquema alegórico da interpretação. A interpretação dos sonhos não proporciona, já, um encontro do indivíduo com esquemas transcendentais constitutivos da sua identidade, moral, política, ou outra, como se pode verificar no *RSS*, mas aparece num novo contexto romanesco em que o episódio da leitura do sonho funciona no âmbito da economia narrativa, pondo em destaque a lógica textual sobre a lógica moral. Perante o recuo manifesto do esquema alegórico, a reacção dos notáveis da corte de Roma ao discurso de Marques é o riso geral, revelando como o romance se desvia do discurso didáctico para a produção de leis próprias, e é significativa da autonomização que Marques parece alcançar enquanto personagem.

Durante o período em que Marques se afasta de Roma e permanece na corte do imperador de Constantinopla, onde construirá uma fama de sábio idêntica à que conseguira em Roma, a sua pretensão à mão da irmã do imperador, Laurine, irá desencadear uma série de reflexões em que se desenvolve o tema da identidade do herói sábio e o do valor da sabedoria em confronto com o da linhagem. A invasão de Constantinopla pelo Duque de Atenas e o Senhor da Frísia elevam Marques à condição de conselheiro do imperador, contribuindo para confirmar a sua sabedoria, tanto no reconhecimento pelo imperador de Constantinopla, como tinha já sido, e será novamente no final pelo imperador de Roma, que o consulta para tudo, como na astúcia de que Marques dá provas. Neste aspecto, a autonomização de Marques enquanto personagem é marcada pela aproximação da sabedoria virtuosa à sabedoria artilosa, mais característica de Renart na epopeia animal. Não estão ausentes deste romance certos desvios, ainda que muito pontuais, para o universo de Renart, nomeadamente na tentativa por parte da imperatriz de estabelecer a raposa como termo de comparação para a sabedoria de Marques – “Vous semblez le gourpil, qui touz menjue les poucins d’une couvee” (Cap. CX, p. 274) – ou no recurso aos provérbios de animais – “Il sembloit estre I sainz hom, et ce estoit I traitres. Il sembloit estre pastres, et il estoit loux » (cap. LXXXVII, p. 228). No entanto, este discurso está assente numa base do imaginário animal em que a manha da raposa é, fundamentalmente, uma versão da perfídia da própria imperatriz: “autel privance comme il a entre le coc et le gorpil avoit entre

[Marques] et l'empereriz” (cap. LXXXII, p. 218), e contrasta com a virtude que, em Marques, se conjuga com a sabedoria, como sobressai na insistência deste na castidade perante os avanços de Laurine (Cap. LXXIV, p. 204). Mas o estatuto superior que a virtude poderá conferir a Marques, que por nascimento não pertence à nobreza, é problemático e afecta a própria construção da sua identidade heróica. É com esta preocupação na mira que se procura estabelecer uma linhagem da sabedoria: Marques é filho de Catão, o único dos sete sábios cujo nome liga a uma figura histórica, por sua vez fortemente associada ao universo da sabedoria, constituindo este dado um fundamento adicional de uma genealogia do saber. Isto mesmo comunicará o imperador de Roma a seu primo, o imperador de Constantinopla, com o objectivo de confirmar a excepcionalidade do senescal: “Marques est de bones genz, mes il ne puent pas tuit estre roi, ne empereur, et, se bontez coronoit l'ome, Marques seroit rois de tout le monde” (cap. LXXI, p. 198). Esta afirmação vem juntar-se à imagem que Laurine faz de Marques como de um cavaleiro perfeito: “Par foi [...] se beaute et sens et proece et valeur fussent anemies, il eüst grant meslee el senechal de Rome, quar il en est plains, que il [en] seuronde” (cap. LXXI, p. 198). Mas, esta constituição de uma linhagem pela sabedoria é feita a partir do exterior, pelo processo do reconhecimento, isto é, através do olhar dos outros – “qui est cist chevaliers? Or ne le connoissons nous. Certes ce est *li nonpareuz del monde*” (Cap. XLIV, sublinhado meu). Marques apresenta-se sem imagem. É, a este título, significativa a sua chegada à corte de Constantinopla, depois de abandonar a Roma do imperador e a Lombardia, reino do pai da imperatriz, lugares ameaçadores, e onde se refugia da ira da imperatriz até reconstruir a sua fama de figura virtuosa: é incógnito que começa por aparecer, adoptando posteriormente uma falsa identidade; o nome escolhido, seguindo os modelos mais correntes da pseudonímia medieval, modela-se simetricamente sobre o nome verdadeiro: “Marques de Rome” passa a “Forrez le Lombard” (Cap. XLIII).

Como no *RSS*, em *Marques*, Roma (que se oculta, no nome falso, por detrás do topónimo ‘Lombard’) encerra todos os mistérios, todos os tesouros a descobrir, muito em especial o tesouro do sentido. As cartas que circulam neste romance acrescentam ao esquema do duelo judicial por meio de narrativas um dispositivo discursivo capaz de aumentar a complexidade do conflito entre a verdade e a ilusão. Quando Marques, inocente do ardid da imperatriz, entregara a seu pai, o Duque de Lombardia, a carta que continha a sua sentença de morte, está a representar o papel conjunto de mensageiro da imperatriz e de algo de si mesmo. O que a carta mostra é que tudo se esgota no endereço, num endereço à partida mortífero, e que toda a letra (enviada,

enunciada) está votada a matar. Na lógica epistolar se encerra o principal problema da veridicção no romance, antes de ele ser exposto em toda a sua dimensão no duelo judiciário que se irá travar entre os sábios e a imperatriz: como fazer com que a mensagem ultrapasse o endereço, como fazer a missiva chegar ao destinatário sem ser interceptada? Na entrevista entre o imperador de Roma e o Duque da Lombardia toca-se mais uma vez, esta questão central do romance: a ameaça da equivalência das “paroles d’une fauxe feme” e dos “diz d’un verai home” (cap. LXIV, p. 184). É também por carta que os três últimos sábios procuram fazer chegar ao imperador as suas narrativas, processo que evidencia mais ainda o fracasso da verdade discursiva: “Li dires et li feres ne sont pas pareil” (cap. LXV, p. 184), afirmará Marques. É precisamente a falha do mecanismo de equivalência entre o dizer e o fazer, e, com ele, o processo de referência e o da designação figurativa, que faz vacilar o universo do sentido alegórico.

É certo que o Duque de Lombardia, que se queixa de que Marques fala com demasiada subtilidade e da dificuldade em entender o seu discurso, leva o senescal a recorrer ao sistema alegórico para se fazer entender. Mas este esquema de construção do sentido, que já tínhamos visto adaptado à explicação dos sonhos, tem aqui um outro alcance: extrapolando do universo onírico, e alheio a objectivos interpretativos, este método torna-se uma verdadeira ferramenta discursiva para todo o serviço, e não serve apenas o objectivo do acesso às verdades fundamentais transcendentais; o método alegórico tornou-se um recurso para a comunicação, e o seu uso imoderado parece parodiar a alegoria.

Já no RSS o discurso, quer dos sábios quer da imperatriz, estava afectado de raiz pela ambiguidade da retórica. É o último sábio a intervir junto do imperador, Berous, que mais claramente evoca este problema. Mas a denúncia das palavras falsas que recaí sobre a imperatriz não deixa de apontar um problema que afecta também as próprias palavras por ele proferidas. A garantia do conhecimento das sete artes liberais confere uma legitimidade acrescida aos sábios – bem como ao jovem, sendo determinante no apuramento final da verdade sobre a sua inocência. É na lógica da *translatio* que a autoridade da sabedoria se afirma. A herança grega de uma base do conhecimento, que depois encontra em Roma o seu campo de acção, mais eficazmente confirma a legitimidade de um saber associado a este novo universo.

A este respeito, será importante recordar que a tradição dos sete sábios está associada à fundação da filosofia. Diógenes Laércio situava os sete sábios na origem dos filósofos ilustres de cujas vidas nos legou uma descrição de pendor biográfico¹⁸.

18 Diogène Laërce (2004), (vol. I): 51-97.

Na sua obra procura sublinhar a distinção fundamental entre ‘sabedoria’ e ‘filosofia’: a criação do termo ‘filosofia’ é atribuída a Pitágoras, que considerava que nenhum homem podia ser propriamente sábio, pois a sabedoria era privilégio dos deuses; aquele que se dedicava às coisas da sabedoria, se tivesse uma alma elevada, era designado ‘sábio’, enquanto o filósofo, por outro lado, estava limitado a procurar alcançar a sabedoria.

Visto por este prisma, a (re)instituição da sabedoria em Roma reveste-se de uma importância fundamental em todo o processo de transferência de valores culturais e políticos do oriente para o ocidente e na apropriação destes como valores ocidentais legítimos. O problema que se vive em Roma, ao qual assistimos no *RSS* e em *Marques*, resulta, no entanto, da interferência da retórica (e do discurso) na lógica da sabedoria, vindo acrescentar-lhe o elemento perturbador da sedução. Dominar a força da retórica e reimpor a sabedoria antiga torna-se o principal desígnio dos sábios:

A tant es vous venu Berous
De cortoisis avoit le los,
Que seul dis et uit ans n’avoit
Et les siet ars toutes savoit.

[...]

– Ne sait que dire, dist li rois,
Par Diu ki establi les loys.
Ma femme velt mon fil dampner,
Et vous le revolés sauver
Ne sai, par Diu l’esperial,
Ki le fait por bien ne pour le mal. (*RSS* vv. 4173-4182 [...] 4197-4202)

A narrativa de Berous é a última por parte dos sábios: este, de certo modo, antecipa a perícia do jovem que, na derradeira narrativa do romance, derrota definitivamente o poder da sedução pela palavra e repõe a ordem da verdade. Berous domina sobre todos os outros as sete Artes Liberais, onde se inclui a própria Retórica. O texto dá-nos, ainda, informação sobre a juventude do sábio, revelando que apenas tem dezoito anos. Também a sua narrativa, intitulada ‘inclusa’, aborda, de modo absolutamente explícito, o tema da astúcia feminina (‘art’) e a corrupção dos nobres cavaleiros. Subtilmente, Berous desenvolve a questão da ‘art’ no masculino (“cil chevalier savoit molt d’art”, v. 4351; “li soldoiers a tant erré”, v. 4543, sublinhados

meus), denunciando o terreno resvaladiço que pisam todos os contendentes sem excepção.

A sabedoria, implicando uma relação entre os homens e o divino transcendente, deverá situar-se para além da cena da corte de Roma e da situação imediata, quase doméstica, que a envolve. É esta relação que nenhum dos intervenientes pode estabelecer, e apenas no desenlace ocorre a peripécia que tudo resolverá. A figura sobre a qual recai o peso do discurso dominado pela retórica é o imperador de Roma, que é, efectivamente, afectado no estatuto da sua autoridade. Incapaz de identificar o corpo de leis que são representadas na sua pessoa, a sua actuação enquanto juiz resulta na negação desta função.

O jogo das interpretações contraditórias está activo em todo o *RSS* e em *Marques* não só na parte final em que se dá o duelo judiciário que opõe os sábios à imperatriz, mas, sobretudo, no facto de a sabedoria de Marques assentar num jogo deste tipo: ele é o único capaz de encontrar um sentido na complexidade das situações políticas que se vivem quer em Roma quer em Constantinopla, e, naturalmente, no emaranhado das interpretações contraditórias que nem mesmo os sete sábios conseguem desfazer. Que Roma seja o lugar escolhido como cenário para o problema da verdade tem, segundo creio, um significado de grande relevância na instituição dos mecanismos de sentido num universo que procura confirmar-se como lugar da autoridade. Tanto avaliar a desqualificação do imperador ao reflectir na sua pessoa a volatilidade do juízo feminino, como fragmentar a figura da autoridade, o que é denunciado pela própria imperatriz quando exprime a incapacidade daquele para se fixar num juízo final acerca do herói em cheque em ambos os romances constituem modos de testar o poder da autoridade na figura do imperador, o que é, também, uma maneira de controlar o poder de uma Antiguidade que sobrevive através de reflexos de si mesma (recorde-se a lição de 'Virgilius' e de 'Roma' no *RSS*). Compreende-se que seja o mutismo do jovem filho do imperador e as extraordinárias capacidades intelectuais de Marques a exprimir uma outra ordem do sentido que parte do princípio de que a aparência trai o valor íntimo do homem.

É a relação da imagem com um fundo invisível (e inefável) que se busca em Roma. Talvez o engano do imperador de Roma não tenha sido em vão, nem um momento fugaz de alguns longínquos romances. Talvez esta percepção da tensão que envolve a imagem entre fundo e superfície na busca medieval de uma solução para o problema da verdade tenha traçado caminhos inevitáveis para a discussão filosófica moderna da imagem. Poderemos imaginá-lo ao ler as palavras de Jean-Luc Nancy escritas recentemente:

Nietzsche disait que “nous avons l’art afin de n’être pas coulés au fond par la vérité”. Il faut cependant préciser que cela ne se fait pas sans que l’art touche à la vérité. Ce n’est pas comme un filet ou comme un écran que l’image se tient devant le fond. Nous ne coulons pas, mais le fond monte à nous dans l’image. La double séparation de l’image, son décollement et sa découpe, forme à la fois une protection contre le fond et une ouverture à lui. En réalité, le fond n’est distinct comme fond que dans l’image: sans elle, il n’y aurait qu’adhérence indistincte. Et plus précisément encore: dans l’image, le fond se distingue en se dédoublant lui-même. Il est à la fois la profondeur d’un possible naufrage et la surface du ciel lumineux. L’image flotte, en somme, au gré de la houle, miroitant au soleil, posée sur l’abîme, trempée par la mer, mais ainsi luisante de cela même qui la menace et qui la porte en même temps. Telle est l’intimité, tout ensemble menaçante et captivante depuis l’éloignement où elle se retire¹⁹.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Textos citados

DIOGÈNE LAËRCE. (2004): *Vie, doctrines et sentences des philosophes illustres* (Robert Grenaille, ed.). Paris: Garnier-Flammarion, I-II [1.^a ed.: Garnier Frères, 1965].

HERBERT. (1997): *Le Roman de Dolopathos* (Jean-Luc Leclanche, ed.). Paris: Honoré Champion Éditeur, I-III.

HILDEBERTO DE LAVARDIN. (1969): *Carmina Minora* (A. Brian Scott, ed.). Leipzig: B. G. Teubner.

“*Le Fabliaus de Cocagne*”. (1947): (Väänänen, Veikko, ed.), *Neophilologische Mitteilungen*, 48, 1: 3-36.

Le Roman des Sept Sages (Jean Misrahi, ed.). (1933): Paris, Droz: [Reimpr.: Genève, Slatkine, 1975].

Marques li Senechaus de Rome (Bruno Panvini, ed.). (1933): Messina, Rubbettino.

¹⁹ Jean-Luc Nancy, 2003: 31.

Estudos

- BAUMGARTNER, E. e HARF-LANCIER, L. (eds.). (1997): *Entre fiction et histoire: Troie et Rome au Moyen Age*. Paris: Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- CURTIUS, Ernst Robert. (1986): “Les «anciens» et les «modernes», in *La Littérature Européenne et le Moyen Age Latin*. Paris: Presses Universitaires de France, Agora, [1.^a ed.: 1956].
- FOEHR-JANSSENS, Yasmina. (1994): *Le Temps des fables. Le “Roman des sept sages” ou l’autre voie du roman*. Paris: Honoré Champion/Nouvelle Bibliothèque du Moyen Age, 27: 31-50.
- GAIGNEBET, Claude. (1976): “Véronique ou l’image vraie”. *Anagrom: sorcellerie, alchimie, astrologie* 7/8: 45-60.
- GHISALBERTI, Alessandro. (1992): “I Moderni”, in *Lo Spazio letterario del medioevo. La Produzione del Testo*, Vol. I, Tomo I, Roma, Salerno Editrice.
- GRAF, Arturo. (1882-1883): *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio Evo*, Torino, I-II.
- LACARRA, María Jesús. (1996): “Introducción”. *Sendebarr*. Madrid: Catedra/Letras Hispánicas.
- LEUPIN, Alexandre. (1993): *Fiction et Incarnation, littérature et théologie au Moyen Age*. Paris: Flammarion (Idées et Recherches).
- NANCY, Jean-Luc. (2003): *Au fond des images*. Paris: Galilée.
- NICHOLS, Stephen G. (1990): “Remodelling the models: modernism and the Middle Ages”, in *Modernité au Moyen Age*. Brigitte Cazelles et Charles Méla, eds. Genève: Droz, Recherches et Rencontres, 1.
- PARIS, Gaston (ed.). (1976): *Deux redactions du Roman des Sept Sages de Rome*. Paris: Firmin Didot, (Société des Anciens Textes Français).
- RIBARD, Jacques. (1984): *Moyen Age. Littérature et symbolisme*. Paris: Librairie Honoré Champion, Essais, 6.
- RIBEIRO, Cristina Almeida. (1987): *La Forêt aventureuse. Essai sur les romans de Chrétien de Troyes*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 1987 (tese de doutoramento inédita).

Le Roman d'Eneas. (1997): (Aimé Petit, ed.). Paris: Librairie Générale Française/Le Livre de Poche (Lettres Gothiques), vv. 3031-3065.

ROY, Bruno. (1992): *Une Culture de l'équivoque*. Paris-Montréal: Les Presses Universitaires de Montréal-Champion-Slatkine.

SCHMITT, Jean-Claude. (2002): *Le Corps des Images. Essais sur la culture visuelle au Moyen Age*. Paris: Gallimard/Le Temps des Images.

ZUMTHOR, Paul. (1993): *La Mesure du Monde*, Paris: Éditions du Seuil: 111-141.

NA ENCRUZILHADA DOS SIGNOS. IMAGINÁRIO URBANO E RETÓRICA DA CIDADE NA LITERATURA MEDIEVAL (SÉCULOS XII-XIII)

Carlos F. Clamote Carreto *

As cidades como os sonhos são construídas de desejos e de medos, embora o fio do seu discurso seja secreto, as suas regras absurdas, as perspectivas enganosas, e todas as coisas escondam outra.

Italo Calvino, *As cidades invisíveis*, p. 46.¹

*En mi la ville, es quarrefours,
Viele cil, et cist y chante.
Cil y tumbe, cist y enchante.*

Renaut, *Galeran de Bretagne*, v. 3386-88.²

A CIDADE DE TODOS OS DESEJOS

Haverá, aos olhos da Idade Média do período feudal, maior paradoxo lógico, simbólico e cultural do que a visão de um cavaleiro errante aventurando-se pela cidade? De facto, ainda no século XII, o guerreiro mantém-se geralmente afastado do espaço urbano, romances de cavalaria e canções de gesta sugerindo a existência de um mundo praticamente bipartido: burgueses e mercadores residem no interior das cidades, barões e cavaleiros em castelos circundados por enormes florestas. No universo ficcional do romance, o espaço existencial do cavaleiro é, por excelência, o da errância, cuja natureza ontológica Calogrenant definira, lapidar e exemplarmente, no início do *Chevalier au lion* de Chrétien de Troyes: busca de um objecto de desejo que não tem objecto, pura progressão aberta no espaço, um espaço que, à medida que se vão transpondo as sucessivas fronteiras do desconhecido, vai sendo circunscrito, consagrado, dominado

* Universidade Aberta.

1 Tradução de José Colaço Barreiros, Editorial teorema, col. Estórias, Lisboa, 2002.

2 Edição de Lucien Foulet, Paris, Champion, C.F.M.A, 1975.

simbólica e verbalmente (pelo discurso poético). Experiência do descentramento, do desenraizamento, do exílio, da margem, da deserção da própria identidade que o anonimato e a paradoxal fragilidade de um rosto – que simultaneamente se oferece ao perigo e se esconde por detrás do elmo – reforçam. Espécie de ponto de fuga do próprio desejo:

“Je sui, fet il, uns chevaliers
qui quier ce que trover ne puis;
assez ai quis, et rien ne truis.” (*Le chevalier au lion*, v. 358-360)³

No registo épico, a cidade, temida e/ou cobiçada, misto de sedução e de ameaça letal, de riqueza deslumbrante e de alteridade perturbadora, de pureza virginal (apelo à escrita ou à rescrita) e de impureza diabólica, surge, em contrapartida, como um objecto de desejo preexistente que orienta o percurso dos heróis pela geografia imaginária da narrativa. O tom estava, de certa forma, dado pela própria *Chanson de Roland* que, com um total desprezo pela verdade geográfica, apresentava Saragoça, a única cidade de Espanha que ainda desafia Carlos Magno, no alto de uma montanha. À semelhança de Babel, a cidade do rei Marsile é o protótipo da cidade maléfica, rebelde, arrogante, que urge conquistar, possuir e submeter à Ordem política e divina do Imperador para a transformar numa nova Jerusalém. Vislumbra-se aqui o motivo da cidade-presa, da cidade-mulher que, num jogo de sedução e fuga, se “oferece” à cobiça (misto de pulsão guerreira e erótica) do guerreiro:

Carles li magnes as Espaigne guastede,
Les castels pris, les citez violees. (v. 703-704)⁴

Tal como a mulher que se desdobra entre a figura da amada ou da esposa admiráveis e virtuosas e a figura tentadora e diabólica de Eva, a cidade inspira um misto de respeito, de fascínio (é geralmente descrita como sendo *bele*, *bone*, *forte*) e de temor. Tal como a mulher, o cavaleiro enamora-se da cidade através das *mirabilia* e das palavras que circulam oralmente a seu respeito. Espécie de *amor de lonh*:

³ Edição de Mario Roques, Paris, Champion, C.F.M.A, 1982.

⁴ Edição crítica com tradução e notas de Ian Short, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1990.

Demandez li Espagne [ao rei Luís] le regné,
Et Tortolouse et Porpaillart sor mer,
Et après Nymes, cele bone cité,
Et puis Orange, qui tant fat a loer. (*Le Charroi de Nîmes*, v. 450-453)⁵

No discurso do rei Luís, a terra e a mulher confundem-se; Nîmes e Orable formam um só corpo, objecto de vários desejos (Tiebaut, Guillaume), sendo ambas intomáveis, na perspectiva do soberano que convida assim, implícita mas voluntariamente (?), o herói (Guillaume) a aceitar o desafio de transgredir esta espécie de interdito (v. 521-526). A *Prise d'Orange* lembra-nos, contudo, que a lógica ou a lei do desejo condena o sujeito a uma eterna insatisfação. Com efeito, o texto começa com a memória da conquista de Nîmes (v. 13-16) e a irrupção súbita e violenta de um novo desejo:

“Et Dex! Orange nen ot encore mie.” (v. 17)⁶

Um desejo cujo nome se desdobra e projecta, através do relato de Gilbert (que fora prisioneiro em Orange), num segundo significante, espelho infinito do primeiro, Orable:

Et dist Guillelmes: “Foi que doi saint Omer [...],
Ja ne quier mes lance n'escu porter
Se ge nen ai la dame et la cité.” (v. 262; 265-266)

A situação da dame, presa por Tibaut em Gloriette, a “tor marbrine” (v. 357), à semelhança dessas damas aprisionadas pelos *gelus* da lírica provençal ou de alguns *lais* narrativos, tornou-se também comparável à de Guillaume, refém de si próprio (do seu próprio desejo) em Nîmes. Libertar a mulher e a cidade desejadas equivale, para o herói, a libertar-se da sua própria letargia e a libertar o sentido da narrativa, um sentido que se encontrava, devido à estagnação da personagem, num impasse: daí esta dupla conquista, a da cidade e a de Orable, ser, literal como metaforicamente, uma questão de vida ou de morte:

“Se ge ne l'ai, par tens perdrai la vie.” (v. 292)

5 Edição de Duncan McMillan, Paris, Klincksieck, 1978.

6 Edição de Claude Régner, Paris, Klincksieck, 1986.

O próprio facto de ser necessário utilizar o engenho e o artifício (recurso reiterado ao disfarce) para penetrar em Nîmes como em Orange revela que a tomada da cidade deixou de ser possível através da simples manifestação da força e do furor guerreiros. A lógica da violência cega cedeu agora o lugar a uma estratégia da sedução, da máscara, nova retórica da conquista, análoga, de certa forma, à retórica cortês que o herói deverá exhibir para cativar Orable. É também neste sentido que a lógica inerente à conquista e à reconquista pode ser assimilada à prática medieval da escrita: reapropriar-se de um espaço, destruir os emblemas de uma alteridade ameaçadora e reerguer a cidade a partir de vestígios constantemente reutilizados, reinterpretados e invertidos de uma nova função e significação, equivale a converter (reencontramos aqui a problemática central da *translatio*, seja ela de natureza política ou textual) os signos, a rasurar e apagar constantemente o palimpsesto épico para nele re-inscrever a história exemplar (mas não menos ficcional na maior parte dos casos) de uma identidade colectiva subordinada ao *ethos* e ao *logos* épicos. Neste processo, adivinhamo-lo facilmente, o desejo de restaurar a pureza virginal e original do suporte da escrita é pura miragem, pura construção ideológica ou mitográfica. Enquanto rescrita e interminável glosa, inclusive de si própria – consumindo-se ou consumando então numa infundável endogamia poética –, a canção de gesta, tal como a escrita medieval em geral, é sempre profundamente marcada pela impureza de um suporte onde, como no tecido urbano, convergem (nem sempre de forma pacífica) vários discursos e tradições que disputam entre si um lugar textual; é sempre afectada por uma estranha bastardia que os prólogos nem sempre conseguem disfarçar, não obstante o imenso esforço retórico que desenvolvem para legitimar o discurso ficcional como se de uma palavra matricial e imaculada, una e não corrompida, se tratasse, consubstancial à verdade imanente que pretende revelar pela primeira vez.

Ao invés, no romance, a cidade não é um objecto de desejo propriamente dito. Apenas acontece, irrompendo subitamente na trajectória do herói como mais um enigma a decifrar, mais um signo que vem perturbar a identidade cavaleiresca: Cligès (no famoso episódio do torneio de quatro dias em Oseneford, v. 4543 sgs.⁷) procura, no final de cada dia de combate, subtrair-se a um olhar que trairia os seus sucessivos disfarces, escondendo-se num hotel dentro da própria cidade (v. 4673-73)⁸. Já Fergus,

7 Edição de Alexandre Micha, Paris, Champion, C.F.M.A., 1982.

8 Nestes versos, o que não é inédito, vemos *vile* rimar significativamente com *guile* (a mentira, o engano).

no romance homónimo de Guillaume le Clerc, prefere, a seguir a cada combate, regressar ao espaço indiferenciado e matricial da floresta. Não é, de resto, por acaso que nos *lais* feéricos (pensamos em *Lanval*, por exemplo) não é na cidade, mas sim nas sua periferia, que o herói descobre a maravilhosa dimensão do amor e da riqueza sobrenatural e regeneradora da identidade. Esta periferia que, através da lei do segredo imposta pela fada, é também periferia da linguagem, contrasta claramente com o espaço urbano da corte visto como irremediavelmente marcado (e manchado) por um batalhão de vícios⁹. Por outras palavras, enquanto que na gesta a cidade, real ou fictícia, descrita ou apenas sugerida, adquire uma autonomia e identidade próprias, tornando-se numa presença orgânica, no romance de cavalaria, surge como uma espécie de prolongamento do herói, uma projecção (mais uma) dos seus fantasmas ou fantasias interiores. Tal como o mercador nómada do século XII e o peregrino, o cavaleiro errante somatiza, de certo modo, a figura e a condição do *homo viator*. Como eles e com eles, partilha de um imaginário dominado pela horizontalidade. Contudo, a solidão e o anonimato radicais que ostenta, juntamente com as dimensão de não-ser, de transitoriedade, de indiferenciado e de ameaça (trata-se, não o esqueçamos, de um homem armado) que veicula irremediavelmente, fazem com que a sua mobilidade seja muito mais perturbadora para a cidade dominada, como que por antítese em relação à figura do cavaleiro errante, pelas linhas verticais, pela vida em comunidade, pela visibilidade dos rostos e das funções, pela referência estável ao Centro (sacralizado pela presença da catedral), pelo enraizamento identitário.

A CIDADE E OS NOMES

Enquanto ponto de convergência de tantas realidades diferentes (o mercado, os tribunais, a igreja, as escolas¹⁰, etc.), de tantos desejos, alguns dos quais secretos e

⁹ Inversamente, e porque assimila metonimicamente os traços do espaço que percorre, o cavaleiro errante surge também como uma ameaça para a urbe medieval e para os novos ideais de cultura e de ordem que representa.

¹⁰ Sobre as múltiplas formas de relações, nem sempre pacíficas aliás, entre os meios universitários (vida, cultura, visão do mundo) e as mentalidades urbanas na Idade Média, veja-se a colectânea de artigos organizada por Daniel Poirion, *Milieux universitaires et mentalité urbaine au Moyen Age. Colloque du Département d'Études Médiévales de Paris-Sorbonne et de l'Université de Bonn*, Paris, P.U.P.S., col. Cultures et Civilisations Médiévales, VI, 1987.

inconfessáveis¹¹, a urbe medieval reflecte e provoca inevitavelmente uma fragmentação do discurso social face à qual o clero, ou parte do clero, forja uma imagem que transforma esta dissolução em modelo de harmonia e de complementaridade sociais. Com efeito, o pensamento escolástico que legitima, progressiva mas definitivamente, a maior parte das actividades urbanas e dos lucros que procura, a reforma das ordens religiosas e monásticas (e a criação de novas ordens), bem como o grande movimento da pregação¹², muito contribuíram para esta revalorização da cidade, para a sua reconversão. Alguns pensadores chegam a ver neste universo uma autêntica possibilidade de redenção. Não é que o interminável e radical caminho da santificação proposto pelo modelo hagiográfico e eremítico tenha subitamente desaparecido do imaginário medieval. Este horizonte apenas se rasga verticalmente através de uma visão da salvação ao alcance de todos (até do diabólico usurário), aqui e agora¹³. A cidade pode ser alternadamente Inferno ou Paraíso. É certamente, a partir de meados do século XII, um dos nomes possíveis para o Purgatório, espaço intermédio da conversão e da confluência por excelência, em torno do qual se negociam e redefinem incessantemente as relações com o Além numa singular aritmética da redenção. Tal como no sonho de Adam de la Halle no início do *Jeu de la Feuillée*, Paris, mundo da

-
- 11 A dimensão do desejo, a cidade enquanto novo Graal que preenche e satura inteiramente o horizonte do desejo, torna-se mais manifesta ainda em alguns poemas de cariz satírico-moral: o anónimo *Dit du mercier*, por exemplo, compraz-se abundantemente na descrição da abundância e diversidade dos produtos que convergem para o centro nevrálgico da cidade, transformando o mercado em símbolo de uma fertilidade maravilhosa, quase mágica, inesgotável; dos cestos – singular e nova hipótese do Graal – dos pequenos vendedores ambulantes brotam, como num acto de prestidigitação, objectos que satisfazem todos os desejos e todas as necessidades: “J’ai les mignotes ceintures;/j’ai beax ganz a damoiseles;/j’ai ganz forrez, double et singles;/j’ai de bones boucles a cengles;/j’ai les chainetes de fer beles;/j’ai bones cordes a vieles;/j’ai les guinples ensaffrenees...” (v. 9-15). Quando nos referimos a *todos* os desejos, não estamos a recorrer a uma hipótese fácil e comum. No *fabliau* de Jean Bodel, *Le sohaiz des Véz*, o *topos* da abundância e da opulência metamorfoseia-se numa singular fantasia sexual; uma autêntica atmosfera surrealista ou carnavalesca apodera-se então do espaço mercantil: “El dormir, vos di sanz mençonge/que la dame sonja un songe,/qu’ele ert a un marchié annel./Ainz n’oïstes parler de tel!/Ainz n’iot estal ne bojon,/ne n’i ot loge ne maison,/changes, ne table, ne repair,/o l’an vendist ne gris ne vair,/toile de lin, ne draus de laine,/ne alun, ne bresil, ne graine,/ne autre avoïr, ce li ert vis,/fors solemant coilles et viz. (v. 71-82, in *Fabliaux érotiques, Textes de jongleurs des XIIe et XIIIe siècles*, edição crítica, tradução, introdução e notas de Luciano Rossi com a colaboração de Richard Straub e postfácio de Howard Bloch, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, col. Lettres Gothiques, 1992).
- 12 Sobre esta vasta e complexa questão, remetemos para a excelente síntese de Lester K. Little, *Religious Poverty and the Profit Motive in Medieval Europe*, Ithaca, New York, Cornell University Press, 1978.
- 13 Sobre esta questão, vejamos as reflexões de J. Le Goff, *La bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge*, Paris, Hachette, col. Littératures, 1986.

ciência e do saber, assume, por vezes, o rosto da cidade eleita. Na *Historia occidentalis* de Jacques de Vitry, vemo-la ser iluminada pelos dons do Verbo divino graças aos ensinamentos de Pedro Cantor – cujo “ruído da pregação se estendeu a toda a terra” (cap. VIII, p. 96) – e dos seus discípulos, pela acção dos quais foram erradicados todos os pecados e todos os vícios. As nuvens negras da Babilónia maldita dissiparam-se para dar lugar às delícias de um autêntico paraíso terrestre. Conversão notável através da qual a cidade se tornou no espaço de todas as esperanças, entre as quais a de uma sempre possível (e inesperada) santificação¹⁴. Afinal, por detrás da terrífica Babel, memória traumática da *superbia* humana, ecoa também a história de um eterno inacabamento, logo de um eterno recomeço e renascimento¹⁵. Neste sentido, ao celebrar a separação nostálgica e confortável entre os cavaleiros e a cidade, o romance parece, também ele, empenhado em apagar e/ou deslocar as tensões que rasgavam inevitavelmente o tecido social, convertendo-as, através da ficção, uma fantasiosa – mas não menos poderosa – liturgia exorcizadora. Como o denunciam *fabliaux*, contos morais e mesmo alguns romances ditos “realistas” do século XIII (o *Roman de la rose* de Jean Renart, por exemplo), perante a escassez cada vez mais acentuada de recursos oriundos da economia guerreira (suplantada, em grande parte, pelas cruzadas) e da distribuição da terra, o cavaleiro nobre vê-se, com efeito, forçado a participar plenamente da economia monetária. Alguns, como é sabido, tornaram-se mercadores. Outros procuram fortuna num simulacro guerreiro, participando em torneios onde

14 “En ces jours mauvais et chargés de nuages, en ce temps de péril, la ville de Paris, tout comme d’autres, drapées de crimes variés, souillées d’ordures innombrables, marchait dans les ténèbres. À présent cependant, par le changement de la droite du Très-Haut qui change désert en Éden, et la steppe en un jardin du Seigneur, elle est devenue la ville fidèle et glorieuse, la cité du Grand Roi, un paradis de voluptés et un jardin de délices empli de toutes sortes de fruits, répandant une odeur agréable, dont le Père suprême tire, comme de son trésor, le neuf et le vieux. Tels la fontaine des jardins et le puits d’eaux vives, elle irrigue la surface de la terre entière, fournissant aux rois le pain délicieux et les douceurs, offrant à toute l’Église de Dieu des richesses plus douces que le miel et ses rayons (*Histoire occidentale*, cap. VII, p. 84: tradução de Gaston Duchet-Suchaux, com introdução e notas de Jean Longère, Paris, Les Éditions du Cerf, col. Sagesses Chrétiennes, 1997). Este texto ilustra, de forma emblemática, as palavras de J. le Goff (“Babylone ou Jérusalem: la ville dans l’imaginaire collectif au Moyen Âge”, *Critique*, 373-374, 1978, p. 559): “Avec les ordres mendiants, ordres urbains par excellence, c’est bien de la *conversion de Babylone* qu’il s’agit.”

15 “Le commencement, puis la cessation; le désir, puis l’abandon; l’union, puis la rupture; la communauté, puis la dispersion; la concentration créatrice, puis le risque de la stérilité errante; l’exaltation du nom, puis l’évanouissement du sujet: l’échec de Babel, total en apparence, contient une timide promesse. Dans la mémoire et au-delà d’elle, un mouvement spiraloïde emporte Babel à travers une suite indéfinie de recommencements et de cessations nouvelles, de désirs imprévisibles et de renoncements dramatiques, au-devant d’une béance terminale” (Paul Zumthor, *Babel ou l’inachèvement*, Paris, Seuil, 1997, p. 210).

se joga o *pris* do cavaleiro, ou seja, a fama, o renome, mas também a possibilidade de enriquecer. Uma actividade arriscada, já que nele também espregueira a desgraça, a ruína, a decadência económica e social na sequência das dívidas contraídas junto de usurários para adquirir dispendiosas armas e cavalos, e para pagar um alojamento (mais concorrido do que nunca nessas alturas) na cidade. Surpreendentemente, eis que a usura surge como a face sombria e inefável da actividade cavaleiresca em busca de uma mítica Idade de Ouro cada vez mais distante. Longe de constituir um tecido homogéneo, a cidade medieval é assim, por natureza, uma cidade inquieta e marcada pela consciência da fragilidade. Fragilidade das relações de vizinhança onde impera a amizade negociada que Brunetto Latini denunciara tantas vezes no decorrer do seu *Livres dou tresor*; fragilidade das relações familiares que sonham com o modelo linhagístico da nobreza¹⁶; fragilidade das relações sociais, parcial ou totalmente, regidas ou reguladas pelo dinheiro, “o sangue da cidade, o seu fluido vital”¹⁷ e o principal critério de diferenciação. Daí a necessidade, amplamente estudada, de se criarem guildas, universidades, confrarias e outros tipos de associações através das quais as pessoas que se identificam umas com as outras procuram proteger-se de ameaças muitas vezes mais internas do que externas. Uma cidade profundamente dividida, em suma, à imagem da própria memória mítico-lendária que a sustenta no plano imaginário e textual. Babel, Sodoma, Gomorra, Jerusalém, Roma, Constantinopla, Bizâncio e tantas outras. Uma panóplia de significantes ambíguos disseminados pela tradição que rasgam o sujeito entre o Céu e o Abismo, entre a visão beatífica do Além e a sua vertente apocalíptica¹⁸. Neste sentido, nunca é demais relembrar que, se a tradição judaico-cristã partiu da visão de um paraíso natural para expressar a Idade de Ouro da humanidade, esta tradição substituiu progressivamente (sem a abolir

16 Com efeito, a família urbana, burguesa, aparece como sendo menos sólida do que a família rural ou nobre. A unidade familiar e linhagística desagrega-se no interior das muralhas, uma fragmentação acrescida pelas distância e separação, consequência de tipos de vidas, profissões e residências diferentes. O burguês modesto sonha assim com a solidez, continuidade e solidariedade da família nobre, modelo que as famílias mais abastadas, que começam a investir na propriedade predial, tentam reproduzir, imitar (Jacques Rossiaud, “Le citadin”, in Jacques Le Goff [dir.], *L’homme médiéval*, Paris, Seuil, 1989, p. 168).

17 J. Rossiaud, “Le citadin”, *op. cit.*, p. 169.

18 Sobre estas ambivalências fundadoras inerente ao imaginário cultural da cidade, veja-se ainda J. le Goff (“Babylone ou Jérusalem...”, *op. cit.*, p. 554-559. *Pour un autre Moyen Âge: temps, travail, culture en Occident*, Paris, Gallimard, col. Tel, 1977, p. 103-17, 173-174; *L’imaginaire médiéval. Essais* Paris, NRF-Gallimard, 1985, p. 59-75).

total e definitivamente) a imagem do jardim pela imagem da cidade¹⁹ à qual Santo Agostinho (na *Cidade de Deus* precisamente) confere a sua dimensão política e teológica definitivas. Inscrita num círculo ou num quadrado perfeitos, dividida em quatro partes orientadas segundos os pontos cardeais que irradiam do Tabernáculo, com as suas dozes portas de acesso, a Jerusalém celeste evoca o duodenário do zodíaco e a totalidade dos tempos. É simultaneamente Centro e Totalidade universal, *Urbs beata Hierusalem, dicta pacis visio*, de acordo com um hino do século VIII²⁰. Forma abstracta e objecto de especulações escatológicas para uns, imagem ideal da cidade real para outros, é também o lugar onde termina a demanda do Graal no ciclo romanesco em prosa de Lancelot. *Urbs e civitas*, arquitectada por Deus, nela convergem, para Cassiano, os quatro espaços de significação, ou seja, a totalidade do Sentido: é a cidade histórica do Antigo Testamento e a Igreja de Cristo; é a cidade que anuncia a Cidade eterna dos eleitos e representa a alma humana. É, de certo modo, todo este património mítico, simbólico e ideológico que a Cristandade procura também defender e resgatar através das cruzadas. É a Jerusalém do sepulcro e das relíquias, de todas essas riquezas sacras cuja luz resplandece sobre a cidade e sobre os homens que nela vivem numa atmosfera de abundância, harmonia e comunicação quase perfeita. No conto de *Floire et Blancheflor*, nada distingue, todavia, a descrição da Babilónia (com a sua estrutura quadrangular, o seu vergel irrigado pelo Eufrates que não pode ser atravessado a não ser pelo ar; o seu jardim central onde encontramos uma fonte, a fonte da vida, e uma árvore, a árvore do amor, arquétipo do *axis mundi*: v. 1787-2104²¹) da Jerusalém celeste, não fosse o pormenor, decisivo, de este universo ser todo ele dominado pelo “engien”, pelos encantamentos produzidos por autómatos,

19 Conhecemos a importância da literatura neo-testamentar dita “apócrifa” na cultura e religião medievais. Jacques le Goff (*L’imaginaire médiéval*, *op. cit.*, p. 234, nota 2) cita um notável e significativo fragmento da *Visão de São Paulo* (ou *Apocalipse de São Paulo*), que influenciou consideravelmente o imaginário urbano da Idade Média, onde a urbanização do Paraíso é levada ao seu apogeu. Nesta representação, o Paraíso-Cidade absorve, nas suas muralhas, o Paraíso-Jardim da tradição vetero-testamentar com os seus quatro rios nos quais poderão deleitar-se os que levaram uma vida recta: “Post hec [angelus] dixit eum [Paulum] in civitatem pulcram nimis, ubi terra erat aurea et lux clarior luce priori; habitatores quoque eius splendiores auro. Et in circuitu eius duodecim muri et duodecim turres in ea, et quatuor flumina intus currencia. Et sciscitatus est Paulus nomina ipsorum fluminum. Et angelus ait: unum dicitur Phison de melle, elterum Eufrates, quod et lactum est, tertium Geon de oleo, quartum Tigris de vino. Qui in mundo recti sunt, ab eos rivos perveniunt post mortem. His remunerantur a domino”.

20 P. Zumthor, *La mesure du monde: représentation de l’espace au Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1993, p. 119.

21 Edição de Jean-Luc Leclanche, Paris, Champion, C.F.M.A., 1983.

ou seja, por uma magia mecânica controlada pelo emir e os perversos costumes que instituiu. A Babilónia surge aqui claramente como a face negra de Jerusalém, o seu espelho diabólico, sedutor e perverso.

Mas, para além da bem aventurada Jerusalém e da Babilónia maldita, o imaginário medieval nutriu-se igualmente dos modelos fascinantes de Roma, fonte da *auctoritas* e do saber, e, no Oriente, de Bizâncio, a maravilha longínqua, objecto onde se projectam todos os desejos, mina inesgotável de relíquias (até ao saque de 1204), “réservoir de sacralité”²² cujo prestígio se mantém intacto pelo menos até finais do século XIII. No outro extremo do Mediterrâneo, Constantinopla (cujo desenvolvimento urbano, poderio e riqueza, culminam nos séculos IX e X), desempenha a mesma função e provoca o mesmo fascínio que Roma no imaginário dos Cristãos do Oriente e Ocidente. Etapa obrigatória no caminho para Jerusalém, Constantinopla é a maravilha por excelência, oferecendo aos peregrinos uma visão deslumbrante de paz, de harmonia, de deleite, de beleza, de incontáveis e inesgotáveis riquezas. É o que ilustra, de forma paradigmática, o universo do rei Hugon no *Pèlerinage de Charlemagne* (circa 1150, *laissez* 17 a 23) que é descrito como um espaço verdadeiramente *u-tópico* onde se projecta todo o ideal urbano. Face às imperfeições do velho mundo carolíngio, esta Constantinopla incarna o modelo de perfeição arquitectónica (na forma como concilia o engenho humano e a natureza), económica (um mundo que desconhece a pobreza), política (uma paz inabalável), moral (a ausência da *invidia*, o desejo mimético destruidor de que falara René Girard, aliada à repartição igualitária das riquezas, faz com que o próprio roubo e a própria tentação de usurpar a *proprietas* alheia – origem de muitos (todos?) os conflitos no Ocidente – deixem de fazer sentido) e mesmo verbal e poética (ideal de rectidão e de *proprietas* gramaticais).

Para o ilustrador medieval, para o autor desses mapas onde se inscrevem os topónimos *Babilónia* ou *Hierosolima*, bem como para o poeta, a cidade é, por conseguinte, antes de mais, um nome que funda, orienta e define todos os nomes num discurso cuja coerência espacial (a “descrição” do tecido urbano) e eficácia representativa procede, de certo modo, por metonímia, a justaposição de fragmentos descritivos tópicos gerando uma totalidade semântica graças à activação dos arquétipos

22 P. Zumthor, “La mesure du monde”, *op. cit.*, p. 119.

universais (grandeza, abundância, verticalidade, protecção, etc.) que unificam a imagem da cidade²³. Assim, acontece frequentemente que a simples evocação ou invocação de nomes tais como Roma, Constantinopla e Jerusalém (no âmbito da gesta) ou de Tróia, Cartago, Tebas e Alexandria (no caso do Romance Antigo) sejam suficientes para desencadear uma série de analogias simbólicas e de correspondências poéticas que criam, no acto de leitura/audição, um determinado modelo de cidade. O nome (essencialmente o que possui fortes ressonâncias míticas) aparece assim, por si só, como totalidade, na qual se esgota a própria palavra poética, na medida em que satura um imaginário que a linguagem nunca conseguiria circunscrever totalmente sem se confrontar com as suas falhas, com os seus próprios limites. É por esta razão que toda a cidade, graças ao poder evocativo do nome e dos estereótipos que atrai, é sempre e fundamentalmente, ideal e idealizada, tópica e utópica. Nome, cuja simples dicção engloba, graças ao poder da reminiscência e do re-conhecimento, toda a dimensão do passado e do futuro (incerto) que se adivinha:

Li quons Willame ert a Barzelune. (*La chanson de Guillaume*, v. 933)

Não obstante os traços “realistas” que pontuam, por vezes, a sua descrição, a natureza da cidade, como puro significante do desejo, pura miragem, é ainda mais evidente no romance arturiano, uma vez que o nome (Brandigan, Carduel, Caradigan, Escavalon, Gorre, Beaurepaire, Tintagel, e tantos outros) remete para uma geografia que recusa, de antemão, qualquer identificação referencial ou mimética. Universo imaginário e onírico de pura fantasia, mesmo quando o sonho se converte em pesadelo, como virá a suceder com Gauvain. É neste sentido que Paul Zumthor²⁴ fala da natureza e do funcionamento poéticos da cidade medieval não tanto como de um estereótipo, mas como de um tipo, ou seja, “un ensemble de fragments descriptifs, au moins partiellement figés, au moyen desquels, à travers lesquels et (davantage à mesure que l’on descend le cours du temps) malgré lesquels se constitue en langue [...] toute représentation de la ‘réalité’. Dans le discours, dans le texte (qu’il soit ou non littéraire), dans la figuration picturale, le type se concrétise en image (j’emploie le mot dans le sens précis) grâce à diverses figures de style ainsi que, parfois, par allusion à quelque

23 Sobre a cidade enquanto espaço particularmente ambíguo, uma vez que é predominantemente uma construção retórica do discurso poético, remetemos também para os interessantes comentários de Eugene Vance: “Signs of the City: Medieval Poetry as Detour”, *New Literary History*, vol. 4, 3, 1973, p. 557-574.

24 “L’espace de la cité dans l’imaginaire médiéval”, in *Un’idea di città. L’imaginaire de la ville médiévale; 50 rue de Varenne. Supplemento italo-francese di Nuevo Argomenti*, n.º 43, Istituto Italiano di Cultura di Parigi, Arnoldo Mandadori Editore, ed. R. Brusegan, 1992, p. 17; *La mesure du monde*, op. cit., p. 17-18, 122-124.

détail, à nos yeux ‘vrai’ mas qui relève moins d’une volonté de faire voir que d’une rhétorique de la *persuasio*”²⁵. Veja-se a “descrição” (as aspas apontam para as restrições semânticas que impusemos a este termo) do castelo²⁶ de Tintagel na *Folie* de Oxford (v. 99-140) ou a cidade do Outro Mundo (hipóstase, de certo modo, da cidade idealizada ou sonhada pelo imaginário medieval) tal como a perscruta o olhar da dama no *lai de Yonec* de Marie de France, exemplo perfeito de como a retórica da *amplificatio* precisa de um número mínimo de elementos para constituir um determinado tipo, e arquétipo, da cidade:

Asez pres vit une cité.
 De mur fu close tut en tur.
 N’i ot maisun, sale ne tur
 ki ne parust tute d’argent;
 mult sunt riche li mandement.
 Devers le burc sunt li mareis
 e les forez e li defeis.
 De l’altre part vers e dunjun
 curt une ewe tut envirun;
 iloec arivoënt les nes,
 plus i aveit de treis cenz tres.
 La porte a val fu desfermee,
 La dame est en la vile entree. (v. 364-376)²⁷

25 “L’espace de la cité dans l’imaginaire médiéval”, *op. cit.*, p. 17-18.

26 Como o sublinhou, através de uma análise lexicográfica bastante pormenorizada, Philippe Ménard (“La ville dans les romans de chevalerie en France aux XII^e et XIII^e siècles”, in *Un’idea di città, op. cit.*, p. 96-109), os poemas medievais utilizam, alternada e, muitas vezes, indistintamente, diversos termos para designar o espaço urbano: *cité*, *vile*, *chastel* ou *bourc*. Existem, no entanto, algumas variações semânticas (e possivelmente referenciais) entre os termos, como conclui este autor: “[...] *cité* désigne toujours une agglomération importante pour les gens d’alors, même si pour nous par sa surface et sa population la *cité* médiévale reste souvent une petite ville. Le mot *vile* est plus complexe, puisqu’il peut s’appliquer à la fois au domaine rural, à un village et à une ville. Mais l’emploi le plus répandu est de très loin celui de *vile*. Le mot de *chastel* englobe les maisons attenantes et même la petite ville qui l’entoure. Quant à *bourc*, il semble désigner un habitat plus récent que la *vile* ou que la *cité*. Le mot conserve, semble-t-il, assez longtemps son sens étymologique et désigne un lieu fortifié, ensuite fréquemment un lieu de marché, une agglomération commerçante, et même une petite bourgade. Dans quelques cas on devine que le *bourc* n’est pas défendu par des murailles” (p. 101).

27 Marie de France, *Les Lais*, edição de Karl Warnke, com tradução, apresentação e notas de L. Harf-Lancner, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1990. Repare-se como, neste caso, a cidade é designada, alternada e indistintamente, pelos termos *cité*, *burc* e *vile*.

De facto, como o observava ainda P. Zumthor, a *descriptio civitatis*, com a *amplificatio* que habitualmente a sustenta retoricamente, consiste sempre, na verdade, em pouca coisa: “une série d’hyperboles encadrant et étouffant un schème passe-partout.”²⁸ No romance *Galeran de Bretagne*, vislumbra-se uma das mais ricas e completas (talvez a mais rica e completa) imagem da cidade que a literatura medieval dos séculos XII-XIII nos pode oferecer. Com efeito, em Metz, onde o herói se iniciará à arte de ganhar monetariamente a vida colocando-se ao serviço do burguês Hélymans, estão reunidos todos os elementos constitutivos do modelo urbano: as fortificações, a fertilidade do espaço envolvente, as igrejas e os campanários, a riqueza, a beleza e a monumentalidade dos edifícios, as diversões, os ornamentos, a opulência, a atmosfera ruidosa, os odores, as multidões, os movimentos rápidos, a azáfama, o ambiente festivo. Mas, um pouco à semelhança de Gauvain entrando em Escavalon, o que mais deslumbra Galeran é o universo mercantil: universo múltiplo e diverso, tão maravilhoso que desafia a linguagem e confunde o(s) sentido(s), apagando mesmo as fronteiras (constantemente renegociadas) entre verdade e mentira, realidade e ilusão. Estamos num dia de São João, data altamente simbólica, o solstício de verão anunciando uma profunda mudança na trajectória do herói. Com a cidade vista por Galeran, entrámos definitivamente no mundo embriagante dos sonhos²⁹. Decerto, mesmo nos poemas que manifestam, como é aqui o caso, uma forte tendência realista, a descrição do espaço urbano continua fortemente enraizada numa retórica que procura ancorar

28 “L’espace de la cité dans l’imaginaire médiéval”, *op. cit.*, p. 17.

29 Merece a pena reproduzirmos este fragmento apesar da sua relativa extensão: “Tout sagement et deduisant/ Entre Galeran en la ville/Ou il oit de destriers dix mille/Parmy ces rues cler hanir,/Chevaliers aller et venir/ Sur chevaulx reposez et froes./Cil autre y jouent aux eschés,/Et cil aux tables se deportent;/Cil varlet ces presens y portent/Par les hostels a ces pucelles/Et aux dames vaillans et belles./Planté y a de damoiseaux/Qui font gorges a leurs oyseaux./Si sont fichée ces banieres/Et cil escu taint de manieres/Sus fenestres de tours perrines;/De couvtoers vairs et d’ermynes,/Et d’autres chiers draps traiz de males/Ont pourtendues ses grans sales;/Autres ront mise leur entente/De jonchier ces rues de mente/Et de vers jonc et de jagleux./Cy sont a vendre cist chevreux/Et chers et autres venoisons,/Et de la est la grant foisons/D’oues, de jantes et de grues,/Qu’ou va portant parmy ces rues,/Et d’autres volailles assez;/Trop repourroie estre lassez/De nommer et de mettre en nombre/Les poissons que l’en vent en l’ombre/Si pouez veoir ou chemin/Planté de poivre et de coumin,/D’autres especes et de cire./Si sont i changeürs en tire/Qui devant eulx ont leur monnoye:/Cil change, cil conte, cil noie,/Cil dist: “C’est voirs», cil: «C’est mençonge.”/Onques yvres, tant fust en songe,/ Ne vit en dormant la merveille/Que cil puet ci veoir la veille./Cil n’y resert mie d’oyseusez/Qui y vent pierres precieuses./Et ymages d’argent et d’or./Autre ont davant eulx grant tresor/De leur riche vesselement./La en a vint, la en a cent/ Qui brere font lyons et ours;/En mi la ville, es quarrefours,/Viele cil, et cist y chante,/Cil y tumba, cist y enchante./Ci orriez cors et bousines,/Et les cousteaux par ses cuisines/Dont cil queu lez viandes coupent,/Qui des meilleurs morsiaux s’en coupent./Cy a grant noise des mortiers,/Et des cloches de ces moustiers/Qu’en sonne par la ville ensemble./Telle feste court, ce me semble,/Mais or est morte en nostre aage,/Pas ne regnent li seigneurage. (v. 3338-98: edição de Lucien Foulet, Paris, Champion, C.F.M.A., 1975).

a singularidade e temporalidade do real nas (in)variantes (arque)típicas de um modelo intemporal. No entanto, podemos questionar-nos se não desponta já, neste como noutros textos seus contemporâneos, uma tentativa/tentação de ultrapassar os *topoi* para começar a (d)escrever verdadeiramente a realidade múltipla, complexa e polifónica de uma cidade que se apresenta, como o temos vindo a observar, como um corpo essencialmente orgânico, mutante, instável, vivo. A cidade poética é, e sempre será, antes de mais, um desafio à própria arte da escrita no sentido de se adaptar (ou de se antecipar) a esta nova “Forma do Tempo”³⁰, extremamente fluida, e a esta nova realidade em constantes, rápidas e, por vezes, invisíveis, anamorfozes, que a urbe simboliza. Contudo, a pretexto de se criar um “efeito de real” susceptível de catalisar o desejo e a imaginação, desenvolve-se frequentemente um poderoso dispositivo mimético que pode engendrar no leitor a fácil tentação de cair no pecado de idolatria: tomar a letra pelo significado, confundir o signo com o referente, o discurso com a realidade intangível.

A CIDADE INDIZÍVEL: HIATOS, RASURAS, SILÊNCIOS

Sendo, como vimos, o universo urbano o espaço da confluência (moedas, línguas, grupos profissionais e sociais, etc.) e da conversão onde todo o signo é susceptível de se transformar num signo de valor contrário, sujeito que está ao impiedoso domínio da Roda de Fortuna³¹, é ainda interessante observar o modo como cada dicção

30 Sobre esta nova dimensão do tempo que emerge com a cicilização urbana e mercantil, remetemos para as incontornáveis reflexões de J. le Goff (“Au Moyen Age: temps de l’Église et temps du marchand” e “Le temps du travail dans la ‘crise’ du XIV^e siècle: du temps médiéval au temps moderne”, in *Pour un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 46-65 e 66-79, respectivamente), bem como para a excelente síntese de Henri de H. Martin, *Mentalité médiévales: XI-XV^e siècle*, Paris, PUF, 1998, p. 168-174.

31 Repare-se que, à excepção do *De consolatione philosophiae* de Boécio onde o tema ganha um novo e derradeiro fôlego para expressar as vicissitudes do destino humano, desde o século IV, num mundo ocidental já perfeitamente cristianizado, que a *omnipotens* e ambivalente *Fortuna* (associada frequentemente ao *ineluctabile Fatum*) dos Antigos se eclipsou de modo a não fazer sombra e a não pôr em causa o soberano princípio da *Providentia divina* no seio de um universo que se deseja o mais harmonioso, ordenado, inteligível, coeso e coerente possível. Ora, eis que o tema volta a surgir em força a partir de 1100 em vários domínios da representação, da literatura profana (veja-se a sua incontornável presença e a função central que passa a desempenhar na lógica narrativa e simbólica de poemas tais como *La Mort le Roi Artu* [circa 1230] e no *Roman de la Rose* de Jean de Meun – circa 1270) à iconografia. Ou seja, na mesma altura em que assistimos ao triunfo da *avaritia*. Tratar-se-á de uma simples coincidência ou estaremos perante figurações que, apesar das suas intrínsecas diferenças imagéticas e culturais, procuram todavia simultaneamente manifestar e exorcizar uma mesma ameaça perante um universo que o fenómeno da monetarização da relações sociais aos mais diversos níveis tornou subitamente ininteligível, opaco e regido por forças obscuras sujeitas à cegueira do arbitrário e do aleatório que se compraz em manipular perversamente o destino dos homens como se de um brinquedo nas mãos de um deus irreconhecível se tratasse (veja-se a notável descrição da Casa de Fortuna no *Anticlaudianus* de Alain de Lille)? Sobre o fascinante conceito de *Fortuna*, remetemos para a sugestiva compilação de artigos reunidos por Y. Foehr-Janssens e E. Métry. *La Fortune: Thèmes, représentations, discours*, Genève, Droz, 2003.

poética integra (ou não) o signo urbano, ou melhor, a cidade enquanto conjunto de signos simultaneamente ameaçadores e desejados. Alice Planche³² observava a existência de um “singular desacordo” entre a onnipresença do topónimo *Paris* e das alusões à cidade como sujeito, quadro narrativo, referente ou espaço de redacção, desde os comentários de Júlio César (*De bello Gallico*) até aos textos latinos ou vernáculos com valor documental ou histórico do século XII, e a sua relativa ausência na literatura de imaginação, pelo menos até Rutebeuf (que escreveu a partir de 1250), considerado como o primeiro poeta de Paris (na verdade, até esta altura, na maior parte dos casos, nada permite, exceptuando o nome, distinguir verdadeiramente Paris de Orléans, Montpellier, Nantes ou Poitiers). Estranho paradoxo ou estranho silêncio, se pensarmos que o desenvolvimento da literatura de ficção em língua vernácula coincide precisamente com o extraordinário crescimento das cidades por todo o Ocidente cristão. Melhor ainda: a emergência do *romance* é contemporânea, e mesmo consubstancial, ao renascimento da economia mercantil e urbana, o signo poético e o signo monetário apresentando-se, de antemão, como duas figuras gémeas sobre as quais recaem simultaneamente os espectros da fraude e do simulacro diabólicos e a possibilidade – embora sempre diferida e inconfessável – da redenção³³. Quando poderíamos esperar que a literatura dessa época multiplicasse, de forma pletórica, referências, descrições ou alusões, entusiásticas ou cépticas, a cidades e vilas, às suas formas de organização, à vida e costumes urbanos, às tensões e/ou simpatias vividas em atmosfera urbana, aquilo que encontramos são, pelo contrário, vozes tímidas e relativamente apagadas ou, pelo menos, muitos discretas ou secretas.

Para Alice Planche, a antinomia presença/ausência da cidade resolve-se na própria língua enquanto lugar de convergência, tornando-se o francês, ou seja o falar de Paris, na *Koiné* cultural e económica na qual se projecta e anula, ao mesmo tempo, a

32 “Présence et absence de Paris dans la littérature jusqu’au milieu du XIII^e siècle”, *Razo*, 1, 1979, p. 60.

33 Para uma abordagem mais aprofundada desta complexa problemática, remeto para as minhas reflexões em *O mercador de palavras ou as encruzilhadas da escrita medieval (1100-1270)* – dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade Aberta, Lisboa, 2003. Neste sentido, a errância encenada pelo romance a nível da sua epiderme narrativa poderá constituir uma espécie de discurso da denegação que finge rejeitar as origens e a matriz urbanas da escrita ficcional. Com efeito, o romance (quer utilize a matéria antiga ou bretã) pode ser lido como hipóstase da cidade enquanto signo plural e ambivalente: “La ville, c’est la substitution de la dimension horizontale à la dimension verticale, c’est l’émiettement de l’unicité du symbole (parce que l’un des termes du symbole est Dieu lui-même) en une multiplicité de signes, rapatriés en leurs deux faces, signifiant et signifié, du côté des hommes. La ville est ainsi le lieu même du langage, institution humaine, dont les mots circulent à l’égard du reste: le langage comme circulation des signes, représente en quelque sorte la forme hypostasiée de la ville (M.-L. Ollier, *La forme du sens. Textes narratifs des XII^e et XIII^e siècles. Études littéraires et linguistiques*, Orléans, Ed. Paradigme, 2000, p. 50).

Babel enriquecedora mas extremamente perturbadora (a nível das transacções literárias, bem como mercantis) da diversidade linguística. Por outras palavras, face à língua das *auçitoritates* eclesiástica e régia, o latim – figuração da Lei uniforme e totalizadora –, o vernáculo emerge como a linguagem do desejo, linguagem extremamente plástica susceptível de se moldar a todos os sentimentos e transacções, linguagem da mobilidade por excelência, que abole distâncias e concilia diversidades, linguagem que, através do francês, encontrou a sua forma privilegiada de expressão igualmente universal ou universalizante. Podemos todavia questionar-nos se não é também a própria diversidade fascinante e estonteante da cidade medieval e dos signos que a constituem que explica, de forma igualmente paradoxal, a reticência dos poetas em introduzi-la no imaginário que suporta a ideologia cavaleiresca e cortês veiculada pelas suas obras. Por ser domínio “du multiple et du mouvant”³⁴, domínio do artífice e do artifício que escapa à própria soberania da natureza, a cidade medieval surge como um corpo profundamente estranho ao universo cultural da ética e do imaginário cavaleirescos ou nobiliárquicos³⁵. Aos olhos de muitos poetas medievais do século XII e XIII, o espaço urbano parece assim carecer de unidade e coesão, não podendo, por conseguinte, oferecer um suporte simbólico estável à dimensão interior e espiritual (iniciática) da aventura romanesca. Como explicar então a omnipresença, mesmo que manifesta através do discurso irónico, burlesco ou sarcástico, dos motivos ligados à cidade (enquanto experiência regeneradora da identidade individual e colectiva) na canção de gesta, nos *fabliaux* ou mesmo no romance dito “realista”? Será o registo geralmente (e abusivamente) dito mais “conservador” da dicção épica mais permeável à mudança do que o registo tido como mais “moderno” e inovador do romance de cavalaria que resiste teimosamente à sedução exercida pelas vozes que emanam da cidade? Ou estaremos perante uma relação dialógica entre géneros narrativos, o romance (como paradigma da resistência da literatura à representação?) definindo-se como uma espécie de inconsciente político, ideológico e textual que reprime, apaga e desloca, na esfera do não-dito ou do inter-dito da metáfora, aquilo que a canção de gesta pós *Chanson de Roland* opta por manifestar na esfera do dito? Não nos deixemos, todavia, ludibriar. No domínio da literatura, convém sempre reequacionarmos a própria noção de ausência e a importância que lhe atribuímos, uma vez que, como sabemos, quanto

34 Marie-Françoise Notz, “La ville a-t-elle une image au Moyen Âge?”, *Eidolon*, 32, 1987, p. 63.

35 Tal como o dinheiro aparecia como um corpo estranho e ameaçador para a *proprietas* feudal e para uma comunicação profundamente enraizada no imaginário oblativo.

mais efémera e rara for a presença de uma *realidade* (o que, de resto, se aplica a todas as *realia*) num universo poético que se inscreve claramente sob o signo da ficção, mais apelativa e significativa ela se torna para o leitor-ouvinte da obra, ou não fosse o silêncio uma linguagem muitas vezes mais sonoras, ameaçadora e desestruturadora do que a própria palavra articulada e denotativa³⁶. Finalmente, a escrita da cidade é, como vimos, essencialmente tópica. Ora, o *topos* não é apenas uma forma cómoda e sempre disponível de (d)escrever a cidade. É também, e antes de mais talvez, uma estratégia retórica e simbólica que visa circunscrever a cidade, exorcizando e aprisionando o desconhecido que encerra dentro dos limites (das muralhas) de uma linguagem convencional, codificada, logo, facilmente re-conhecível. Através dos *topoi* descritivos, a poética da cidade assemelha-se à morfologia e à geometria da urbe medieval, tentando o impossível que consiste em conter nas suas margens tudo aquilo que escapa potencialmente à ordem da linguagem, tudo aquilo que perturba o discurso enquanto emanção da Ordem. Assim se explica, em parte, que a cidade esteja, de certo modo, condenada a ser um ponto de fuga do desejo e da narrativa e, nesta qualidade, a ser votada ao silêncio ou a alguns rasgos descritivos vagos e efémeros. Até que um dia a cidade decide engolir essa Ordem simbólica, cultural e poética. É o que poderá sugerir o final, particularmente ambíguo, de *Perceval*, o último romance de Chrétien de Troyes.

A CIDADE E O GRAAL OU O DEVIR DA LITERATURA

Recordemos a singular aventura de Gauvain na cidade de Guingambrésil (v. 5656-6216), na segunda parte do *Conte du Graal*, uma cidade extremamente próspera, abundante, uma cidade que ferve de vida graças à sua intensa actividade económica e mercantil, de tal forma que se poderia pensar “qu'en la vile eüst toz jors foire” (v. 5778). O sobrinho do rei Artur não podia senão ficar maravilhado, extasiado mesmo, perante este universo urbano verdadeiramente graaliano, descrito, além do mais, com admirável (e inédita na sua obra) precisão por Chrétien:

36 E *vice versa*: quanto maior é o “efeito de real” (esta poderosa máscara discursiva que ilude o leitor-ouvinte conduzido ou induzido a ver na literatura um reflexo mimético da realidade), como acontece no registo épico ou no chamado romance “realista” do século XIII (com Jean Renart, por exemplo), mais pregnantes se tornam as estruturas imaginárias e simbólicas que sustentam a narrativa.

Et esgarde la vile toute
 Pueplee de molt bele gent,
 Et les changes d'or et d'argent
 Trestotz covers et de monoies,
 Et voit les places et les voies
 Toutes plaines de bons ovriers
 Qui faisoient divers mestiers.
 Si com li mestier sont divers,
 Cil fait elmes et cil haubers,
 Et cil seles et cil blasons,
 Cil lorains et cil esperons,
 Et cil les espees forbissent,
 Cil folent dras et cil les tissent,
 Cil les pingnent et cil les tondent.
 Li un argent et or refondent,
 Cist font oevres riches et beles:
 Colpes, hanas et escüeles
 Et joiaus ovrés a esmaus,
 Aniax, çaintures et fremaus.
 Bien poïst l'en cuidier et croire
 Qu'en la vile eüst toz jors foire,
 Qui de tant avoir estoit plaine:
 De cyre, de poivre et de graine
 Et de pennes vaires et grises
 Et de totes marcheandises. (v. 5758-82)³⁷

Os cavaleiros que acompanham Gauvain conduzem-no até à torre onde reside uma bela donzela com a qual o herói dialoga com cortesia. Todavia, o confortável anonimato urbano de Gauvain é rapidamente quebrado, sendo reconhecido por um *vavasseur* que o acusa de ter morto o pai da sua anfitriã (v. 5832-65). A cidade pacífica e harmoniosa revolta-se (5905 sgs.) e a ebulição comercial transforma-se em rebelião³⁸.

³⁷ Edição de William Roach, Genève/Paris, Droz/Minard, 1959.

Apesar da protecção que o rei deve, devido às regras da hospitalidade, a Gauvain, o herói fica encurralado na torre, defendendo-se com um simbólico tabuleiro de xadrez. A cidade que o deslumbrara inicialmente tornou-se, para o herói, num verdadeiro inferno que ameaça devorar a sua identidade e a sua própria vida³⁹, revelando, uma vez mais, um incrível poder de metamorfose inerente à sua duplicidade essencial e fundadora que se projecta novamente na rima *vile/guile* (v. 5221-22).

Ora, Gauvain, o cavaleiro em tudo exemplar, o cavaleiro da transparência identitária e verbal que nunca oculta o seu nome, o cavaleiro que todos desejam conhecer e igualar (mas nunca ultrapassar), o cavaleiro que espelha as virtudes da ética cortês (sageza, medida, liberalidade, etc.), definia-se, até agora, essencialmente como uma figura estável e estática (antípoda, por conseguinte, da cidade), como um *tipo* ou uma “personagem-referência”⁴⁰ que, juntamente com Keu, representava um dos pólos fundadores do *logos* arturiano. Contudo, a partir de *Yvain*, mas sobretudo do *Chevalier de la charette*, o modelo começa a desmoronar-se e, com ele, os fundamentos da cultura cavaleiresca e cortês. Gauvain torna-se então uma figura particularmente incómoda e destabilizadora, inclusive para o próprio discurso crítico que perde assim um importante ponto de referência hermenêutico: como analisar os desvios em relação ao centro quando é o próprio centro que começa a deslocar-se e a esboroar-se perigosamente? O último romance de Chrétien apenas confere, neste sentido, uma autonomia narrativa à personagem, podendo agora a ficção dar totalmente corpo à verdadeira identidade de Gauvain ocultada sistematicamente por detrás da máscara discursiva e poética do *topos* literário, por detrás do espelho arturiano de que fora a superfície tão perfeitamente polida.

38 Sobre esta questão, leiam-se também as reflexões de Michel Stanesco: “Le chevalier dans la ville: le modèle romanesque et ses métamorphoses bourgeoises”, in *L’imaginaire courtois et son double. Actes du VI^e Congrès Trienal de la Société Internationale de Littérature Courtoise*, ed. A. Angeli e L. Formisano, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992, p. 469-487.

39 Repare-se que esta aventura no reino de Escavalon é o culminar de um percurso urbano particularmente nefasto para Gauvain e a sua personalidade cavaleiresca e cortês, um percurso que se iniciara com a humilhação sofrida na altura do torneio de Mélian de Lis (v. 4816 sgs): o herói, que carrega dois escudos e duas lanças e que, além do mais, se recusa a combater (para não pôr em risco a missão que o aguarda – resgatar a *Espee as Etrangés Renges* do castelo de Montesclaire), é sucessivamente assimilado, por *donzelas* que assistem ao espectáculo, a um mercador, um cambista e um impostor.

40 Jean Ribard, “Un personnage paradoxal: le Gauvain du *Conte du Graal*”, in *Lancelot, Yvain et Gauvain. Colloque arthurien belge de Wégimont*, Paris, Éditions A. G. Nizet, col. Lettres Médiévales, 1984, p. 5-7.

Não cabe, nos limites desta reflexão, questionar exaustivamente as implicações culturais e poéticas inerentes a esta transformação, mas demonstrar que esta inflexão na trajectória do herói está intrinsecamente relacionada com o imaginário urbano e mercantil, uma faceta geralmente menosprezada e rasurada pela crítica, vítima das armadilhas retóricas montadas pelo próprio romance. Por outro lado – e não obstante o sentido que atribuíamos ao enigmático silêncio de Perceval perante o cortejo do Graal e da Lança-que-Sangra durante a sua efémera estadia no universo do rei Pescador (fracasso, mero contratempo, ou opção deliberada de sacrificar o Outro-Mundo – materno – do Graal em prol da sobrevivência do *logos* arturiano) –, é inquestionável o facto de o percurso de Gauvain estar intimamente relacionado com o de Perceval, formando em relação a este uma espécie de imagem especular invertida ou de quiasmo narrativo. Construindo o seu romance na alternância entre a fecundidade e a esterilidade, a palavra redentora, o discurso vão e o silêncio mortífero, Chrétien recupera os antigos mitos ligados à abundância, inventando uma nova mitologia do Graal, uma mitologia que responde (e continuará a responder através das sucessivas rescritas e interpretações do conto no século seguinte) aos desafios e às ameaças representadas pelas transformações culturais que afectam o século XII aos mais diversos níveis: linguísticas (emergência do nominalismo que põe em causa a relação directa ou imanente do signo com o seu significado estável porque transcendental), teológicas (papel social da Eucaristia⁴¹), económico (a interpretação do Graal como ideal oblativo, como dom infinito – assimilável ao conceito evangélico de *caritas* – situa-se nos antípodas da economia monetária e dos vícios que geralmente lhe estão associados⁴²) e ideológica (o Graal alimenta o sonho de uma aristocracia, política e economicamente, ameaçada, ao mesmo tempo que oferece um suporte de legitimação a uma elite mercantil em ascensão). O Graal, enquanto puro significante do desejo, emerge, em suma, como uma forma privilegiada de pensar e reconstruir

41 Sobre esta questão, inseparável da apropriação do ritual eucarístico pela ideologia e imaginário cavaleirescos que os assimila então aos rituais da Távola Redonda, remetemos para os interessantes comentários de E. Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, Aubier, 2000, p. 17-39.

42 Esta dimensão encontra-se claramente expressa no Prólogo em que o conceito de *larguitas* (associado, através do mítico Alexandre, à imagem medieval do poder e da soberania) cede progressivamente o lugar ao de *caritas* que deverá caracterizar o destinatário (e comendatário) da obra, Filipe de Flandres.

uma Ordem perturbada⁴³. Ora, é precisamente num contexto marcado pela falha de uma economia do Graal, ou seja do dom ideal, que Perceval se cruza pela primeira vez com Gauvain durante o célebre e abundantemente comentado episódio das três gotas de sangue sobre a neve (v. 4144-4602). Absorvido na visão da *semblance* donde emerge a figura de Blanchefleur, Sagremor e Keu tentam, em vão, atrair o herói para a corte de Artur. Chega então o afável e sedutor Gauvain que consegue acordar Perceval. Aparentemente, poder-se-á tratar de um mero acaso, já que o herói começara entretanto a sair do seu êxtase com o desaparecimento progressivo da imagem engolida pelo sol e a neve. Mas Keu não se engana e denuncia a secreta verdade do poder do sobrinho de Artur que reside, só e unicamente, na sua arte de manipular o outro através da linguagem. Como o sofista em Platão, Gauvain surge como um autêntico mercador de palavras, cujo discurso, vazio mas retoricamente eficaz, fascina pela sua beleza ornamental que se reflecte nas suas próprias vestes:

43 Ou, como afirma exemplarmente Marc Shell: “That the grail should be both symbol and thing, both representation and product, is [...] the most disturbing aspect of the grail tales. The quandary seems at first to be a theological one, but it also ideological. The grail tales seem to inveigh against financial merchantry, but [...] they are active participants in the popular expression of it [...]. The tales present the grail as being a thing both of this world and not of this world, or as being a thing both homogeneous and heterogeneous with all things. The grail, which is the source of all things, is the source of itself; to put in another way, one of the contents of the container that is the grail is the container of itself [...]. An agent of transformation (transsubstantiation) that promised infinite delivery, the grail was a boundless gift, an all free for all, which marked the boundaries of wealth, a concept at once intellectual help for financial wizards beginning to dabble in credit economics and a spiritual salve for the dying aristocracy [...]. The grail was the sign of an age not only of impoverished aristocrats who, like the sinner/fisher king, seemed to await redemption, but also of a new merchant class, which greeted graceful mercy and money (merces) as its special emblems [...]. If not to all Christians, at least to the old knight and the new merchant, the grail seemed to answer for all things. In the sense that they tend to reinterpret or translate previous Christian and pagan traditions, the vernacular grail tales unmask or protest against the order of things. The resourceful and abundant centre of a wasteland suffering from material scarcity, the grail is a plenum of verbal meaning and a producer of material things, and it stands in the same relation to the words and actions it combines as does a cornucopia to the things it produces. It is a free and infinitely large gift, a blank check, which solves or resolves the quest and the question of the wasteland” (Marc Shell, *Money, Language and Thought: Literary and Philosophic Economics from the Middle Ages to the Modern Era*, London, The Johns Hopkins University Press, 1982, p. 40-41; 45-46).

“Gavains, cent dehez ait mes cols
 Se vos estes mie si fols
 C'on ne puist bien a vos aprendre;
Bien savez vos paroles vendre,
Qui molt sont beles et polies.
 Grans oltrages, grans felonniez
 Et grant orgueil direz vos ja?
 Que dehés ait qui le quida
 Ne qui le quide, qui je soie.
 Certes, en un bliaut de soie
 Porrois ceste besoigne faire;
 Ja ne vos i covendra traire
 Espée ne lance brisier.⁴⁴
 De ce vos poëz vous prisier
 Que se la langue ne vos faut [...],
 Bien le sarez aplaniier
 Si c'on aplanie le chat.” (v. 4381-4401)⁴⁵

44 Keu destitui assim totalmente Gauvain da sua função guerreira, sendo efectivamente a sua arma principal a palavra.

45 Quando tenta explicar, frente a Guiromelant como conseguiu superar a prova do *Lit de la Merveille*, Gauvain depare-se com a mesma desvalorização do seu discurso: é apelidado de “fableor” e de “jogleres”, ou seja, pelo que sabemos da leitura dos prólogos, considerado como aquele que perverte a palavra, a verdade da letra e do conto: “Or m'est il solas et delis/De tes mençoignes escouter;/Ausi orroie jou conter/Un fableor que je faz toi./Tu iés jogleres, bien le voi/Et je quidoie que tu fuisses/Chevaliers et que tu eüsses/Dela fait alcun vasselage” (v. 8676-83). Este é apenas o apogeu de uma trajectória descendente em que o sobrinho de Artur é – suprema ironia do destino – sistematicamente humilhado por figuras do universo feminino, como acontece exemplarmente durante o seu encontro com a “Male Pucelle” (que passará a seguir o herói como uma sombra obsessiva e diabólica) que sela, drástica e dramaticamente, o destino funesto “del meillor chevalier del monde” (*Yvain*, v. 4785) que nunca fora provavelmente apresentado como uma personagem tão manchada e impura. Depois de ter rejeitado a sua ajuda, veja-se em que termos esta donzela se dirige a ele: «Et va quel part que tu voldras./Que a mon cors ne a mes dras/Ne toucheras tu de plus pres;/Mais je irai toz jors après/Tant que de moi t'ert avenue/Aucune grans descouverte/De honte et de male aventure./Et je en sui tote seüre/Que je te ferai mesbaillir,/Nes qu'a la mort n'i pueés faillir» (v. 6859-68). Por duas vezes, Gauvain fica com a língua petrificada: «Mesire Gavains tor escoute/Quantques la damoisele estolte/Li dist, *c'onques mot ne li son»* (v. 6869-71); “Et mesire Gavains *se taist,/C'onques un mot ne li respont*” (v. 6902-03). A intervenção de Guingambrésil adquire, neste contexto, uma dimensão muito particular: “Et dist trois paroles en vain:/Sire Gavain, sire Gavain” (v. 6139-40). Gauvain, nome no qual ecoa a palavra vã, superficial e mundana (o *vaniloquium* dos teólogos) e que também podemos entender como um Ga(b)-vain (uma brincadeira vã).

Inesperadamente associada ao *ethos* mercantil da manipulação falaciosa dos signos e da verdade, a trajetória de Gauvain inscreve-se assim em antítese em relação ao universo simbólico e oblativo do Graal, incarnando as ameaças que o imaginário monetário faz pairar sobre a ideologia feudal e cortês, ameaças que o poema vai (dis)simulando através das diversas metáforas económica que percorrem o texto. Igualmente revelador é o facto de, na sequência deste encontro, Gauvain oferecer a Perceval as suas vestes (v. 4539-46). Depois das roupas maternas, da armadura do Cavaleiro Vermelho e das vestes oferecidas por Gornemant, Perceval assimila agora totalmente a linguagem superficial de Gauvain que é também a dos jograis que corrompem o conto tornando-o numa fábula mentirosa (prólogos de *Érec* e *Yvain*) e a do universo arturiano no seu todo. Por detrás desta discreta (e quase subliminar) transacção, sela-se igualmente o destino de ambas as personagens: ao fazer dom do seu parecer a Perceval, o sobrinho de Artur está pronto a iniciar uma viagem à sua interioridade e ao segredo das suas origens, despojando-se do vil ouro (ou da vil moeda) do seu discurso e personalidade; pelo contrário, ao aceitar as vestes de Gauvain, o *valet gallois* desvenda que a via “tout el” (v. 4727) que pretender seguir, como ele próprio afirma à “demoiselle hideuse”, nunca poderá ser, quer ele queira, quer não queira, a via da espiritualidade⁴⁶. Tendo recusado (deliberadamente ou não) salvar o universo do Rei Pescador, tendo recusado assumir o mundo das origens maternas do Graal, Perceval vira-se definitivamente para o lado do reino arturiano: daí os cinco anos de errância cavaleiresca em que o herói perde a memória de Deus (o Referente supremo), um exílio que apenas vem marcar o apogeu de uma experiência vazia dos signos e do mundo. Por outras palavras, este único e fugaz encontro entre Gauvain e Perceval, permitiu-lhes trocar, simbólica e narrativamente, de papéis e de identidade.

A primeira etapa do sobrinho de Artur, como personagem romanesca autónoma, liga-se directamente a esta sequência das três gotas de sangue sobre a neve, dando literalmente corpo aos sarcasmos de Keu. Depois de Guingambresil o ter acusado, perante a corte, de ter morto o seu pai de maneira infame, Gauvain dirige-se para o reino de Escavalon onde terá de provar a sua inocência e confrontar-se com um passado obscuro (recalcado no não-dito do texto), ou seja, com a própria morte (v. 4747 sgs). De passagem, chega à terra de Mélian de Lis, escudeiro e filho adoptivo de Tibaut cuja filha tem sistematicamente recusado o amor de Mélian enquanto este

46 É o que sugerem muitas interpretações esotéricas ou simbólicas deste conto que vêem neste episódio uma conversão de Perceval que caminha agora para o verdadeiro Conhecimento ao qual acederá plenamente graças às revelações dos Nomes secretos de Deus pelo santo eremita.

não der provas das suas virtudes cavaleirescas (v. 4838-52). Este episódio ilustra, como vemos, uma típica casuística amorosa bem ao estilo de André le Chapelain: a donzela manifesta não só a questão da viabilidade do amor devido às diferenças sociais, como exhibe também um narcisismo exacerbado, encarnando o tipo da donzela orgulhosa cuja avareza sentimental a leva a fechar-se ao outro. Como em vários passos do *De amore* ou, mais tarde, do *Roman de la rose* de Jean de Meun, a esterilidade do amor é expressa sintomaticamente por meio de metáforas monetárias através das quais se inflaciona hiperbolicamente o preço que o pretendente tem de pagar para conseguir o seu objecto de desejo. Este preço altíssimo traduz-se finalmente na luta de Mélian contra Tibaud, luta com contornos nitidamente edipianos:

“Ne puet estre en nule maniere,
Fait la pucele, par ma foi,
Tant que vos aiez devant moi
Tant d’armes fait et tant josté
Que m’amours vos avra costé;
Que les choses qu’on a en bades (= “gratuitamente”)
Ne sont si dolces ne si sades
Come cels que l’en compere.
Prenez tornoi a mon pere,
Se vos volez m’amor avoir. (v. 4856-65)

É nessa altura que as espectadoras vêem Gauvain carregar dois escudos e fazer-se acompanhar por sete escudeiros e sete cavalos. A desmultiplicação dos objectos que envolvem o herói assinala uma identidade fragmentada e explodida que se reifica justamente na figura do mercador⁴⁷ ou, pior ainda, na do cambista, o sobrinho de

47 As metáforas monetárias e mercantis atingem, neste episódio, uma frequência deveras inédita em Chrétien de Troyes, estando muitas delas relacionadas com a *invidia* que se traduz no desejo de usurpar os bens de Gauvain (essencialmente, como acontecia em *Érec*, os sete cavalos que o acompanham), atingindo (ou ferindo) assim indirectamente a sua identidade: é o caso do velho *vavasour* através dos conselhos que dá a Mélian para neutralizar a ameaça que representa o cavaleiro (“Se lor orgueus les i aporte,/Nos en aromes *le gaiing*/Et il la perte et le mahaing” (v. 4945-48). Não deixa de ser interessante notar, neste último verso, que é o mesmo verbo (“mahaigner”) que se aplica à castração do Rei Pescador e à amputação da *proprietes* económica e identitária de Gauvain. Repare-se também nas palavras que expressam a malvadez de uma das damas que assiste ao torneio quando alicia um escudeiro a roubar o sobrinho de Artur (“Qui si embat petit s’a chier”, v. 5126; “Or n’aiez pas le gaiing vil”, v. 5136; “Et cil dedens i gaaignierent”, v. 5161). Durante o torneio, volta a surgir o mesmo tipo de imagens para traduzir a sua natureza perversa e ameaçadora (para Tibaut e a para a ordem social e simbólica de que é garante nas suas terras): “Mais sachiez que trop chier li coste/Qui a Mélian de Lis se joust” (v. 5021-22).

Artur assistindo aqui passivo à imposição pela damas (o que é mais significativo ainda, tratando-se do cavaleiro cortês por excelência) de uma identidade falsa, instável ou incerta (um comerciante – ou um cambista – que quer passar por cavaleiro para não pagar as taxas mercantis), mas vista como profundamente infame. Gauvain, o modelo da integridade, vê-se subitamente acusado de ser aquilo que não é, e, pior ainda, de querer passar por aquilo que realmente é. A metáfora de Keu – que fazia do herói um mercador de palavras – tornou-se, através dos sarcasmos das damas, numa realidade perturbadora que imobiliza Gauvain. Os piores fantasmas relacionado com o imaginário mercantil incarnaram, transformando-o assim no modelo do discurso enganador e da usurpação (do sentido, da palavra, da riqueza e da própria identidade):

Et une autre redist après:
“Marcheans est. Nel dites mes
Qu’il doie a tornoier entendre;
Toz ces chevax maine il a vendre.”
– “Ains est changieres, dist la quarte;
Il n’a talent que il departe
As povres bachelers anqui
Cel avoir qu’il porte avec lui.
Ne quidiez pas que je vos mente;
C’est monnoie et vaisselemente
En ces forriax et en ces males.”
– “Voir, trop avez les langues males,
Fait la petite, s’avez tort.
Cuidiez vos que marcheanz port
Si grosse lance cm cil porte?
[...] Il samble molt miex tornior
Que marcheans ne changeor;
Chevalier est il, bien me samble.”
Et les dames totes ensambles
Li dient: «Por che, bele amie,
S’il le samble, ne l’est il mie
Mais il se fait resambler
Por che que ensi quide embler
Les costumes et les paages.

Fols est et si quide estre sages,
 Que de cesti sera il pris
 Come lerre atains et repris
 De larrecin vilain et fol,
 Si en ara le hart el col.” (v. 5059-90)

Vendo a sua identidade guerreira totalmente desacreditada, Gauvain tenta justificar a razão pela qual não quer participar no torneio (o desafio que o espera em Escavalon impede-o de pôr em risco a sua integridade física), mas em vão. Quanto mais se desfaz em palavras, mas o seu discurso é desvalorizado, e mais a máscara se cola ao corpo⁴⁸, uma situação que culmina com a petrificação (paradoxal em Gauvain) da palavra através do silêncio quando a *Pucele as Mances Petites* (a única que continua a saber ler a verdade interior do sujeito) pede ao herói para reparar a humilhação que a irmã lhe infligira (a agressão física): “Et messire Gavains se taist” (v. 5340). O habitual defensor dos costumes e da lei foi não somente acusado por Guingambresil de ter cometido um crime que ignora, como é agora considerado por todos os habitantes da cidade de Tintagel como um autêntico pária que ninguém quer hospedar, excepto Garin (demovido, no entanto, pela donzela orgulhosa). A reacção do sobrinho de Artur é ambígua e estranha ao mesmo tempo: por um lado, recusa a ajuda de Garin que lhe oferece cavalos e víveres para poder seguir viagem (v. 5318-23), preferindo, numa atitude inédita no romance bretão, recorrer à economia mercantil do que ficar em dívida (simbólica e monetária) para com os habitantes de Tintagel:

Et mesire Gavains respont
 Que il n’a nul mestier del prendre;
 Car s’en le puet trover a vendre,
 Il ara planté vitaille
 Et bons hosteus, quel par qu’il aille,
 Et tot quanques mestiers li ert;
 Por che noient del sien ne quiert. (v. 5324-30)

48 Veja-se o discurso extremamente irónico e ameaçador que a donzela orgulhosa dirige ao *vavasseeur* Garin que aceita hospedar Gauvain: “Sire, fet ele, je sai bien/Que vos n’avez hui perdu rien,/Ainz quit que gaignié avez/Assés plus que vos ne savez,/Et je vos dirai bien coment./Ja mar ferez que solement/Comander que l’en aille prendre,/Car cil ne l’osera desfendre/Qui l’a amené en la vile,/Qu’il vit de molt malvaise gille./Escus et lances fait porter/Et chevax en destre mener,/Et einssi les costume emble/Por che que chevalier resamble,/Si se fait franc en ceste guise/Quant il va en marceandise” (5213-28).

Por outro lado, reconquista parcialmente a sua identidade cavaleiresca quando, ao participar no torneio onde exhibe “une mance molt longue et lee” (v. 5453) em nome da donzela ofendida, utiliza os cavalos que vai ganhando para pagar a sua dívida (agora simbólica) junto do *vavas seur* e da sua família, bem como da “pucelle”⁴⁹. Gauvain exorciza assim parcialmente o espectro da falácia mercantil que fizeram recair sobre ele, convertendo uma economia monetária numa economia oblativa, mas não hesitando contudo em recorrer à primeira para expressar o seu desejo de autonomia, evitando criar laços demasiado aprisionadores com este espaço.

Prossegue então o seu caminho quando o seu cavalo perde um ferro à entrada de Escavalon (v. 5692-5702)⁵⁰. Chega assim, sem o saber, e conduzido por dois cavaleiros que não o reconhecem, “La ou de mort le heent tuit” (v. 5750), ficando ironicamente hospedado em casa Guingambrésil. É nesta sequência que Gauvain, o mercador de palavras, fica fascinado pelo universo urbano e o fervilhar das suas actividades comerciais e artesanais (v. 5758-82), visão paradisíaca que rapidamente se transforma, como vimos, num autêntico inferno quando o herói é reconhecido e desmascarado pelo *vavas seur* (v. 5832 sgs). A sublevação dos habitantes que atacam a torre, símbolo do poder senhorial, foi frequentemente interpretada (um pouco à semelhança do episódio de *Pesme Aventure* em *Yvain*) por alguns críticos e historiadores como uma marca “realista” de Chrétien que encenaria assim a revolta dos burgueses em defesa da sua comuna. Todavia, como o sugeríamos inicialmente, não será o “realismo” uma espécie de falsa moeda do signo e do sentido cuja presença significativa (e demasiado legível) dissimula sempre um significado oculto e parcialmente ilegível (como o próprio Graal)? Na verdade, em Escavalon como em Tintagel, o poema denuncia (para poder recriá-la progressivamente) a verdadeira identidade “del meillor chevalier del monde” (*Yvain*, v. 4785), uma identidade “de façade et de leurre”⁵¹. É este encontro com o Outro-Mundo da própria morte que

49 “Onques de gaaignier destriers/Ne fu mais si entalentez,/Quatre en a le jor presentz/Que il gaaigna de sa main:/S'en envoia le premerain/A la demoisele petite;/De l'autre a la feme s'aquite/Au vavas seur, qui molt li plot;/Une de ses deus filles ot/Le tierz, et l'ot rot le quart” (v. 5574-83).

50 É natural que o percurso que o afasta cada vez mais do *logos* arturiano e o reaproxima (embora dolorosamente) do feminino (através da “male pucelle” nomeadamente) e das suas origens seja marcado por um distanciamento em relação ao seu cavalo (suporte da sua identidade cavaleiresca e também da sua comunicação com o feminino) que culminará com o seu abandono às portas do Outro-Mundo.

51 Henri Rey-Flaud, *Le Chevalier, l'Autre et la Mort. Les aventures de Gauvain dans le Conte du Graal*, Paris, Bibliothèque Scientifique Payot, 1999, p. 58.

Esc-*avalon* prepara através da dissolução simbólica da ordem social (que sustenta ideologicamente a *persona* de Gauvain). A revolta da população contra o herói e a princesa é significativa desta inversão quase carnavalesca: os trabalhadores (os *vilains*) subvertem a função dos instrumentos do labor e da paz (*hace, gisarnes, van*: v. 5936-39) transformando-os em armas⁵², enquanto que Gauvain e a donzela defendem a torre com as peças de um xadrez (v. 5886-6011) num gesto que simboliza claramente o estilhaçar da ordem social organizada a partir das três funções⁵³, ordem que pretende espelhar, como é sabido, a própria ordem cósmica e divina⁵⁴. Na torre de Escavalon reflecte-se, por outras palavras, a imagem diabólica da cidade babilónica⁵⁵ onde se inscreve a origem da confusão dos códigos e das leis. Não é por acaso que este episódio mostra Guingambresil, preso ao *topos* e às normas da hospitalidade, a ser obrigado a proteger Gauvain contra a sua vontade⁵⁶, adiando assim o confronto do herói com o seu crime primordial e com a morte; como não deixa de ser igualmente revelador o facto de a prova que substitui ou desloca metaforicamente esta morte consistir na demanda da Lança que prefigura a destruição do reino de Logres, ou seja, do mundo arturiano (v. 6164-73). Ao aceitar este desafio, Gauvain, por oposição a Perceval, caminha nitidamente no sentido da libertação da sua máscara cavaleiresca, sacrificando o universo de Artur à verdade das origens e do sujeito. Ao passar o marco de *Galvoie*⁵⁷, do qual ninguém regressa (v. 6604), o herói chega aos limiares da sua própria identidade: a “Male Pucelle”, sombra lúcida e “miroir impitoyable” de Gauvain⁵⁸, que relembra, constante e obsessivamente, ao herói – esse espelho dos valores cortesês e cavaleirescos – a via da *mesure* (v. 6684-85; 6694), representa o

52 Esta sequência revela testemunha uma vez mais o poder transformacional inerente a uma semiologia urbana: os signos (mesmo que materiais) deixam de estar investidos de um sentido pré-definido e imutável, de uma *proprietas* imanente, adquirindo uma funcionalidade (i.e., um sentido) diferente quando o contexto circundante assim o exige. A cidade representa o triunfo da plasticidade dos signos e da linguagem, o romance encarnando a vertente poética de uma visão dialéctica do mundo e do discurso de contornos abelardianos.

53 O xadrez dispõe, com efeito, no tabuleiro, o rei e a rainha acompanhados por bispos, cavaleiros e torres protegidos pelos peões que alimentam as duas primeiras funções dumezilianas (a sacerdotal e a guerreira).

54 Não falta, neste quadro, a referência irónica à Lombardia (v. 5946), imagem que, neste contexto urbano, faz ressurgir o espectro da usura (associada não só aos Judeus, mas também a Lombardos e Caorsinos) e da *avaritia* contra-natura que pervertem a justiça social e divina.

55 Veja-se, neste sentido, a repetição do termo “noise” (v. 5947, 6083).

56 “Mais ce que hebergié l’avez/Le doit garantir et conduire/Qu’il n’i soit pris ni muire” (v. 6100-6102).

57 Significante no qual ecoa o próprio nome de Gauvain.

58 J. Ribard, “Un personnage paradoxal...”, *op. cit.*, p. 8.

culminar da desagregação da linguagem arturiano no sujeito (v. 6672 sgs)⁵⁹. A própria figura da dádiva encontra-se totalmente subvertida quando Gréoréas obriga Gauvain a trocar o seu cavalo por um horrível *roncin*⁶⁰. Repare-se que, em última instância, não é bem Gauvain quem mudou na sequência destas desventuras: o seu discurso teima em transmitir os valores (obsoletos?) da cortesia (“Mais a demoisele n’afiert/Que ele soit si mesdisans”, v. 7202-03), e suas acções continuam a ecoar a proeza guerreira (recuperação de Gringalet, motivo da passagem estreita, etc.). Todavia, a natureza irrisória destas provas, assim como a impotência reiterada das palavras de Gauvain, mostram que foi essencialmente o mundo à sua volta (um mundo predominantemente urbano e mercantil) que sofreu uma radical transformação, tendo deixado de se reger pelos valores que a personagem dominava e ostentava⁶¹. Se o herói reconquista momentaneamente o seu cavalo e a sua identidade é para, logo a seguir, ter de os penhorar junto do *notonier* – o barqueiro – (v. 7371 sgs). O diálogo entre Gauvain e esta estranha figura é extremamente revelador: não somente o sobrinho de Artur descobre ter uma dívida para com ela (“Et avec ce vos mandent eles/Que vos mon fief ne reteigniez;/Rendez le moi, se vos daigniez”, v. 7378-80), como terá que entregar o Gringalet para pagar os direitos de passagem para o Outro-Mundo⁶². Não restam assim dúvidas que o encontro com as Mães Mortas representa o encontro supremo com as origens e com a própria morte, como também não restam dúvidas que este universo que Gauvain descobre é análogo ao reino do Graal outrora visitado por Perceval, ambos situados nos antípodas do mundo arturiano. Com efeito, sem entramos nos inúmeros pormenores que

59 Ou não fosse esta uma donzela ao espelho “qui miroit sa face et sa boche” (v. 6678) prefigurando a imagem de *Oiseuse* no *Roman de la Rose* de Guillaume de Lorris. Sobre este episódio, remetemos para a nota 45.

60 “Le Gringalet [diz Gréoréas] je en menerai,/Que plus ne m’en puis or vengier;/Au ronchin le t’estuet *cangier*/ Dont l’escuier as abatu,/Qu’*autre* *eschange* n’en avras tu” (v. 7136-40).

61 Este aspecto será ainda mais visível nos romances posteriores que glosam abundantemente a perda de consistência da identidade de Gauvain (*L’Âtre périlleux*, mas sobretudo *Le chevalier à l’épée* e *La mule sans frein*). Como o sublinha, a propósito deste romances, Norris J. Lacy (“Chivalry” in *Le Chevalier à l’épée* and *La Mule sans frein*, *Vox Romanica*, 45, 1986, p. 151), “the most important fact is that Gauvain, always the marvelous, indomitable, seductive, and hopelessly frivolous knight, has not changed significantly: the world has. Gauvain proves himself entirely capable of achieving his goals set for him, but those goals are of decidedly dubious value; they have been divorced from the *raison d’être* of chivalry.” Não é por acaso que o autor de *La mule sans frein* e do *Chevalier à l’épée* se auto-denomina *Païen de Maisières*, duplo ironicamente negativo de *Chrétien de Troyes*.

62 Esboça-se assim, uma nítida analogia entre o *notoniers* e a figura mitológica de Caronte, o cavalo substituindo aqui a moeda que o viandante devia levar debaixo da língua (o que reforça a natureza essencialmente verbal da dívida simbólica) para viajar no Limbo.

constituem esta sequência simbolicamente muito densa, notemos apenas que o castelo de *La Roche Canguin* (ou *Sanguin*, segundo alguns manuscritos) é a hipóstase da riqueza, da abundância (“La roïne atot son tresor,/Qu’ele a molt grant d’argent et d’or”, v. 7531-32⁶³) e da perfeição, uma perfeição que não é alcançada através das artes da linguagem (demasiado humanas e sempre falaciosas) mas sim através da geometria (o castelo é defendido por bestas que “Par tel engien sont compassees”, v. 7526) e da astronomia, à imagem desta sala, concebida “par art et par enchantement” (v. 7545), na qual o herói, maravilhado, penetra, e que põe à prova a excelência das suas virtudes (vv. 7548-62). Deparamo-nos novamente, por conseguinte, com o paradigma da cidade mítica. Ora, esta utopia revela aqui lucidamente – e muito antes das suas primeiras manifestações literárias enquanto tema narrativo autónomo no século XVI – a sua faceta mais sombria e perversa, a sua dimensão profundamente letal. Depois de vencer a prova do *Lit de la Merveille*, tornando-se novo Senhor do castelo, Gauvain descobre progressivamente (através de Guiromelant: v. 8536 sgs) que, por detrás de uma aparente riqueza, abundância e vitalidade, este universo se revela essencialmente como um espaço onde o tempo se encontra totalmente bloqueado, onde coexistem, “comme des poupées russes”⁶⁴, três gerações distintas (como na figura de Édipo) – Ygerne, a mãe de Artur, a própria mãe de Gauvain e a sua irmã, Clarissant, cuja existência o herói desconhecia –, e onde as eternas donzelas convivem com jovens e velhos que nunca chegaram a ser armados cavaleiros (v. 82230-44). Daí o facto de o castelo se caracterizar, por detrás da máscara do *hortus conclusus*, por uma profunda esterilidade traduzida, sintomaticamente, em termos mercantis: apesar da abundância produtiva que nele reina, estamos perante um comércio fechado sobre si mesmo, signo de uma impossível comunicação com o exterior e de uma vã fertilidade (tão vã quanto a retórica na qual assentava o discurso do sobrinho de Artur):

Maint bon drap vert riche et sanguin
 I tist on et mainte escarlate,
 Si’n i vent on molt et achate. (v. 8817-20)⁶⁵

63 Esta riqueza reflecte-se na própria perna do *escacier* (projecção do Rei Pescador) que conduz Gauvain até ao castelo, perna toda ela feita em prata, ouro e pedras preciosas (v. 7648-55).

64 H. Rey-Flaud, *Le Chevalier, l’Autre et la Mort*, *op. cit.*, p. 96.

65 Este último verso do manuscrito fr. 12576 editado por W. Roach é algo ambíguo, embora seja absurdo, do ponto de vista simbólico, imaginar que o universo das Mães Mortas mantenha relações comerciais com o exterior.

Assim, a tecelagem surge aqui não como símbolo de prosperidade económica, mas como imagem de um tempo que se anula, de um tempo devorador ligado às origens do reino de Logres (a antiga terra dos Ogres) e que anuncia o destino provável que espera o universo arturiano com o regresso da Lança⁶⁶. No universo das Mães Mortas, Gauvain, que se despojara da identidade superficial e falaciosa do mercador de palavras, do jogral e do *fableor* (v. 8679-80), está agora destinado a libertar um sentido aprisionado numa letra morta. Por outras palavras, está destinado a assumir o papel cultural e espiritual do comerciante enquanto mediador por excelência, enquanto figura que restabelece a fertilidade do tempo ao tornar produtivas as funções económica (o comércio com o exterior), genealógicas (restauração de uma ordem familiar inicialmente confusional), sociais (permitindo, por exemplo, que os eternos *valets* acedam finalmente ao estatuto de cavaleiros: v. 9183-88) e verbais (as perguntas que o herói coloca a Guiromelant).

Mas Gauvain tem ainda uma última dívida a pagar, uma dívida que fora sistematicamente adiada ou diferida, uma dívida para consigo mesmo, para com a sua memória e o seu passado, uma dívida que só poderá ser saldada num derradeiro encontro com a identidade nos limiares da morte. Será, por ventura, este o sentido do pedido inédito de Gauvain quando solicita às damas para não lhe perguntarem o seu nome antes de terem passados sete dias (v. 8351-53), o que, entretanto, lhe permitirá encontrar-se de novo com o seu duplo feminino (a “Male Pucelle”) e masculino (Guiromelant) – v. 8372 sgs. A ocultação/perda do nome e a travessia do “Guez Perillous”, prova durante a qual Gauvain está prestes a afogar-se e da qual ele e o seu cavalo sairão, *in extremis*, completamente encharcados, esgotados e ridiculizados, conduzem o herói a olhar directamente para o seu espelho narcísico. Ora, este ajuste de contas com a identidade implica forçosamente um regresso às origens da formação da imagem de Gauvain, ou seja, um regresso ao mundo arturiano e às origens do próprio romance. O nome deverá assim ressurgir num dia de Pentecostes com a presença do representante supremo do *logos* cavaleiresco e cortês (v. 8886-95), Artur, que o herói manda chamar através de um *valet*. Repare-se que o que está aqui em causa, não é apenas (e já seria muito) a identidade de Gauvain, mas sim,

66 Repare-se, aliás, que a própria riqueza da “roïne kenue” (v. 8726) se define como um tesouro petrificado (no sentido próprio, uma vez que permitiu erguer o castelo), estéril, como um tesouro que deixou de circular, de gerar mais riqueza, ou seja, de produzir sentido: “Quant Uterpandragons ses perres/Fu mis en terre, issi avint/Que la roïne Ygrene i vint/En cest país, si aporta/Tot son tresor et si frema/Sor cele roche cel castel” (v. 8741-45).

através dele, a identidade da própria ficção arturiana. Com efeito, relembramos novamente que Gauvain, o mercador, é também acusado por Guiromelant de ser um *jogleor* e um *fableor*, corporizando assim as ameaças de corrupção que pesam sobre a palavra poética manchada pelo espectro da sedução do poder e do dinheiro. Daí a suprema ambiguidade do inacabado (porque inacabável?) *Conte du Graal* cujo término se caracteriza por uma notável confluência dos registos simbólico e económico. Repare-se, em primeiro lugar, nas curiosas palavras de Guiromelant quando recomenda a Gauvain para mandar chamar Artur o mais rapidamente possível:

“Envoie i, si feras que sages,
C’uns jors de respit cent sols valt.” (v. 8894-95)

Não somente a precipitação temporal parece ter definitivamente substituído um tempo bloqueado e estéril, como este novo fluir é expresso, pela primeira vez na literatura francesa, através da equivalência entre o tempo e o dinheiro que emerge aqui como uma espécie de fluxo vital que não pode ser desperdiçado nem interrompido, uma vez que dele depende agora a regeneração do Outro-Mundo e a a(d)ventura final do sentido. Esta expressão faz ainda eco às palavras pronunciadas pelo narrador/poeta quando interrompe, recorrendo à retórica da *brevitas*, a sua descrição do *planctus* de Clamadeu vencido por Perceval, porque, diz ele, ao fim e ao cabo, “autant vaut uns mos come vint” (v. 2681). Estranha e ambígua aritmética do conto que desloca o tradicional *topos* do infável e denuncia assim a impotência intrínseca da linguagem (transformada em *vaniloquium*) para apreender o real em toda a sua dimensão e riqueza. Por outro lado, não esqueçamos que estas palavras antecipam a visita de Perceval ao castelo do Graal onde também o silêncio do herói é marcado pela esterilidade. Ora, no contexto da economia verbal do Graal, uma palavra é, de facto, superior a vinte, desde que seja a palavra adequada, produzida num espaço-tempo adequado. Além do mais, o Graal define-se, como vimos, como puro significante que absorve e anula todas as palavras que tentam circunscrever/preencher o seu significado. Neste sentido, a expressão do narrador, mais do que referir a impotência da linguagem, pode também remeter para a extrema eficácia e o extremo poder de uma única palavra quando pronunciada nas circunstâncias desejadas, o que nos reenvia para a parábola do sementeiro e para a apologia da *caritas* no prólogo (v. 1-55), bem como para o discurso de Guiromelant para quem o tempo é dinheiro, ou seja, para quem a palavra fértil (homóloga de uma riqueza bem investida) é um dom tão precioso que não pode ser gasto de forma imprópria. A última sequência do romance ajuda-nos a esclarecer esta rede de correspondências. Quando o escudeiro

enviado por Gauvain chega ao reino de Artur depara-se com uma situação paradoxal e inquietante: o rei está acompanhado por cem condes palatinos, “cent rois et cent duc” (v. 9219-20), numa atmosfera que deveria ser de festa e exprimir a magnanimidade régia através da prática da *larguitas*. Todavia, a economia e o tempo arturianos (à imagem de *La Roche Canguin* antes da chegada de Gauvain) sofreram um bloqueio, uma paralisia visível quer através dos enfermos e leprosos que recebem o mensageiro (v. 9193-9203), quer na imagem do próprio de Artur que não se encontra apenas “mus et pensis”, como no início do romance, mas que desfalece nos limiares de uma morte anunciada e agora iminente. A origem desta falha é claramente revelada: é a ausência do seu sobrinho Gauvain, o mercador de palavras, suporte simbólico, verbal e económico do exercício da soberania que provoca o regresso mortífero, embora indizível, da Lança sobre um reino de Logres decadente e, física como semiologicamente, doente⁶⁷:

“Vos deüssiez estre en effroi
Et esmaié et esperdu,
Quant nous celui avons perdu
Qui toz por Dieu nos sostenoit
Et dont toz li biens nos venoit
Par amour et par charité.” (v. 9206-11)

67 “Li roi fu mornes et pensis/Quant il voit sa grant baronnie/Ne de son neveu ne voit mie,/Et chiet pasmez de la destrece./Au relever fu sanz parece/Cil qui premiers i pot venir,/Que tot le corent sostenir” (v. 9220-26). Numa obra de 1950, *Les legs du Moyen Âge* (citada por H. Rey-Flaud, *Le Sphinx et le Graal. Le secret et l'énigme*, Paris, Bibliothèque Scientifique Payot, 1998, p. 258-258), o medievista Albert Pauphlet estabelecia uma pertinente analogia entre o castelo do Graal e alguns mitos de origem popular. Um deles, o mito da cidade de Ys, permite ilustrar na perfeição a convergência entre o universo simbólico e o imaginário mercantil do *Conte du Graal*. Uma das variantes desta lenda conta a história de uma mulher que fora à beira-mar buscar água quando, subitamente, vê abrir-se à sua frente um enorme pórtico. Entra e encontra uma cidade cheia de lojas iluminadas, ostentando preciosos tecidos. À medida que caminha, os mercadores interpelam-na, insistindo para que compre qualquer coisa. Mas a mulher, não trazendo dinheiro com ela, prossegue o seu caminho. É então abordada por um dos comerciantes que lhe revela que se tivesse feito uma compra, nem que fosse no valor de um centavo, teria ressuscitado a cidade inteira. Mal acaba de falar, a visão desaparece. Esta cidade simboliza claramente o mundo dos mortos, um mundo que imita e acompanha fantasmagoricamente o dos vivos dos quais espera uma palavra regeneradora (como o reino do Graal na primeira parte de *Perceval*). Por outro lado, à semelhança do que acontece no castelo de *La Roche Canguin*, é a actividade mercantil que metaforiza os pólos negativos e positivos da linguagem, sendo o comércio estagnado (um puro significante sem significado) isomorfo do silêncio mortífero, e a transação monetária o fluxo vital que restaura o Tempo e o Sentido.

Nos versos finais, o poema denuncia assim a natureza vã e impotente do sistema oblativo arturiano sem a presença de Gauvain, nova encarnação do princípio evangélico da *caritas* que o prólogo associava a Filipe de Flandres (patrono de Chrétien) em antítese com a prodigalidade mítica, embora profundamente ambígua, de Alexandre (v. 51-59). Ora, a caridade implica o desinteresse e o a via da *humilitas* através dos quais os talentos (os dons de Deus) se multiplicam ao cêntuplo⁶⁸: ao despojar-se da sua natureza narcísica (a *superbia*) e fictícia/factícia que fazia dele um mercador, um sofista e um jogral, ou seja, um manipulador da palavra humana e poética, Gauvain descobre, no final do seu percurso, o caminho do dom puro, revestindo-se da aura sublime de um mercador celestial que confere agora pleno sentido às transacções económicas e verbais que sustentam o reino de Logres e a própria ficção romanesca que dele emerge. Esta assimilação do herói a um ideal poético, simbólico e mercantil não anula, contudo, a ambiguidade, profunda e perturbadora, do final deste conto, ficando irremediavelmente votado a um impasse hermenêutico o *sentido* da derradeira viagem de Artur ao universo das Mães Mortas: regeneração do *logos* arturiano no que seria um autêntico Pentecostes do romance subordinado à revelação, no espaço-limite da *borne de Galvoie*, do nome de Gauvain enquanto suporte de uma nova visão do mundo? Ou, pelo contrário, engolimento definitivo do reino de Artur no Outro-Mundo do qual ninguém regressa, engolimento no qual se viria inscrever a destruição da ideologia cavaleiresca e cortês e, com ela, a desagregação de toda uma *imago mundi* e de todo um sistema de representação ficcional e simbólico doravante incapaz de apreender/compreender adequadamente as transformações que afectam a civilização medieval e de responder aos novos desafios de uma realidade mais complexa e matizada? Nomeado ou simplesmente sugerido, o Graal poderá assim efectivamente emergir como um dos nomes secretos da cidade medieval: signo polimorfo e inapreensível, sedutor, invisível e em contantes e rápidas anamorfozes, signo inquietante e ameaçador mais do que satisfação plena do desejo, promessa de abundância e de eternas bem-aventuranças e fonte de todas as ilusões, realidade constantemente situada nos limiares do simulacro e do logro. Encruzilhada de destinos, de discursos, de sentidos. Significante sem significado. Ou melhor, significante no qual, à imagem do Graal de Chrétien de Troyes, convergem todos os significados possíveis que se consomem no enigma de um silêncio eternamente sem resposta.

68 É precisamente, segundo J. Ribard (“Un personnage paradoxal...”, *op. cit.*, p. 15), sob o signo da multiplicação que o *Conte du Graal* termina. Sobre esta questão, vejam-se também as nossas reflexões: “A retórica dos talentos”, in *O mercador de palavras*, *op. cit.*, p. 843-878.

AS CIDADES DE FLAUBERT

PERCURSOS DO IMAGINÁRIO, IMAGENS DO REAL

Luís Carlos Pimenta Gonçalves *

Num século de viajantes, o escritor oitocentista Gustave Flaubert não poderia ser uma exceção. Na sua obra novelística, nos seus relatos de viagem, tal como na sua correspondência, são inúmeras as referências às cidades onde viveu, por onde andou, que imaginou ou reinventou na sua obra. É aliás sintomático que em três dos seus romances, *Salammbô*, *L'Éducation sentimentale* e *Bouvard et Pécuchet*, o *incipit* se refira explicitamente a cidades: Cartago e Paris.

C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar. [*Salammbô*]

Le 15 septembre 1840, vers six heures du matin, la Ville-de-Montereau, près de partir, fumait à gros tourbillons devant le quai Saint-Bernard. [*L'Éducation sentimentale*]

Comme il faisait une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert. [*Bouvard et Pécuchet*]

Na fase preparatória das suas obras, a par da abundante documentação que reúne para retratar uma personagem, uma época, um acontecimento, percorre as cidades que os seus heróis irão trilhar ou solicita a um dos seus numerosos correspondentes que o faça por si. Desloca-se assim várias vezes a Sèvres, Creil e Montataire para redigir o terceiro capítulo da *L'Éducation sentimentale*.

De entre as cidades deste estudo consta obviamente Paris, cidade sonhada por Emma em *Madame Bovary* e percorrida pelo jovem Frédéric Moreau durante a Revolução de 1848, na *L'Éducation sentimentale*, ou ainda evocada pelo autor na sua extensa correspondência. Enquanto que, neste último romance, o jovem Frédéric Moreau estabelece-se em Paris para cursar Direito; em *Bouvard et Pécuchet*, derradeira obra do autor, as duas personagens que dão os seus nomes ao título, saem

* Universidade Aberta.

da capital para viver na província. Movimento inverso que traduz uma visão irónica da vida no campo ¹.

Rouen, cidade provinciana da Normandia natal, que atrai irresistivelmente a heroína de *Madame Bovary*. Yonville l'Abbaye, vila imaginada por Flaubert para este romance, parece tão real que várias urbes normandas pretenderam, pretendem ainda, terem sido fontes inspiradoras do escritor.

O imaginário flaubertiano não é só povoado por urbes francesas. Outras mais longínquas, no tempo como a cidade de Cartago em *Salammbô* ou no espaço como O Cairo ou Alexandria aparecem descritas no seu *Voyage en Egypte*.

AS CIDADES REAIS

PARIS

Ao invés de Baudelaire que em *Les Fleurs du mal* evoca nostalgicamente um Paris em vias de desaparecimento², Flaubert, talvez por nela ter menos vivido – começa em 1841 a cursar Direito na Sorbonne e aí reside dois anos até que uma crise epiléptica o leve a abandonar a capital e os estudos – considera-a de modo algo diferente: uma ideia mais que uma cidade, um cenário de romance mais que um lugar onde possa viver e escrever. Será aliás não em Paris mas em Croisset, na Normandia, numa propriedade à beira do rio Sena que Flaubert irá redigir a totalidade da sua obra de adulto.

Na eminência do derrube da Monarquia, Flaubert, na companhia dos amigos Louis Bouillhet e Maxime du Camp, assiste aos acontecimentos de 23 e 24 de Fevereiro 1848. Mais tarde, as recordações destes dias históricos serão utilizadas na *l'Éducation sentimentale*. Reinstala-se em Paris no 42 Boulevard du Temple, em 1856, aquando da publicação de *Madame Bovary*, passando alguns Invernos na capital até 1860.

1 No *Dictionnaire des idées reçues*, repositório humorístico que regista as opiniões da *doxa*, Flaubert não chegou a redigir nenhum comentário sobre a cidade mas sim sobre o campo:

CAMPAGNE – Les gens de la campagne meilleurs que ceux des villes; envier leur sort. – À la campagne, tout est permis: habits bas, farces, etc.

2 Ver, por exemplo, o poema “Le cygne”: “Paris change! mais rien dans ma mélancolie/N’a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,/Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,/Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.”, in *As Flores do mal*, edição bilingue, trad e pref. de Fernando Pinto do Amaral, Lisboa, Assírio e Alvim, 1993.

Nos seus *Souvenirs intimes*, Caroline, a sobrinha de Flaubert, relembra com nostalgia essa estadia e os jantares que reuniam críticos e escritores como Sainte-Beuve e Théophile Gautier³.

Flaubert que aprecia sobejamente estes contactos apresenta a algumas das suas correspondentes, Paris como o lugar do debate de ideias, nos antípodas da pequenez provinciana.

Mais la sympathie des idées vous manque absolument, me direz-vous. C'est pourquoi vous auriez dû habiter Paris. On trouve toujours dans cette ville-là des gens à qui causer. Vous n'étiez pas faite pour la province."⁴

Esta oposição está também presente numa carta que dirige a uma das suas leitoras e admiradoras, Amélie Bosquet, que acabara de se instalar em Paris.

Vous vous êtes vue seule dans un gîte inconnu, avec la grande ville tout autour de vous. Je connais cela. En fait de sensations profondément amères il en est peu que je n'aie senties. Ayez bon courage cependant, vous vous habituerez à votre nouvelle existence, difficilement il est vrai, mais cela viendra. Et puis, vous ne pouviez plus rester à Rouen: l'ennui vous submergeait.⁵

Apesar das várias estadias em Paris, a relação dele com a capital é a de um provinciano da época num misto de fascínio e de distanciamento. Na sua apaixonada biografia de Flaubert, Albert Thibaudet comenta como um escritor parisiense de adopção como Zola considerava esse fenómeno em Flaubert.

Zola remarque avec justesse qu'il est resté un provincial, que dans ses séjours à Paris il ne prend nullement l'air et l'esprit de la capitale et qu'il ressemble à cela à Corneille. Il gardait des naïvetés, des ignorances, des préjugés, des lourdeurs d'homme qui, tout en connaissant très bien son Paris, n'en avait jamais été pénétré par l'esprit de blague et de légèreté spirituelle. [...] Il voyait l'humain, il perdait pied dans l'esprit et dans la mode.⁶

Thibaudet refere-se logo a seguir que para construir a personagem tipicamente parisiense de Hussonnet da *L'Éducation sentimentale*⁷, Flaubert teve que consultar

3 P. XXVIII.

4 Carta à Amédée Pommier, datada de Croisset, 8/9/1860.

5 Carta à Amélie Bosquet, Croisset, 26/10/1863.

6 THIBAUDET, Albert, *Gustave Flaubert*. Paris, Gallimard, col. Tel, 1992, p. 10.

7 Uma primeira versão datada de 1843 pretendia transpor para romance a recente experiência parisiense do jovem Flaubert.

toda a colecção do jornal satírico *Chariviri*. Neste romance, onde o jovem Frédéric ama silenciosamente Madame Arnoux, Paris serve de cenário a esta paixão que transfigura a própria cidade. De certa forma, o centro já não é o quilómetro zero, situado simbolicamente na catedral Notre-Dame, mas sim o domicílio parisiense da amada. Todos os locais que percorre Frédéric lembram a presença da ausente, numa retórica convencional do discurso amoroso.

A l'éventaire des marchandes, les fleurs s'épanouissaient pour qu'elle les choisit en passant; dans la montre des cordonniers, les petites pantoufles de satin à bordure de cygne semblaient attendre son pied; toutes les rues conduisaient vers sa maison; les voitures ne stationnaient sur les places que pour y mener plus vite; Paris se rapportait à sa personne, et la grande ville avec toutes ses voix bruissait, comme un immense orchestre, autour d'elle.

Quand il allait au Jardin des Plantes, la vue d'un palmier l'entraînait vers des pays lointains. Ils voyageaient ensemble, au dos des dromadaires [...]. Quelquefois, il s'arrêtait au Louvre devant de vieux tableaux; et son amour l'embrassant jusque dans les siècles disparus, il la substituait aux personnages des peintures. [I, 5]

Face à subjectividade da personagem, o romance ancora-se, todavia, no real descrevendo lugares reconhecíveis para um leitor da época, referindo-se o autor continuamente a topónimos de bairros ou de ruas. Na obra estão presentes os bulevares Parisienses, largas artérias que são lugares de sociabilidade onde as personagens se cruzam e, por vezes, se misturam numa metáfora das transformações sociais possíveis. Os domicílios das principais personagens e sucessivas mudanças traduzem alterações no estilo de vida ou no estatuto social. Vindo de Nogent, o jovem Frédéric começa por se instalar em Paris numa pensão do Quartier Latin, perto da Faculdade de Direito, mais tarde atravessa o rio Sena e instala-se num andar de duas assoalhadas, Quai Napoléon, na île de la Cité, simbolicamente entre as duas margens ainda numa fase charneira da sua vida. Finalmente, depois de receber uma pequena herança, no bairro da burguesia financeira e comerciante, no faubourg Saint-Honoré. O movimento inverso segue o casal Arnoux que da margem direita, perto do Palais-Royal, e depois perto dos grandes bulevares muda-se enfim para a margem esquerda perto do jardim do Luxembourg, antes de se refugiar na Bretanha. Paris é apresentada como a cidade em pleno desenvolvimento que exerce um irresistível poder de atracção sobre os provincianos (a expressão “monter à Paris” traduz bem mais que uma realidade geográfica uma realidade social). O olhar do narrador que acaba por se confundir com a própria visão de Frédéric, como num longo *travelling* cinematográfico, começa

por abraçar a realidade popular das lavadeiras e das crianças que brincam no lodo para depois contemplar os edifícios que representam o poder.

Il passait des heures à regarder, du haut de son balcon, la rivière qui coulait entre les quais grisâtres, noircis, de place en place, par la bavure des égouts, avec un ponton de blanchisseuses amarré contre le bord, où des gamins quelquefois s’amusaient, dans la vase, à faire baigner un caniche. Ses yeux délaissant à gauche le pont de pierre de Notre-Dame et trois ponts suspendus, se dirigeaient toujours vers le quai aux Ormes, sur un massif de vieux arbres, pareils aux tilleuls du port de Montereau. La tour Saint-Jacques, l’Hôtel de Ville, Saint-Gervais, Saint-Louis, Saint-Paul se levaient en face, parmi les toits confondus, – et le génie de la colonne de Juillet resplendissait à l’orient comme une large étoile d’or, tandis qu’à l’autre extrémité le dôme des Tuileries arrondissait, sur le ciel, sa lourde masse bleue. [I, 5]

Sintomaticamente, Frédéric aparece neste excerto de forma contemplativa, é um simples espectador que observa à distância a realidade e não um actor de uma época de revolução e de mudanças de regime que surgem retratadas no romance. Na *L’Éducation sentimentale*, Frédéric frequenta lugares de sociabilidade, cafés, botequins, restaurantes que contribuem para constituir uma imagem realista de Paris. Com ele descobrimos os locais de passeio: Jardim do Luxembourg e das Tuileries ou de diversão como o Teatro da Porte Saint-Martin. Contrariamente à descrição balzaciana ou zoliana que descreve estratificações sociais, as descrições neste romance testemunham uma mobilidade social de uma época que em três anos, entre 1848 e 1851, é atravessada pela queda de um rei, a instauração de uma república, um golpe de Estado e pelo início do Segundo Império.

No seu último romance, *Bouvard et Pécuchet*, Flaubert cria uma expectativa no leitor logo nas primeiras páginas: o texto não se irá desenvolver na cidade como deixava antever o *incipit* mas sim no campo.

– Comme on serait bien à la campagne!

Mais la banlieue, selon Bouvard, était assommante par le tapage des guinguettes. Pécuchet pensait de même. Il commençait néanmoins à se sentir fatigué de la capitale, Bouvard aussi. [I]

Somente o primeiro capítulo será consagrado à capital, o romance começa por uma rápida descrição de um bairro de indústrias e comércio, na zona do canal Saint-Martin, cuja faina foi interrompida pelo domingo. Um apontamento permite perceber que a zona vive transformações urbanísticas características da cidade de então: “les

maisons que séparent des chantiers”. Mais adiante esta ideia é reforçada quando as personagens contemplan o local onde se encontram: “leurs yeux erraient sur des tas de pierres à bâtir” para seguidamente se descobrir que, ironicamente, Pécuchet nos seus tempos de lazer gostava de inspeccionar as obras públicas.

O encontro das personagens que dão o título ao romance tem lugar numa avenida, no boulevard Bourdon. Múltiplas afinidades os tornam inseparáveis, aproveitando os tempos livres para visitar museus e monumentos.

Ils visitèrent le Conservatoire des Arts et Métiers, Saint-Denis, les Gobelins, les Invalides, et toutes les collections publiques. [cap. I]

Poucas páginas a seguir, depois de visitar, como se fossem turistas, a capital, regressa a mesma frustração: “Le quai aux Fleurs les faisait soupirer pour la campagne.” (cap. I). Bouvard recebendo a notícia de uma herança inesperada antecipa o futuro: “nous nous retirerons à la campagne” (cap. I). Não se trata de um regresso à natureza, expressão do ensejo de um romantismo na senda de Bernardin de Saint-Pierre e do seu paradigmático texto, *Paul et Virginie*, onde a cidade representa o lugar da corrupção das mentes e dos corpos, mas sim o vislumbre da tranquilidade do campo por oposição à agitação da capital de um país em plena revolução industrial. Este regresso não se trata pois do sonho da suposta mente de um artista inquieto, mas o desejo de uma pequena burguesia de serviços em ascensão. Paradoxalmente na véspera de abandonar a cidade, Bouvard é assolado por um sentimento nostálgico.

Les lumières des quais tremblaient dans l'eau, le roulement des omnibus au loin s'apaisait. Il se rappela des jours heureux passés dans cette grande ville, des piqueniques au restaurant, des soirs au théâtre, les commérages de sa portière, toutes ses habitudes; et il sentit une défaillance de cœur, une tristesse qu'il n'osait pas s'avouer. [cap. I]

Em *Madame Bovary*, apesar da acção não se situar em Paris, a cidade é evocada como um lugar fantasmático onde tudo se revela possível, exercendo inegável fascínio sobre a mente sonhadora de Ema Bovary.

Lui, il était à Paris, maintenant; là-bas! Comment était ce Paris? Quel nom démesuré! Elle se le répétait à demi-voix, pour se faire plaisir; il sonnait à ses oreilles comme un bourdon de cathédrale, il flamboyait à ses yeux jusque sur l'étiquette de ses pots de pommade. [Madame Bovary, I, 9]

Mais adiante o próprio sonho necessita de um suporte material, Emma imagina Paris observando uma planta da cidade.

Elle s'acheta un plan de Paris, et, du bout de son doigt, sur la carte, elle faisait des courses dans la capitale. Elle remontait les boulevards, s'arrêtant à chaque angle, entre les lignes des rues, devant les carrés blancs qui figurent les maisons. Les yeux fatigués à la fin, elle fermait ses paupières, et elle voyait dans les ténèbres se tordre au vent des becs de gaz, avec des marche-pieds de calèches, qui se déployaient à grand fracas devant le péristyle des théâtres. [Madame Bovary, I, 9]

A simples evocação, sensual, despertando os sentidos da heroína de Flaubert, cristaliza o desejo de um outro sítio, de uma outra vida onde tudo o que fora sonhado parece poder materializar-se ⁸.

ROUEN

Flaubert nasce e cresce no hospital de Rouen onde o pai é cirurgião chefe.

Da cidade normanda, Flaubert acentua quase sempre o seu lado provinciano e burguês como na carta que ele envia ao seu amigo e escritor Ernest Feydeau.

J'ai eu une indigestion de bourgeois! 3 dîners, 1 déjeuner! Et 48 heures passées à Rouen. C'est fort! Je rote encore les rues de ma ville natale et je vomis des cravates blanches.⁹

Na sua correspondência, apesar de se referir inúmeras vezes a Rouen ¹⁰, talvez por ser a cidade onde nasceu e por se dirigir a correspondentes que nela residiram ou visitaram, a cidade é apenas aludida, mas nunca descrita, por causa de um jantar, de uma ida ao dentista, do aluguer de uma casa. Será por isso muito mais profícuo observar a importância desta cidade na sua obra de ficção.

Logo no primeiro capítulo de *Madame Bovary* do romance, Rouen, onde Charles Bovary efectua os estudos, aparece comparada ironicamente a uma imagem degradada de Veneza.

8 Convém aqui citar a brilhante análise que Françoise Gaillard, "L'en-signement du réel", in *La production du sens chez 'Flaubert'*, colloque de Cerisy, 10/18, 1975, p. 205, faz de estruturas significantes, como Paris, no imaginário bovariano.

L'Ailleurs est le seul support du rêve, l'ailleurs radicalement autre, l'ailleurs qui est la ville; la ville des villes: Paris. Paris c'est ce nom presque abstrait qui constitue "l'essence" à laquelle renvoient tous les "accidents" des convoitises, c'est le lieu où le quantitatif insatisfaisant se transmue en qualitatif gratifiant, Paris c'est le creuset de l'alchimie du sens.

9 Carta à Ernest Feydeau, Croisset, 21/4/1860.

10 Na versão em formato digital disponível no sítio da BNF da correspondência que contempla os anos 1848 a 1880, surgem 417 ocorrências de "Rouen".

La rivière, qui fait de ce quartier de Rouen comme une ignoble petite Venise, coulait en bas, sous lui, jaune, violette ou bleue, entre ses ponts et ses grilles. [Madame Bovary, I, 1]

Apesar deste primeiro apontamento negativo, para a população rural da Normandia, Rouen surge como o modelo paradigmático da grande cidade, sinónimo de progresso e donde provêm os maiores físicos.

Le père Rouault disait qu'il n'aurait pas été mieux guéri par les premiers médecins d'Yvetot ou même de Rouen. [I, 2]

É lá que exerce a personagem do grande médico, o doutor Larivière inspirado no próprio pai de Flaubert, mestre de Charles Bovary, consultado várias vezes no romance em casos extremos.

Para os Normandos, Rouen funciona como o substituo possível de Paris. Emma Bovary é assim influenciada pelos artefactos das supostas e risíveis elegantes desta cidade.

Elle vit à Rouen des dames qui portaient à leur montre un paquet de breloques; elle acheta des breloques. [I, 9]

É de lá que provêm as últimas modas e onde é possível ir ao teatro ver os actores parisienses em tournée, ouvir um grande tenor em *Lucie de Lamermoor* de Donizetti ou mesmo, cúmulo do exotismo, dançarinos espanhóis. É de lá que Léon traz para Emma Bovary cactos, assinaturas de revistas e livros e raridades modernas como retratos em daguerreótipos. É lá igualmente que Emma supostamente tem aulas de piano. Rouen representa o lugar da evasão através das Artes e das Letras e da liberdade que reserva o anonimato das grandes cidades onde tudo parece possível, inclusive os amores adulterinos. A própria catedral servirá de lugar de encontro amoroso clandestino a Emma Bovary e Léon. Aliás, a descrição da igreja é de tal ordem envolta numa tal sensualidade que, durante o processo de *Madame Bovary*, o procurador imperial assinalará este episódio como um dos mais ímpios e atentatórios aos bons costumes. Da catedral, além da descrição subjectiva e crítica do narrador, temos a descrição “objectiva” e superlativa de um guarda suíço que comenta a visita, exasperando e desesperando Léon.

Mais Léon tira vivement une pièce blanche de sa poche et saisit Emma par le bras. Le suisse demeura tout stupéfait, ne comprenant point cette munificence intempestive, lorsqu'il restait encore à l'étranger tant de choses à voir. Aussi, le rappelant:

Eh! monsieur. La flèche! la flèche!...

Merci, fit Léon.

Monsieur a tort! Elle aura quatre cent quarante pieds, neuf de moins que la grande pyramide d’Egypte. Elle est toute en fonte, elle...

Léon fuyait; car il lui semblait que son amour, qui, depuis deux heures bientôt, s’était immobilisé dans l’église comme les pierres, allait maintenant s’évaporer telle qu’une fumée, par cette espèce de tuyau tronqué de cage oblongue, de cheminée à jour, qui se hasarde si grotesquement sur la cathédrale, comme la tentative extravagante de quelque chaudronnier fantaisiste. [III, 3]

Logo a seguir a esta visita, outro episódio do romance, igualmente censurado pelo procurador imperial, durante o qual Léon possui Emma num fiacre, enumera sem os descrever bairros e lugares de Rouen¹¹. Mas será preciso esperar pela terceira parte do romance para termos uma descrição mais precisa da cidade.

Puis, d’un seul coup d’oeil, la ville apparaissait.

Descendant tout en amphithéâtre et noyée dans le brouillard, elle s’élargissait au-delà des ponts, confusément. La pleine campagne remontait ensuite d’un mouvement monotone, jusqu’à toucher au loin la base indécise du ciel pâle. Ainsi vu d’en haut, le paysage tout entier avait l’air immobile comme une peinture; les navires à l’ancre se tassaient dans un coin; le fleuve arrondissait sa courbe au pied des collines vertes, et les îles, de forme oblongue, semblaient sur l’eau de grands poissons noirs arrêtés. Les cheminées des usines poussaient d’immenses panaches bruns qui s’envolaient par le bout. On entendait le ronflement des fonderies avec le carillon clair des églises qui se dressaient dans la brume. Les arbres des boulevards, sans feuilles, faisaient des broussailles violettes au milieu des maisons, et les toits, tout reluisants de pluie, miroitaient inégalement, selon la hauteur des quartiers. Parfois un coup de vent emportait les nuages vers la côte Sainte-Catherine, comme des flots aériens qui se brisaient en silence contre une falaise. [Madame Bovary, III, 5]

Esta descrição, assaz pictural e digna da Escola de Barbizon, procede de um olhar que parece inicialmente objetivo mas que é progressivamente invadido pela subjectividade da própria Emma que identifica o real à sua tradução artística, ou melhor aos seus signos, às suas figuras retóricas, a uma representação estética convencional.

11 Flaubert numa carta a Louis Bouilhet, de 24/5/1854, evoca assim o quadro que traça de Rouen:

Je suis en plein Rouen et je viens de quitter, pour t’écrire, les lupanars à grilles, les arbustes verts, l’odeur de l’absinthe, du cigare et des huîtres, etc. Le mot est lâché: ‘Babylone? y est, tant pis! Tout cela frise bougrement le ridicule.

AS CIDADES RECRIADAS

CARTAGO

Em *Salammbô*, que inicialmente devia chamar-se *Carthage*¹², Flaubert partindo dos conhecimentos que uma ciência em pleno desenvolvimento no século XIX, a arqueologia, e dos conhecimentos históricos disponíveis como as crônicas de Políbio, na sua *História Universal*, inventa literalmente Cartago.

É uma cidade totalmente recriada que Flaubert dá a conhecer aos leitores pois que de Cartago púnico pouco se sabe, os vestígios arqueológicos remontam unicamente à presença romana¹³. Invenção condenada na altura tanto pela crítica literária, Sainte-Beuve insurge-se contra a utilização de motivos arqueológicos, como pelos próprios arqueólogos como Froehner.

La ville de Carthage est entièrement détruite; il y a une cinquantaine d'années, on n'était pas encore sûr de son emplacement, et même aujourd'hui qu'il est connu, nous n'en sommes pas beaucoup plus avancés. M. Flaubert a donc dû inventer tout l'encadrement de son œuvre.¹⁴

Respondendo a Froehner, Flaubert argumenta que contrariamente ao que o arqueólogo indicara num artigo da *Revue contemporaine*, de 31/12/1862, existem algumas certezas sobre a topografia de Cartago de que fala a bibliografia citada.

Si l'on ignore où était le faubourg Aclas, l'endroit appelé Fuscianus, la position exacte des portes principales dont on a les noms, etc., on connaît assez bien l'emplacement de la ville, l'appareil architectonique des murailles, la taenia, le môle et le cothon. On sait que les maisons étaient enduites de bitume et les rues dallées; on a une idée de l'ancrô décrit dans mon chapitre XV; on a entendu parler de malquâ, de bysa, de mégara, des mappales et des catacombes, et du temple d'Eschmoûn situé sur l'acropole, et de celui de Tanit, un peu à droite en tournant le dos à la mer. Tout cela se trouve (sans parler d'Appien, de Pline et de Procope) dans ce même Dureau de La Malle, que vous m'accusez d'ignorer.¹⁵

12 Flaubert evoca na correspondência, pela primeira vez em 1857, a preparação de um texto intitulado *Carthage*.

13 Corinne Saminadayar-Perrin em "L'archéologie critique dans *Salammbô*" sublinha justamente essa realidade: "la carthage de Flaubert s'édifie sur un vide, un blanc de l'histoire: de la Carthage punique, morte sans postérité et méthodiquement rasée, il ne reste au XIXe siècle ni sources écrites directes, ni restes archéologiques suffisants pour étayer une reconstitution précise; de plus les ruines de la ville romaine construite sur le site contribuent à brouiller une lisibilité topographique déjà fort problématique." (p. 43)

14 Guillaume Froehner citado por Corinne Saminadayar-Perrin, "L'archéologie critique dans *Salammbô*", p. 44.

15 Carta à Froehner, Paris, 21/1/1863.

Uma semana antes, Flaubert defendera junto de Sainte-Beuve a sua visão de Cartago alicerçada na documentação disponível na época.

Mais soyez sûr que je n'ai point fait une Carthage fantastique. Les documents sur Carthage existent, et ils ne sont pas tous dans Movers. Il faut aller les chercher un peu loin. Ainsi Ammien Marcellin m'a fourni la forme exacte d'une porte, le poème de Corippus (la johannide) beaucoup de détails sur les peuplades africaines, etc.¹⁶

A sua visão da cidade assenta não só na documentação lida¹⁷ como numa viagem que faz à Tunísia para observar os vestígios da cidade em 1858¹⁸. Paradoxalmente o método realista em *Salammbô* acaba por assentar não no real mas sim no imaginário, construindo assim um espaço referencial sem referencialidade externa ao próprio texto literário. Cartago acaba por ser conforme ao ideal que se poderia na época ter de uma cidade da antiguidade¹⁹.

Durante a redacção do romance, Flaubert julgava ainda que a sua visão seria bastante próxima do real. Assim o testemunha uma carta a Ernest Feydeau, de Outubro 1858:

On ne sait rien de Carthage (mes conjectures sont je crois sensées, et j'en suis même sûr d'après deux ou trois choses que j'ai vues.) N'importe, il faudra que ça réponde à une certaine idée vague que l'on s'en fait. Il faut que je trouve le milieu entre la boursouflure et le réel.

16 Carta endereçada em 23/24 de Dezembro 1862.

17 Na correspondência, Flaubert descreve as leituras que faz para alicerçar o mais ínfimo pormenor. Essa exigência documental é evocada nomeadamente numa carta a Jules Duplan, de 10/11 de Maio 1857.

Je tiens cependant à *Carthage*, et coûte que coûte, j'écrirai cette truculente facétie. Je voudrais bien commencer dans un mois ou deux. Mais il faut auparavant que je me livre par l'induction à un travail archéologique formidable. Je suis en train de lire un mémoire de 400 pages in-4 sur le cyprès pyramidal, parce qu'il y avait des cyprès dans la cour du temple d'Astarté; cela peut vous donner une idée du reste.

18 Numa carta a Ernest Feydeau, escrita em Tunes, em 8/05/1858, Flaubert evoca muito rapidamente, demasiado rapidamente Cartago. Será simplesmente o cansaço como pretexto ou a desilusão por ter reunido tão pouco material?

J'ai cette semaine été à Utique, et j'ai passé quatre jours entiers à Carthage, pendant lesquels jours je suis resté quotidiennement entre huit et quatorze heures à cheval. Je pars ce soir à cinq heures pour Bizerte, en caravane et à mulet; à peine si j'ai le temps de prendre des notes.

19 Corinne Saminadayar-Perrin cita uma carta de Flaubert a Henrique datada de 2/3 de Fevereiro 1880 que indica bem essa percepção do autor: "Me croyez-vous assez godiche pour être convaincu que j'ai fait dans *Salammbô* une vraie reproduction de Carthage [...]? Ah! Non! Mais je suis sûr d'avoir exprimé l'idéal qu'on en a aujourd'hui."

O romancista e poeta Théophile Gautier, num célebre artigo onde defende *Salammbô*, estabelece um paralelo entre o método do paleontólogo Georges Cuvier e a reconstrução arqueológica que Flaubert efectua da cidade.

Dans son livre, Carthage, pulvérisée au point qu'on a peine à en délimiter la place, se dresse d'une façon aussi précise qu'une ville moderne copiée d'après nature. C'est la plus étonnante restauration architecturale qui se soit faite.

Comme Cuvier, qui recomposait un monstre antédiluvien d'après une dent, un fragment d'os, moins que cela, une trace de pas fixée sur le limon des créations disparues, et à qui, plus tard, la découverte du squelette complet donnait raison, l'auteur de *Salammbô* restitue un édifice d'après une pierre, d'après une ligne de texte, d'après une analogie. Tyr et Sidon, les villes mères, le renseignent parfois sur leur fille.²⁰

Falando no projecto do romance, Flaubert indica estruturalmente a localização dos capítulos sobre a cidade. A criação literária, ou melhor o esforço de reconstituição de Cartago é comparada a um labirinto.

Me voilà à Carthage et j'y travaille depuis trois jours comme un enragé. Je fais un chapitre d'explications que j'intercalerai, pour la plus grande commodité du lecteur, entre le second et le troisième chapitre. Je taille donc un morceau qui sera la description topographique et pittoresque de la susdite ville avec exposition du peuple qui l'habitait, y compris le costume, le gouvernement, la religion, les finances et le commerce, etc. je suis dans un dédale. voilà!²¹

Ao descrever Cartago, o romancista ao mesmo tempo que descreve uma cidade da Antiguidade, matizada pelo gosto orientalista do século XIX nas artes e na decoração, alude às grandes metrópoles, como Paris, em plena transformação. Assim, paradoxalmente, encena uma exotividade que agradava aos leitores franceses, reduz o desconhecido ao conhecido, o longínquo, no espaço e no tempo, ao local. Como

20 *Le Moniteur*, 22/12/1862.

21 Carta a Jules Duplan, escrita em Croisset em finais de Junho-início de Julho 1858. Na realidade um terceiro capítulo com intuito explicativo e descritivo acabará por não existir no romance.

qualquer cidade moderna, a Cartago de Flaubert tem um centro histórico onde fica situado o poder político e religioso, Byrsa²², bairros onde moram os “Ricos”, e subúrbios, Malqua, onde se concentram as famílias proletárias.

À monumentalidade afirmativa de uma burguesia em plena expansão, durante o Segundo Império em França, responde a urbanização de Cartago com os seus colossos de pedra e palácios testemunhos da sua riqueza comercial.

Em nenhuma outra descrição de cidade, Flaubert metaforiza as relações de poder e as hierarquias: assim o centro do poder político e religioso, a acrópole que domina a urbe é ela mesmo dominada pela palácio do seu chefe militar, o general Amílcar Barca.

Mais qu’y avait-il dans le Port-Militaire, défendu par une triple muraille? Puis, derrière la ville, au fond de Mégara, plus haut que l’Acropole, apparaissait le palais d’Hamilcar.²³

Assim a topografia e os edifícios da urbe permitem uma leitura simbólica das representações do poder. Uma política de grandes empreendimentos, ontem como hoje²⁴, permite reforçar a identidade de uma comunidade ao mesmo tempo que assinala uma expansão económica para a qual contribui.

Ao escolher Cartago, Flaubert tem ao seu dispor, ao mesmo tempo, um espaço virgem no qual se pode desenrolar livremente a ficção mas também um espaço saturado por outras memórias da antiguidade e de um Oriente sublimado no século XIX²⁵.

22 “La colline de l’Acropole, au centre de Byrsa, disparaissait sous un désordre de monuments. C’étaient des temples à colonnes torses avec des chapiteaux de bronze et des chaînes de métal, des cônes en pierres sèches à bandes d’azur, des coupoles de cuivre, des architraves de marbre, des contreforts babyloniens, des obélisques posant sur leur pointe comme des flambeaux renversés. Les péristyles atteignaient aux frontons; les volutes se déroulaient entre les colonnades; des murailles de granit supportaient des cloisons de tuile; tout cela montait l’un sur l’autre en se cachant à demi, d’une façon merveilleuse et incompréhensible. On y sentait la succession des âges et comme des souvenirs de patries oubliées.”

23 Flaubert, *Salammô*. Paris, Garnier Flammarion, 2001, p. 116. Este excerto faz parte do capítulo IV, intitulado “Sous les murs de Carthage” e que descreve, nomeadamente, a visão que o exército de mercenário tem da cidade de Cartago por eles sitiada.

24 A descrição feita por Flaubert da destruição e renovação de Cartago não será muito diferente do que poderia ser escrito na altura sobre a edificação do novo Paris pelo barão Haussmann.

25 Pierre-Marc de Biasi na introdução à sua edição, a primeira e única integral, do manuscrito de *Voyage en Égypte*. Paris, Éditions Grasset, 1991, indica a importância do mundo oriental para a geração de Flaubert: “Au collège les élèves s’enthousiaient pour les cours de Chéruel sur l’Égypte antique, on suit de près les événements d’Afrique du Nord, on est résolument ‘pro-arabe’: un condisciple de Gustave veut ‘se faire musulman pour aller servir Abd el-Kader’”. (p. 23)

AS URBES INVENTADAS

YONVILLE L'ABBAYE

Flaubert, em *Madame Bovary*, inventa duas vilas: Tostes e Yonville l'Abbaye. Na primeira, Charles começará a exercer medicina, na segunda ir-se-á desenrolar grande parte do romance, culminando com o suicídio de Emma. A segunda parte começa pela descrição de Yonville à maneira de Balzac na *Comédia Humana*. Descrição topográfica de uma vila situada perto de Rouen:

Yonville-l'Abbaye (ainsi nommé à cause d'une ancienne abbaye de Capucins dont les ruines n'existent même plus) est un bourg à huit lieues de Rouen, entre la route d'Abbeville et celle de Beauvais, au fond d'une vallée qu'arrose la Rieule, petite rivière qui se jette dans l'Andelle, après avoir fait tourner trois moulins vers son embouchure, et où il y a quelques truites, que les garçons, le dimanche, s'amuse à pêcher à la ligne. [Madame Bovary, II, 1]

O nome de Yonville-l'Abbaye surge imediatamente como um logro, a abadia já não existe, a época áurea do burgo terminou muito antes de começar a segunda parte do romance. A descrição liminar aponta um real amesquinhado perante o qual o sonho só se pode esvanecer. A região é incaracterística e de solos pobres, quase um *no man's land*.

On est ici sur les confins de la Normandie, de la Picardie et de l'Ile-de-France, contrée bâtarde où le langage est sans accentuation, comme le paysage sans caractère. C'est là que l'on fait les pires fromages de Neufchâtel de tout l'arrondissement, et, d'autre part, la culture y est coûteuse, parce qu'il faut beaucoup de fumier pour engraisser ces terres friables pleines de sable et de cailloux. [Madame Bovary, II, 1]

A linguagem utilizada por Flaubert assemelha a descrição à de um guia turístico. Mais adiante a voz do narrador entrecruza-se/entronca com um discurso político que poderia ser proferido pelo conselheiro Lieuvain, personagem que surge no episódio dos *Comices* (II, 8) ou pelo farmacêutico Homais, fervoroso adepto do progresso, quando é evocado o desenvolvimento da vila.

Em carta dirigida a um dos seus leitores, em 4/06/1657, insiste sobre o facto que tanto as personagens como os lugares descritos são invenções literárias.

Tous les personnages de ce livre sont complètement imaginés, et Yonville-l'Abbaye lui-même est un pays qui n'existe pas, ainsi que la Rieulle, etc. Ce qui n'empêche pas qu'ici, en Normandie, on n'ait voulu découvrir dans mon roman une foule d'allusions.

Invenções alicerçadas todavia em observações de lugares existentes. Yonville representando um arquétipo de uma vila da província. Por forma a visualizar o cenário do romance, Flaubert esboça nas folhas do rascunho do romance dois desenhos que representam a planta da principal artéria de Yonville com os seus edifícios: o mercado, a albergaria do Lion d'Or, a casa dos Bovary, a igreja e a farmácia, a casa do notário.

Antes mesmo de conhecermos os seus habitantes, descobrimos as casas de Yonville onde se irá desenrolar o romance.

Real ou inventada, a cidade marca de forma indelével a obra ficcional e a correspondência de Flaubert apesar de, paradoxalmente, a ter escrita quase na íntegra no campo. As longas estadias em Paris e as viagens afiguram-se por isso essenciais para dar uma consistência que a documentação considerável nunca sozinha poderia dar.

ANEXOS:

ESTATÍSTICAS LEXICOMÉTRICAS NA CORRESPONDÊNCIA DE FLAUBERT (1848-1880) ²⁶

Substantivo	ville	Paris	Rouen	(Le) Caire	Alexandrie	Yonville	Carthage
N.º de ocorrências	62	1048	404	81	31	4	72

26 Texto disponibilizado pelo INALF, reproduzindo os volumes da *Correspondência* editados em Paris por L. Connard, entre 1926 e 1933.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GUSTAVE FLAUBERT. (1999): *Madame Bovary*. Paris, Librairie générale française. Le livre de poche – Classiques de poche.

_____. (1999): *Correspondance I, 1830-1851*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

_____. (1981): *Correspondance II, 1851-1858*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade.

_____. (2002): *Salambô*. Paris: Gallimard, Folio n.º 608.

_____. (1991): *Voyage en Egypte*, édition intégrale du manuscrit original établie et présentée par Pierre-Marc de Biasi, Paris: Grasset.

A (ANTI)CIDADE EM *LES MÉTÉORES* DE MICHEL TOURNIER

Filomena Pimentel Fontes *

Numa transgressão aos habituais cânones estéticos, *Les Météores* de Michel Tournier¹ promove os desperdícios da cidade à categoria de elemento literário. As pretensões enunciativas da narrativa em apresentar o lixo urbano como a mais fiel e reveladora imagem da vida íntima das cidades concretizam-se através de uma escrita caracterizada pela combinação simultânea de registos de cariz realista e mítico-simbólico e em função do papel desempenhado pela personagem Alexandre Surin. A condição dos seres marginalizados, especialmente a dos homossexuais, é problematizada no processo narrativo deste romance através de uma exaustiva visão da anticidade representada no lixo produzido pela sociedade. A acção do romance decorre, cronologicamente, no período de 1937 a 1961, com alusões directas à Segunda Grande Guerra Mundial, momento em que os nazis, considerando os anormais, os homossexuais e os judeus, sem qualquer utilidade para a sociedade, determinavam a sua exclusão e exterminação. A ocupação da cidade de Paris pelos nazis serve de pano de fundo e de pretexto para que a opção enunciativa mostre a monstruosidade do opressor sobre a vítima. Através de uma construção narrativa construída por fios subtis de intratextualidade e de intertextualidade que se unem e complexificam de forma a edificar uma verdadeira máquina disseminadora de sentidos e significâncias, o texto tournieriano revela, paralelamente, a essência e a verdade de uma sociedade baseada no ciclo infernal de produção-consumo e conduzida por uma pulsão autodestruidora.

O romance *Les Météores* tem como tema principal o ser humano e as suas dimensões principais: o Sexo e a Palavra, apresentados como atributos do Espírito Santo. A cidade e a anticidade são integradas como matéria signifiicante no preenchimento do percurso da personagem homossexual, Alexandre Surin, cuja história

* Universidade Nova de Lisboa.

1 Michel Tournier, *Les Météores*, Paris, Gallimard "Folio", 1975. Utilizarei a sigla *M* sempre que citar esta obra.

preenche uma sequência do romance. No contexto da narração e do imaginário da personagem, a decadência do ser humano deve-se à perda da androginia original de que resultaram duas formas de sexualidade: a heterossexualidade e a homossexualidade. Em consequência da decadência e subversão do modelo original, o homossexual, na condição de marginalizado pela sociedade, luta desesperadamente, à sua maneira e segundo a própria natureza sexual, pela reconstituição do tempo original e mítico da androginia.

Herdeiro de uma empresa familiar, “La SEDOMU (Société d’enlèvement des ordures ménagères urbaines)” (M, 34), por morte do irmão Gustave e ao ver-se transformado inesperadamente em proprietário de seis lixeiras urbanas, Alexandre Surin aceita o facto como um impulso dado por uma espécie de força centrífugadora do destino. Deste modo, a anticidade, prefigurada nas lixeiras que possui, adquire, de imediato, o valor de matéria significante, de identificação e de projecção da personagem que procura a verdade e essência da sua sexualidade nas origens primordiais, construindo a sua *existência*.

Ao decidir assumir a chefia das empresas de lixo urbano, aquilo que classifica como uma espécie de soberania diabólica e que aceita como um empurrão do destino, Alexandre Surin decide construir uma nova existência e personagem que reúna a ubiqüidade, o que, segundo o próprio, constitui uma resposta sarcástica e irónica a uma sociedade dominada pelos heterossexuais. A consciência da dupla personalidade adquirida com a nova condição de empresário traduz-se em duas facetas distintas aos seus próprios olhos e perante a sociedade : o lado diurno de M. Surin, o burguês respeitado e das relações empresariais e o lado nocturno de M. Alexandre, o patrão dos trabalhadores das lixeiras e o homossexual: “Est-il besoin d’ajouter que monsieur Alex – auteur de ces lignes – a furieusement envie d’étrangler monsieur Surin?” (M, 228) Estas duas facetas traçam um percurso ficcional escolhido, simultaneamente, pelo próprio e pela enunciação: “le dandy des gadoues”, “le roi de la Sedomu”, ou “l’empereur des gadoues”. Nestas designações, a narração traça o percurso existencial e espiritual de Alexandre Surin utilizando nele modelos que passam pela literatura, pelo sociológico, pelo filosófico e pelo mítico, com a inclusão de uma poderosa arquitectura de imagens que adopta a técnica do reflexo especular, isto é, o desdobramento reflexivo.

(A)MORAL

A narração dos capítulos dedicados a Alexandre, escrita na primeira pessoa e numa espécie de diário íntimo dominado pelo monólogo, revela ironia e sarcasmo

para com o utilitarismo dominante na sociedade, bem como a sua faceta e condição de homossexual, assumida como delinquência: “... j’ai le privilège insigne – en vertu de mon métier et de mon sexe également excrès par la racaille – de demeurer inébranlé à ma place, fidèle à ma fonction d’observateur lucide et de liquidateur de la société.” (M, 346) Deve salientar-se o papel da enunciação que, parecendo pretender induzir o leitor a aceitar como verdadeiras as confissões da personagem, abre, porém, brechas para a recriação, por parte da leitura, através daquilo que este mediador privilegiado transmite.

Seduzida pelo aspecto negativo, invertido e nocturno da indústria dos lixos citadinos, a personagem proclama-se “dandy des gadoues” e descarrega todo o seu desprezo pela sociedade de produção e consumo, comparecendo nos lugares da imundície mais abjecta em pose de dândi, numa manifestação de verdadeiro culto à originalidade, exibicionismo e diferença, tal como foi apanágio de Baudelaire, no século XIX:

... j’acquis une garde-robe assez tapageuse, notamment un complet de nankin ivoire et une collection de gilets brodés. Ces gilets, je les fis pourvoir de six goussets, trois de chaque côté. Puis dans un atelier de joaillerie, je me fis ciseler six médaillons d’or portant chacun le nom d’une des six villes. [...] Et c’est ainsi, bardé de reliques, métamorphosé en châsse ordurière, muni du sextuple sceau de son empire secret que l’empereur des gadoues s’en irait en pavane par le monde! (M, 36-37)

Para além disso, o modelo inspirado na figura do dândi é desenvolvido pela afirmação de uma estética própria. Afirma que prefere sempre as imitações às obras de arte, numa confirmação da preocupação em extrair da matéria a sua própria essência: “L’idée est plus que la chose, et l’idée de l’idée plus que l’idée. En vertu de quoi l’imitation est plus que la chose imitée...” (M, 101) Saliente-se que esta posição estética se coaduna com o processo de escrita de Tournier que, através de repetidos desdobramentos de imagens, de reflexo em reflexo, consegue, progressivamente, a depuração da materialidade daquelas com o objectivo de atingir a essência, a verdade ou a ideia.

Justifica a sua superioridade e clarividência em relação aos outros com uma grande aptidão para o olfacto e para a visão, chegando mesmo a pensar escrever um tratado sobre os odores. Por outro lado, também afirma a singular acuidade do seu olhar, sempre dominado pelo desejo de conquista, e permitindo seleccionar, rapidamente e apenas, as pessoas e os objectos que lhe interessam: “... mon univers

personnel est semblable à un paysage noyé dans un crépuscule obscur où seuls de rares objets, de rares personnages seraient doués d'une intense phosphorescence." (M, 97) Quanto aos gostos alimentares, são à altura do dândi: comida sofisticada (a oriental), os cogumelos (travestis alimentares), nada de alimentos naturais.

Abomina o trabalho físico, mas pratica desportos adequados ao culto da condição física, o esgrima e o alpinismo, "deux modes d'exaltation musculaires", que lhe dão o orgulho de poder exibir a diferença em relação à obesidade heterossexual. A caça é, todavia, o desporto mais apreciado, por ser uma síntese daqueles: "... l'adversaire-proie se cache dans le paysage... au point que l'amour du paysage le dispute dans le cœur du chasseur à la convoitise de la proie." (M, 95)

Inverte em sobrançeria, "détachement de l'esthète", a situação humilhante de prisioneiro, quando é capturado por um guarda no bosque de Vincennes em companhia de um parceiro sexual, ao responder com ironia e sarcasmo ao comissário de polícia, ao ser interrogado sobre a sua identidade: "je suis le roi des gadoues" e "Je suis le plus grand spécialiste du monde des papillons de nuit".

Por outro lado, entende que a marginalidade, lugar em que se coloca na sociedade, deve ter um significado de escândalo moral e edificante, pelo que o cinismo faz parte da sua filosofia de vida: a verdade só deve ser dita a quem a merece ou na dose suportada pelo interlocutor. Coincidente com a autopromoção a "dandy des gadoues", aceita um "amigo cínico" na sua vida, um cão² a quem decide chamar Sam. Os motivos que indica como justificação deste facto são reveladores, mais uma vez, de uma cultura fora de comum, de conhecimentos filosóficos e etimológicos. Considerado um animal cínico porque *escandaliza e edifica*, o seu cão, Sam, constitui uma especularização da imagem das relações da própria personagem com a sociedade e desta com a marginalidade a que pertence: "je hais tout type de relation dépourvu d'un minimum de *cynisme*. [...] Peut-on mettre du cynisme dans ses relations avec un chien? [...] j'aurais dû être alerté par l'étymologie du mot cynisme qui est justement le grec *κύνιον*, de chien..." (M, 223) Para além do relevo dado à Palavra, a articulação dos elementos semânticos e etimológicos dos termos cinismo e cão, com escândalo e edificação, representa, sem dúvida, uma presença de intertextualidade e uma intenção por parte da enunciação de elevar a vida inferior ao estatuto de superior, pelas

2 Em *Le Pied de la lettre*, Tournier dá a seguinte definição: "CYNIQUE. Du grec *kunikos* *ἔοτίετιον*: chien. Aucun autre animal en effet n'etale aussi cyniquement que le chien son érotisme scatologique et ses accouplements laborieux." Michel Tournier, *Le Pied de la lettre*, Paris: Gallimard, "Folio", 1996, p. 43.

conotações possíveis com o elogio do cão filósofo por Platão e com o filósofo grego Diógenes que pretendia atingir a sabedoria vivendo como um cão.

A amizade estranha que enceta com a jovem Fabienne insere-se na lógica de pensamento de Alexandre em relação ao cinismo. Esta mulher, aristocrata e lésbica, fascina-o com o seu comportamento cínico, porque sendo bela e forte como uma deusa, recusa a função reprodutiva. Escolhe para marido um homem pouco viril por quem nutre apenas um amor fraternal, o que constitui um modo cínico, sábio portanto, de se integrar e fazer respeitar pela sociedade e, simultaneamente, uma maneira de defender a sua condição de homossexual. “Elle est plus forte que moi. Comme Sam, elle me scandalise et par là m'enrichit. Ses propos sont cyniques et édifiants.” (M, 258) É com esta “irmã cínica” que Alexandre tem oportunidade de realizar um pequeno-grande escândalo social, no dia da festa do anúncio da boda daquela, quando a sua ténia intestinal resolve, descontroladamente, expulsar alguns fragmentos que se espalham pelo chão, perante o olhar escandalizado da burguesia e da aristocracia locais. Este facto tem como consequência a não realização do casamento previsto e revela-se providencial para a amiga: “J’ai essayé de tout concilier, ceux que j’aime, les autres, les us et coutumes, moi enfin. La pyramide était fragile. Vous avez vu le résultat. Heureusement que vous étiez là. Merci. Fabienne.” (M, 261)

O cúmulo do seu anticonformismo é obtido sempre pela associação dos contrários: o dândi dos lixos; orgulho na baixaza do trabalho; infâmia e sobrançeria do homossexual.

(A)SOCIAL

Componentes essenciais da sua singularidade, as facetas referidas e a nova condição de rei de SEDOMU esboçam um percurso a realizar a que não é estranho o paralelismo com a cidade de Sodoma, quer pela ligação homofónica, quer pela semântica: “Intacte, enorme, éternelle, Sodome contemple de haut sa chétive contrefaçon.” (M, 237) Alexandre, que acredita na revelação pela Palavra, construirá o seu percurso de tentativa de domínio do espaço e do tempo como um perverso³, ao

3 Numa entrevista em que lhe é perguntado se considera a homossexualidade uma perversão, Tournier responde: “Ah oui! À partir du moment où l’on échappe au greffier que vous impose la société on devient pervers. Mais en même temps inventif et donc précieux pour un romancier”, in *Je suis un métèque de la littérature*, entretien avec Jacqueline Piatier, *Le Monde*, 28 mars, 1975.

reunir moral, escândalo, cinismo e marginalidade, características que fazem dele um herói nocturno. Espécie de limbo – “Ombre blanche, image négative, n’est-ce pas de limbes qu’il faut parler? Ce mot vague blême et diaphane qui mêle l’en deçà et l’au-delà de la vie” (M, 328) –, o ponto de focagem de Alexandre Surin sobre a sociedade é o do “delinquente carnal” que se reconhece nas realidades subterrâneas de um mundo oculto e às avessas, emblemático de um corpo social para quem o processo de produção-consumo é tão essencial como a necessidade de liquidação desses mesmos produtos.

A revolta de Alexandre contra a sociedade não tem, todavia, nenhum objectivo político nem visa nenhuma transformação. Trata-se, acima de tudo, de uma análise interior e desesperada, em função do espírito, da carne e do meio. Dotado de uma inteligência e capacidade de raciocínio poderosíssimos, tem a lucidez suficiente para perceber que os pobres e os marginais não reúnem as condições necessárias para levar a cabo a revolução reclamada contra a moral e os bons costumes. Considera, aliás, a condição burguesa e aristocrática como as únicas capazes de assumirem essa tarefa: “Manger peu et se mettre nu sont des privilèges des riches. [...] Parce que son travail l’exténue et le dégoûte, le pauvre caresse deux rêves qui n’en sont qu’un : les vacances et la retraite” (M, 114-115). É, no entanto, junto dos trabalhadores das lixeiras, muitos deles perseguidos por serem imigrantes ilegais, que se sente ao lado dos seus verdadeiros irmãos:

C’est la lie habituelle des trimards, arabes, piémontais, catalans, français que les gendarmes viendront peut-être réclamer tout à l’heure. Comme s’il fallait ces rebuts de l’humanité pour triturer les déchets de la société! Je les engage en bloc. Je suis leur frère – malgré mes beaux vêtements et mon odeur de lavande – comme eux délinquant, asocial, ennemi de l’ordre au plus profond de ma chair. (M, 99-100)

A análise dos materiais que compõem as lixeiras permite-lhe chegar a conclusões sobre as condições sociais dos habitantes das cidades. Os lixos dos pobres são mais pesados e densos, ao passo que com os ricos se passa o contrário: “C’est ainsi que le mètre cube d’oms de Deauville ne pèse que 120 kilos alors qu’il atteint 400 et même 500 kilos à Casablanca. [...] Après Casablanca, Roanne est la plus pauvre de mes six villes.” (M, 90)

A placa enigmática que o tio Gustave criara para a empresa inspira-o para uma tarefa transformadora dos refugos: “La Sedomu et son œuvre de répurgation [...] Répurgation! Cela semblait échappé d’un traité de médecine digestive ou d’une étude

de casuística religiosa. Tout Gustave était dans ce néologisme...” (M, 35)

O antigo caldeireiro Briffaut, que na lixeira de Roanne se dedica à recuperação de objectos, surge aos seus olhos como exemplo emblemático da tarefa que pretende realizar: “C’est qu’il a des airs de rédempteur [...] Il se croit investi d’une vocation qui l’appelle à sauver l’objet jeté au rebut, à lui restituer sa dignité perdue – que dis-je! – à lui conférer une dignité supérieure...” (M, 211) Alexandre, “l’homme des rebuts, rebut lui-même, rebut vivant” (M, 314), descobre na Palavra, mais uma vez, a possibilidade de levar a cabo uma tarefa de redenção correspondente à sua ideia íntima de revolução:

La gadoue n’est pas le néant où s’engloutit l’objet, mais le conservatoire où il trouve place ayant traversé avec succès mille épreuves. [...] Restent la bouteille vide, le tube aplati, l’écorce de l’orange, les os du poulet, parties dures et durables de la production, éléments de l’héritage que notre civilisation léguera aux archéologues futurs. (M, 103)

Para a sociedade contemporânea, o lixo produzido torna-se uma inutilidade e um inferno a controlar, pelo que a reciclagem e a incineração constituem uma saída para essa ameaça. As empresas de Alexandre deverão trabalhar com os conselheiros municipais nesse sentido, todavia, íntima e subversivamente, o sonho libertador de Alexandre, a cumprir-se, seria ver todo *corpus social* (os heterossexuais) atulhado no seu próprio lixo, metáfora da essência da sociedade, e, por esta razão, o seu único valor positivo por conter nela o germe da autodestruição:

Cloporte petit-bourgeois! Toujours cette peur de jeter, ce regret avare en face du rebut. [...] je rêve d’une déjection totale, universelle qui précipiterait tout une ville au rebut. Mais n’est-ce pas ce que nous promet la prochaine guerre avec les bombardements aériens qu’on nous annonce? (M, 92)

Perante a lixeira de Miramas em Marselha, cuja descrição constitui a representação de uma paisagem lunar e fúnebre – “le pays des cent collines blanches. Car ici, les gadoues sont blanches... nos limbes pâles et argentées” (M, 289-290) – e cuja solidão só é interrompida, de manhã e à tarde, pelo cruzamento dois comboios, um proveniente de Paris e o outro de Marselha, Alexandre, perversamente, desejaria ver esses mesmos comboios serem obrigados a parar, para poder anunciar a morte aos passageiros:

Les fenêtres s’abaisseraient, des têtes pointerait, ahuries et effrayées par l’étrange et funèbre campagne. Alors je haranguerais ces tombés d’une autre planète. Le dandy des gadoues leur ferait connaître qu’ils viennent de mourir. [...] Qu’il est temps

pour eux de convertir leurs idées et leurs mœurs à cet envers de la vie auquel ils appartiennent désormais. [...] j’encouragerais, je conseillerais leurs premiers pas titubants et timides au milieu des déjections de leur vie passée. (M, 290)

Rejubila interiormente face à indignação dos conselheiros municipais, no momento da descoberta de uma biblioteca de livros de química escritos em latim, pormenor revelador da sua antiguidade, no “Trou du Diable”, nome dado ao lugar de descargas de Roanne, porque decifra, nesse acto de rejeição de objectos considerados nobres, o significado e prenúncio da destruição a que aspira.

Alexandre é, no entanto e coerentemente, a favor do método de recuperação dos lixos, por entender que esta corresponde ao objectivo da sua missão, a redenção do mundo inferior. Por este motivo, considera uma obra exemplar o aterro sanitário no “Trou du Diable”, em cima do qual será construído um estádio municipal. Deste modo, os desperdícios permanecerão e terão uma função nobre, pelo facto de constituírem a base de sustentação, subterrânea e oculta do futuro estádio: “Un chantier de fouilles archéologiques, mais très particulier, parce qu’il s’agit d’une archéologie du présent, ayant donc un lien de filiation immédiat avec la civilisation d’aujourd’hui.” (M, 236) Em articulação com esta linha de pensamento, está a sua posição contra a incineração, estabelecendo um paralelismo entre a queima dos lixos pelo fogo e a Inquisição: “Nul doute à nos yeux, c’est notre corps et notre âme d’irréguliers que l’on complot de jeter à la flamme.” (M, 119).

SEXUALIDADE

A liberdade errante e criadora do homossexual ocupa um lugar primordial nas características da personagem Alexandre Surin – “Le sexe, c’est la force centrifuge qui vous chasse dehors. Hors d’ici! Va baiser dehors!” (M, 85) –, porque dá o tom original ao olhar e aos sentimentos transmitidos sobre a realidade. Segundo o próprio, há três espécies de delinquência: pelo espírito (os heréticos, os opositores políticos, os escritores, os criadores que perturbam a ordem estabelecida), pela carne (os oprimidos e massacrados, negros, judeus, homossexuais, loucos, etc.) e por delito comum (em consequência do meio social). Ainda segundo a óptica de Alexandre, as diferenças fundamentais que regem o universo dos seres humanos baseiam-se na análise que faz da heterossexualidade e da homossexualidade em articulação com os ciclos cósmicos, com relevo para as oposições fertilidade/esterilidade, vida/morte, dia/noite, tal como se pode verificar na passagem seguinte:

Je suis moi aussi attiré par ces grosses demeures laborieuses et fécondes où hommes et bêtes unis dans la même chaleur produisent ensemble des petits et des céréales. La course des étoiles, la ronde des saisons, l'écoulement des travaux et des jours, les cycles menstruels, les vélages et les accouchements, les morts et les naissances – ce sont autant de rouages de la même grande horloge dont le tic-tac doit être bien apaisant, bien rassurant le temps d'une vie. Au lieu que moi, labourant des collines d'ordures et jetant ma semence aux garçons, je suis voué aux gestes stériles, à un aujourd'hui sans hier ni lendemain, à un éternel présent désertique sans saisons. (M, 235)

Na sequência da dialética atrás referida e do seu dandismo, surge, naturalmente, o horror pela função reprodutora do homem, incumbida aos heterossexuais:

Le fardeau de la procréation écrase totalement les femmes, à moitié les hommes hétérosexuels. Légers et gais, comme des voyageurs sans bagages, nous sommes aux hétérosexuels ce qu'ils sont aux femmes. Sais-tu ce que veut dire le mot prolétaire? Son étymologie est la même que celle du mot prolifique. (M, 145)

Pela lógica da visão cósmica referida anteriormente e da marginalidade a que se sente votada, a personagem assume o lado nocturno da vida, o que se concretiza no desejo nostálgico e obsessivo de uma procura exaustiva de recriação da vida uterina:

J'ai toujours pensé que chaque homme, chaque femme, le soir venu, éprouvait une grande fatigue d'exister (exister sistere ex, être assis dehors), d'être né, et pour se consoler de toutes ces heures de bruit et de courants d'air entreprenait de naître à l'envers, de dénaître. Mais comment réintégrer le ventre de maman, une pseudo-maman en forme de lit. [...] Faire le silence et l'obscurité, se glisser dans les draps, adopter tout nu la position recroquevillée dans la chaleur et la moiteur, c'est faire le fœtus. Je dors. Je n'y suis pour personne. Forcément puisque je ne suis pas né! (M, 247)

Neste contexto, o leito do homossexual adquire, metafórica e metonímicamente, a dimensão e o valor simbólico de não-lugar com a capacidade de abolição do tempo e do espaço em que a postura do homossexual significa uma luta narcísica pela posse de um homólogo, não de um Outro, na tentativa de transformar a solidão da existência em plenitude. Este Outro, no seu imaginário constitui uma encarnação do ovo gemelar, representação que impossibilita a constituição da diferença, pelo contrário, reproduz a indiferenciação: “Fraternel. Car si le lit est le ventre maternel, l'homme qui vient dénaissant, m'y rejoindre ne peut être que mon frère. Frère jumeau, s'entend. Et tel est le sens profond de mon amour pour Daniel...” (M, 248-249) Em Casablanca,

onde há-de morrer, descobre um rapaz por quem se apaixona de imediato, desconhecendo que se trata um dos seus sobrinhos gémeos que ali se encontravam de férias. Ao procurar segui-lo, descobre que este tem um irmão gémeo. Finalmente, a revelação: são os seus sobrinhos gémeos, Jean e Paul, cuja história se cruza com a de Alexandre e faz parte do tema da geminalidade, um dos grandes temas abordados no romance. A justificação que Alexandre procurava para a origem da homossexualidade e que acreditava estar no ovo gemelar revela-se falsa: “Ils sont recroquevillés dans la posture foetale, un œuf parfait [...] La gémellité au contraire m’a rejeté, parce qu’elle est plénitude, entière suffisance, cellule close sur elle-même. Je suis dehors.” (M, 385) Após este desfecho, a procura da reintegração cósmica do fenómeno da sua homossexualidade só tem uma saída lógica: a própria morte como única forma de redenção apropriada e certa para a sua *existância*.

MARGINALIDADE E HEROÍSMO

Alexandre Surin acredita, no seu íntimo, que a homossexualidade faz dele um ser de excepção e que foi eleito “roi de la SEDOMU” pelo destino, uma função exigente de exploração das riquezas de um verdadeiro reino: “Prince héritier incapable de régner, dont les épaules étroites ploient sous la masse pourpre du manteau royal, dont la tête s’incline sous le poids doré du diadème.” (M, 149) Episódios passados no colégio da infância predis põem-no para um percurso esquematicamente iniciático e heróico.

A sociedade secreta e fechada do grupo dos “Fleurets”, que se reunia duas vezes por semana na sala de armas com o pretexto da prática do esgrima, já misturava rituais iniciáticos e práticas sexuais adolescentes:

De la société cruelle et voluptueuse des Fleurets et de nos assauts en salle d’armes, j’ai gardé le goût des lames. [...] Je ne les conserverais auprès de moi si je n’avais pas la conviction que l’occasion se présentera, que l’obligation s’imposera d’accomplir cet acte d’amour et de mort qui mêle une épée entre deux hommes. Aussi je ne manque jamais au rituel qui consiste à choisir longuement une compagne avant de partir en chasse nocturne. Ma favorite s’appelle Fleurette... (M, 52-53)

A relação de Alexandre com Fabienne, já referida, também se integra no processo de mitologização da personagem e dos lixos cidadãos. O primeiro encontro entre ambos dá-se num dos locais infernais que compõem a lixeira de Roanne, transformado em depósito de todo o arame farpado que constituía as divisórias de pequenas

propriedades que ocupavam uma extensão total de trezentos hectares. Depois de adquiridas por um único dono que decidira eliminar as delimitações metálicas e lançá-las para a lixeira, tinham transformado esta numa armadilha mortal para qualquer animal que nela entrasse. Alexandre encontra Fabienne assistindo impotente à agonia do seu cavalo, caído e enredado irremediavelmente no arame farpado, momento em que lhe pede ajuda para abater o animal. Nos jogos de reflexividade elaborados pela construção narrativa, a morte do cavalo, verdadeiro alter-ego, anuncia a este herói nocturno a impossibilidade de alcançar o objectivo de domínio do espaço e do tempo que, a conseguir, seria metaforicamente uma nova Sodoma.

O percurso de herói nocturno prossegue com a decisão de se instalar na lixeira de Marselha, onde não há sinais humanos e onde decide fazer o seu habitáculo numa carruagem abandonada, tendo como única companhia o seu cão. De grande realismo descritivo, o episódio em que tem de se defender de uma ratazana fêmea que consegue matar com o punhal Fleurette que sempre o acompanha, esquematiza um primeiro confronto e uma vitória do herói com o monstro: “Il y a du mousquetaire dans mon personnage.” (*M*, 94) A opção de viver na lixeira e o culto da solidão levam-no a continuar a viver no local, durante cerca de um mês, concretizando uma existência fora do tempo e da sociedade: “L'étrangeté et l'horreur de ma situation m'énivrent d'une joie orgueilleuse. N'importe quel hétéro jugerait qu'il faut être un saint ayant vocation au martyr – ou avoir assassiné père et mère – pour endurer de vivre comme je fais.” (*M*, 296) Na qualidade de homem das imundícies, empenhado em conquistar o reino das trevas e sempre atento aos ritmos cósmicos, tem oportunidade de realizar uma aprendizagem importante sobre a organização e equilíbrio daquele inferno: os ratos são os senhores da noite, ao passo que as gaiotas dominam durante o dia. Numa noite e no meio de uma tempestade causada pelo mistral, ocorrência meteorológica inesperada, alertado pela angústia do seu cão, decide sair da carruagem que lhes dava abrigo, receoso do desabamento das colinas de lixo sobre o seu esconderijo e de que este se tornasse a sua sepultura: “... on ne peut rien voir parce que des amas d'oms apportés par le vent les obstruent, comme feraient des congères. [...] si les collines se promènent, nous pourrions nous trouver recouverts, ensevelis par l'une d'elles.” (*M*, 299) À saída da carruagem, tem de arrostar com hordas de ratos, o vento e o conteúdo de toda a lixeira levado pelos ares pela fúria da tempestade, o que, a nível esquemático e simbólico, constitui o equivalente de uma grande prova de luta com o monstro, representado nos animais ctónicos ali existentes (ratos e serpentes) e no caos originado pela meteorologia e pela matéria feita lixo.

Apesar de ter conseguido salvar-se do ataque dos poderes nocturnos da lixeira, a descoberta do cadáver do seu jovem amante, Daniel, morto numa cratera, em consequência da ferocidade do ataque dos ratos e da tempestade, representa uma derrota espiritual e moral. A alusão alquímica à cratera onde este é encontrado morto, “un chaudron de sorcière”, vem reforçar a ideia sacrificial e a necessidade de elevação da marginalidade sexual a um mundo superior: “Ils se sont aussi acharnés sur le sexe. La nuque et le sexe. Pourquoi? Le bas du ventre, seul, dénudé, n’est qu’une plaie sanglante.” (M, 304) Da morte de Daniel, podemos, ainda, extrair outros significados, tendo em conta o contexto da narrativa consagrada a Alexandre. O duro golpe afectivo, já referido, revela uma vulnerabilidade ao amor, até então inexistente na sua vida – “Je suis fait d’un alliage d’acier et d’hélium, absolument inaltérable, incassable, inoxydable. Ou plutôt, j’étais fait... Car ce petit crevé de Daniel a infecté d’humanité l’ange de lumière.” (M, 297) Por outro lado, o facto de os poderes nocturnos do local, onde esperava ser acolhido para instalar o seu reino, num verdadeiro sonho regressivo de recriação da vida uterina, terem destruído o cérebro e o sexo do amante, é entendido como uma mensagem sobre a existência e a sexualidade: “... le sexe, c’est tout l’homme, et je crois que chez moi il est de nature cérébrale.” (M, 88) Pelos motivos acabados de referir, a morte do jovem amante deve ser analisada como uma *mise-en-abyme* da própria.

O retorno das gaivotas, ao amanhecer, caindo do céu em catadupa e dando lugar ao desaparecimento dos ratos não só representa a substituição dos poderes nocturnos pelos diurnos como introduz a nota da errota deste príncipe das trevas, obrigado por aqueles símbolos ascensionais a abandonar o local: “Les goélands, des milliers, des dizaines de milliers de goélands! Fuir avant que mon corps déchiqueté n’aille rejoindre celui d’un rat.” (M, 305) A autodesignação de “ange de lumière” configura Alexandre como Lúcifer, o anjo revoltado e condenado por Deus, ao reino dos infernos, por isso e por extensão metonímica, podemos analisar o poder vindo dos céus, representado pelas gaivotas, mensageiras do mundo superior, como estando na origem da expulsão do reino lunar que procurava conquistar: “un météore de plumes et de griffes vient fondre sur le gros rat. [...] La même mort que Daniel. Et le premier oiseau l’achève, le secoue, le lance en l’air comme une chiffon sanglante.” (M, 304-305)

Na realidade, Alexandre descobre um invencível equilíbrio cósmico na lixeira, mantido pela dialéctica entre o mundo inferior e o mundo superior, “les dents de la lune et les becs du soleil”, os ratos e as aves. A mensagem cósmica e espiritual, recebida naquele espaço, através da morte de Daniel é bem clara e adquire o valor de uma

iluminação: “Pourquoi faut-il que la Vérité ne se présente jamais à moi que sous un déguisement hideux et grotesque? Qu’y a-t-il donc en moi qui appelle toujours le masque et la grimace? (M, 304) A intratextualidade e a lógica narrativa reenviam-nos para a lição de conhecimento religioso, do seu amigo Thomas Koussek, a qual só tem capacidade para compreender, após a prova iniciática que acaba de sofrer:

Ruah est le mot hébreu qu’on traduit traditionnellement par vent, souffle, vide esprit. [...] L’Esprit-Saint est vent, tempête, souffle, il a un corps météorologique. Les météores sont sacrés. [...] le ciel brouillé et imprévisible de la météorologie est le lieu de l’Esprit et fait le lien entre le ciel paternel et la terre filiale. (M, 156-158)

IN-HISTÓRIA

A conjugação do esquema heróico com a cronologia da realidade histórica conduzida pela enunciação leva-nos à associação do processo de incineração das lixeiras com o fenómeno nazi. O horror de Alexandre pelo trabalho na fábrica de incineração que herdou, comparado a uma obra de destruição diabólica, insere-se na intenção enunciativa de condenação do nazismo alemão. Na descrição do processo de incineração, a máquina incineradora é apresentada como um monstro engolidor e o ser humano personificado no lixo, numa alusão evidente aos fornos crematórios da Alemanha de Hitler:

Etrange et fatidique correspondance! Au moment où l’on parle de brûler les oms, des bruits sinistres parviennent d’Allemagne qu’Adolf Hitler est en train d’aménager à son idée. Les homosexuels sont arrêtés en masse, et – en dehors de toute action judiciaire – enfermés dans des camps de concentration où on les fait mourir à force de mauvais traitements. Bien entendu la racaille hétérosexuel ne pipe mot sur ce crime collectif. (M, 120)

O comboio composto por trinta e cinco vagões, “convoio funèbre”, que todos os dias entra na lixeira de Saint-Escobille às arrecuas, devido à existência de uma linha única, é eleito como personificação da morte que ameaça Paris em vésperas de ser invadida e tomada pelos alemães: “Je n’ai jamais vu le chauffeur de ce train-fantôme, et je ne serais pas surpris qu’il eût une tête de mort.” (M, 329) A alienação dos parisienses face ao perigo que os ameaça na iminência da ocupação, reflecte-se em “ces ordures joyeuses” que a cidade lhe envia: os comboios vêm carregados de árvores e garrafas de champanhe vazias, restos das celebrações do Natal e das Festas de Fim de Ano:

La guerre est déclarée. Les armées sont en présence sur les frontières. Et tout le monde attend. Quoi? Quel signal? Quel affreux réveil? [...] je m'attendais toujours à voir rouler des hommes en smoking et des femmes en grande toilette ivres morts au milieu des guirlandes, des boules de verre et des cheveux d'ange. (M, 329-330)

Após a chegada dos alemães e o conseqüente êxodo dos parisienses, Alexandre decide fazer uma incursão a Paris percorrendo de bicicleta os cinquenta quilômetros que separam a lixeira de Saint-Escobille da cidade. Durante o percurso empolga-se com o espetáculo deixado pela deserção dos franceses, marcado pela ausência da presença humana e pelos refugos deixados:

Des villes totalement désertes – volets clos, rideaux de fer tirés, portes barricadées, et un formidable silence : la nuit en plein jour! [...] Ce chaos qui s'étalait kilomètre sur kilomètre sous un soleil radieux avait un sens évident, éclatant: c'était le triomphe de l'éboueur, le paradis de la récupération, l'apothéose du dandy des gadoues. (M, 337)

Depois deste passeio, sentido como um triunfo pessoal, a narrativa descreve a sua entrada numa cidade desertificada, verdadeira presentificação do apocalipse sonhado: a inexistência da sociedade opressora. Os únicos seres vivos que encontra e que se revelam uma ameaça são cães famintos, abandonados pelos donos, cuja ferocidade se revela temível, levando-os a perseguir Sam que, assim, acaba por desaparecer no meio deles. O enfoque dado à descrição dos cães articula-se logicamente com a importância anteriormente dada ao cão como amigo cínico. Esta perda, inserida na lógica narrativa não só equivale a mais uma perda acrescentada à do seu amante Dani, como também reinstala a solidão e dor anteriores à decisão de tomar posse da empresa dos lixos, como se pode ver pela pungente oração:

Le dandy des gadoues avait cru follement échapper à son destin. Il avait secrété autour de lui un milieu amical, voire amoureux, à la faveur d'une brève embellie de son ciel. Pauvre niais ! Même un chien, le dernier des corniauds, c'est encore beaucoup pour toi! Mais, Seigneur, un rat? Si j'apprivoisais un rat à trompe – pour peupler ma solitude, me l'accorderiez-vous? Non, sans doute. (M, 336)

Percorre, apesar de tudo, os locais mais carismáticos da cidade com a sensação de um vencedor, o que, mais uma vez, aponta no sentido do esquema heróico e para a intratextualidade, se recordarmos como eco narrativo o episódio em que Alexandre discutia com os comerciantes o nome a dar ao futuro estádio sobre a lixeira de Roanne e insinua o seu próprio nome, por ser o do grande conquistador macedónio e o de

vários czares russos. A confirmar a intenção de mitificação do narrado, está o passeio de Alexandre pelos pontos carismáticos da cidade, o qual culmina com a escolha do Palais de Chaillot para pernoitar, local digno para qualquer conquistador da cidade:

Tout Paris m'appartenait en somme, pourquoi hésiter? [...] C'est tout de même le Palais de Chaillot, et derrière moi s'étale le plus beau paysage urbain du monde. Je ferme les yeux. Que finisse maintenant ce jour de faux soleil, de lumière noire qui m'a privé de Sam. [...] Cette ville morte dont le cadavre s'étale à mes pieds, je la considère comme mienne. (M, 339-340)

Pela transcrição, podemos ver que a cidade de Paris, feita cadáver e descrita em função do regime nocturno que domina o percurso íntimo de Alexandre, constitui uma verdadeira alegoria da guerra e do mal, conseguida pelo jogo metafórico e simbólico. O cruzamento do percurso ficcional da personagem com a realidade histórica ou vice-versa permite deste modo, à enunciação, a representação de uma catástrofe à escala planetária originada pela sede de poder e de domínio do Outro por parte dos senhores das trevas:

Le prince des immondices accouru du fond de son empire ordurier et le vautour de Berchtesgaden descendu de son charnier aérien devaient croiser le regard de ce dimanche 23 juin 1940 alors que le soleil du jour le plus long de l'année éclatait en fanfare lumineuse. (M, 341)

SER PARA A MORTE

Alexandre volta para Saint-Escobille com a certeza de que é ali, no “seu” lugar, que deve perscrutar o regresso de Paris à vida e torna-se evidente a mudança operada no seu ser, após a verificação da catástrofe *in loco* e da progressão do conhecimento sobre a matéria constituída pelas lixeiras e adquirido com as provações a que foi sujeito. É com grande excitação e cuidados pessoais que se prepara para receber o primeiro carregamento de lixo, após a invasão de Paris:

C'est que le dandy des gadoues se devait faire impeccable figure pour recevoir le premier message des hommes depuis l'occupation de la France. [...] Je pensais bien que ce premier convoi ne serait pas ordinaire, puisqu'il allait me livrer l'essence de Paris vaincu, soumis, veule, ou au contraire raidi dans sa dignité – j'allais bientôt l'apprendre. (M, 344)

Todavia, o conteúdo de trinta e cinco vagões inteiramente carregados de cães mortos obriga-o a reflectir sobre aquela matéria altamente significativa para ele. Porque são irmãos do seu próprio irmão cínico, vê em todos aqueles cadáveres a expressão multiplicada de Sam e a imagem especular dele próprio, “comme un sac de sous de bronze est l'équivalent et la négation en même temps de la pièce d'or dilapidée.” (M, 345) Passado um mês, o segundo comboio a chegar com lixos representativos da cidade sob a ocupação traz notícias do retorno progressivo dos parisienses e das limpezas necessárias para que a vida social possa ser retomada, sendo composto pelos restos apodrecidos nas pastelarias, mercearias, charcutarias e talhos: “Cette fois, c'est à l'estomac qu'on est atteint, et cette formidable vomissure, ce dégueulis qui pue jusqu'au ciel est une juste prophétie de la bassesse où va tomber Paris, la France sous la poigne de l'occupant.” (M, 349)

No entanto, a partir da viagem a Paris, o universo ficcional da personagem aponta para um novo modelo mítico de redenção e renascimento, imposto a partir das imagens cósmicas do eterno retorno não predominantemente lunares e nocturnas como até então, mas diurnas, marcadamente dominadas pela luz solar. A sua aventura existencial fora sobretudo intelectual e espiritual, sentida e confirmada, desde o seu início, na apreensão dos lixos como “gadoues cérébrales”. A anticidade revelara-lhe a sabedoria metaforicamente representada pelo Espírito Santo, a partir da experiência com a matéria e da sua natureza sexual. Depois, no episódio da tempestade meteorológica que o atingiu em Miramas, Alexandre entendeu a mensagem da derrota e de que deveria bater em retirada, ao relacionar o Vento com os ensinamentos do amigo Thomas Koussek sobre o Espírito Santo, o símbolo da sabedoria: “Ne définissait-il pas le Sexe et la Parole comme ses deux attributs? Et le vent, le souffle comme sa seule matière?” (M, 348) A meteorogia, “le vent”, le “souffle” revelaram-lhe um poder superior e a impossibilidade de vencer como senhor das trevas. Teve, em seguida, a oportunidade de conhecer a concretização do Apocalipse com que sonhava e teve a revelação do nada e do caos, na imagem negativa da cidade, após a queda de Paris. Ficou, então, apto a decifrar mais um atributo do Espírito Santo, a Palavra, o que significou um avanço óbvio no caminho da descoberta da verdade:

Rien à signaler sous le soleil. Boustrophédon... Ce mot exorbitant flotte sur les eaux de ma mémoire... Il s'agit, je crois, d'un type d'écriture presque archaïque serpentant en une ligne sur le parchemin, de gauche à droite et de droite à gauche. L'étymologie évoque le mouvement patient et continu du bœuf au labour tournant au bout du champ pour tracer son sillon dans le sens inverse du sillon précédent. (M, 343)

A evolução de Alexandre em relação à sabedoria também é significativamente apresentada na interpretação festiva dada à anticidade, representada na lixeira, a partir da ocupação. O seu olhar sobre os desperdícios tem novas incidências, detendo-se na função dos invólucros, caixas, papéis, sacos, papéis, etc. Descobre que, num primeiro momento, estes tiveram por função possuir, carregar ou transportar uma matéria qualquer e que, no momento seguinte e desaparecida a matéria que continham, são uma pseudo matéria, uma verdadeira celebração do nada:

Elles proclament les qualités brillantes, les vertus incomparables, les avantages décisifs d'un objet ou d'une matière – pour en détailler ensuite le mode d'emploi. Et comme cet objet, cette matière n'existent plus, cette possession se referme sur le vide, cette déclamation éclate dans le néant, devenant ainsi absolues et dérisoires. (M, 347)

Durante a ocupação, Alexandre continuará a fazer jus à sua marginalidade social dedicando-se à venda de carvão no mercado negro, facto que o leva à prisão. Posto em liberdade por intervenção do irmão, dirige-se então para o norte de África com a certeza da morte e de que a marginalidade social o desgastou: “Ces années sordides de trafic et de marche noir venant après la mort de Dani et la perte de Sam m'ont vide de ma substance.” (M, 369)

Rejeitado pela sociedade, o homossexual destaca-se pela vocação em elevar o sórdido a uma condição estética e pelo sentimento exaltante da sua singularidade. As cadeias de significação construídas e acumuladas ao longo da narrativa projectam, desde o início, a condição do homossexual como uma natureza decaída à procura da reintegração cósmica na androginia original. Por esta razão, todo o seu percurso é uma demonstração de como o ouro alquímico, leia-se a essência do ser, deve sempre ser procurada e perseguida na existência, mas sempre próximo da morte, também prefigurada na vida consagrada aos dejectos da sociedade e na rejeição por parte desta:

Mais comment réintégrer le ventre de maman, une pseudo-maman en forme de lit. [...] Faire le silence et l'obscurité, se glisser dans les draps, adopter tout nu la position recroquevillée dans la chaleur et la moiteur, c'est faire le fœtus. Je dors. Je n'y suis pour personne. Forcément puisque je ne suis pas né! (M, 247-248)

A morte constitui o final previsto, desde sempre, para a sua condição de homem livre e marginal: “Tu mourras sèche et battante dans une lutte inégale où t'aura jetée l'amour, et c'est à l'arme blanche que tu seras servie...” (M, 141)

O assassinato de Alexandre Surin à facada numa praia de Casablanca deve ser interpretado como um suicídio previsível e decorrente de um percurso *para a morte*, sempre percebida como a concretização do lado nocturno da vida e do desejo nostálgico e obcecado de uma procura exaustiva de recriação da vida uterina. Deste modo, a sua morte insere-se na desejada redenção, só possível pela restauração do nada, através do ciclo morte/renascimento, tal como procurava que acontecesse às “ordures” da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

TOURNIER, Michel. (1975): *Les Météores*, Paris: Gallimard “Folio”.

Sobre Michel Tournier:

ALTES, Liesbeth Korthals. (1992): *Le Salut par la Fiction? Sens, Valeurs et Narrativité dans Le Roi des aulnes de Michel Tournier*. Amsterdam-Atlanta: Rodopi.

BOULOUMIÉ, Arlette. (1986): “Tournier face aux lycéens”. *Magazine Littéraire*, 226.

_____. (1986): “Tournier face aux lycéens”. *Magazine Littéraire*, 226.

_____. (1988): *Michel Tournier: Le Roman Mythologique. Suivi de Questions a Michel Tournier*. Paris: José Corti.

BOULOUMIÉ, Arlette e GANDILLAC, M. (1991): *Images et Signes de Michel Tournier, Actes du Colloque de Cérisy*. Paris: Gallimard.

BOUGNOUX, Daniel. (1972): “Des Métaphores à la phorie”. *Critique*, 301.

BROCHIER, J.-J. (1978): “Dix-huit questions à Michel Tournier, entretien de Michel Tournier”. *Magazine Littéraire*, 138.

DAVIS, Colin. (1988): *Michel Tournier: Philosophy and Fiction*. Oxford: Clarendon Press.

_____. (1993-1994): “L’empire du moi: l’éthique de Tournier”. *Revue des Sciences Humaines – Michel Tournier*. Lille: Presses Universitaires de Lille III.

DEGN, Inge. (1994): *L’encre du savant et le sang des martyrs. Mythes et fantasmes dans les romans de Michel Tournier*. Copenhague: Odense University Press.

- FONTES, M. Filomena Pimentel. (2001): *Michel Tournier – Em Busca do Outro* (tese de doutoramento, apresentada à FCSH-UNL).
- GASCOIGNE, David. (1996): *Michel Tournier*. Oxford and Washington: Berg.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. (1971): *L'Homme nu*. Paris: Plon.
- MERLLIÉ, Françoise. (1988): *Michel Tournier*. Paris: Belfond.
- PLATTEN, David. (1999): *Michel Tournier and the Metaphor of Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press.

Página intencionalmente em branco

DA RUA DOS DOURADORES PARA O IMPOSSÍVEL...

DEAMBULANDO PELAS FICÇÕES DE LISBOA

Paula Mendes Coelho *

LISBOA E A “SUA” MODERNIDADE

Desde sempre, mais do que os urbanistas, foram os escritores, os poetas sobretudo, aqueles que melhor falaram sobre a cidade, que melhor disseram o que, em profundidade, ela significa.

Relativamente à evolução da imagem da cidade na literatura, apesar das diferenças históricas e culturais, e independentemente das cidades reais que estão na origem dessa imagem, sempre se mantiveram ao longo dos tempos determinadas associações míticas relacionadas com as primeiras cidades construídas. No século XIX, com a revolução industrial e o culminar de um lento processo de dessacralização do cosmos, a “habitação humana”, deixa de ser *imago mundi*, assiste-se à ruptura com as formas e com o equilíbrio anteriores. Nas grandes cidades europeias dos países mais desenvolvidos (Inglaterra, França, Bélgica) a transformação dos meios de produção e de transporte, a emergência de novas funções urbanas vão fazer explodir as antigas estruturas da cidade medieval, que se prolonga e dissemina nos subúrbios. A cidade deixa assim de constituir uma entidade espacial bem delimitada, aparecendo pela primeira vez aos seus habitantes como um fenómeno que lhes é exterior.

A imagem da cidade na literatura do século XIX começou por ser constituída predominantemente por relações e elementos fixos no espaço. Nas obras de um Victor Hugo, de um Dickens, ou de um Eça de Queirós a cidade constitui ainda a representação toponímica de um lugar real. Ora, esse modelo de representação, a cidade vista enquanto forma fixa, vai ser posto em causa. À medida que as transformações sociais et culturais se vão acelerando, o desajustamento é cada vez maior entre o sujeito e a realidade exterior, indo a representação da cidade na

* Universidade Aberta.

literatura afastar-se do objecto estático, podendo ser reconhecido enquanto objecto físico e real, para se tornar numa representação cada vez mais interiorizada do “transitório” e do “descontínuo”. Foi então o isolamento do indivíduo que a imagem da cidade na literatura começou a privilegiar, foi a cidade enquanto signo de transitoriedade e mudança que Baudelaire intuía e cantou e que iria ser levada às últimas consequências no século XX nos romances de Joyce, Musil, Kafka ou ainda no *Livro do Desassossego* de Pessoa/Bernardo Soares.

Baudelaire foi, com efeito, o primeiro a ter traduzido as relações do sujeito com este novo espaço em plena mutação. Recordemos o poema “Le Cygne” de *Tableaux Parisiens* (“le cœur d’une ville change plus vite, hélas, que le cœur d’un mortel...”), o qual simboliza, mais que qualquer outro, essas bruscas transformações: instabilidade, precaridade, dissociação. Por outro lado a descrição de Paris feita pelo mesmo poeta num outro poema paradigmático desses “Quadros parisienses”, intitulado “Rêve parisien”, revela-se bem significativa: “J’avais banni de ces spectacles/ Le végétal irrégulier,/Et, peintre fier de mon génie,/Je savourais dans mon tableau/ L’enivrante monotonie/Du métal, du marbre et de l’eau”. Efectivamente, o que é curioso e serviu de ponto de partida para esta reflexão sobre as representações “modernas” de Lisboa, é o facto de esta descrição que Baudelaire faz do seu “sonho parisiense” corresponder à descrição que o mesmo poeta fez de Lisboa, cidade onde aparentemente nunca esteve, mas com a qual o sujeito lírico parece identificar-se, no seu pequeno poema em prosa intitulado em inglês “Anywhere out of the world”:

Dis-moi mon âme, pauvre âme refroidie, que penserais-tu d’habiter Lisbonne? [...] Cette ville est au bord de l’eau ; on dit qu’elle est bâtie en marbre et que le peuple y a une telle haine végétal qu’il arrache tous les arbres. Voilà un paysage selon ton goût [...].¹

Ora, a nova poética baudelaireana, ao instituir as novas figuras que povoam as ruas da cidade (o “flâneur”, o marginal, a multidão...) em novos *topoi* líricos da modernidade, leva-nos a estabelecer um confronto entre Baudelaire, o primeiro poeta/pintor dessa “vida moderna” cosmopolita e aquele que pode ser considerado o primeiro poeta/pintor da “nossa” vida moderna, Cesário Verde, cuja única obra, *O livro de Cesário Verde* (1887), foi publicada exactamente trinta anos depois da publicação de *Les Fleurs du Mal*.

1 C. BAUDELAIRE, “Anywhere out of the world”, *Oeuvres Complètes I*. Paris, Gallimard, 1975, p. 356-357.

Que dizer então dessa mitificação que aproxima “o cenário” destas duas cidades – Paris e Lisboa – num fundo de modernidade? Que modernidade é essa, ou antes de que modernidades se trata?

Por um lado, vamos encontrar na Lisboa cantada por Cesário Verde, a de 1875, alguns dos *topoi* mencionados a propósito de Baudelaire e do seu Paris. Assim, vão aparecer pela primeira vez na poesia portuguesa a “negra multidão”, “os sítios suburbanos, reles”, e sobretudo a rua “macadamizada”, com os seus “magasins” (sic), as suas “vitrines” (sic), a sua “brasserie” (sic), os seus “trottoirs” (sic), em francês no texto!!!!

Todavia, a luz do gás, que aparece igualmente pela primeira vez, esse “gás amarelado”, à mistura com outros véus e responsável por certas visões em Baudelaire, vai provocar um certo “enjoo” no poeta de “O Sentimento de um Ocidental”, poema esse em que o “spleen”, que era motor activo da criação poética baudelaireana, se transforma num passivo “desejo absurdo de sofrer”.

Lisboa é aí representada enquanto “Babel velha e corruptora”: a conhecida analogia mantém-se. Contudo, a figura da “prostituta” é de algum modo eufemizada, o pecado aparece ligado à “corista”, ou então à “actrizinha”. Mas é sobretudo a figura da “transeunte”, daquela que passa, que aparece pela primeira vez, numa tentativa de aproximação da “metálica visão de Charles Baudelaire” no poema “Frígida”, numa explícita alusão à “passante” do célebre soneto de Baudelaire com o mesmo título. Mas essa “passante” é ainda a “burguesinha do catolicismo”, que a mãe acompanha pelas ruas de Lisboa, “imortal cidadezinha” do poema “Noite Fechada”. E essa mesma “passante” vai voltar mais tarde, em 1907, num poema de Pessoa, ou antes num poema escrito em inglês pelo seu heterónimo Alexander Search, e mais tarde ainda na “Ode triunfal”, pela pluma de Álvaro de Campos (1914), no qual, não obstante a marca claramente futurista, voltamos a encontrar as tais “burguezinhas, mãe e filha geralmente /Que andavam na rua com um fim qualquer”: uma vez mais o eufemismo. Não podemos contudo esquecer que é Cesário, o de “Um bairro moderno”, aquele que “busca a moderna e fina arte”, uma nova escrita, uma nova estética, para cantar, enquanto pintor, tal como Baudelaire – “peintre de la vie moderne” – a nova realidade que começava então a emergir. Foi de facto ele o primeiro pintor da “nossa” vida moderna, ao qual Pessoa prestaria mais tarde homenagem (“Ó Cesário Verde, ó mestre!”).

É preciso esperar por Fernando Pessoa, ou antes, por Álvaro de Campos, para que venhamos a encontrar uma Lisboa cosmopolita, mas que ainda não consegue impor-se à outra cidade que lhe subjaz, a da infância perdida:

Outra vez te revejo
 Cidade da minha infância pavorosamente perdida...
 [...]
 Outra vez te revejo – Lisboa e Tejo e tudo –
 Transeunte inútil de ti e de mim
 [...]
 Outra vez te revejo,
 Mas ai, a mim não me revejo!
 Partiu-se o espelho mágico em que me revia idêntico
 E em cada fragmento fatídico vejo só um bocado de mim –
 Um bocado de ti e de mim!... ²

Infância pavorosamente perdida, transeunte inútil, fragmento fatídico. Lisboa, o Tejo: cidade e sujeito poético numa perfeita simbiose. Infância perdida, cidade perdida, cidade identificada com o país, com Portugal

Há quanto tempo Portugal, há quanto tempo
 Vivemos separados!
 [...]
 Acabemos com o interstício, o entre,
 [...]

vai gritar mais tarde Alvaro de Campos num outro poema também ele com um título em inglês “Barrow-on-Furness (1933).

É evidentemente esse interstício, esse “entre-dois” que é preciso preencher, colmatar.

Estes dois poemas permitem-nos estabelecer a ponte com Bernardo Soares e o seu *Livro do Desassossego*. É com efeito, ao percorrermos os textos, ou antes, os fragmentos, ou antes, as ruas de Bernardo Soares, que podemos detectar esse “entre-dois”, que vamos seguindo num percurso que corresponde a uma “demanda” simultânea e paralela, numa deambulação sem fim aparente, o fim sendo precisamente o de não ter um.

² “Lisbon revisited”, 1926 (título em inglês).

“Não há diferença entre mim e as ruas para o lado da Alfândega, salvo elas serem ruas e eu ser alma, o que pode ser que nada valha, ante o que é a essência das coisas”³, afirma Bernardo Soares.

Deambulação do sujeito, curiosamente identificada com as ruas periféricas da alfândega, espaço incaracterístico, por isso mesmo ambíguo, indeciso, bem longe do centro mítico.

Interminável demanda durante os intermináveis passeios à beira mar:

“Vagueio incorpóreo e humano no meu eterno passeio nocturno à beira mar”;
“O que tenho sobretudo é cansaço e aquele desassossego que é gémeo do cansaço quando este não tem outra razão de ser senão o estar sendo”⁴,

confessa ainda Bernardo Soares. Deambulação e tédio, que nos remetem de novo para Baudelaire, para o *flâneur*, para o *spleen*, aos quais vai acrescentar-se a experiência do “desassossego”, ou seja, a experiência primordial sentida e vivida pelo habitante das grandes cidades modernas, aquele que, tal como o exprimira Baudelaire quase um século atrás, já não se identifica com a natureza: “Mas parece-me que para mim, ou para os que sentem como eu, o artificial passou a ser o natural, e é o natural que é estranho.”⁵

Experiência essa que vai evidentemente exigir uma nova poética, uma prosa lírica, aquela de que Baudelaire tinha sentido uma necessidade premente, tendo-a anunciado na carta-prefácio e posto magistralmente em prática no seu *Spleen de Paris* (*Petits Poèmes en prose*).

Foi então finalmente Bernardo Soares aquele que, cinquenta anos depois do “seu mestre” Cesário Verde, iria cantar essa intranquila e desassossegada modernidade nos seus fragmentos de texto, de cidade, de vida...

MAIS RECENTEMENTE...

Lugar privilegiado da intriga ou alcançando um verdadeiro estatuto de personagem, Lisboa tem assumido uma importância primordial no romance português dos últimos anos, sobretudo no intenso diálogo que tem estabelecido com a nossa

3 F. PESSOA, *Livro do Desassossego*. Lisboa, Assírio e Alvim, 1998, p. 48.

4 *Ibid.*, Lisboa, Ática, 1982, Fragmentos 285 e 332.

5 *Ibid.*, ed. Assírio e Alvim, *op. cit.*, p. 83.

História recente, a nossa história desde abril de 1974. Mencionemos apenas Cardoso Pires, Lobo Antunes, Lúcia Jorge, Urbano Tavares Rodrigues, Manuel de Queiroz. Podemos igualmente constatar nestes últimos anos uma curiosa apropriação que é feita de Lisboa por outros escritores, mas em equação com a obra de Pessoa, através de processos dialógicos e intertextuais a vários níveis, a partir de uma contaminação com os seus heterónimos ou com os seus textos. Podemos citar evidentemente José Saramago (*O ano da morte de Ricardo Reis*, 1984), Antonio Tabucchi (*O Jogo do reverso*, 1984; *Requiem*, 1991) mas igualmente o francês Olivier Rolin com o seu *Bar da Ressaca* (*Bar des Flots noirs*, 1987).

Encontramos nestas obras destes três autores praticamente os mesmos elementos toponímicos: um centro, cercado por muralhas, o qual continua a constituir o núcleo central da cidade (Baixa, Chiado, Castelo, um semi-círculo tal como na *Utopia* de Thomas More) o qual se abriu, se rasgou, para norte, de forma radial, tendo como centro simbólico a Praça do Comércio/Terreiro do Paço, sendo o quarto lado constituído pelo Tejo – o mítico Cais das Colunas – cais de onde partiram as caravelas, ponto de partida/ponto de fuga indispensável para o imaginário, para as ficções sobre Lisboa. Ora é precisamente por essa Lisboa utópica, centrada, mas aberta em semi-círculo, que esses escritores de diversas nacionalidades vão conduzir os passos de Pessoa, os passos dos seus heterónimos, os passos dos seus fantasmas...

Bastante curiosa parece-me ser ainda a utilização, digamos ideológica, que é feita deste dispositivo para denunciar aquele que foi o nosso passado anterior a Abril de 74, ou ainda para desmontar a história oficial divulgada pelo regime de Salazar.

Parece ainda mais estimulante reflectir nesta relação a propósito da “recuperação” que é feita de Pessoa, neste quadro histórico muito preciso, por Saramago e por Tabucchi em particular.

Com efeito, em *O ano da morte de Ricardo Reis* de Saramago, num cenário citadino bem longe da “cidade branca” como tem sido vista por escritores e cineastas, numa Lisboa cinzenta e chuvosa dos anos da ditadura, o fantasma de Pessoa ousa criticar aquele que foi, em vida, o seu amigo, isto é António Ferro, o chefe da Propaganda de Salazar: “O Ferro é tonto, achou que o Salazar era o destino português, O messias (...)”⁶.

6 J. SARAMAGO, *O ano da morte de Ricardo Reis*. Lisboa, Editorial Caminho, 1984, p. 334.

Em Tabucchi sobretudo, parece haver uma forte intenção de atribuir um destino diferente, ainda que metonimicamente, a Fernando Pessoa, que é de algum modo “democratizado” pelas personagens que contamina. Por exemplo o escritor que aparece em *Requiem*, vítima do regime de Salazar; ou ainda a alusão que é feita a uma tradução em italiano da obra de Pessoa em *O Jogo do Reverso* da qual é dito que serviu de “intermediário entre os exilados em Roma e as famílias deles que vivem em Portugal”⁷.

É como se se tentasse “branquear” a imagem politicamente conservadora, ou mesmo reaccionária, que Pessoa sempre teve, por interpostos textos, fazendo-o intervir a favor das vítimas de Salazar.

No romance de Olivier Rolin, *Bar des Flots Noirs*, Lisboa vai explicitamente ser associada a outras cidades marítimas, decadentes, onde regimes políticos décadentes et bárbaros, se encarregam de destruir amizades e paixões: Buenos-Aires, Trieste, Lisboa... Cidades ligadas a escritores, a poetas: Borges, Joyce, Cavafy e, evidentemente Fernando Pessoa.

Numa espécie de desvario, os lugares, as personagens acabam por se contaminar até à indiferenciação total. O Tejo confundido com o Rio de la Plata... Uma cidade única, essencial emerge – Trieste, Buenos Aires, Lisboa, confundidas...

Escutemos Jorge Luís Borges:

Nous avions bu un ou deux verres, puis nous étions sortis sur le Terreiro do Paço, il y avait un très beau crépuscule, le Tage était couleur de violettes, les lumières s’allumaient en face, sur la côte de Cacilhas, nous étions allés jusqu’ à l’escalier qui plonge dans les eaux du fleuve, et c’est là, face aux bateaux disparus du “pâle Vasco”, que nous avons achevé, assez excités l’un et l’autre, de mettre au point notre mystification : faire littérairement confluer, se mêler, les eaux de la mer de paille à celles du fleuve de l’argent.⁸

Ora o leitor deste romance que venha pela primeira vez a Lisboa, vai querer sem dúvida visitar em primeiro lugar o Terreiro do Paço, ver o Cais das Colunas, a escadaria que desce para esse rio, para esse mar... Só que esse leitor/viajante vai ter uma enorme decepção. É que o Cais das Colunas já não existe, foi temporariamente desmontado há já alguns anos. Espera-se o fim, que não parece estar para breve, das obras de

7 A. TABUCCHI, *O jogo do reverso*. Lisboa, Quetzal, 1990, p. 20.

8 O. ROLIN, *Bar des Flots noirs*. Paris, Seuil, 1987, p. 117-118.

construção de um túnel. Um pouco mais longe também podemos ver as obras para um outro túnel, desta vez para o metro, no qual de maneira inesperada se abriram algumas fissuras que o encheram de água...

Peritos de várias nacionalidades tentaram, em vão, resolver o problema. Ora, desconfio que o fantasma de Pessoa, ou antes, os seus inúmeros fantasmas, têm algo a ver com todos estes desagradáveis incidentes... Ousaram desmontar o *Cais das Colunas*. Ousaram mutilar a cidade mítica. Então a poesia revoltou-se! Em nome da utopia! Literária desta vez, a única que parece ser-nos permitida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUDELAIRE, Charles. (1975): *Oeuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, Pléiade,

PESSOA, Fernando/Álvaro de Campos. (1944): *Poesias*. Lisboa: Editorial Ática.

_____. (1982): *Livro do Desassossego*. Lisboa: Editorial Ática.

_____. (1998): *Livro do Desassossego*. Lisboa: Assírio & Alvim.

ROLIN, Olivier. (1987) : *Bar des Flots Noirs*. Paris: Seuil.

SARAMAGO, José. (1984): *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. Lisboa: Editorial Caminho.

TABUCCHI, Antonio. (1990): *O Jogo do Reverso*. Lisboa: Quetzal Editores.

_____. (1991): *Requiem*. Lisboa: Quetzal Editores.

VERDE, Cesário. (1964): *O Livro de Cesário Verde*. Lisboa: Estúdio Cor.

**ANAMORFOSES DA CIDADE
UMA BREVE ANTOLOGIA**

Página intencionalmente em branco

Textos seleccionados por
Carlos F. Clamote Carreto (Idade Média – séc. XVIII)
e
Luis Carlos Pimenta Gonçalves (séculos XIX-XX)

Página intencionalmente em branco

A IDADE MÉDIA

Documentos Históricos

Il y a bourgeois à Binche, dont chacun doit 34 deniers l'an pour sa bourgeoisie. S'il a maison en ville, qui soit sienne, le bourgeois est quitte de cens pour ce qu'il paie ces 34 d. de bourgeoisie; et s'il n'a maison, il doit aussi les 34 d.; et celui qui n'est pas bourgeois paie le cens que doit la maison où il demeure. Il y a environ 480 bourgeois; et il y a aussi à la Roquette à Binche environ 90 bourgeois, dont chacun devait habituellement 4 d. par an; ils valaient environ 30 s. Tout ce revenu était prisé environ 90 L. par an. Le comte a maintenant acquis ce que messire Sohier de Braine avait à la Roquette et au donjon [...]. Le comte a aussi à Binche son tonlieu des bêtes. De chaque cheval qu'on vend, 4 d., et l'acheteur 4 d., s'il n'est bourgeois, ou prêtre ou clerc ou chevalier qui ne soient marchands. La jument doit 2 d., et si elle allaite un poulain, elle ne doit que 2 d. pour elle et le poulain. Le porc doit 1 ob. La vache doit 1 ob. Le bœuf 1 d. L'âne 32 d. La brebis 1 ob. Ce tonlieu des bêtes vaut environ 18 L. Il a aussi au tonlieu des toiles, de celui qui vend [pour] 5 s., 1 d.; et autant de celui qui achète, s'il n'est homme qui ne doive tonlieu. Ce tonlieu vaut environ 22 L. 16 s. On prend [pour le comte] au tonlieu du fer: de la gerbe de fer pesant 1 cent, 1 ob. de celui qui vend et autant de celui qui achète. Et pour deux ballots de fer aplati à faire ferrures de charrettes, s'il y a 6 bandes en chacun, celui qui vend doit par ballot 1 d. et celui qui achète 1 d. Si elles sont façonnées et apprêtées pour reposer sur les roues, le comte a de 5 s., 1 d. de celui qui vend et autant de celui qui achète. On prend aussi de toute clouterie, de landiers travaillés, de fers à cheval, d'enclumes, de tuyères de soufflets, de chenets de cheminées, de crémaillères et de tout fer travaillé, de 5 s., 1 d. de celui qui vend et autant de celui qui achète. Ce tonlieu du fer vaut environ 26 L. 5 s. 6 d. Le comte a aussi de chaque char de sel mené par un habitant en deçà de la Haine, en droit de winage, 1/2 setier de sel, et de chaque charrette 1 quartier, et autant s'il le mène outre, mais s'il passe par Binche ou son ressort. Le comte a aussi, en droit de tonlieu, de celui qui achète une charretée de sel, 1 quartier, et du char, 1 quartier; et le maire l'a de celui qui vend, pour ce qu'il est maire de l'alleu. Ce winage vaut environ 7 L. et le tonlieu environ 3 s. pour la portion du comte. L'étalage des cordonniers, vanniers et savetiers est tel que le comte a, de chacun qui a fait étalage, le lundi après la Saint-Remi, après qu'il [le marchand] a ôté deux paires de souliers de son choix, la meilleure paire après, de chacun une paire, s'il n'est bourgeois. Cet

étalage vaut environ 40 s. par an. Le comte a aussi au menu tonlieu des fruits et des harengs 10 s. par an. Il a aussi au tonlieu d'huile, oing, sain, suif, de 5 s., 1 d. de celui qui vend et autant de celui qui achète. Vaut environ 18 s. Il a aussi, du char de vin, 4 d, de celui qui vend et 4 d, de celui qui achète; et de la charrette 2 d. [de chacun], s'il n'est bourgeois, clerc ou chevalier. Vaut environ 13 s, l'an. Et aussi doit chaque ouverture de cellier voûté 1 d. par an. Vaut 9 s. 5 d. par an. Et aussi le tonlieu de la futaille vaut environ 8 s. par an. Le tonlieu de chaudronnerie 8 s. Le tonlieu du pain 2 s. Le tonlieu du fourrage 3 s. Et aussi le bacon 1 ob. Le comte a aussi son winage à Binche. Le char de draps passant au winage doit 4 s., la charrette 2 s., la somme de draps doit 8 d., le faix à col 2 d. Et tout autant des laines, huile, miel avec la cire: le char 4 s., la charrette 2 s., la somme 8 d. Et du miel sans cire qu'on appelle "miel écoulé", le char 12 d., la charrette 6 d. Le char d'oing, de sain, de chaudronnerie doit 2 s., la charrette 12 d., la somme 2d. Cire, chandelles, alun, brégie et tout avoir de poids, le char doit 8 s., la charrette 4 s, la somme 8 d. Le char de fer doit 12 d., la charrette 6d., la somme 1 d. La charrette de blé 2 d., le char 4 d., la somme 1 d. La somme de "kevène à fâitre" 4 d. et "de kevène a à fâitre" 2 d., de "kevène ouvrée" 2 d. Le char de vin 12 d., la charrette 6 d. Le char de merrain 4 d., la charrette 2 d. Le cheval 4 d. La jument 2 d. La vache 1 ob. Le porc 1 ob. La brebis 1 ob. Colliers 1 ob. La tacre de cuir 2 d. Tout ce winage vaut 100 L. par an. Et ce winage s'étend depuis la Trouille à Grand Reng jusqu'au pont à Saint-Vaast. Et même à Saint-Vaast on perçoit le winage de Binche de ceux qui apportent (des marchandises) des bois de Morlanwelz et de la haie de Carnières et de Fontaine et d'ailleurs. Et ceux de Maubeuge qui portent en ville (des marchandises) d'au-delà de la Sambre ne doivent rien au winage, ni ceux de Grand Reng ni ceux de Rœulx [...]. Les [7] moulins valent, pour la portion du comte, plus de 140 L. Le comte a aussi à Binche sa blaverie. Et l'on prend de chaque char qui apporte du blé ou tout autre grain pour le vendre 4 d., de la charrette 2 d., de la charge de cheval 1 d. et du faix à col 1 d. [sic]. Et où que le grain soit vendu en ville, à la halle ou ailleurs, le char doit 4 d., la charrette 2 d., la charge de cheval 1 d., le faix à col 1 ob. Mais les bourgeois de la ville ne doivent rien. Cette blaverie est acensée 40 L. par an. En cette blaverie [de la halle], le comte a son tonlieu, du char de blé 4 d., de la charrette 2 d., de la charge de cheval 1 d., du faix à col 1 ob., et autant de tous autres grains, et autant doit celui qui vend, où que ce soit en ville, et autant celui qui achète, où que ce soit, s'il n'est bourgeois. Et si aucun apporte blé ou autre grain en ville et le décharge dans son grenier ou étage, où que ce soit, il doit, quand il le vendra, de 5 s., 1 d., et autant celui qui l'achètera, s'il n'est bourgeois. Et

si un bourgeois vend du blé qu'il avait dans son grenier ou étage, celui qui rachète, quel qu'il soit, s'il remporte aussitôt, ne doit du char que 4 d. de la charrette 2 d., de la charge de cheval 1 d., du faix à col 1 ob. Et si celui qui achète ce blé le laissait [entreposé] au même grenier ou étage, ou le mettait en autre lieu en ville, alors il devrait de 5 s., 1 d., s'il n'est bourgeois. Ce tonlieu est acensé 34 L. par an. Le comte a à Binche sa halle aux draps, cuirs et friperie. L'étal de drapier donné à héritage doit 6 s. par an [suivent les détenteurs]. Somme des étals de drapier: 51 et demi; ils valent 15 L. 10 s. par an, Chaque étal doit avoir de largeur 2 pieds 1 paume, de longueur 11 pieds. On perçoit l'étalage à la Saint-Remi. Et il y a en cette halle aux draps des étals de fripier, qui doivent avoir de largeur 2 pieds 1 paume et de longueur 6 pieds. L'étal doit 3 s., à la Saint-Remi ; ils sont donnés à héritage [suivent les détenteurs]. Somme des étals de fripier: 26; ils valent 78 s. Il y a là aussi des étals qui ne sont pas à héritage, on y prend ce qu'on peut y avoir [suivent les détenteurs]. Somme de ces derniers étals: 9; ils valent 15 s. 10 d., qui peuvent croître et diminuer. Et il y a encore au-dessus de la blaverie des étals donnés à héritage aux marchands de cuirs contre 6 s. par étal à la Saint-Remi [suivent les détenteurs]. Somme de ces étals: 12 et demi; ils valent 73 s. Il y a là aussi des étals qui ne sont pas à héritage, on y prend ce qu'on peut y avoir [suivent les détenteurs]. Somme de ces derniers étals: 14 s. Il y a aussi à Binche des étals de bouchers donnés à héritage. Chaque étal doit au comte 6 d. à la Toussaint [suivent les détenteurs]. Somme: 25 étals et demi; ils valent 12 s. 9 d. Le comte a aussi au tonlieu des cuirs: de la tacre 2 d.; de la somme de cuir taillé 1 d.; de la charrette 2 d.; du char 4 d.; du cuir entier 1 ob. ; de la peau de veau, pour [un prix de vente de] 6 d. 1 ob., 1 ob. Ce tonlieu vaut environ 70 s. par an. Dans la ville de Binche qui veut faire son four, l'a. Et tous ceux qui cuisent à ces fours, de 60 pains, doivent 1 pain; et de moins, moins; et de plus, plus, à l'avenant. Les fournisseurs en ont les deux tiers, et le comte le tiers. Ce fournage vaut par an, pour la portion du comte, 55 L. [...]. Le comte a à Binche son droit de forage: de chaque char de vin vendu en ville au robinet, 4 lots de vin; de la charrette, 2 lots. Et de chaque cuve (brassin) de cervoise, goudale et miel, 1 setier petit. Ce forage vaut environ 25 L. par an mais du miel on n'a jamais vu prendre 1 setier par cuve. Le comte a aussi le tonlieu des femmes qui vendent lin, filé, étoupe, couettes, beurre, fromages, œufs, graines de lin, olivète, semence, cages, draps blancs, vieux linge: de 5 s., 1 d.; de 6 d. 1 ob., 1 ob. Ce tonlieu vaut environ 23 L. par an. Le comte a aussi au tonlieu des laines, de 5 s., 1 d.; de 6 d. 1 ob., 1 ob. Ce tonlieu vaut par an environ 7 L. [...]. La maison du change doit chaque année au comte 45 s. en trois termes: Noël, Pâques, Saint-Jean.

Cartulaire des rentes et cens dus au comte de Hainaut (1265-1286), ed. Léopold Devillers, Mons. Société des bibliophiles belges, t. I. 1873, p. 100, 121-124, 127-134.
Tradução do Francês Antigo.

CARTA DA CIDADE DE TROYES (1230)

Moi, Thibaud comte palatin de Champagne et de Brie, fais savoir à tous ceux présents et à venir que je rends libres et francs tous mes hommes et mes femmes de Troyes de toutes autres “toltes” et tailles, que celles que je levais sur les hommes qui habitaient déjà là. Et sur les hommes et les femmes qui viendront habiter en la communauté de Troyes, je lèverai 6 deniers par livre sur leurs meubles, sauf les armes et les habits et leur mobilier.

Et il faut savoir que les pots où l'on met le vin et toute la vaisselle d'or ou d'argent seront taxés chaque année avec les autres biens mobiliers et j'aurai par livre sur les biens mobiliers 2 deniers par an.

Si l'un de mes hommes, ou de mes vassaux ou de ceux qui sont placés sous ma garde vient demeurer à Troyes, les bourgeois de Troyes ne pourront pas le retenir sauf avec mon assentiment et ma volonté.

Et s'il arrivait que l'un de mes hommes ou de mes vassaux ou de ceux qui sont sous ma garde vienne demeurer à Troyes et que cet homme ou cette femme affirmait qu'il n'appartient pas à mes villes, mes fiefs ou mes terres, il me reviendrait de l'y faire rester ou de l'en faire partir selon ma volonté. Et si je refusais, il obtiendrait un sauf-conduit, pour lui et ses biens, pour une durée de 15 jours.

Si l'un des habitants de la communauté de Troyes accepte de payer 20 L. pour l'année, il sera libéré du serment et de l'imposition pour cette année-là envers moi.

Je leur donne et octroye la prévôté et la justice de Troyes, de leurs terres et de leurs vignes qui sont dans le “finage” de Troyes, comme je les tenais le jour où ces lettres ont été prises, contre 300 L. de provinois, qu'ils me paieront tous les ans à la Pentecôte.

Par conséquent, le produit des amendes levées sur les hommes et les femmes de Troyes et sur les habitants dans les limites de la justice de Troyes appartiennent aux bourgeois de Troyes, ainsi que je les percevais auparavant.

Le produit des amendes levées sur les gens qui sont étrangers à la justice de Troyes appartiennent aux bourgeois de Troyes, jusqu'à 20 s., le surplus restant à moi.

Je garde les droits de justice sur le meurtre, le viol et le vol, partout où ces faits auront lieu.

Je garde aussi le champion vaincu, sur lequel je lèverai l'amende selon la coutume de Troyes.

Pour la "fausse mesure", les bourgeois de Troyes auront 20 s. et moi 40 s.

Je conserve la justice et la garde de mes églises, de mes chevaliers, de mes vassaux, de mes juifs de telle sorte que si un habitant de Troyes ou de la justice de la commune de Troyes commettait un forfait envers l'un d'eux – clercs, chevaliers, vassaux ou juifs – et que la plainte soit faite devant moi, je rendrais justice et l'amende me reviendrait. L'amende sera décidée selon la coutume de Troyes par le maire et les jurés de Troyes.

Il faut savoir que moi ou certains de mes gens éliront chaque année 13 hommes de la communauté de Troyes en bonne foi, et ces 13 personnes éliront l'une d'entre elles comme maire, chaque année, dans les quinze jours après que je les aurai nommées. Si elles ne respectent pas ce délai, j'élirai moi-même l'une des 13. Ces 13 personnes jureront sur les saints évangiles de garder et gouverner la ville et les affaires de la ville en toute bonne foi. Les actes des 12 personnes et du maire, qui seront faits en bonne foi, ne pourront être attaqués. Mais s'ils rendent un jugement ou une sentence insuffisante, le plaignant pourrait s'adresser à moi, selon les coutumes de Troyes, si ce n'est qu'il ne lui en coûtera rien et que ceux qui auront rendu jugement ou la sentence n'exigeront pas l'amende. Les 12 jurés et le maire lèveront les deniers de chacun, 6 d. par livre sur les biens meubles, comme il est dit ci-dessus, et 2 d. par livre sur les biens immobiliers, par le serment de ceux qui devront cet impôt. Si le maire ou les 12 jurés ou une partie d'entre eux jusqu'à 3 ou plus ont des soupçons sur l'un de ceux qui ont juré devoir payer 6 d. par livre et 2 d. par livre sur les biens immobiliers, ils pourront l'augmenter en leur conscience, si ce n'est que celui qui aura juré ne paiera pas l'amende. Ces deniers seront payés chaque année à la fête de saint André [30 novembre].

Tous ceux de la commune de Troyes pourront vendre et acheter leurs biens comme ils faisaient auparavant, et ils garderont leurs franchises et leurs usages comme auparavant. Si l'un d'entre eux voulait faire un procès à l'un des habitants de la commune de Troyes, je ne pourrais instrumenter le procès en dehors de Troyes, sauf s'il s'agit d'un cas me concernant personnellement, et la cause serait terminée selon les coutumes de Troyes.

J'aurai mon ost et ma chevauchée comme auparavant, si ce n'est que les hommes de plus de 60 ans n'iront pas; mais s'ils le peuvent, ils enverront un remplaçant. Si je

“semonce mon ost ou ma chevauchée” en temps de foire, les changeurs et les marchands qui travailleront à la foire pourront envoyer des remplaçants sans payer d’amende. Si quelqu’un ne venait pas à mon ost ou ma chevauchée, il payerait une amende. Et je promets que je ne semondrai pas mon ost et ma chevauchée pour les ennuyer, mais seulement parce que j’y serai obligé. Je veux que les chevaux nécessaires à la chevauchée non plus que les armes ne soient pris pour dépôts de garantie. Si moi ou mes gens avons besoin de chevaux ou de charrettes, on demandera au maire de Troyes qui louera ce qui est nécessaire et le loyer sera payé par mes terres me devant un cens. Si le cheval mourait, les 12 jurés et le maire de Troyes seraient remboursés sur le revenu de mes cens. Tous ceux de la communauté de Troyes qui auront 20 L. de revenu, auront une arbalète chez eux et 50 carreaux.

Les bourgeois de Troyes cuiront dans mes fours et moudront dans mes moulins au même titre que les autres; s’il arrivait que mes fours et mes moulins à Troyes fussent insuffisants, ils cuiront et moudront selon ce qu’en décideront les 12 jurés et le maire, dans mes autres fours et moulins. Et quand fours et moulins seront en nombre suffisant selon ce qu’en décideront les 12 jurés et le maire, tous iront y cuire leur pain et moudre leur farine.

Si l’un des 13 élus était pris dans un procès, ou à la guerre ou excommunié à cause de la ville, les 12 jurés et le maire qui leur succéderont devront prendre l’affaire en mains, ainsi que leurs prédécesseurs l’avaient fait. Je ne pourrai pas ne pas intervenir si cela arrive. Si quelqu’un de la communauté de Troyes était emprisonné pour dettes quelque part, je serais tenu de le délivrer en payant une caution sur mes biens. S’il était emprisonné pour un autre motif, je serais tenu de l’aider et de le délivrer sur ma foi.

Si certains de ceux qui viendront habiter à Troyes veulent repartir, ils pourront s’en aller librement quand ils voudront, et ils auront de moi un sauf-conduit de 15 jours. Mes sergents et ceux qui gardent mes chartes ou celles de mes ancêtres pourront participer à la commune de Troyes; s’ils refusent, ils resteront à mon service comme auparavant. J’ai juré de tenir toutes les clauses contenues dans cet acte, pour moi, mes héritiers perpétuellement. Et pour que cet acte soit sûr et stable, je l’ai fait sceller de mon sceau. Ce fut fait en l’an de grâce 1230, au mois de septembre.

In Elizabeth Chapin, *Les Villes de foires de Champagne des origines au début du XIV^e siècle*. Paris, Champion, 1937, p. 288 et p. 147. Traduzido do Francês Antigo.

A MURALHA DE PARIS

Au nom de la sainte et indivise Trinité Amen. Philippe par la grâce de Dieu roi de France. Sachent tous présents et à venir que nous, à la demande de notre cher et fidèle abbé Jean de Saint-Germain, nous avons donné à perpétuité à l'église Saint-Germain-des-Prés la poterne de nos murs de Paris qui est sur la route de Saint-Germain-des-Prés, à tenir de nous et nos héritiers librement et calmement sans aucune coutume, à la condition toutefois que lorsqu'elle sera construite, l'abbé de Saint-Germain devra la recouvrir de merrain et de tuile, et la réparer toutes les fois qu'il sera nécessaire, et l'entretenir de telle sorte qu'elle ne se détériore pas. Pour que ceci soit ferme et sûr, nous avons confirmé ladite page de l'autorité de notre sceau et du seing royal souscrit. Fait à Paris l'année de l'incarnation 1209, de notre règne le 31e, présents au Palais ceux dont les noms et les seings sont souscrits. Sénéchalat vacant. Seing de Guy bouteiller, Seing de Barthélemy chambrier. Seing de Dreu connétable. Donné la chancellerie étant vacante.

Actes de Philippe Auguste, 1er nov. 1206-31 oct. 1215,
ed. J. Monicat e J. Boussard, dir. Ch. Samaran, t. III, Paris,
1966, n.º 1102, p. 187. Tradução do Latim.

ECOS DA RUA NUM DOS TEXTOS MEDIEVAIS MAIS ANTIGOS (ADAPTAÇÃO EM FRANCÊS MODERNO)

Je vous dirai comment font ceux qui ont des marchandises à vendre et qui courent Paris, en les criant, jusqu'à la nuit.

Ils commencent dès le point du jour. "Seigneurs, dit le premier, allez aux bains, vite, vite: ils sont chauds!" Et puis viennent ceux qui crient les poissons: harengs saurs et harengs blancs, harengs frais salés, vives de mer et aloses. Et d'autres qui crient les oisons, et les pigeons, et la viande salée, et la viande fraîche. Et la sauce à l'ail, et le miel. Et les pois en purée chaude, et les fèves chaudes. Et les oignons et le cresson de fontaine, et le pourpier, et les poireaux, et la laitue fraîche.

Celui-ci s'écrie: "J'ai du bon merlan frais, du merlan salé!..." Un autre: "Je change des aiguilles contre du vieux fer!" Ou bien: "Qui veut de l'eau contre du pain?..." Et celui-là: "J'ai du bon fromage de Champagne, du fromage de Brie! N'oubliez pas mon beurre frais!..." "Voilà du bon gruau! Farine fine! Farine..." "Au lait, la commère, ma voisine!..." "Pêches mûres! Poires de Caillaux! Noix fraîches! Calville

rouge! Calville blanc d'Auvergne!..." "Balais! Balais!..." "Bûches! Bûches à deux oboles la pièce!..." Et puis l'huile de noix, les cerneaux, le vinaigre..." "Cerises au verjus! Légumes! Œufs! Poireaux!..." "Pâtés chauds! Gâteaux chauds!..." "Lardons grillés!"

"Marchands de vestes et de manteaux!..." "Rapiéceur de vêtement!..." "Raccommodeur de haches, de bancs et de baquets!..." "Herbe à joncher le sol!..." "Marchand de vieilles chaussettes!"

Et tous ceux qui réclament du pain: "Du pain pour les Frères mineurs!..." "Du pain pour les Carmes!..." "Du pain pour les pauvres prisonniers!..." "Du pain pour les croisés!..." "Du pain pour les aveugles du Champ-Pourri!..." "Du pain pour les Bons Enfants, pour les Filles-Dieu!"

"Étains à récurer! Hanaps à réparer!..." "Qui veut des Noël's?... "Vieux fers, vieux pots, vieilles poêles à vendre..." "Chandelles! Chandelles!"

Et voici qu'on publie un édit du roi Louis.

"Vin à trente-deux deniers! à seize! à douze! à huit! à six!..." "Flans tout chauds!..." "Châtaignes de Lombardie! Figues de Malte! figues! Raisin de Damas! raisin!..." "Savon d'outre-mer!"

Et voici le sonneur qui court les rues en criant : "Priez pour l'âme du trépassé!" "Champignons! champignons!..." "Cornouilles mûres ! cornouilles..." "Prunes de haies à vendre!..." "Qui veut des petits oiseaux contre du pain?..." "Chapeaux! chapeaux!..." "Charbon en sac, pour un denier!" Et sur le soir commence à crier le marchand d'oublies: "Voilà l'oublieur!"

Il y a tant à vendre que je ne puis m'empêcher d'acheter. À acheter seulement un échantillon de chaque chose une fortune y passerait.

In E. Faral, *Textes relatifs à la civilisation des Temps modernes*, Paris, Hachette, 1938, p. 84-85.

A CIDADE GEOGRÁFICA: CIRCUNSCREVER O ESPAÇO

19. Après la terre de Scite est Alemaigne, ki comence a la montaigne de Seune sus le Danon, et dure dusc'al. Rin: c'est uns fleuves ki departoit jadis Alemaigne et France, mais or dure dusk'en Loheraigne. Et sachiés k'en Alemaigne est l'archeveschié de Magance et de Trieves, et .vii. autres archeveschiés et bien. l.iiii. eveschiés, jusc'a Mes et a Verdun, el contree de Loheraigne. 20. Après Alemaigne outre le Rin est

France, ki jadis fu apelés Galle; en quoi est premierement Borgoigne, ki commence as montaignes entre Alemaigne et Lombardie au fieuve del Rosne a l'archeveschié de Tarentasne et de Besençon et de Vienne et de Ombron; ou il a .xvi. eveschiés. 21. Puis commence la droite France ale cité de Lion sor le Rosne, et dure dusk'en Flandres sor la mer d'Engleterre, et en Picardie et en Normendie et a la petite Bretagne et Angio et Poito, jusc'al Bordiaus au fleuve de la Gironde, jusques au Fui Nostre Dame; ou il a .vii. archeveschiés et bien cinquante et .i. eveschiés. Après est Provence jusc'a la mer, ou est l'archeveschié d'Ais et d'Arle o tout .xii. eveschiés. D'autre part est Gascongne, ou il a .vli. archeveschiés et .x. eveschiés; et marchist a l'archeveschié de Nerbonne, ou est la contree de Toulouse et de Montpellier et .ix. eveschiés.

Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor (circa 1266)*, I, 123, 19-21; edição crítica de Francis J. Carmody, Genève, Slatkine Reprints, 1998.

Dans ce siège très illustre de la monarchie française a été élevé un splendide palais, témoignage superbe de la magnificence royale. Ses murailles inexpugnables offrent entre elles une enceinte assez vaste et assez étendue pour pouvoir contenir un peuple innombrable. Par honneur pour leur glorieuse mémoire, les statues de tous les rois de France, qui jusqu'à ce jour ont occupé le trône, sont réunies en ce lieu, elles sont d'une ressemblance si expressive, qu'à première vue on les croirait vivantes. La table de marbre dont la surface uniforme offre le plus brillant poli est placée au couchant, sous le reflet des vitraux, en sorte que les convives sont tournés vers l'Orient; elle est d'une telle grandeur que si j'en citais les dimensions sans fournir la preuve de mon propos, je craindrais qu'on ne me crût pas.

Le Palais du roi n'a été ni décoré pour l'indolence et les grossiers plaisirs des sens, ni élevé pour flatter la vanité fausse et trompeuse d'une vaine gloire, ni fortifié pour abriter les perfides complots d'une orgueilleuse tyrannie; mais il a été merveilleusement adapté aux soins actifs, efficaces, complets de la prudence de nos rois qui cherchent sans cesse par leurs ordonnances à accroître le bien-être public.

Jean de Jandun, *Éloge de la ville de Paris dans Le Roux de Lincy et L. M. Tisserand, Paris et ses historiens aux XIVe et XVe siècles*, Paris, Imprimerie nationale, 1867. Tradução do Latim.

À cause d'une mutation monétaire, c'est-à-dire du passage de la monnaie faible à une monnaie forte, une révolte désagréable s'éleva à Paris à cause des loyers des maisons. En effet, les citoyens de Paris étaient forcés de louer leurs maisons et d'acquitter leurs loyers en monnaie forte selon l'ordonnance royale, ce qui correspondait pour le petit peuple à s'acquitter d'un loyer presque triplé par rapport au prix habituel. Enfin, une foule de gens du peuple et des bourgeois de Paris, excités contre le roi, se dirigèrent aussitôt vers la maison du Temple à Paris, dans laquelle ils savaient que le roi s'était réfugié, et demandèrent de pouvoir accéder devant lui et quand cela leur fut refusé, ils bloquèrent les issues de la forteresse du Temple par la force, afin que les vivres ne puissent être apportés au roi. De plus, quand ils se rendirent compte qu'Étienne Barbette, citoyen de Paris, riche et puissant, qui était officier voyer de la cité, était le principal conseiller et à l'origine de l'ordonnance sur le loyer des maisons, très en colère contre lui, ils livrèrent au pillage puis aux flammes d'abord la maison qu'il avait hors des murs de la cité, puis la maison qu'il habitait près de Saint-Martin dans le faubourg. Quand le roi découvrit ces méfaits, ne supportant pas plus longtemps le mal qui avait été fait à lui-même et à son bourgeois, il punit de mort tous les auteurs de troubles qu'il put trouver. Et il fit pendre les plus coupables, hors des portes de la cité, aux arbres les plus proches, ainsi qu'à des fourches patibulaires installées aux entrées les plus importantes de la ville.

Continuation de Géraud de Frachet, in *Recueil des historiens de France*, XXI, p. 27. Tradução do Latim.

Jean de Saint-Victor, in *Recueil des historiens de France*, XXI, p. 647. Tradução do Latim.

Documentos Literários

PERSPECTIVAS ÉPICAS: DA CIDADE AMEAÇADA À CIDADE DE TODOS OS DESEJOS

Vait s'en li reis a Paris la cité,

Li cuens Guillelmes a Mosteruel sor mer.

Or se cuida Guillelme reposer,

Deduire en bos et en riviere aller;

Mais ce n'iert ja tant com puisse durer,

*Car li Franceis pristrent a reveler,
Li uns sor l'autre guerrier et foler.
Les viles ardent, le país font guaster
Por Looïs ne se vuelent tenser.*

*Le Couronnement de Louis (circa 1130), ed. E. Langlois,
Paris, Honoré Champion, CFMA, 1984, v. 2655-2663.*

*A Orliens vindrent, la mirable cité;
La nuit il jurent li demoisel menbré
Jusqu'al matin que i fu ajorné.
Es chevax montent, quant i sont anselé.
A sainte Croiz ont li baron oré
Et de bon cuer le servise escouté.
Puis s'an tornerent, com en i ot chanté.
Par mi la Biause se sont acheminé,
Jusq'a Estanpes ne se sont aresté.
llecques sont une nuit ostelé,
Et puis an sont al matinet torné.
Par Estrichi sont li baron pasé;
Ce jor ont tant chevalchié et erré
Que Paris voient, la mirable cité,
Et mainte iglisse et maint clochier levé,
Les abaïes de grant nobilité,
Et voient Saine, don parfont son li gué,
Et les molins, dom il i ot planté,
Voient les nes qui amoient le blé,
Le vin, le sel et la grant richeté.*

*Les Narbonnais (séc. XIII), ed. H. Suchier, 2 volumes,
Paris, Société des Anciens Textes Français, 1898, vol. I,
v. 1858-1877.*

*Vers Paris s'en avalent, l'amirable cité;
 La contree regarde et de lonc et de lé,
 Molt li plot li paÿs quant l' ot bien avisé.
 La dame ert a Montmartre, s' esgarda la vaele,
 Vit la cit de Paris, qui est et longue et lee,
 Mainte tour, mainte sale et mainte cheminee;
 Vit de Montleheri la grant tour quarnelee;
 La riviere de Saine vit, qui molt estoit lee,
 Et d'une part et d'autre mainte vigne plantee;
 Vit Pontoise et Poissi et Meullent en l'estree,
 Marli, Montmorenci et Conflans en la pree,
 Dantmartin en Goiele, qui molt ert bien fermee,
 Et mainte autre grant vile que je n'ai pas nonmee.
 Molt li plot li paÿs et toute la contree.
 "Ha! Dieus," fait ele, «sire, qui fist del et rousée,
 Com est Berte ma fille richement mariee
 Et en tre noble lieu venue et arrivee!"*

Adenet Le Roi, *Berte as grans piés* (circa 1273), ed. Albert Henry, Genève, Droz, 1982, v. 1959-1975.

O ROMANCE “REALISTA” (SÉC. XIII)

DESCRIÇÃO DE METZ NOS TEMPOS SENHORIAIS: ENTRE A NOSTALGIA E O DESLUMBRAMENTO

*Tout sagement et deduisant
 entre Galeren en la ville
 ou il oit de destriers dix mille
 pamy ces rues cler hanir,
 chevaliers aller et venir
 sur chevaulx reposez et froes.*

*Cil autre y jouent aux eschés,
 et cil aux tables se deportent;
 cil varlet ces presens y portent
 par les hostels a ces pucelles
 et aux dames vaillans et belles.
 Planté y a de damoiseaux
 qui font gorges a leurs oyseaux.
 [...]
 Cy sont a vendre cist chevreux
 et chers et autres venoisons,
 et de la est la grant foisons
 d'oues, de jantes et de grues,
 qu'on va portant parmy ces rues,
 et d'autres volailles assez;
 trop repourroie estre lassez
 de nommer et de mectre en nombre
 les poissons que l' en vent en l' ombre;
 si pouez veoir ou chemin
 planté de poivre et de coumin,
 d' autres espices et de cire.
 Si sont li changeüirs en tire
 qui davant eulx ont leur monnoye:
 cil change, cil conte, cil noie,
 cil dit: "C'est voirs", cil: "C' est mençonge."
 Onques yvres, tant fust en songe,
 ne vit dormant la merveille
 que cil puet cy veoir qui veille.
 Cil n'y resert mie d'oyseusez
 qui y vent pierres precieuses,
 et ymages d'argent et d'or.
 Autre ont davant eulx grant tresor
 de leur riche vasselement.*

*La en a vint, la en a cent
 Qui brere font lyons et ours;
 En mi la ville, es quarrefours,
 viele cil, et cist y chante,
 cil y tumbe, cist y enchante.
 Cy orriez cors et bousines,
 Et les cousteaux par ses cuisines
 Dont cil queu les viandes couppent,
 Qui des meilleurs morsiaux s'en coupent.
 Cy a grant noise des mortiers,
 et des cloches de ces moustiers
 qu'en sonne par la ville ensemble.
 Telle feste court, ce me semble,
 Mais or est morte en nostre aage,
 Pas ne regnent li seigneurage.*

Renaut, *Galeran de Bretagne* (início séc. XIII), ed. Lucien Foulet, Paris, Librairie Honoré Champion, 1975, v. 3338-3398.

A CIDADE, O LABIRINTO E A OCULTAÇÃO IDENTITÁRIA

BEAU REPAIRE, A CIDADE DE BLANCHEFLEUR

S'il n'avait trouvé au-dehors qu'une terre déserte et détruite, le dedans ne se présentait pas mieux, car partout où il allait, ce n'était que rues désertées et maisons toutes en ruine, sans âme qui vive. Il y avait dans la ville deux monastères, c'étaient deux abbayes, l'une de nonnes terrifiées, l'autre de moines désemparés. Ces monastères, il ne les a pas trouvés bien décorés ni garnis de belles tentures. Il ne vit au contraire que des murs éventrés et fendus, des tours aux toits des portes grandes ouvertes, béants, de nuit comme de jour. Pas un moulin pour moudre, pas un four pour cuire, en quelque lieu que ce soit de la ville, ni pain, ni galette ni rien qui fût à vendre même pour un denier. Ainsi trouva-t-il un château rendu désert, où il n'y avait ni pain ni pâte, ni vin, ni cidre, ni bière.

A CIDADE DE ESCAVALON

Il regarde le site du château, qui se tenait sur un bras de mer. Il en voyait les murs et la tour, si puissants que celui-ci n'a rien à redouter. Il regarde aussi la ville tout entière, que peuplaient de bien belles gens, les comptoirs des changeurs, tout couverts d'or et d'argent et de monnaies. Il voit les places et les rues, toutes remplies de bons artisans occupés à divers métiers, avec toute la variété qui peut être la leur: l'un fait des heaumes, l'autre des hauberts, celui-ci des selles, celui-là des blasons, cet autre des harnais de cuir et cet autre des en voici qui fourbissent les épées, éperons, et d'autres qui foulent les draps ou qui les tissent, ou qui les peignent ou qui les tondent, d'autres encore fondent l'or et l'argent, et il y en a qui façonnent de belles pièces précieuses, des coupes, des hanaps, des écuelles, et des vases incrustés de nielle, des anneaux, des ceintures et des fermoirs. On pourrait bien croire et penser que c'est constamment jour de foire dans la ville tant elle regorgeait de richesses, de cire, de poivre et de graines, ainsi que de fourrures de vair et de gris et de toutes sortes de marchandises.

Chrétien de Troyes, *Perceval ou Le Conte du Graal* [2.^a metade do séc. XII], tradução para francês moderno de Charles Méla, in *Chrétien de Troyes. Romans*. Paris, Le Livre de Poche, col. Classiques Modernes, 1994, p. 994 e 1111-1112.

A CIDADE MORALIZADA

RUTEBEUF, *LE DIT DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS* (1268)

*Il me faut rimer sur un conflit
qui a fait et qui fera
dépenser beaucoup d'argent:
les choses en ce monde n'en iront pas mieux.
Les clercs de Paris
(je parle de ceux de l'Université,
en particulier de la Faculté des Arts,*

non pas des hommes d'âge pleins de vertu)
sont entrés en conflit les uns avec les autres:
rien de bon n'en sortira, je crois;
il n'en sortira que des maux et des tourments,
c'est ce qui arrive déjà jour et nuit.
Est-ce bien une chose à faire?
Le fils d'un pauvre paysan
viendra étudier à Paris;
tout ce que son père pourra gratter
sur un arpent ou deux de terre;
il le donnera tout entier à son fils,
pour qu'il se fasse honneur, qu'il se fasse estimer,
et lui, il en reste ruiné.
Une fois le jeune homme arrivé à Paris
pour faire ce à quoi il s'est obligé
et pour mener une vie honorable,
il inverse la prophétie d'Isaïe:
ce qui fut gagné par le soc et la charrue,
il le convertit en équipement militaire.
Il regarde dans toutes les rues
ou il peut voir une jolie traînée;
il regarde partout, partout il traîne;
son argent fuit, ses habits s'usent:
tout est à recommencer.
De telles semailles ne sont guère fécondes.
En Carême, quand on doit agir
de façon à plaire à Dieu,
ils revêtent un haubert à la place d'une haine
et boivent jusqu'à en être assommés;
à trois ou quatre
ils font se battre quatre cents étudiants
et arrêter les cours de l'Université:

*n'est-ce pas là un grand malheur?
Dieu! il n'est pas pourtant de vie si honorable,
pour qui aurait envie de bien se conduire,
que celle du véritable étudiant!
Ils endurent plus qu'un portefaix,
dès lors qu'ils veulent étudier sérieusement;
ils ne peuvent pas songer
à s'attarder longtemps à table:
leur vie est aussi méritoire
que celle de n'importe quel moine.
Pourquoi partir loin de chez soi,
s'en aller dans un pays étranger,
si c' est pour y devenir un fou parfait
alors qu' on doit apprendre la sagesse,
pour y perdre son argent et son temps
et pour faire honte à ses amis?
Mais le mauvais étudiant ne sait ce qu'est l'honneur.*

In Rutebeuf, *Œuvres complètes*, tradução para francês moderno de M. Zink, Paris, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1989-90, p. 920-923.

CHARLES D'ORLÉANS (1394-1465): PARIS E A NOSTALGIA DO PASSADO

RONDEAU 344

*Saluez-moi toute la compagnie
où, tout joyeux, vous vous trouvez à présent!
Et dites-leur que je serais volontiers
avec eux, mais que je ne le pourrai pas
à cause de Vieillesse qui me tient en son pouvoir.
Autrefois Jeunesse, si belle,*

*me gouvernait. Hélas! je n'y suis plus maintenant
et, pour cette raison et au nom de Dieu, excusez-moi!
Je fus amoureux, maintenant je ne je suis plus,
et à Paris je menais une bonne vie:
Adieu bon temps, je ne saurais vous rattraper!
J'étais bien serré à la taille par une courroie mince,
il convient que je la délie pour cause d'âge:
Saluez-moi toute la compagnie!*

In Charles d'Orléans, *Ballades et Rondeaux*, tradução para francês moderno de Jean-Claude Mühlethaler, Paris, Le Livre de Poche, Col. Lettres Gothiques, 1992.

O SÉCULO XVI

PARIS VISTA POR RABELAIS (1534)

Quelques jours après qu'ilz se feurent rafraichiz, il visita la ville, et fut veu de tout le monde en grande admiration, car le peuple de Paris est tant sot, tant badault et tant inepte de nature, qu'un basteleur, un porteur de rogatons, un mulet avecques ses cymbales, un vieilleuz au mylieu d'un carrefour, assemblera plus de gens que ne feroit un bon prescheur evangelicque.

Et tant molestement le poursuyvirent qu'il feut contrainct soy reposer suz les tours de l'église Notre Dame. Auquel lieu estant, et voyant tant de gens à l'entour de soy, dist clerement:

“Je croy que ces marrouffles veulent que je leurs paye icy ma bien venue et mon *proficiat*. C'est raison. Je leur voys donner le vin, mais ce ne sera que parrys.”

Lors, en soubriant, destacha sa belle braguette, et, tirant sa mentule en l'air, les compissa si aigrement qu'il en noya deux cens soixante mille quatre cens dix et huyt, sans les femmes et petiz enfans.

Quelque nombre d'iceulx evada ce pissefort à legiereté des pieds, et, quand furent au plus hault de l'Université, suans, toussans, crachans et hors d'halene, commencerent à renier et jurer, les ungs en cholere, les aultres parrys: “Carymary, carymara! Par sainte Mamyé, nous son baignez parrys!” Dont fut depuis la ville nommée *Paris*, laquelle auparavant on appelloit *Leucece*, comme dict Strabo, *lib. iiij*, c'est à dire, en grec, *Blanchette*, pour les blanches cuisses des dames dudict lieu. Et, par autant que à ceste nouvelle imposition du nom tous les assistans jurerent chascun les saints de sa paroisse, les Parisiens, qui sont faitz de toutes gens et toutes pieces, sont par nature et bons jureurs et bons juristes, et quelque peu oultreucuydez, dont estime Joanus de Barranco, *libro De copiositate reverentiarum*, que sont dictz *Parthesiens* en Grecisme, c'est à dire fiers en parler.

Ce fait, considera les grosses cloches que estoient esdictes tours, et les feist sonner bien harmonieusement. Ce que faisant, luy vint en pensée qu'elles serviroient bien de campanes au coul de sa jument, laquelle il vouloit renvoyer à son pere toute chargée de fromaiges de Brye et de harans frays. De fait, les emporta en son logis.

Cependant vint un commandeur jambonnier de saint Antoine pour faire sa queste suille, lequel, pour se faire entendre de loing et faire trembler le lard au charnier,

les voulut emporter furtivement, mais par honnesteté les laissa, non parce qu'elles estoient trop chaudes, mais parce qu'elles estoient quelque peu trop pesantes à la portée. Cil ne fut pas celluy de Bourg, car il est trop de mes amys.

Toute la ville feut esmeue en sedition, comme vous sçavez que à ce ilz sont tant faciles que les nations estranges s'esbahissent de la patience des Roys de France, lesquelz aultrement par bonne justice ne les refrent, veuz les inconveniens qui en sortent de jour en jour. Pleust à Dieu que je sceusse l'officine en laquelle sont forgez ces chismes et monopoles, pour les mettre en evidence es confraries de ma paroisse!

Croyez que le lieu auquel convint le peuple tout folfré et habaliné feut Nesle , où lors estoit, maintenant n'est plus l'oracle de Lucece. Là feut proposé le cas et remonstré l'inconvenient des cloches transportées. Après avoir bien ergoté *pro et contra*, feut conclud en *Baralipton* que l'on envoyroit le plus vieux et suffisant de la Faculté vers Gargantua pour luy remonstrer l'horrible inconvenient de la perte d'icelles cloches, et, nonobstant la remonstrance d'aucuns de l'Université qui alleguoient que ceste charge mieulx competoit à un orateur que à un sophiste, feut à cest affaire esleu nostre maistre Janotus de Bragmardo.

Gargantua, cap. XVII (ed. Pierre Michel, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1972).

L'ENFER DE CLÉMENT MAROT DE CAHORS EN QUERCY, VALET DE CHAMBRE
DU ROY: COMPOSÉ EN LA PRISON DE L'AIGLE DE CHARTRES: ET PAR LUY ENVOYÉ
À SES AMYS

Moy, qui estoys absent, et loing des villes:

Où certains folz feirent choses trop viles,

Et de scandalle, helas au grand ennuy,

Au detriment, et à la mort d'aultruy.

Ce que sachant, pour me justifier,

En ta bonté je m'osay tant fier,

Que hors de Bloys partys pour à toy, Sire,

Me presenter. Mais quelcun me vint dire,

Si tu y vas, amy, tu n'es pas sage:

*Car tu pourroys avoir mauvais visage
De ton Seigneur. Lors comme le Nocher,
Qui pour fuyr le peril d'ung rocher
En pleine mer se destourne tout court:
Ainsi pour vray m'escartay de la court:
Craignant trouver le peril de durté,
Où je n'euz oncq, fors douceur, et seurté.
Puis je sçavoys, sans que de fait l'apprinsse,
Qu'à ung subject l'oeil obscur de son Prince
Est bien la chose en la terre habitable
La plus à craindre, et la moins souhaitable.
Si m'en allay evitant ce dangier
Non en pays, non à Prince estrangier,
Non point usant de fugitif destour,
Mais pour servir l'autre Roy à mon tour,
Mon second Maistre, et ta soeur son espouse,
A qui je fuz des ans a quatre, et douze,
De ta main noble heureusement donné.
Puis tost apres, Royal chef couronné,
Sachant plusieurs de vie trop meilleure,
Que je ne suys, estre bruslés à l'heure
Si durement, que mainte nation
En est tombée en admiration,
J'abandonnay sans avoir commys crime
L'ingrate France, ingrate ingratisime
A son Poëte: et en le delaisant,
Fort grand regret ne vint mon cueur blessant.
Tu ments Marot, grand regret tu sentys,
Quand tu pensas à tes Enfants petits.
En fin passay les grands froides montaignes,
Et vins entrer aux Lombardes campagnes:*

*Puis en l'Itale, où Dieu qui me guydoit,
Dressa mes pas au lieu, où residoit
De ton clair sang une Princesse humaine,
Ta belle soeur, et cousine germaine,
Fille du Roy tant craint, et renommé,
Pere du peuple aux Chroniques nommé.*

In Clément Marot, *Oeuvres poétiques*, vol. 2, edição de G. Defaux (<http://www.bibliopolis.fr>).

O SÉCULO XVII

A CIDADE E OS COSTUMES

DE LA VILLE

I

(I) L'on se donne à Paris, sans se parler, comme un rendez-vous public, mais fort exact, tous les soirs au Cours ou aux Tuileries, pour se regarder au visage et se désapprouver les uns les autres.

(I) L'on ne peut se passer de ce même monde que l'on n'aime point, et dont l'on se moque.

(VII) L'on s'attend au passage réciproquement dans une promenade publique; l'on y passe en revue l'un devant l'autre: carrosse, chevaux, livrées, armoiries, rien n'échappe aux yeux, tout est curieusement ou malignement observé; et selon le plus ou le moins de l'équipage, ou l'on respecte les personnes, ou on les dédaigne.

2 (V)

Tout le monde connaît cette longue levée qui borne et qui resserre le lit de la Seine, du côté où elle entre à Paris avec la Marne, qu'elle vient de recevoir: les hommes s'y baignent au pied pendant les chaleurs de la canicule; on les voit de fort près se jeter dans l'eau; on les en voit sortir: c'est un amusement. Quand cette saison n'est pas venue, les femmes de la ville ne s'y promènent pas encore; et quand elle est passée, elles ne s'y promènent plus.

3 (V)

Dans ces lieux d'un concours général, où les femmes se rassemblent pour montrer une belle étoffe, et pour recueillir le fruit de leur toilette, on ne se promène pas avec une compagne par la nécessité de la conversation; on se joint ensemble pour, se rassurer sur le théâtre, s'appivoiser avec le public, et se raffermir contre la critique: c'est là précisément qu'on se parle sans se rien dire, ou plutôt qu'on parle pour les passants, pour ceux même en faveur de qui l'on hausse sa voix, l'on gesticule et l'on badine, l'on penche négligemment la tête, l'on passe et l'on repasse.

4 (I)

La ville est partagée en diverses sociétés, qui sont comme autant de petites républiques, qui ont leurs lois, leurs usages, leur jargon, et leurs mots pour rire. Tant que cet assemblage est dans sa force, et que l'entêtement subsiste, l'on ne trouve rien de bien dit ou de bien fait que ce qui part des siens, et l'on est incapable de goûter ce qui vient d'ailleurs: cela va jusques au mépris pour les gens qui ne sont pas initiés dans leurs mystères. L'homme du monde d'un meilleur esprit, que le hasard a porté au milieu d'eux, leur est étranger: il se trouve là comme dans un pays lointain, dont il ne connaît ni les routes, ni la langue ni les moeurs, ni la coutume; il voit un peuple qui cause, bourdonne, parle à l'oreille, éclate de rire, et qui retombe ensuite dans un morne silence; il y perd son maintien, ne trouve pas où placer un seul mot, et n'a pas même de quoi écouter. Il ne manque jamais là un mauvais plaisant qui domine, et qui est comme le héros de la société: celui-ci s'est chargé de la joie des autres, et fait toujours rire avant que d'avoir parlé. Si quelquefois une femme survient qui n'est point de leurs plaisirs, la bande joyeuse ne peut comprendre qu'elle ne sache point rire des choses qu'elle n'entend point, et paraisse insensible à des fadaises qu'ils n'entendent eux-mêmes que parce qu'ils les ont faites: ils ne lui pardonnent ni son ton de voix, ni son silence, ni sa taille, ni son visage, ni son habillement, ni son entrée, ni la manière dont elle est sortie. Deux années cependant ne passent point sur une même coterie: il y a toujours, dès la première année, des semences de division pour rompre dans celle qui doit suivre; l'intérêt de la beauté, les incidents du jeu, l'extravagance des repas, qui, modestes au commencement, dégènèrent bientôt en pyramides de viandes et en banquets somptueux, dérangent la république, et lui portent enfin le coup mortel: il n'est en fort peu de temps non plus parlé de cette nation que des mouches de l'année passée.

5 (IV)

Il y a dans la ville la grande et la petite robe; et la première se venge sur l'autre des dédains de la cour, et des petites humiliations qu'elle y essuie. De savoir quelles sont leurs limites, où la grande finit, et où la petite commence, ce n'est pas une chose facile. Il se trouve même un corps considérable qui refuse d'être du second ordre, et à qui l'on conteste le premier: il ne se rend pas néanmoins, il cherche au contraire, par la gravité et par la dépense, à s'égalier à la magistrature, ou ne lui cède qu'avec peine: on l'entend dire que la noblesse de son emploi, l'indépendance de sa profession, le talent de la parole et le mérite personnel balancent au moins les sacs de mille francs que le fils du partisan ou du banquier a su payer pour son office.

6 (V)

Vous moquez-vous de rêver en carrosse, ou peut-être de vous y reposer? Vite, prenez votre livre ou vos papiers, lisez, ne saluez qu'à peine ces gens qui passent dans leur équipage; ils vous en croiront plus occupé; ils diront: "Cet homme est laborieux, infatigable; il lit, il travaille jusque dans les rues ou sur la route." Apprenez du moindre avocat qu'il faut paraître accablé d'affaires, froncer le sourcil, et rêver à rien très profondément; savoir à propos perdre le boire et le manger; ne faire qu'apparaître dans sa maison, s'évanouir et se perdre comme un fantôme dans le sombre de son cabinet; se cacher au public, éviter le théâtre, le laisser à ceux qui ne courent aucun risque à s'y montrer, qui en ont à peine le loisir, aux Gomons, aux Duhamels.

7 (IV)

Il y a un certain nombre de jeunes magistrats que les grands biens et les plaisirs ont associés à quelques-uns de ceux qu'on nomme à la cour de petits-maîtres: ils les imitent, ils se tiennent fort au-dessus de la gravité de la robe, et se croient dispensés par leur âge et par leur fortune d'être sages et modérés. Ils prennent de la cour ce qu'elle a de pire: ils s'approprient la vanité, la mollesse, l'intempérance, le libertinage, comme si tous ces vices leur étaient dus, et, affectant ainsi un caractère éloigné de celui qu'ils ont à soutenir, ils deviennent enfin, selon leurs souhaits, des copies fidèles de très méchants originaux.

8 (IV)

Un homme de robe à la ville, et le même à la cour, ce sont deux hommes. Revenu chez soi, il reprend ses moeurs, sa taille et son visage, qu'il y avait laissés: il n'est plus ni si embarrassé, ni si honnête.

9 (IV)

Les Crispins se cotisent et rassemblent dans leur famille jusques à six chevaux pour allonger un équipage, qui, avec un essaim de gens de livrées, où ils ont fourni chacun leur part, les fait triompher au Cours ou à Vincennes, et aller de pair avec les nouvelles mariées, avec Jason, qui se ruine, et avec Thrason, qui veut se marier, et qui a consigné.

[...]

II (V)

Quel est l'égarément de certains particuliers, qui riches, du négoce de leurs pères, dont ils viennent de recueillir la succession, se moulent sur les princes pour leur garde-robe et pour leur équipage, excitent, par une dépense excessive et par un faste ridicule; les traits et la raillerie de toute une ville, qu'ils croient éblouir, et se ruinent ainsi à se faire moquer de soi!

Quelques-uns n'ont pas même le triste avantage de répandre leurs folies plus loin que le quartier où ils habitent: c'est le seul théâtre de leur vanité. L'on ne sait point dans l'Ile qu'André brille au Marais, et qu'il y dissipe son patrimoine: du moins, s'il était connu dans toute la ville et dans ses faubourgs, il serait difficile qu'entre un si grand nombre de citoyens qui ne savent pas tous juger sainement de toutes choses, il ne s'en trouvât quelqu'un qui dirait de lui: Il est magnifique, et qui lui tiendrait compte des régals qu'il fait à Xanthe et à Ariston, et des fêtes qu'il donne à Elamire; mais il se ruine obscurément: ce n'est qu'en faveur de deux ou trois personnes qui ne l'estiment point, qu'il court à l'indigence, et qu'aujourd'hui en carrosse, il n'aura pas dans six mois le moyen d'aller à pied.

I2 (I)

Narcisse se lève le matin pour se coucher le soir; il a ses heures de toilette comme une femme; il va tous les jours fort régulièrement à la belle messe aux Feuillants ou aux Minimes; il est homme d'un bon commerce, et l'on compte sur lui au quartier de pour un tiers ou pour un cinquième à l'hombre ou au reversi. Là il tient le fauteuil quatre heures de suite chez Aricie, où il risque chaque soir cinq pistoles d'or. Il lit exactement la Gazette de Hollande et le Mercure galant; il a lu Bergerac, des Marets, Lesclache, les Historiettes de Barbin, et quelques recueils de poésies. Il se promène avec des femmes à la Plaine ou au Cours, et il est d'une ponctualité religieuse sur les visites. Il fera demain ce qu'il fait aujourd'hui et ce qu'il fit hier; et il meurt ainsi après avoir vécu.

I3 (V)

Voilà un homme, dites-vous, que j'ai vu quelque part: de savoir où, il est difficile; mais son visage m'est familier.- Il l'est à bien d'autres; et je vais, s'il se peut, aider votre mémoire. Est-ce au boulevard sur un strapontin, ou aux Tuileries dans la grande allée, ou dans le balcon à la comédie? Est-ce au sermon, au bal, à Rambouillet? Où pourriez-vous ne l'avoir point vu? où n'est-il point? S'il y a dans la place une fameuse exécution, ou un feu de joie, il paraît à une fenêtre de l'Hôtel de ville; si l'on attend

une magnifique entrée, il a sa place sur un échafaud; s'il se fait un carrousel, le voilà entré, et placé sur l'amphithéâtre; si le Roi reçoit des ambassadeurs, il voit leur marche, il assiste à leur audience, il est en haie quand ils reviennent de leur audience. Sa présence est aussi essentielle aux serments des ligues suisses que celle du chancelier et des ligues mêmes. C'est son visage que l'on voit aux almanachs représenter le peuple ou l'assistance. Il y a une chasse publique, une Saint-Hubert, le voilà à cheval; on parle d'un camp et d'une revue, il est à Outils, il est à Achères. Il aime les troupes, la milice, la guerre; il la voit de près, et jusques au fort de Bernardi. Chanley sait les marches, Jacquier les vivres, Du Metz l'artillerie: celui-ci voit, il a vieilli sous le harnois en voyant, il est spectateur de profession; il ne fait rien de ce qu'un homme doit faire, il ne sait rien de ce qu'il doit savoir; mais il a vu, dit-il, tout ce qu'on peut voir, et il n'aura point regret de mourir. Quelle perte alors pour toute la ville! Qui dira après lui: "Le Cours est fermé, on ne s'y promène point; le borbier de Vincennes est desséché et relevé, on n'y versera plus"? Qui annoncera un concert, un beau salut, un prestige de la Foire? Qui vous avertira que Beaumavielle mourut hier; que Rochois est enrhumée, et ne chantera de huit jours? Qui connaîtra comme lui un bourgeois à ses armes et à ses livrées? Qui dira: "Scapin porte des fleurs de lis", et qui en sera plus édifié? Qui prononcera avec plus de vanité et d'emphase le nom d'une simple bourgeoise? Qui sera mieux fourni de vaudevilles? Qui prêtera aux femmes les Annales galantes et le Journal amoureux? Qui saura comme lui chanter à table tout un dialogue de l'Opéra, et les fureurs de Roland dans une ruelle? Enfin, puisqu'il y a à la ville comme ailleurs de fort sottos gens, des gens fades, oisifs, désoccupés, qui pourra aussi parfaitement leur convenir?

I4 (V)

Théramène était riche et avait du mérite; il a hérité, il est donc très riche et d'un très grand mérite. Voilà toutes les femmes en campagne pour l'avoir pour galant, et toutes les filles pour épouseur. Il va de maisons en maisons faire espérer aux mères qu'il épousera. Est-il assis, elles se retirent, pour laisser à leurs filles toute la liberté d'être aimables, et à Théramène de faire ses déclarations. Il tient ici contre le mortier; là il efface le cavalier ou le gentilhomme. Un jeune homme fleuri, vif, enjoué, spirituel n'est pas souhaité plus ardemment ni mieux reçu; on se l'arrache des mains, on a à peine le loisir de sourire à qui se trouve avec lui dans une même visite. Combien de galants va-t-il mettre en déroute! quels bons partis ne fera-t-il point manquer? Pourra-t-il suffire à tant d'héritières qui le recherchent? Ce n'est pas seulement la terreur des maris, c'est l'épouvantail de tous ceux qui ont envie de l'être, et qui attendent d'un

mariage à remplir le vide de leur consignation. On devrait proscrire de tels personnages si heureux, si pécunieux, d'une ville bien policée, ou condamner le sexe, sous peine de folie ou d'indignité, à ne les traiter pas mieux que s'ils n'avaient que du mérite.

I5 (VIII)

Paris, pour l'ordinaire le singe de la cour, ne sait pas toujours la contrefaire; il ne l'imite en aucune manière dans ces dehors agréables et caressants que quelques courtisans, et surtout les femmes, y ont naturellement pour un homme de mérite, et qui n'a même que du mérite: elles ne s'informent ni de ses contrats ni de ses ancêtres; elles le trouvent à la cour, cela leur suffit; elles le souffrent, elles l'estiment; elles ne demandent pas s'il est venu en chaise ou à pied, s'il a une charge, une terre ou un équipage: comme elles regorgent de train, de splendeur et de dignités, elles se délassent volontiers avec la philosophie ou la vertu. Une femme de ville entend-elle le bruissement d'un carrosse qui s'arrête à sa porte, elle pétille de goût et de complaisance pour quiconque est dedans, sans le connaître; mais si elle a vu de sa fenêtre un bel attelage, beaucoup de livrées, et que plusieurs rangs de clous parfaitement dorés l'aient éblouie, quelle impatience n'a-t-elle pas de voir déjà dans sa chambre le cavalier ou le magistrat! quelle charmante réception ne lui fera-t-elle point! ôtera-t-elle les yeux de dessus lui? Il ne perd rien auprès d'elle: on lui tient compte des doubles soupentes et des ressorts qui le font rouler plus mollement; elle l'en estime davantage, elle l'en aime mieux.

I6 (IV)

Cette fatuité de quelques femmes de la ville, qui cause en elles une mauvaise imitation de celles de la cour, est quelque chose de pire que la grossièreté des femmes du peuple, et que la rusticité des villageoises: elle a sur toutes deux l'affectation de plus.

I7 (IV)

La subtile invention, de faire de magnifiques présents de noces qui ne coûtent rien, et qui doivent être rendus en espèce!

I8 (IV)

L'utile et la louable pratique, de perdre en frais de noces le tiers de la dot qu'une femme apporte! de commencer par s'appauvrir de concert par l'amas et l'entassement de choses superflues, et de prendre déjà sur son fonds de quoi payer Gaultier, les meubles et la toilette!

19 (IV)

Le bel et le judicieux usage que celui qui, préférant une sorte d'effronterie aux bienséances et à la pudeur, expose une femme d'une seule nuit sur un lit comme sur un théâtre, pour y faire pendant quelques jours un ridicule personnage, et la livre en cet état à la curiosité des gens de l'un et de l'autre sexe, qui, connus ou inconnus, accourent de toute une ville à ce spectacle pendant qu'il dure! Que manque-t-il à une telle coutume, pour être entièrement bizarre et incompréhensible, que d'être lue dans quelque relation de la Mingrèlie?

20 (I)

Pénible coutume, asservissement incommode! se chercher incessamment les unes les autres avec l'impatience de ne se point rencontrer; ne se rencontrer que pour se dire des riens, que pour s'apprendre réciproquement des choses dont on est également instruite, et dont il importe peu que l'on soit instruite; n'entrer dans une chambre précisément que pour en sortir; ne sortir de chez soi l'après-dînée que pour y rentrer le soir, fort satisfaite d'avoir vu en cinq petites heures trois suisses, une femme que l'on connaît à peine, et une autre que l'on n'aime guère! Qui considérerait bien le prix du temps, et combien sa perte est irréparable, pleurerait amèrement sur de si grandes misères.

21 (VII)

On s'élève à la ville dans une indifférence grossière des choses rurales et champêtres; on distingue à peine la plante qui porte le chanvre d'avec celle qui produit le lin, et le blé froment d'avec les seigles, et l'un ou l'autre d'avec le méteil: on se contente de se nourrir et de s'habiller. Ne parlez à un grand nombre de bourgeois ni de guérets, ni de baliveaux, ni de provins, ni de regains, si vous voulez être entendu: ces termes pour eux ne sont pas français. Parlez aux uns d'aunage, de tarif, ou de sol pour livre, et aux autres de voie d'appel, de requête civile, d'appointement, d'évocation. Ils connaissent le monde, et encore parce qu'il a de moins beau et de moins précieux; ils ignorent la nature, ses commencements, ses progrès, ses dons et ses largesses. Leur ignorance souvent est volontaire, et fondée sur l'estime qu'ils ont pour leur profession et pour leurs talents. Il n'y a si vil praticien, qui, au fond de son étude sombre et enfumée, et l'esprit occupé d'une plus noire chicane, ne se préfère au laboureur, qui jouit du ciel, qui cultive la terre, qui sème à propos, et qui fait de riches moissons; et s'il entend quelquefois parler des premiers hommes ou des patriarches, de leur vie champêtre et de leur économie, il s'étonne qu'on ait pu vivre en de tels temps, où il

n'y avait encore ni offices, ni commissions, ni présidents, ni procureurs; il ne comprend pas qu'on ait jamais pu se passer du greffe, du parquet et de la buvette.

22 (V)

Les empereurs n'ont jamais triomphé à Rome si mollement, si commodément, ni si sûrement même, contre le vent, la pluie, la poudre et le soleil, que le bourgeois sait à Paris se faire mener par toute la ville: quelle distance de cet usage à la mule de leurs ancêtres! Ils ne savaient point encore se priver du nécessaire pour avoir le superflu, ni préférer le faste aux choses utiles. On ne les voyait point s'éclairer avec des bougies, et se chauffer à un petit feu: la cire était pour l'autel et pour le Louvre. Ils ne sortaient point d'un mauvais dîner pour monter dans leur carrosse; ils se persuadaient que l'homme avait des jambes pour marcher, et ils marchaient. Ils se conservaient propres quand il faisait sec; et dans un temps humide ils gâtaient leur chaussure, aussi peu embarrassés de franchir les rues et les carrefours, que le chasseur de traverser un guéret, ou le soldat de se mouiller dans une tranchée. On n'avait pas encore imaginé d'atteler deux hommes à une litière; il y avait même plusieurs magistrats qui allaient à pied à la chambre ou aux enquêtes, d'aussi bonne grâce qu'Auguste autrefois allait de son pied au Capitole. L'étain dans ce temps brillait sur les tables et sur les buffets, comme le fer et le cuivre dans les foyers; l'argent et l'or étaient dans les coffres. Les femmes se faisaient servir par des femmes; on mettait celles-ci jusqu'à la cuisine. Les beaux noms de gouverneurs et de gouvernantes n'étaient pas inconnus à nos pères: ils savaient à qui l'on confiait les enfants des rois et des plus grands princes; mais ils partageaient le service de leurs domestiques avec leurs enfants, contents de veiller eux-mêmes immédiatement à leur éducation. Ils comptaient en toutes choses avec eux-mêmes: leur dépense était proportionnée à leur recette; leurs livrées, leurs équipages, leurs meubles, leur table, leurs maisons de la ville et la campagne, tout était mesuré sur leurs rentes et sur leur condition. Il y avait entre eux des distinctions extérieures qui empêchaient qu'on ne prît la femme du praticien pour celle du magistrat, et le roturier ou le simple valet pour le gentilhomme. Moins appliqués à dissiper ou à grossir leur patrimoine qu'à le maintenir, ils le laissaient entier à leurs héritiers, et passaient ainsi d'une vie modérée à une mort tranquille. Ils ne disaient point: Le siècle est dur, la misère est grande, l'argent est rare; ils en avaient moins que nous, et en avaient assez, plus riches par leur économie et par leur modestie que de leurs revenus et de leurs domaines. Enfin l'on était alors pénétré de cette maxime, que ce qui est dans les grands splendeur, somptuosité, magnificence, est dissipation, folie, ineptie dans le particulier.

La Bruyère (1645-1696), *Les caractères ou Les mœurs de ce siècle* précédé de *Les caractères de Théophraste*: traduits du grec par La Bruyère. Texte editado por Robert Garapon [Documento electrónico: <http://gallica.bnf.fr/classique>]

LE MANS: A CIDADE COMO PALCO (O ROMANCE BARROCO)

Le sieur de La Rappiniere était lors le rieur de la ville du Mans. Il n'y a point de petite ville qui n'ait son rieur. La ville de Paris n'en a pas pour un, elle en a dans chaque quartier, et moi-même qui vous parle, je l'aurais été du mien si j'avais voulu; mais il y a longtemps, comme tout le monde sait, que j'ai renoncé à toutes les vanités du monde.

[...]

Dans toutes les villes subalternes du royaume, il y a d'ordinaire un tripot ou s'assemblent tous les jours les fainéants de la ville, les uns pour jouer, les autres pour regarder ceux qui jouent; c'est là que l'on rime richement en Dieu, que l'on épargne fort peu le prochain et que les absents sont assassinés à coups de langue. On n'y fait quartier à personne, tout le monde y vit de Turc à More et chacun y est reçu pour railler selon le talent qu'il en a eu du Seigneur. C'est en un de ces tripots-là, si je m'en souviens, que j'ai laissé trois personnes comiques, récitant la Marianne devant une honorable compagnie à laquelle présidait le sieur de La Rappiniere.

Scarron, *Le Roman comique* (entre 1651 e 1657), capítulos II e III, edição de Yves Giraud, Paris, Garnier-Flammarion, 1981, p. 67 e 69.

O SÉCULO XVIII

PARIS OU O REGRESSO AO PARAÍSO TERREAL (MARIVAUD: 1688-1763)

J'avais alors dix-huit à dix-neuf ans; on disait que j'étais beau garçon, beau comme peut l'être un paysan dont le visage est à la merci du hâle de l'air et du travail des champs. Mais à cela près j'avais effectivement assez bonne mine; ajoutez-y je ne sais quoi de franc dans ma physionomie; l'œil vif, qui annonçait un peu d'esprit, et qui ne mentait pas totalement.

L'année d'après le mariage de mon frère, j'arrivai donc à Paris avec ma voiture et ma bonne façon rustique.

Je fus ravi de me trouver dans cette grande ville; tout ce que j'y voyais m'étonnait moins qu'il ne me divertissait; ce qu'on appelle le grand monde me paraissait plaisant.

Je fus fort bien venu dans la maison de notre seigneur. Les domestiques m'affectionnèrent tout d'un coup; je disais hardiment mon sentiment sur tout ce qui s'offrait à mes yeux; et ce sentiment avait assez souvent un bon sens villageois qui faisait qu'on aimait à m'interroger.

Il n'était question que de Jacob pendant les cinq ou six premiers jours que je fus dans la maison. Ma maîtresse même voulut me voir, sur le récit que ses femmes lui firent de moi.

C'était une femme qui passait sa vie dans toutes les dissipations du grand monde, qui allait aux spectacles, soupait en ville, se couchait à quatre heures du matin, se levait à une heure après-midi; qui avait des amants, qui les recevait à sa toilette, qui y lisait les billets doux qu'on lui envoyait, et puis les laissait traîner partout; les lisait qui voulait, mais on n'en était point curieux; ses femmes ne trouvaient rien d'étrange à tout cela; le mari ne s'en scandalisait point. On eût dit que c'était là pour une femme des dépendances naturelles du mariage. Madame, chez elle, ne passait point pour coquette; elle ne l'était point non plus, car elle l'était sans réflexion, sans le savoir; et une femme ne se dit point qu'elle est coquette quand elle ne sait point qu'elle l'est, et qu'elle vit dans sa coquetterie comme on vivrait dans l'état le plus décent et le plus ordinaire.

Telle était notre maîtresse, qui menait ce train de vie tout aussi franchement qu'on boit et qu'on mange; c'était en un mot un petit libertinage de la meilleure foi du monde.

[...]

Je voyais que du premier saut que je faisais à Paris, moi qui n'avais encore aucun talent, aucune avance, qui n'étais qu'un pauvre paysan, et qui me préparais à labourer ma vie pour acquérir quelque chose (et ce quelque chose, dans mes espérances éloignées, n'entraînait même en aucune comparaison avec ce qu'on m'offrait), je voyais, dis-je, un établissement certain qu'on me jetait à la tête.

Et quel établissement? Une maison toute meublée, beaucoup d'argent comptant, de bonnes commissions dont je pouvais demander d'être pourvu sur-le-champ, enfin la protection d'un homme puissant, et en état de me mettre à mon aise dès le premier jour, et de m'enrichir ensuite.

N'était-ce pas là la pomme d'Adam toute revenue pour moi?

Je savourais la proposition: cette fortune subite mettait mes esprits en mouvement; le cœur m'en battait, le feu m'en montait au visage.

Le paysan parvenu, Primeira Parte, ed. de F. Deloffre (com a colaboração de F. Rubellin): Documento electrónico (<http://gallica.bnf.fr/classique>).

O LABIRINTO INTERIOR: A CIDADE E A MEDITAÇÃO SEGUNDO JEAN-JACQUES ROUSSEAU

Nous n'avons guère de mouvement machinal dont nous ne puissions trouver la cause dans notre cœur, si nous savions bien l'y chercher. Hier, passant sur le nouveau boulevard pour aller herboriser le long de la Bièvre du côté de Gentilly, je fis le crochet à droite en approchant de la barrière d'Enfer, et m'écartant dans la campagne j'allai par la route de Fontainebleau gagner les hauteurs qui bordent cette petite rivière. Cette marche était fort indifférente en elle-même, mais en me rappelant que j'avais fait plusieurs fois machinalement le même détour, j'en recherchai la cause en moi-même, et je ne pus m'empêcher de rire quand je vins à la démêler.

Dans un coin du boulevard, à la sortie de la barrière d'Enfer, s'établit journallement en été une femme qui vend du fruit, de la tisane et des petits pains. Cette femme a un petit garçon fort gentil mais boiteux, qui, clopinant avec ses béquilles, s'en va d'assez bonne grâce demander l'aumône aux passants. J'avais fait une espèce de connaissance avec ce petit bonhomme; il ne manquait pas chaque fois

que je passais de venir me faire son petit compliment, toujours suivi de ma petite offrande. Les premières fois je fus charmé de le voir, je lui donnais de très bon cœur, et je continuai quelque temps de le faire avec le même plaisir, y joignant même le plus souvent celui d'exciter et d'écouter son petit babil que je trouvais agréable. Ce plaisir devenu par degrés habitude se trouva je ne sais comment transformé dans une espèce de devoir dont je sentis bientôt la gêne, surtout à cause de la harangue préliminaire qu'il fallait écouter, et dans laquelle il ne manquait jamais de m'appeler souvent M. Rousseau pour montrer qu'il me connaissait bien, ce qui m'apprenait assez au contraire qu'il ne me connaissait pas plus que ceux qui l'avaient instruit. Dès lors je passai par là moins volontiers, et enfin je pris machinalement l'habitude de faire le plus souvent un détour quand j'approchais de cette traverse.

Voilà ce que je découvris en y réfléchissant, car rien de tout cela ne s'était offert jusqu'alors distinctement à ma pensée.

Les Rêveries du Promeneur solitaire (1776-78) – Sixième promenade –, ed. É. Leborgne, Paris, Garnier-Flammarion, 1997, p. 120-121.

DA CIDADE UTÓPICA...

CHAPITRE DIX-HUITIÈME: CE QU'ILS VIRENT DANS LE PAYS D'ELDORADO

[...]

En attendant, on leur fit voir la ville, les édifices publics élevés jusqu'aux nues, les marchés ornés de mille colonnes, les fontaines d'eau pure, les fontaines d'eau rose, celles de liqueurs de canne de sucre, qui coulaient continuellement dans de grandes places, pavées d'une espèce de pierreries qui répandaient une odeur semblable à celle du gérofle et de la cannelle. Candide demanda à voir la cour de justice, le parlement; on lui dit qu'il n'y en avait point, et qu'on ne plaidait jamais. Il s'informa s'il y avait des prisons, et on lui dit que non. Ce qui le surprit davantage, et qui lui fit le plus de plaisir, ce fut le palais des sciences, dans lequel il vit une galerie de deux mille pas, toute pleine d'instruments de mathématique et de physique.

Après avoir parcouru, toute l'après-dînée, à peu près la millièème partie de la ville, on les ramena chez le roi. Candide se mit à table entre Sa Majesté, son valet

Cacambo et plusieurs dames. Jamais on ne fit meilleure chère, et jamais on n'eut plus d'esprit à souper qu'en eut Sa Majesté. Cacambo expliquait les bons mots du roi à Candide, et quoique traduits, ils paraissaient toujours des bons mots. De tout ce qui étonnait Candide, ce n'était pas ce qui l'étonna le moins.

À CIDADE DO CAOS

CHAPITRE VINGT ET UNIÈME: CANDIDE ET MARTIN APPROCHENT DES CÔTES DE FRANCE ET RAISONNENT

On aperçut enfin les côtes de France. «Avez-vous jamais été en France, monsieur Martin? dit Candide. – Oui, dit Martin, j'ai parcouru plusieurs provinces. Il y en a où la moitié des habitants est folle, quelques-unes où l'on est trop rusé, d'autres où l'on est communément assez doux et assez bête, d'autres où l'on fait le bel esprit; et dans toutes, la principale occupation est l'amour, la seconde de médire, et la troisième de dire des sottises. – Mais, monsieur Martin, avez-vous vu Paris? – Oui, j'ai vu Paris; il tient de toutes ces espèces-là; c'est un chaos, c'est une presse dans laquelle tout le monde cherche le plaisir, et où presque personne ne le trouve, du moins à ce qu'il m'a paru. J'y ai séjourné peu; j'y fus volé, en arrivant, de tout ce que j'avais, par des filous, à la foire Saint-Germain; on me prit moi-même pour un voleur, et je fus huit jours en prison; après quoi je me fis correcteur d'imprimerie pour gagner de quoi retourner à pied en Hollande. Je connus la canaille écrivante, la canaille cabalante, et la canaille convulsionnaire. On dit qu'il y a des gens fort polis dans cette ville-là; je le veux croire.

– Pour moi, je n'ai nulle curiosité de voir la France, dit Candide; vous devinez aisément que, quand on a passé un mois dans Eldorado, on ne se soucie plus de rien voir sur la terre que Mlle Cunégonde; je vais l'attendre à Venise; nous traverserons la France pour aller en Italie; ne m'accompagnez-vous pas? – Très volontiers, dit Martin; on dit que Venise n'est bonne que pour les nobles Vénitiens, mais que cependant on y reçoit très bien les étrangers quand ils ont beaucoup d'argent; je n'en ai point, vous en avez, je vous suivrai partout. – À propos, dit Candide, pensez-vous que la terre ait été originellement une mer, comme on l'assure dans ce gros livre qui appartient au capitaine du vaisseau? – Je n'en crois rien du tout, dit Martin, non plus que de toutes les rêveries qu'on nous débite depuis quelque temps. – Mais à quelle fin ce monde a-t-il donc été formé? dit Candide. – Pour nous faire enrager, répondit Martin. – N'êtes-vous pas bien étonné, continua Candide, de l'amour que ces deux filles du pays des Oreillons

avaient pour ces deux singes, et dont je vous ai conté l'aventure? – Point du tout, dit Martin; je ne vois pas ce que cette passion a d'étrange; j'ai tant vu de choses extraordinaires, qu'il n'y a plus rien d'extraordinaire. – Croyez-vous, dit Candide, que les hommes se soient toujours mutuellement massacrés comme ils font aujourd'hui? qu'ils aient toujours été menteurs, fourbes, perfides, ingrats, brigands, faibles, volages, lâches, envieux, gourmands, ivrognes, avarés, ambitieux, sanguinaires, calomnieurs, débauchés, fanatiques, hypocrites et sots? – Croyez-vous, dit Martin, que les éperviers aient toujours mangé des pigeons quand ils en ont trouvé? – Oui, sans doute, dit Candide. – Eh bien! dit Martin, si les éperviers ont toujours eu le même caractère, pourquoi voulez-vous que les hommes aient changé le leur? – Oh! dit Candide, il y a bien de la différence, car le libre arbitre...” En raisonnant ainsi, ils arrivèrent à Bordeaux.

(Voltaire, *Candide ou l'optimisme. Traduit de l'allemand de M. le docteur Ralph avec les additions qu'on a trouvées dans la poche du docteur, lorsqu'il mourut à minden, l'an de grâce 1759*, texto com introdução e notas de S. Léoni, Paris, Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1995, p. 108-108, 121-123).

A CIDADE DEVASTADA

O TERRAMOTO DE LISBOA (1755) VISTO POR VOLTAIRE

POEME SUR LE DESASTRE DE LISBONNE (1756)

PREFACE

Si jamais la question du mal physique a mérité l'attention de tous les hommes, c'est dans ces événements funestes qui nous rappellent à la contemplation de notre faible nature, comme les pestes générales qui ont enlevé le quart des hommes dans le monde connu, le tremblement de terre qui engloutit quatre cent mille personnes à la Chine en 1699, celui de Lima et de Collao, et en dernier lieu celui du Portugal et du royaume de Fez. L'axiome *Tout est bien* paraît un peu étrange à ceux qui sont les témoins de ces désastres. Tout est arrangé, tout est ordonné, sans doute, par la Providence; mais il n'est que trop sensible que tout, depuis longtemps, n'est pas arrangé pour notre bien-être présent.

Lorsque l'illustre Pope donna son *Essai sur l'Homme*, et qu'il développa dans ses vers immortels les systèmes de Leibnitz, du lord Shaftesbury, et du lord Bolingbroke, une

foule de théologiens de toutes les communions attaqua ce système. On se révoltait contre cet axiome nouveau que *tout est bien*, que *l'homme jouit de la seule mesure du bonheur dont son être soit susceptible*, etc. Il y a toujours un sens dans lequel on peut condamner un écrit et un sens dans lequel on peut l'approuver. Il serait bien plus raisonnable de ne faire attention qu'aux beautés utiles d'un ouvrage, et de n'y point chercher un sens odieux; mais c'est une des imperfections de notre nature d'interpréter malignement tout ce qui peut être interprété, et de vouloir décrier tout ce qui a eu du succès.

On crut donc voir dans cette proposition: *Tout est bien*, le renversement du fondement des idées reçues. "Si tout est bien, disait-on, il est donc faux que la nature humaine soit déchue. Si l'ordre général exige que tout soit comme il est, la nature humaine n'a donc pas été corrompue; elle n'a donc pas eu besoin de rédempteur. Si ce monde, tel qu'il est, est le meilleur des mondes possibles, on ne peut donc pas espérer un avenir plus heureux. Si tous les maux dont nous sommes accablés sont un bien général, toutes les nations policées ont donc eu tort de rechercher l'origine du mal physique et du mal moral. Si un homme mangé par les bêtes féroces fait le bien-être de ces bêtes et contribue à l'ordre du monde, si les malheurs de tous les particuliers ne sont que la suite de cet ordre général et nécessaire, nous ne sommes donc que des roues qui servent à faire jouer la grande machine; nous ne sommes pas plus précieux aux yeux de Dieu que les animaux qui nous dévorent."

Voilà les conclusions qu'on tirait du poème de M. Pope; et ces conclusions mêmes augmentaient encore la célébrité et le succès de l'ouvrage Mais on devait l'envisager sous un autre aspect: il fallait considérer le respect pour la Divinité, la résignation qu'on doit à ses ordres suprêmes, la saine morale, la tolérance, qui sont l'âme de cet excellent écrit. C'est ce que le public a fait; et l'ouvrage, ayant été traduit par des hommes dignes de le traduire, a triomphé d'autant plus des critiques qu'elles roulaient sur des matières plus délicates.

C'est le propre des censures violentes d'accréditer les opinions qu'elles attaquent. On crie contre un livre parce qu'il réussit, on lui impute des erreurs: qu'arrive-t-il? Les hommes révoltés contre ces cris prennent pour des vérités les erreurs mêmes que ces critiques ont cru apercevoir. La censure élève des fantômes pour les combattre, et les lecteurs indignés embrassent ces fantômes.

Les critiques ont dit: "Leibnitz, Pope, enseignent le fatalisme »; et les partisans de Leibnitz et de Pope ont dit: « Si Leibnitz et Pope enseignent le fatalisme, ils ont donc raison, et c'est à cette fatalité invincible qu'il faut croire."

Pope avait dit *Tout est bien* en un sens qui était très recevable; et ils le disent aujourd'hui en un sens qui peut être combattu.

L'auteur du poème sur le *Désastre de Lisbonne* ne combat point l'illustre Pope, qu'il a toujours admiré et aimé: il pense comme lui sur presque tous les points; mais, pénétré des malheurs des hommes, il s'élève contre les abus qu'on peut faire de cet ancien axiome *Tout est bien*. Il adapte cette triste et plus ancienne vérité, reconnue de tous les hommes, qu'il y a du mal sur la terre; il avoue que le mot *Tout est bien*, pris dans un sens absolu et sans l'espérance d'un avenir, n'est qu'une insulte aux douleurs de notre vie.

Si, lorsque Lisbonne, Méquinez, Tétuan, et tant d'autres villes, furent englouties avec un si grand nombre de leurs habitants au mois de novembre 1755, des philosophes avaient crié aux malheureux qui échappaient à peine des ruines: "Tout est bien; les héritiers des morts augmenteront leurs fortunes; les maçons gagneront de l'argent à rebâtir des maisons; les êtres se nourriront des cadavres enterrés dans les débris: c'est l'effet nécessaire des causes nécessaires; votre mal particulier n'est rien, vous contribuerez au bien général"; un tel discours certainement eût été aussi cruel que le tremblement de terre a été funeste. Et voilà ce que dit l'auteur du poème sur le *Désastre de Lisbonne*.

Il avoue donc avec toute la terre qu'il y a du mal sur la terre, ainsi que du bien; il avoue qu'aucun philosophe n'a pu jamais expliquer l'origine du mal moral et du mal physique; il avoue que Bayle, le plus grand dialecticien qui ait jamais écrit, n'a fait qu'apprendre à douter, et qu'il se combat lui-même; il avoue qu'il y a autant de faiblesse dans les lumières de l'homme que de misères dans sa vie. Il expose tous les systèmes en peu de mots. Il dit que la révélation seule peut dénouer ce grand nœud, que tous les philosophes ont embrouillé; il dit que l'espérance d'un développement de notre être dans un nouvel ordre des choses peut seule consoler des malheurs présents, et que la bonté de la providence est le seul asile auquel l'homme puisse recourir dans les ténèbres de sa raison, et dans les calamités de sa nature faibles et mortelle.

P. S. – Il est toujours malheureusement nécessaires d'avertir qu'il faut distinguer les objections que se fait un auteur de ses réponses aux objections, et ne pas prendre ce qu'il réfute pour ce qu'il adopte.

POÈME SUR LE DÉSASTRE DE LISBONNE
OU EXAMEN DE CET AXIOME: "TOUT EST BIEN"

*O malheureux mortels! ô terre déplorable!
O de tous les mortels assemblage effroyable!
D'inutiles douleurs éternel entretien!
Philosophes trompés qui criez: «Tout est bien»
Accourez, contemplez ces ruines affreuses
Ces débris, ces lambeaux, ces cendres malheureuses,
Ces femmes, ces enfants l'un sur l'autre entassés,
Sous ces marbres rompus ces membres dispersés;
Cent mille infortunés que la terre dévore,
Qui, sanglants, déchirés, et palpitants encore,
Enterrés sous leurs toits, terminent sans secours
Dans l'horreur des tourments leurs lamentables jours!
Aux cris demi-formés de leurs voix expirantes,
Au spectacle effrayant de leurs cendres fumantes,
Direz-vous: "C'est l'effet des éternelles lois
Qui d'un Dieu libre et bon nécessitent le choix"?
Direz-vous, en voyant cet amas de victimes:
"Dieu s'est vengé, leur mort est le prix de leurs crimes"?
Quel crime, quelle faute ont commis ces enfants
Sur le sein maternel écrasés et sanglants?
Lisbonne, qui n'est plus, eut-elle plus de vices
Que Londres, que Paris, plongés dans les délices?
Lisbonne est abîmée, et l'on danse à Paris.
Tranquilles spectateurs, intrépides esprits,
De vos frères mourants contemplant les naufrages,
Vous recherchez en paix les causes des orages:
Mais du sort ennemi quand vous sentez les coups,
Devenus plus humains, vous pleurez comme nous.
Croyez-moi, quand la terre entrouvre ses abîmes*

Ma plainte est innocente et mes cris légitimes
 Partout environnés des cruautés du sort,
 Des fureurs des méchants, des pièges de la mort
 De tous les éléments éprouvant les atteintes,
 Compagnons de nos maux, permettez-nous les plaintes.
 C'est l'orgueil, dites-vous, l'orgueil séditieux,
 Qui prétend qu'étant mal, nous pouvions être mieux.
 Allez interroger les rivages du Tage;
 Fouillez dans les débris de ce sanglant ravage;
 Demandez aux mourants, dans ce séjour d'effroi
 Si c'est l'orgueil qui crie "O ciel, secourez-moi!
 O ciel, ayez pitié de l'humaine misère!"
 "Tout est bien, dites-vous, et tout est nécessaire."
 Quoi! l'univers entier, sans ce gouffre infernal
 Sans engloutir Lisbonne, eût-il été plus mal?
 Etes-vous assurés que la cause éternelle
 Qui fait tout, qui sait tout, qui créa tout pour elle,
 Ne pouvait nous jeter dans ces tristes climats
 Sans former des volcans allumés sous nos pas?
 Borneriez-vous ainsi la suprême puissance?
 Lui défendriez-vous d'exercer sa clémence?
 L'éternel artisan n'a-t-il pas dans ses mains
 Des moyens infinis tout prêts pour ses desseins?
 Je désire humblement, sans offenser mon maître,
 Que ce gouffre enflammé de soufre et de salpêtre
 Eût allumé ses feux dans le fond des déserts.
 Je respecte mon Dieu, mais j'aime l'univers.
 Quand l'homme ose gémir d'un fléau si terrible
 Il n'est point orgueilleux, hélas! Il est sensible.
 Les tristes habitants de ces bords désolés
 Dans l'horreur des tourments seraient-ils consolés
 Si quelqu'un leur disait: "Tombez, mourez tranquilles;

Pour le bonheur du monde on détruit vos asiles.
 D'autres mains vont bâtir vos palais embrasés
 D'autres peuples naîtront dans vos murs écrasés;
 Le Nord va s'enrichir de vos pertes fatales
 Tous vos maux sont un bien dans les lois générales
 Dieu vous voit du même oeil que les vils vermisseaux
 Dont vous serez la proie au fond de vos tombeaux?»
 A des infortunés quel horrible langage!
 Cruels, à mes douleurs n'ajoutez point l'outrage.
 Non, ne présentez plus à mon cœur agité
 Ces immuables lois de la nécessité
 Cette chaîne des corps, des esprits, et des mondes.
 O rêves des savants! ô chimères profondes!
 Dieu tient en main la chaîne, et n'est point enchaîné
 Par son choix bienfaisant tout est déterminé:
 Il est libre, il est juste, il n'est point implacable.
 Pourquoi donc souffrons-nous sous un maître équitable?
 Voilà le nœud fatal qu'il fallait délier.
 Guérez-vous nos maux en osant les nier?
 Tous les peuples, tremblant sous une main divine
 Du mal que vous niez ont cherché l'origine.
 Si l'éternelle loi qui meut les éléments
 Fait tomber les rochers sous les efforts des vents
 Si les chênes touffus par la foudre s'embrasent,
 Ils ne ressentent point des coups qui les écrasent:
 Mais je vis, mais je sens, mais mon cœur opprimé
 Demande des secours au Dieu qui l'a formé.
 Enfants du Tout-Puissant, mais nés dans la misère,
 Nous étendons les mains vers notre commun père.
 Le vase, on le sait bien, ne dit point au potier:
 "Pourquoi suis-je si vil, si faible et si grossier?"
 Il n'a point la parole, il n'a point la pensée;

Cette urne en se formant qui tombe fracassée
 De la main du potier ne reçut point un cœur
 Qui désirât les biens et sentît son malheur
 “Ce malheur, dites-vous, est le bien d’un autre être.”
 De mon corps tout sanglant mille insectes vont naître;
 Quand la mort met le comble aux maux que j’ai soufferts
 Le beau soulagement d’être mangé des vers!
 Tristes calculateurs des misères humaines
 Ne me consolez point, vous aigrissez mes peines
 Et je ne vois en vous que l’effort impuissant
 D’un fier infortuné qui feint d’être content.

Je ne suis du grand tout qu’une faible partie:
 Oui; mais les animaux condamnés à la vie,
 Tous les êtres sentants, nés sous la même loi,
 Vivent dans la douleur, et meurent comme moi.

Le vautour acharné sur sa timide proie
 De ses membres sanglants se repaît avec joie;
 Tout semble bien pour lui, mais bientôt à son tour
 Un aigle au bec tranchant dévore le vautour;
 L’homme d’un plomb mortel atteint cette aigle altière:
 Et l’homme aux champs de Mars couché sur la poussière,
 Sanglant, percé de coups, sur un tas de mourants,
 Sert d’aliment affreux aux oiseaux dévorants.
 Ainsi du monde entier tous les membres gémissent;
 Nés tous pour les tourments, l’un par l’autre ils périssent:
 Et vous composerez dans ce chaos fatal
 Des malheurs de chaque être un bonheur général!
 Quel bonheur! ô mortel et faible et misérable.
 Vous criez: “Tout est bien » d’une voix lamentable,
 L’univers vous dément, et votre propre cœur
 Cent fois de votre esprit a réfuté l’erreur.

Eléments, animaux, humains, tout est en guerre.

Il le faut avouer, le mal est sur la terre:
 Son principe secret ne nous est point connu.
 De l'auteur de tout bien le mal est-il venu?
 Est-ce le noir Typhon, le barbare Arimane,
 Dont la loi tyrannique à souffrir nous condamne?
 Mon esprit n'admet point ces monstres odieux
 Dont le monde en tremblant fit autrefois des dieux.
 Mais comment concevoir un Dieu, la bonté même,
 Qui prodigua ses biens à ses enfants qu'il aime,
 Et qui versa sur eux les maux à pleines mains?
 Quel oeil peut pénétrer dans ses profonds desseins?
 De l'Être tout parfait le mal ne pouvait naître;
 Il ne vient point d'autrui, puisque Dieu seul est maître:
 Il existe pourtant. O tristes vérités!
 O mélange étonnant de contrariétés!
 Un Dieu vint consoler notre race affligée;
 Il visita la terre et ne l'a point changée!
 Un sophiste arrogant nous dit qu'il ne l'a pu;
 "Il le pouvait, dit l'autre, et ne l'a point voulu:
 Il le voudra, sans doute »; et tandis qu'on raisonne,
 Des foudres souterrains engloutissent Lisbonne,
 Et de trente cités dispersent les débris,
 Des bords sanglants du Tage à la mer de Cadix.
 Ou l'homme est né coupable, et Dieu punit sa race,
 Ou ce maître absolu de l'être et de l'espace,
 Sans courroux, sans pitié, tranquille, indifférent,
 De ses premiers décrets suit l'éternel torrent;
 Ou la matière informe à son maître rebelle,
 Porte en soi des défauts nécessaires comme elle;
 Ou bien Dieu nous éprouve, et ce séjour mortel
 N'est qu'un passage étroit vers un monde éternel.
 Nous essayons ici des douleurs passagères:

Le trépas est un bien qui finit nos misères.
 Mais quand nous sortirons de ce passage affreux,
 Qui de nous prétendra mériter d'être heureux?
 Quelque parti qu'on prenne, on doit frémir, sans doute
 Il n'est rien qu'on connaisse, et rien qu'on ne redoute.
 La nature est muette, on l'interroge en vain;
 On a besoin d'un Dieu qui parle au genre humain.
 Il n'appartient qu'à lui d'expliquer son ouvrage,
 De consoler le faible, et d'éclairer le sage.
 L'homme, au doute, à l'erreur, abandonné sans lui,
 Cherche en vain des roseaux qui lui servent d'appui.
 Leibnitz ne m'apprend point par quels nœuds invisibles,
 Dans le mieux ordonné des univers possibles,
 Un désordre éternel, un chaos de malheurs,
 Mêlé à nos vains plaisirs de réelles douleurs,
 Ni pourquoi l'innocent, ainsi que le coupable
 Subit également ce mal inévitable.
 Je ne conçois pas plus comment tout serait bien:
 Je suis comme un docteur, hélas! je ne sais rien.
 Platon dit qu'autrefois l'homme avait eu des ailes,
 Un corps impénétrable aux atteintes mortelles;
 La douleur, le trépas, n'approchaient point de lui.
 De cet état brillant qu'il diffère aujourd'hui!
 Il rampe, il souffre, il meurt; tout ce qui naît expire;
 De la destruction la nature est l'empire.
 Un faible composé de nerfs et d'ossements
 Ne peut être insensible au choc des éléments;
 Ce mélange de sang, de liqueurs, et de poudre,
 Puisqu'il fut assemblé, fut fait pour se dissoudre;
 Et le sentiment prompt de ces nerfs délicats
 Fut soumis aux douleurs, ministres du trépas:
 C'est là ce que m'apprend la voix de la nature.

*J'abandonne Platon, je rejette Épicure.
 Bayle en sait plus qu'eux tous; je vais le consulter:
 La balance à la main, Bayle enseigne à douter,
 Assez sage, assez grand pour être sans système,
 Il les a tous détruits, et se combat lui-même:
 Semblable à cet aveugle en butte aux Philistins
 Qui tomba sous les murs abattus par ses mains.
 Que peut donc de l'esprit la plus vaste étendue?
 Rien; le livre du sort se ferme à notre vue.
 L'homme, étranger à soi, de l'homme est ignoré.
 Que suis-je, où suis-je, où vais-je, et d'où suis-je tiré?
 Atomes tourmentés sur cet amas de boue
 Que la mort engloutit et dont le sort se joue,
 Mais atomes pensants, atomes dont les yeux,
 Guidés par la pensée, ont mesuré les cieux;
 Au sein de l'infini nous élançons notre être,
 Sans pouvoir un moment nous voir et nous connaître.
 Ce monde, ce théâtre et d'orgueil et d'erreur,
 Est plein d'infortunés qui parlent de bonheur.
 Tout se plaint, tout gémit en cherchant le bien-être:
 Nul ne voudrait mourir, nul ne voudrait renaître.
 Quelquefois, dans nos jours consacrés aux douleurs,
 Par la main du plaisir nous essayons nos pleurs;
 Mais le plaisir s'envole, et passe comme une ombre;
 Nos chagrins, nos regrets, nos pertes, sont sans nombre.
 Le passé n'est pour nous qu'un triste souvenir;
 Le présent est affreux, s'il n'est point d'avenir,
 Si la nuit du tombeau détruit l'être qui pense.
 Un jour tout sera bien, voilà notre espérance;
 Tout est bien aujourd'hui, voilà l'illusion.
 Les sages me trompaient, et Dieu seul a raison.
 Humble dans mes soupirs, soumis dans ma souffrance,*

*Je ne m'élève point contre la Providence.
Sur un ton moins lugubre on me vit autrefois
Chanter des doux plaisirs les séduisantes lois:
D'autres temps, d'autres mœurs: instruit par la vieillesse,
Des humains égarés partageant la faiblesse
Dans une épaisse nuit cherchant à m'éclairer,
Je ne sais que souffrir, et non pas murmurer.
Un calife autrefois, à son heure dernière,
Au Dieu qu'il adorait dit pour toute prière:
"Je t'apporte, ô seul roi, seul être illimité,
Tout ce que tu n'as pas dans ton immensité,
Les défauts, les regrets, les maux et l'ignorance."
Mais il pouvait encore ajouter l'espérance.*

[FIN]

(Voltaire, *Poème sur le Désastre de Lisbonne*: ATHENA e-text, http://hypo.ge-dip.etat-ge.ch/athena/voltaire/volt_lis.html).

OS SÉCULOS XIX-XX

Étienne de Jouy foi saudado no seu tempo como sendo o continuador de La Bruyère de *Les Caractères*. *L'Hermitte de la Chaussée d'Antin* é uma colectânea de artigos publicados inicialmente na *Gazette de France* entre 1811 e 1814 que retrata personagens e episódios da vida parisiense.

VICTOR JOSEPH ÉTIENNE DE JOUY, *L'HERMITE DE LA CHAUSSÉE D'ANTIN OU OBSERVATIONS SUR LES MOEURS ET LES USAGES PARISIENS AU DÉBUT DU XIXE SIÈCLE* (1813-1814) *

Le pont-des-arts

Pourquoi ce nom de pont-des-arts? En quoi les arts ont-ils lus de part à sa construction qu'à celle du pont-royal ou du pont de Neuilly? Il est probable que cette vague dénomination fera dire un jour quelque sottise aux continuateurs des Sauval et des Hurtaux. Je voudrais qu'on assignât aux monumens publics un nom qui rappelât ou leur fondateur, ou leur destination, ou leur origine. Je trouve tout simple qu'on ait appelé notre-dame et saint-Michel deux ponts dont l'un conduit à l'église et l'autre à la place du même nom; qu'on en ait récemment désigné deux autres par les noms glorieux d'Austerlitz et d'Iéna; mais que signifient ces mots de pont-rouge, de pont-neuf et de pont-des-arts. Le pont-rouge a depuis longtems perdu sa couleur primitive; le pont-neuf est maintenant un des plus vieux de Paris, et le pont-des-arts serait beaucoup mieux nommé le pont du louvre. Je commence par une bien petite observation; mais il me semble qu'un eu de bon sens ne gête jamais rien. Le pont-des-arts est construit en fer (ce à quoi l'académie n'a point pensé dans l'article de son dictionnaire où elle définit le mot pont: "bâtiment de pierre ou de bois élevé au-dessus d'une rivière»). Le premier pont en fer que l'on ait vu en Europe (il existe en Chine deux anciens modèles de ce genre de construction) est celui de Colebroch-Dale, dans la province de Shroop-Shire, d'une forme moins légère et moins élégante,

* As obras assinaladas com asterisco encontram-se disponíveis na Internet no sítio da BnF em <<http://gallica.bnf.fr/>>.

mais d'une plus grande étendue que le pont-des-arts. Ce dernier, commencé en 1804, est situé entre le pont-neuf et le pont-royal, en face du louvre et de l'ancien collége de Mazarin, aujourd'hui le palais de l'institut. Ce bâtiment de fer, considéré sous le rapport de l'architecture, a été l'objet de beaucoup d'éloges et de quelques critiques, dont la plus sérieuse était de manquer de solidité. Je ne suis pas obligé d'avoir une opinion sur ce sujet: et le pont-des-arts, comme tout autre lieu où je m'arrête, n'est pour moi qu'un théâtre: j'examine un moment la décoration, mais je fais surtout attention à la pièce et aux acteurs. Mardi matin, le tems était superbe; j'étais sorti pour me promener et me distraire des pensées sombres où je me sentais entraîner; je cherchais un lieu dont le mouvement m'arrachât en quelque sorte à moi-même, et dans lequel je pusse échapper au présent, au milieu d'objets propres à réveiller dans mon esprit d'imposans souvenirs. Je m'arrêtai sur le pont-des-arts. Appuyé sur la balustrade de fer qui règne dans toute sa longueur, mes yeux se portèrent alternativement sur toutes les parties du vaste tableau dont j'étais environné. Les parisiens jouissent, depuis quelques années, du spectacle de plusieurs panoramas représentant les villes les plus célèbres de l'Europe. Là, sous le chapiteau de tôle, le spectateur qui promène ses regards sur la toile circulaire où la peinture et l'optique ont combiné leurs merveilleux effets, se croit transporté dans le lieu même dont on lui présente l'image. Dans le grand nombre de ceux qui ont été admirer ce produit d'un art nouveau, quelques-uns, en passant sur le pont-des-arts, se sont-ils aperçus qu'ils avaient sous les yeux le plus beau panorama de l'univers? En effet, où trouver ailleurs un tableau aussi riche de fond, aussi varié d'accessoires, animé de scènes aussi vives, de personnages aussi divers? Le louvre est le premier édifice sur lequel s'arrêtent ma vue et ma pensée: je songe à tous les princes qui l'ont habité, à tous les événemens dont il a été le théâtre, à tous ceux qui doivent s'y passer encore. Je détourne involontairement les yeux de cette fenêtre d'où l'on prétend (sans autre preuve, il est vrai, que l'éloquente exclamation de Mirabeau à la tribune de l'assemblée nationale) que Charles IX, armé d'une carabine, tira sur ses sujets protestans dans l'exécrable journée de la saint-Barthélemy, dont le signal partit de cette église de saint-Germain-l'Auxerrois dont j'aperçois le clocher.

Paris em *Le Rouge et le Noir* representa para o principal protagonista do romance, Julien Sorel, a cidade dos grandes heróis napoleónicos e o palco onde se realizam as ambições de ascensão social.

STENDHAL, *LE ROUGE ET LE NOIR* (1830) *

– Monsieur, dit Julien, il me semble que je ne serai pas longtemps à Paris.

– A la bonne heure; mais remarquez qu'il n'y a de fortune, pour un homme de notre robe, que par les grands seigneurs. Avec ce je ne sais quoi d'indéfinissable, du moins pour moi, qu'il y a dans votre caractère, si vous ne faites pas fortune, vous serez persécuté; il n'y a pas de moyen terme pour vous. Ne vous abusez pas. Les hommes voient qu'ils ne vous font pas plaisir en vous adressant la parole; dans un pays social comme celui-ci, vous êtes voué au malheur, si vous n'arrivez pas aux respects.

Que seriez-vous devenu à Besançon, sans ce caprice du marquis de La Mole? Un jour, vous comprendrez toute la singularité de ce qu'il fait pour vous et, si vous n'êtes pas un monstre, vous aurez pour lui et sa famille une éternelle reconnaissance. Que de pauvres abbés, plus savants que vous, ont vécu des années à Paris, avec les quinze sous de leur messe et les dix sous de leurs arguments en Sorbonne!... Rappelez-vous ce que je vous contais, l'hiver dernier, des premières années de ce mauvais sujet de cardinal Dubois. Votre orgueil se croirait-il, par hasard, plus de talent que lui?

Moi, par exemple, homme tranquille et médiocre, je comptais mourir dans mon séminaire; j'ai eu l'enfantillage de m'y attacher. Eh bien! j'allais être destitué quand j'ai donné ma démission. Savez-vous quelle était ma fortune? J'avais cinq cent vingt francs de capital, ni plus ni moins; pas un ami, à peine deux ou trois connaissances. M. de La Mole, que je n'avais jamais vu, m'a tiré de ce mauvais pas; il n'a eu qu'un mot à dire, et l'on m'a donné une cure dont tous les paroissiens sont des gens aisés, au-dessus des vices grossiers, et le revenu me fait honte, tant il est peu proportionné à mon travail. Je ne vous ai parlé aussi longtemps que pour mettre un peu de plomb dans cette tête.

Encore un mot: j'ai le malheur d'être irascible; il est possible que vous et moi nous cessions de nous parler.

Si les hauteurs de la marquise, ou les mauvaises plaisanteries de son fils, vous rendent cette maison décidément insupportable, je vous conseille de finir vos études dans quelque séminaire à trente lieues de Paris, et plutôt au nord qu'au midi. Il y a au nord plus de civilisation et moins d'injustices; et, ajouta-t-il en baissant la voix, il faut que je l'avoue, le voisinage des journaux de Paris fait peur aux petits tyrans.

Quarto romance de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, sob a influência do romance histórico de Walter Scott, retrata a história de Quasimodo no Paris de finais do século XV.

VICTOR HUGO, *NOTRE-DAME DE PARIS* (1831) *

LIVRE PREMIER

I

LA GRAND'SALLE

Il y a aujourd'hui trois cent quarante-huit ans six mois et dix-neuf jours que les parisiens s'éveillèrent au bruit de toutes les cloches sonnant à grande volée dans la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville.

Ce n'est cependant pas un jour dont l'histoire ait gardé souvenir que le 6 janvier 1482. Rien de notable dans l'événement qui mettait ainsi en branle, dès le matin, les cloches et les bourgeois de Paris. Ce n'était ni un assaut de picards ou de bourguignons, ni une chasse menée en procession, ni une révolte d'écoliers dans la vigne de Laas, ni une entrée de notredit très redouté seigneur monsieur le roi, ni même une belle pendaison de larrons et de larronnes à la Justice de Paris. Ce n'était pas non plus la survenue, si fréquente au quinzième siècle, de quelque ambassade chamarrée et empanachée. Il y avait à peine deux jours que la dernière cavalcade de ce genre, celle des ambassadeurs flamands chargés de conclure le mariage entre le dauphin et Marguerite de Flandre, avait fait son entrée à Paris, au grand ennui de Monsieur le cardinal de Bourbon, qui, pour plaire au roi, avait dû faire bonne mine à toute cette rustique cohue de bourgmestres flamands, et les régaler, en son hôtel de Bourbon, d'une moult belle moralité, sotie et farce, tandis qu'une pluie battante inondait à sa porte ses magnifiques tapisseries.

Le 6 janvier, ce qui mettait en émotion tout le populaire de Paris, comme dit Jehan de Troyes, c'était la double solennité, réunie depuis un temps immémorial, du jour des Rois et de la Fête des Fous.

Ce jour-là, il devait y avoir feu de joie à la Grève, plantation de mai à la chapelle de Braque et mystère au Palais de Justice. Le cri en avait été fait la veille à son de trompe dans les carrefours, par les gens de Monsieur le prévôt, en beaux hoquetons de camelot violet, avec de grandes croix blanches sur la poitrine.

La foule des bourgeois et des bourgeoises s'acheminait donc de toutes parts dès le matin, maisons et boutiques fermées, vers l'un des trois endroits désignés. Chacun avait pris parti, qui pour le feu de joie, qui pour le mai, qui pour le mystère. Il faut dire, à l'éloge de l'antique bon sens des badauds de Paris, que la plus grande partie de cette foule se dirigeait vers le feu de joie, lequel était tout à fait de saison, ou vers le mystère, qui devait être représenté dans la grand'salle du Palais bien couverte et bien close, et que les curieux s'accordaient à laisser le pauvre mai mal fleuri grelotter tout seul sous le ciel de janvier dans le cimetière de la chapelle de Braque.

Le peuple affluait surtout dans les avenues du Palais de Justice, parce qu'on savait que les ambassadeurs flamands, arrivés de la surveillance, se proposaient d'assister à la représentation du mystère et à l'élection du pape des fous, laquelle devait se faire également dans la grand'salle.

A acção de *Le Père Goriot* desenvolve-se em Paris. O romance começa por uma longa descrição da pensão Vauquer em 1819.

HONORÉ DE BALZAC, *LE PÈRE GORIOT* (1834-1835) *

I. Une pension bourgeoise

Madame Vauquer, née de Conflans, est une vieille femme qui, depuis quarante ans, tient à Paris une pension bourgeoise établie rue Neuve-Sainte-Geneviève, entre le quartier latin et le faubourg Saint-Marceau. Cette pension, connue sous le nom de la Maison-Vauquer, admet également des hommes et des femmes, des jeunes gens et des vieillards, sans que jamais la médisance ait attaqué les moeurs de ce respectable établissement. Mais aussi depuis trente ans ne s'y était-il jamais vu de jeune personne, et pour qu'un jeune homme y demeure, sa famille doit-elle lui faire une bien maigre pension. Néanmoins, en 1819, époque à laquelle ce drame commence, il s'y trouvait une pauvre jeune fille. En quelque discrédit que soit tombé le mot drame par la manière abusive et tortionnaire dont il a été prodigué dans ces temps de douloureuse littérature, il est nécessaire de l'employer ici: non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot; mais, l'oeuvre accomplie, peut-être aura-t-on versé quelques larmes intra muros et extra. Sera-t-elle comprise au-delà de Paris? le doute est permis. Les particularités de cette scène pleine d'observations et de couleurs locales ne peuvent

être appréciées qu'entre les buttes de Montmartre et les hauteurs de Montrouge, dans cette illustre vallée de plâtras incessamment près de tomber et de ruisseaux noirs de boue; vallée remplie de souffrances réelles, de joies souvent fausses, et si terriblement agitée qu'il faut je ne sais quoi d'exorbitant pour y produire une sensation de quelque durée. Cependant il s'y rencontre çà et là des douleurs que l'agglomération des vices et des vertus rend grandes et solennelles: à leur aspect, les égoïsmes, les intérêts, s'arrêtent et s'apitoient; mais l'impression qu'ils en reçoivent est comme un fruit savoureux promptement dévoré. Le char de la civilisation, semblable à celui de l'idole de Jaggernat, à peine retardé par un cœur moins facile à broyer que les autres et qui enraie sa roue, l'a brisé bientôt et continue sa marche glorieuse. Ainsi ferez-vous, vous qui tenez ce livre d'une main blanche, vous qui vous enfoncez dans un moelleux fauteuil en vous disant: Peut-être ceci va-t-il m'amuser. Après avoir lu les secrètes infortunes du père Goriot, vous dînez avec appétit en mettant votre insensibilité sur le compte de l'auteur, en le taxant d'exagération, en l'accusant de poésie. Ah! sachez-le: ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. *All is true*, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être.

La maison où s'exploite la pension bourgeoise appartient à madame Vauquer. Elle est située dans le bas de la rue Neuve-Sainte-Genève, à l'endroit où le terrain s'abaisse vers la rue de l'Arbalète par une pente si brusque et si rude que les chevaux la montent ou la descendent rarement. Cette circonstance est favorable au silence qui règne dans ces rues serrées entre le dôme du Val-de-Grâce et le dôme du Panthéon, deux monuments qui changent les conditions de l'atmosphère en y jetant des tons jaunes, en y assombrissant tout par les teintes sévères que projettent leurs coupes. Là, les pavés sont secs, les ruisseaux n'ont ni boue ni eau, l'herbe croit le long des murs. L'homme le plus insouciant s'y attriste comme tous les passants, le bruit d'une voiture y devient un événement, les maisons y sont mornes, les murailles y sentent la prison. Un Parisien égaré ne verrait là que des pensions bourgeoises ou des institutions, de la misère ou de l'ennui, de la vieillesse qui meurt, de la joyeuse jeunesse contrainte à travailler. Nul quartier de Paris n'est plus horrible, ni, disons-le, plus inconnu. La rue Neuve-Sainte-Genève surtout est comme un cadre de bronze, le seul qui convienne à ce récit, auquel on ne saurait trop préparer l'intelligence par des couleurs brunes, par des idées graves; ainsi que, de marche en marche, le jour diminue et le chant du conducteur se creuse, alors que le voyageur descend aux Catacombes. Comparaison vraie! Qui décidera de ce qui est plus horrible à voir, ou des cœurs desséchés, ou des crânes vides?

Georges Sand, pseudónimo literário de Aurore Dupin, redige a partir de 1847 um relato autobiográfico onde o Paris literário, o Paris das revoltas e das revoluções e também, como neste excerto, o Paris da epidemia de cólera, ocupa um lugar central.

GEORGES SAND, *HISTOIRE DE MA VIE* (1854-1855) *

Quand vint l'établissement au quai saint-Michel avec Solange, outre que j'éprouvais le besoin de retrouver mes habitudes naturelles, qui sont sédentaires, la vie générale devint bientôt si tragique et si sombre, que j'en dus ressentir le contre-coup. Le choléra enveloppa des premiers les quartiers qui nous entouraient. Il approcha rapidement, il monta, d'étage en étage, la maison que nous habitons. Il y emporta six personnes et s'arrêta à la porte de notre mansarde, comme s'il eût dédaigné une si chétive proie. Parmi le groupe de compatriotes amis qui s'était formé autour de moi, aucun ne se laissa frapper de cette terreur funeste qui semblait appeler le mal et qui généralement le rendait sans ressources. Nous étions inquiets les uns pour les autres, et point pour nous-mêmes. Aussi, afin d'éviter d'inutiles angoisses, nous étions convenus de nous rencontrer tous les jours au jardin du luxembourg, ne fût-ce que pour un instant, et quand l'un de nous manquait à l'appel, on courait chez lui. Pas un ne fut atteint, même légèrement. Aucun pourtant ne changea rien à son régime et ne se mit en garde contre la contagion. C'était un horrible spectacle que ce convoi sans relâche passant sous ma fenêtre et traversant le pont saint-Michel. En de certains jours, les grandes voitures de déménagements, dites tapissières, devenues les corbillards des pauvres, se succédèrent sans interruption, et ce qu'il y avait de plus effrayant, ce n'était pas ces morts entassés pêle-mêle comme des ballots, c'était l'absence des parents et des amis derrière les chars funèbres; c'était les conducteurs doublant le pas, jurant et fouettant les chevaux; c'était les passants s'éloignant avec effroi du hideux cortège; c'était la rage des ouvriers qui croyaient à une fantastique mesure d'empoisonnement et qui levaient leurs poings fermés contre le ciel; c'était, quand ces groupes menaçants avaient passé, l'abattement ou l'insouciance qui rendaient toutes les physionomies irritantes ou stupides. J'avais pensé à me sauver, à cause de ma fille; mais tout le monde disait que le déplacement et le voyage étaient plus dangereux que salutaires, et je me disais aussi que si l'influence pestilentielle s'était déjà, à mon insu, attachée à nous au moment du départ, il valait mieux ne pas la porter à Nohant, où elle n'avait pas pénétré et où elle ne pénétra pas. Et puis, du reste, dans les dangers communs dont rien ne peut préserver, on prend vite son parti. Mes amis et moi, nous nous disions que, le choléra s'adressant plus volontiers aux pauvres qu'aux riches, nous

étions parmi les plus menacés et devions, par conséquent accepter la chance sans nous affecter du désastre général où chacun de nous était pour son compte, aussi bien que ces ouvriers furieux ou désespérés qui se croyaient l'objet d'une malédiction particulière.

Baudelaire publica *Les Fleurs du mal* em 1857. Neste mesmo ano, a obra será condenada por “ofensa à moral religiosa” e à “moral pública e aos bons costumes”. O poeta, que residiu ao longo da sua existência em muitos dos bairros da capital francesa, evoca no poema “Le Cygne” o desaparecimento do Paris medieval condenado pela renovação hausmaniana.

CHARLES BAUDELAIRE, *LES FLEURS DU MAL* (1857) *

LXXXIX. – Le Cygne

A Victor Hugo

I

*Andromaque, je pense à vous! Ce petit fleuve,
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,
A fécondé soudain ma mémoire fertile,
Comme je traversais le nouveau Carrousel.
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville
Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel);
Je ne vois qu'en esprit tout ce camp de baraques,
Ces tas de chapiteaux ébauchés et de fûts,
Les herbes, les gros blocs verdis par l'eau des flaques,
Et, brillant aux carreaux, le bric-à-brac confus.
Là s'étalait jadis une ménagerie;
Là je vis, un matin, à l'heure où sous les cieux
Froids et clairs le Travail s'éveille, où la voirie
Pousse un sombre ouragan dans l'air silencieux,*

*Un cygne qui s'était évadé de sa cage,
Et, de ses pieds palmés frottant le pavé sec,
Sur le sol raboteux traînait son blanc plumage.
Près d'un ruisseau sans eau la bête ouvrant le bec
Baignait nerveusement ses ailes dans la poudre,
Et disait, le coeur plein de son beau lac natal:
"Eau, quand donc pleuvras-tu? quand tonneras-tu, foudre?"
Je vois ce malheureux, mythe étrange et fatal,
Vers le ciel quelquefois, comme l'homme d'Ovide,
Vers le ciel ironique et cruellement bleu,
Sur son cou convulsif tendant sa tête avide,
Comme s'il adressait des reproches à Dieu!*

II

*Paris change! mais rien dans ma mélancolie
N'a bougé! palais neufs, échafaudages, blocs,
Vieux faubourgs, tout pour moi devient allégorie,
Et mes chers souvenirs sont plus lourds que des rocs.
Aussi devant ce Louvre une image m'opprime:
Je pense à mon grand cygne, avec ses gestes fous,
Comme les exilés, ridicule et sublime,
Et rongé d'un désir sans trêve! et puis à vous,
Andromaque, des bras d'un grand époux tombée,
Vil bétail, sous la main du superbe Pyrrhus,
Après d'un tombeau vide en extase courbée;
Veuve d'Hector, hélas! et femme d'Hélénus!
Je pense à la négresse, amaigrie et phtisique,
Piétinant dans la boue, et cherchant, l'oeil hagard
Les cocotiers absents de la superbe Afrique
Derrière la muraille immense du brouillard;
A quiconque a perdu ce qui ne se retrouve
Jamais, jamais! à ceux qui s'abreuvent de pleurs*

*Et tettent la Douleur comme une bonne louve!
 Aux maigres orphelins séchant comme des fleurs!
 Ainsi dans la forêt où mon esprit s'exile
 Un vieux Souvenir sonne à plein souffle du cor!
 Je pense aux matelots oubliés dans une île,
 Aux captifs, aux vaincus!... à bien d'autres encor!*

Verlaine escreve os *Poèmes saturniens* sob o signo maligno de Saturno. O poema “Nocturne Parisien” propõe uma visão negativa do rio Sena ao invés de outros grandes rios.

PAUL VERLAINE, *POÈMES SATURNIENS* (1866) *

Nocturne Parisien

A Edmond Lepelletier

*Roule, roule ton flot indolent, morne Seine.—
 Sous tes ponts qu’environne une vapeur malsaine
 Bien des corps ont passé, morts, horribles, pourris,
 Dont les âmes avaient pour meurtrier Paris.
 Mais tu n’en traînes pas, en tes ondes glacées,
 Autant que ton aspect m’inspire de pensées!
 Le Tibre a sur ses bords des ruines qui font
 Monter le voyageur vers un passé profond,
 Et qui, de lierre noir et de lichen couvertes,
 Apparaissent, tas gris, parmi les herbes vertes.
 Le gai Guadalquivir rit aux blonds orangers
 Et reflète, les soirs, des boléros légers.
 Le Pactole a son or, le Bosphore a sa rive
 Où vient faire son kief l’odalisque lascive.
 Le Rhin est un burgrave, et c’est un troubadour
 Que le Lignon, et c’est un ruffian que l’Adour.
 [...]*

– Toi, Seine, tu n'as rien. Deux quais, et voilà tout,
Deux quais crasseux, semés de l'un à l'autre bout
D'affreux bouquins moisissés et d'une foule insigne
Qui fait dans l'eau des ronds et qui pêche à la ligne.
Oui, mais quand vient le soir, raréfiant enfin
Les passants alourdis de sommeil ou de faim,
Et que le couchant met au ciel des taches rouges,
Qu'il fait bon aux rêveurs descendre de leurs bouges
Et, s'accoudant au pont de la Cité, devant
Notre-Dame, songer, coeur et cheveux au vent!
Les nuages, chassés par la brise nocturne,
Courent, cuivreux et roux, dans l'azur taciturne.
Sur la tête d'un roi du portail, le soleil,
Au moment de mourir, pose un baiser vermeil.
L'hirondelle s'enfuit à l'approche de l'ombre,
Et l'on voit voler la chauve-souris sombre.
Tout bruit s'apaise autour. A peine un vague son
Dit que la ville est là qui chante sa chanson,
Qui lèche ses tyrans et qui mord ses victimes;
Et c'est l'aube des vols, des amours et des crimes.
– Puis, tout à coup, ainsi qu'un ténor effaré
Lançant dans l'air bruni son cri désespéré,
Son cri qui se lamente et se prolonge, et crie,
Eclate en quelque coin l'orgue de Barbarie:
Il brome un de ces airs, romances ou polkas,
Qu'enfants nous tapotions sur nos harmonicas
Et qui font, lents ou vifs, réjouissants ou tristes,
Vibrer l'âme aux proscrits, aux femmes, aux artistes.
C'est écorché, c'est faux, c'est horrible, c'est dur,
Et donnerait la fièvre à Rossini, pour sûr;
Ces rires sont traînés, ces plaintes sont hachées;

Sur une clef de sol impossible juchées,
 Les notes ont un rhume et les do sont des la,
 Mais qu'importe! l'on pleure en entendant cela!
 Mais l'esprit, transporté dans le pays des rêves,
 Sent à ces vieux accords couler en lui des sèves;
 La pitié monte au coeur et les larmes aux yeux,
 Et l'on voudrait pouvoir goûter la paix des cieux,
 Et dans une harmonie étrange et fantastique
 Qui tient de la musique et tient de la plastique,
 L'âme, les inondant de lumière et de chant,
 Mêle les sons de l'orgue aux rayons du couchant!
 – Et puis l'orgue s'éloigne, et puis c'est le silence,
 Et la nuit terne arrive, et Vénus se balance
 Sur une molle nue au fond des cieux obscurs;
 On allume les becs de gaz le long des murs,
 Et l'astre et les flambeaux font des zigzags fantasques
 Dans le fleuve plus noir que le velours des masques;
 Et le contemplateur sur le haut garde-fou
 Par l'air et par les ans rouillé comme un vieux sou
 Se penche, en proie aux vents néfastes de l'abîme.
 Pensée, espoir serein, ambition sublime,
 Tout, jusqu'au souvenir, tout s'envole, tout fuit,
 Et l'on est seul avec Paris, l'Onde et la Nuit!
 – Sinistre trinité! De l'ombre dures portes!
 Mané-Thécel-Pharès des illusions mortes!
 Vous êtes toutes trois, ô Goules de malheur,
 Si terribles, que l'Homme, ivre de la douleur
 Que lui font en perçant sa chair vos doigts de spectre,
 L'Homme, espèce d'Oreste à qui manque une Electre,
 Sous la fatalité de votre regard creux
 Ne peut rien et va droit au précipice affreux;

*Et vous êtes aussi toutes trois si jalouses
De tuer et d'offrir au grand Ver des épouses
Qu'on ne sait que choisir entre vos trois horreurs,
Et si l'on craindrait moins périr par les terreurs
Des Ténèbres que sous l'Eau sourde, l'Eau profonde,
Ou dans tes bras fardés, Paris, reine du monde!
– Et tu coules toujours, Seine, et, tout en rampant,
Tu traînes dans Paris ton cours de vieux serpent,
De vieux serpent boueux, emportant vers tes havres
Tes cargaisons de bois, de houille, et de cadavres!*

Ao escrever *L'Éducation sentimentale, histoire d'un jeune homme*, Flaubert pretendeu retratar a história moral e sentimental de uma geração. A narração que começa em 1840 e acaba em 1867, conta a aprendizagem de Frédéric Moreau em Paris onde veio cursar Direito. Neste excerto, Frédéric assiste ao triunfo da Revolução de 1848.

GUSTAVE FLAUBERT, *L'ÉDUCATION SENTIMENTALE* (1869) *

Le palais regorgeait de monde. Dans la cour intérieure, sept bûchers flambaient. On lançait par les fenêtres des pianos, des commodes et des pendules. Des pompes à incendie crachaient de l'eau jusqu'aux toits. Des chenapans tâchaient de couper des tuyaux avec leurs sabres. Frédéric engagea un polytechnicien à s'interposer. Le polytechnicien ne comprit pas, semblait imbécile, d'ailleurs. Tout autour, dans les deux galeries, la populace, maîtresse des caves, se livrait à une horrible godaillie. Le vin coulait en ruisseaux, mouillait les pieds, les voyous buvaient dans des culs de bouteille, et vociféraient en titubant.

– “Sortons de là », dit Hussonnet, “ce peuple me dégoûte. »

Tout le long de la galerie d'Orléans, des blessés gisaient par terre sur des matelas, ayant pour couvertures des rideaux de pourpre; et de petites bourgeoises du quartier leur apportaient des bouillons, du linge.

– “N'importe!” dit Frédéric, “moi, je trouve le peuple sublime.”

Le grand vestibule était rempli par un tourbillon de gens furieux; des hommes voulaient monter aux étages supérieurs pour achever de détruire tout; des gardes

nationaux sur les marches s’efforçaient de les retenir. Le plus intrépide était un chasseur, nu-tête, la chevelure hérissée, les buffleteries en pièces. Sa chemise faisait un bourrelet entre son pantalon et son habit, et il se débattait au milieu des autres avec acharnement. Hussonnet, qui avait la vue perçante, reconnut de loin Arnoux.

Puis ils gagnèrent le jardin des Tuileries, pour respirer plus à l’aise. Ils s’assirent sur un banc; et ils restèrent pendant quelques minutes les paupières closes, tellement étourdis, qu’ils n’avaient pas la force de parler. Les passants, autour d’eux, s’abordaient. La duchesse d’Orléans était nommée régente; tout était fini; et on éprouvait cette sorte de bien-être qui suit les dénouements rapides, quand à chacune des mansardes du château parurent des domestiques déchirant leurs habits de livrée. Ils les jetaient dans le jardin, en signe d’abjuration. Le peuple les hua. Ils se retirèrent.

L’attention de Frédéric et d’Hussonnet fut distraite par un grand gaillard qui marchait vivement entre les arbres, avec un fusil sur l’épaule. Une cartouchière lui serrait à la taille sa vareuse rouge, un mouchoir s’enroulait à son front sous sa casquette. Il tourna la tête. C’était Dussardier; et, se jetant dans leurs bras:

– “Ah! quel bonheur, mes pauvres vieux! » sans pouvoir dire autre chose, tant il haletait de joie et de fatigue.

Depuis quarante-huit heures, il était debout. Il avait travaillé aux barricades du Quartier Latin, s’était battu rue Rambuteau, avait sauvé trois dragons, était entré aux Tuileries avec la colonne Dunoyer, s’était porté ensuite à la Chambre, puis à l’Hôtel de Ville.

– “J’en arrive! tout va bien! le peuple triomphe! les ouvriers et les bourgeois s’embrassent! ah! si vous saviez ce que j’ai vu! quels braves gens! comme c’est beau!”

Et, sans s’apercevoir qu’ils n’avaient pas d’armes:

– “J’étais bien sûr de vous trouver là! Ç’a été rude un moment, n’importe!”

Une goutte de sang lui coulait sur la joue, et, aux questions des deux autres:

– “Oh! rien! l’éraflure d’une baïonnette!”

– “Il faudrait vous soigner, pourtant.”

– “Bah! je suis solide! qu’est-ce que ça fait? La République est proclamée! on sera heureux maintenant!”

Des journalistes, qui causaient tout à l’heure devant moi, disaient qu’on va affranchir la Pologne et l’Italie! Plus de rois, comprenez-vous? Toute la terre libre! toute la terre libre!”

Et, embrassant l'horizon d'un seul regard, il écarta les bras dans une attitude triomphante. Mais une longue file d'hommes couraient sur la terrasse, au bord de l'eau.

– “Ah! saprelotte! j'oubliais! Les forts sont occupés. Il faut que j'y aille! adieu!”

Il se retourna pour leur crier, tout en brandissant son fusil:

– “Vive la République!”

Bouvard e Pécuchet, romance inacabado publicado depois da morte do autor, descreve a amizade de dois empregados de escritório que decidem abandonar a capital depois de um deles ter recebido uma herança. Instalados em Chavignolle consagram-se ao estudo infrutífero das ciências e das artes. O início do romance conta o encontro em Paris das duas personagens.

GUSTAVE FLAUBERT, *BOUVARD ET PÉCUCHE* (1881) *

Comme il faisait une chaleur de 33 degrés, le boulevard Bourdon se trouvait absolument désert.

Plus bas le canal Saint-Martin, fermé par les deux écluses étalait en ligne droite son eau couleur d'encre. Il y avait au milieu, un bateau plein de bois, et sur la berge deux rangs de barriques.

Au delà du canal, entre les maisons que séparent des chantiers le grand ciel pur se découpait en plaques d'outremer, et sous la réverbération du soleil, les façades blanches, les toits d'ardoises, les quais de granit éblouissaient. Une rumeur confuse montait du loin dans l'atmosphère tiède; et tout semblait engourdi par le désœuvrement du dimanche et la tristesse des jours d'été.

Deux hommes parurent.

L'un venait de la Bastille, l'autre du Jardin des Plantes. Le plus grand, vêtu de toile, marchait le chapeau en arrière, le gilet déboutonné et sa cravate à la main. Le plus petit, dont le corps disparaissait dans une redingote marron, baissait la tête sous une casquette à visière pointue.

Quand ils furent arrivés au milieu du boulevard, ils s'assirent à la même minute, sur le même banc.

Pour s'essuyer le front, ils retirèrent leurs coiffures, que chacun posa près de soi; et le petit homme aperçut écrit dans le chapeau de son voisin: Bouvard; pendant que

celui-ci distinguait aisément dans la casquette du particulier en redingote le mot: Pécuchet.

– “Tiens!” dit-il “nous avons eu la même idée, celle d’inscrire notre nom dans nos couvre-chefs.”

– “Mon Dieu, oui! on pourrait prendre le mien à mon bureau!”

– “C’est comme moi, je suis employé.”

Alors ils se considérèrent.

L’aspect aimable de Bouvard charma de suite Pécuchet.

Ses yeux bleuâtres, toujours entreclos, souriaient dans son visage colore. Un pantalon à grand-pont, qui godait par le bas sur des souliers de castor, moulait son ventre, faisait bouffer sa chemise à la ceinture; – et ses cheveux blonds, frisés d’eux-mêmes en boucles légères, lui donnaient quelque chose d’enfantin.

Il poussait du bout des lèvres une espèce de sifflement continu.

L’air sérieux de Pécuchet frappa Bouvard.

On aurait dit qu’il portait une perruque, tant les mèches garnissant son crâne élevé étaient plates et noires. Sa figure semblait tout en profil, à cause du nez qui descendait très bas. Ses jambes prises dans des tuyaux de lasting manquaient de proportion avec la longueur du buste; et il avait une voix forte, caverneuse.

Cette exclamation lui échappa: – “Comme on serait bien à la campagne!”

Mais la banlieue, selon Bouvard, était assommante par le tapage des guinguettes. Pécuchet pensait de même. Il commençait néanmoins à se sentir fatigué de la capitale, Bouvard aussi.

Et leurs yeux erraient sur des tas de pierres à bâtir, sur l’eau hideuse où une botte de paille flottait, sur la cheminée d’une usine se dressant à l’horizon; des miasmes d’égout s’exhalaient. Ils se tournèrent de l’autre côté. Alors, ils eurent devant eux les murs du Grenier d’abondance.

Décidément (et Pécuchet en était surpris) on avait encore plus chaud dans les rues que chez soi!

O romance *Au Bonheur des dames*, 11.º volume do ciclo *Les Rougon Macquart*, descreve a transformação de uma loja de modas num gigantesco armazém. O autor para escrever esta obra inspirou-se em duas lojas existentes, *Le Bon Marché* e *Le Louvre*.

ÉMILE ZOLA, *AU BONHEUR DES DAMES* (1883) *

I

Denise était venue à pied de la gare Saint-Lazare, où un train de Cherbourg l'avait débarquée avec ses deux frères, après une nuit passée sur la dure banquette d'un wagon de troisième classe. Elle tenait par la main Pépé, et Jean la suivait, tous les trois brisés du voyage, effarés et perdus, au milieu du vaste Paris, le nez levé sur les maisons, demandant à chaque carrefour la rue de la Michodière, dans laquelle leur oncle Baudu demeurait. Mais, comme elle débouchait enfin sur la place Gaillon, la jeune fille s'arrêta net de surprise.

– Oh! dit-elle, regarde un peu, Jean!

Et ils restèrent plantés, serrés les uns contre les autres, tout en noir, achevant les vieux vêtements du deuil de leur père. Elle, chétive pour ses vingt ans, l'air pauvre, portait un léger paquet; tandis que, de l'autre côté, le petit frère, âgé de cinq ans, se pendait à son bras, et que, derrière son épaule, le grand frère, dont les seize ans superbes florissaient, était debout, les mains ballantes.

– Ah bien! reprit-elle après un silence, en voilà un magasin!

C'était, à l'encoignure de la rue de la Michodière et de la rue Neuve-Saint-Augustin, un magasin de nouveautés dont les étalages éclataient en notes vives, dans la douce et pâle journée d'octobre. Huit heures sonnaient à Saint-Roch, il n'y avait sur les trottoirs que le Paris matinal, les employés filant à leurs bureaux et les ménagères courant les boutiques. Devant la porte, deux commis, montés sur une échelle double, finissaient de pendre des lainages, tandis que, dans une vitrine de la rue Neuve-Saint-Augustin, un autre commis, agenouillé et le dos tourné, plissait délicatement une pièce de soie bleue. Le magasin, vide encore de clientes, et où le personnel arrivait à peine, bourdonnait à l'intérieur comme une ruche qui s'éveille.

– Fichtre! dit Jean. Ça enfonce Valognes... Le tien n'était pas si beau.

Denise hocha la tête. Elle avait passé deux ans là-bas, chez Cornaille, le premier marchand de nouveautés de la ville; et ce magasin, rencontré brusquement, cette

maison énorme pour elle, lui gonflait le cœur, la retenait, émue, intéressée, oublieuse du reste. Dans le pan coupé donnant sur la place Gaillon, la haute porte, toute en glace, montait jusqu'à l'entresol, au milieu d'une complication d'ornements, chargés de dorures. Deux figures allégoriques, deux femmes riantes, la gorge nue et renversée, déroulaient l'enseigne: *Au Bonheur des Dames*. Puis, les vitrines s'enfonçaient, longeaient la rue de la Michodière et la rue Neuve-Saint-Augustin, où elles occupaient, outre la maison d'angle, quatre autres maisons, deux à gauche, deux à droite, achetées et aménagées récemment. C'était un développement qui lui semblait sans fin, dans la fuite de la perspective, avec les étalages du rez-de-chaussée et les glaces sans tain de l'entresol, derrière lesquelles on voyait toute la vie intérieure des comptoirs. En haut, une demoiselle, habillée de soie, taillait un crayon, pendant que, près d'elle, deux autres déplaient des manteaux de velours.

– *Au Bonheur des Dames*, lut Jean avec son rire tendre de bel adolescent, qui avait u déjà une histoire de femme à Valognes. Hein? c'est gentil, c'est ça qui doit faire courir le monde!

Monsieur Bergeret à Paris é o quarto e último romance de uma série intitulada *Histoire contemporaine* cujo propósito é fazer uma acérrima crítica anticlerical. Bergeret instala-se em Paris, segue com atenção os últimos sobressaltos do caso Dreyfus e vive a agitação da Exposição Universal.

ANATOLE FRANCE, *MONSIEUR BERGERET À PARIS* (1899-1901) *

M. Bergeret, lors de sa venue à Paris, s'était logé, avec sa soeur Zoé et sa fille Pauline, dans une maison qui allait être démolie et où il commençait à se plaire depuis qu'il savait qu'il n'y resterait pas. Ce qu'il ignorait, c'est que, de toute façon, il en serait sorti au même terme. Mademoiselle Bergeret l'avait résolu dans son coeur. Elle n'avait pris ce logis que pour se donner le temps d'en trouver un plus commode et s'était opposée à ce qu'on y fit des frais d'aménagement.

C'était une maison de la rue de Seine, qui avait bien cent ans, qui n'avait jamais été jolie et qui était devenue laide en vieillissant. La porte cochère s'ouvrait humblement sur une cour humide entre la boutique d'un cordonnier et celle d'un emballeur. M. Bergeret y logeait au second étage et il avait pour voisin de palier un réparateur de tableaux, dont la porte laissait voir, en s'entr'ouvrant, de petites toiles sans cadre autour d'un poêle de faïence, paysages, portraits anciens et une dormeuse à la chair

ambrée, couchée dans un bosquet sombre, sous un ciel vert. L'escalier, assez clair et tendu aux angles de toiles d'araignées, avait des degrés de bois garnis de carreaux aux tournants. On y trouvait, le matin, des feuilles de salade tombées du filet des ménagères. Rien de cela n'avait un charme pour M. Bergeret. Pourtant il s'attristait à la pensée de mourir encore à ces choses, après être mort à tant d'autres, qui n'étaient point précieuses, mais dont la succession avait formé la trame de sa vie.

Chaque jour, son travail accompli, il s'en allait chercher un logis. Il pensait demeurer de préférence sur cette rive gauche de la Seine, où son père avait vécu et où il lui semblait qu'on respirât la vie paisible et les bonnes études. Ce qui rendait ses recherches difficiles, c'était l'état des voies défoncées, creusées de tranchées profondes et couvertes de monticules, c'était les quais impraticables et à jamais défigurés. On sait en effet, qu'en cette année 1899 la face de Paris fut toute bouleversée, soit que les conditions nouvelles de la vie eussent rendu nécessaire l'exécution d'un grand nombre de travaux, soit que l'approche d'une grande foire universelle eût excité, de toutes parts, des activités démesurées et une soudaine ardeur d'entreprendre. M. Bergeret s'affligeait de voir que la ville était culbutée, sans qu'il en comprit suffisamment la nécessité. Mais, comme il était sage, il essayait de se consoler et de se rassurer par la méditation, et quand il passait sur son beau quai Malaquais, si cruellement ravagé par des ingénieurs impitoyables, il plaignait les arbres arrachés et les bouquinistes chassés, et il songeait, non sans quelque force d'âme :

– J'ai perdu mes amis et voici que tout ce qui me plaisait dans cette ville, sa paix, sa grâce et sa beauté, ses antiques élégances, son noble paysage historique, est emporté violemment. Toutefois, il convient que la raison entreprenne sur le sentiment. Il ne faut pas s'attarder aux vains regrets du passé ni se plaindre des changements qui nous importunent, puisque le changement est la condition même de la vie. Peut-être ces bouleversements sont-ils nécessaires, et peut-être faut-il que cette ville perde de sa beauté traditionnelle pour que l'existence du plus grand nombre de ses habitants y devienne moins pénible et moins dure.

Et M. Bergeret en compagnie des mitrons oisifs et des sergots indolents, regardait les terrassiers creuser le sol de la rive illustre, et il se disait encore :

– Je vois ici l'image de la cité future où les plus hauts édifices ne sont marqués encore que par des creux profonds, ce qui fait croire aux hommes légers que les ouvriers qui travaillent à l'édification de cette cité, que nous ne verrons pas, creusent des abîmes, quand en réalité peut-être ils élèvent la maison prospère, la demeure de joie et de paix.

SÉCULO XX

A série das *Claudine* escrita por Sidonie-Gabrielle Colette foi inicialmente sugerida, publicada e assinada pelo marido da autora, Willy. *Claudine à l'école* conta a instalação da jovem heróina Claudine em Paris.

COLETTE, *CLAUDINE À PARIS* (1900) – LGF, Livre de Poche, 1978

Le voyage, l'arrivée, le commencement de l'installation se perdent dans une brume de détresse. L'appartement sombre, entre deux cours, de cette rue Jacob triste et pauvre, me laissa dans une torpeur navrée. Sans bouger, je vis arriver, une à une, les caisses de livres, puis les meubles dépaysés; je vis papa, excité et remuant, clouer des rayons, pousser son bureau de coin en coin, se gaudir à voix haute de la situation de l'appartement: "A deux de la Sorbonne, tout près de la Société de géographie, et la bibliothèque Sainte-Geneviève à la portée de la main!", j'entendis Mélie geindre sur la petitesse de sa cuisine – qui est pourtant, de l'autre côté du palier, une des plus belles pièces de l'appartement – et je souffris qu'elle nous servit, sous l'excuse de l'emménagement incomplet et difficile, des mangeailles... incomplètes et difficiles à ingérer. Une seule idée me rongea: "Comment, c'est moi qui suis ici, c'est moi qui ai laissé s'accomplir cette folie? "Je refusai de sortir, je refusai obstinément de m'occuper de quoi que ce fût, d'utile, j'errai d'une chambre à l'autre, la gorge rétrécie et l'appétit absent. Je pris, au bout de dix jours, une si étrange mine, que papa lui-même s'en aperçut et s'affola tout de suite, car il fait toutes choses à fond et sans mesure. Il m'assit sur ses genoux, contre sa grande barbe tricolore, me berça dans ses mains noueuses qui sentaient le sapin à force d'installer des rayons... Je ne dis rien, je serrai les dents, car je lui gardais une farouche rancune... Et puis, mes nerfs tendus cédèrent dans une belle crise, et Mélie me coucha, toute brûlante.

Après ça, il se passa beaucoup de temps. Quelque chose comme une fièvre cérébrale avec des allures de typhoïde. Je ne crois pas avoir beaucoup déliré, mais j'étais tombée dans une nuit lamentable et je ne sentais plus que ma tête, qui me faisait si mal! Je me souviens d'avoir, pendant des heures couchée sur le côté gauche, suivi du bout de mon doigt, contre le mur, les contours d'un des fruits fantastiques imprimés sur mes rideaux; une espèce de pomme avec des yeux.

[...]

Eh bien, ce n'est pas si terrible de sortir seule dans Paris. J'ai rapporté de ma petite course à pied des observations très intéressantes: 1.° il fait beaucoup plus chaud qu'à Montigny; 2.° on a le dedans du nez noir quand on rentre; 3.° on se fait remarquer quand on stationne seule devant les kiosques à journaux; 4.° on se fait également remarquer quand on ne se laisse pas manquer de respect sur le trottoir.

Narrons l'incident relatif à l'observation n.° 4. Un monsieur très bien m'a suivie, rue des Saints-Pères. Pendant le premier quart d'heure, jubilation intérieure de Claudine. Suivie par un monsieur très bien; comme dans les images d'Albert Guillaume! Deuxième quart d'heure: le pas du monsieur se rapproche, je presse le mien, mais il garde sa distance. Troisième quart d'heure: le monsieur me dépasse, en me pinçant le derrière d'un air détaché. Bond de Claudine, qui lève son parapluie et l'assène sur la tête, du monsieur, avec une vigueur toute fresnoise. Chapeau du monsieur dans le ruisseau, joie immense des passants, disparition de Claudine confuse de son trop grand succès.

Du côté de chez Swann é o primeiro romance de *À la recherche du temps perdu*, onde o narrador recorda a personagem de Swann que o fascinara na infância.

MARCEL PROUST, *DU CÔTÉ DE CHEZ SWANN* (1913) – Gallimard, Folio, 1988

Odette disait de quelqu'un

– “Il ne va jamais que dans les endroits chics. » Et si Swann lui demandait ce qu'elle entendait par là, elle lui répondait avec un peu de mépris

– “Mais les endroits chics, parbleu! Si, à ton âge, il faut t'apprendre ce que c'est que les endroits chics, que veux-tu que je te dise moi, par exemple, le dimanche matin, l'avenue de l'Impératrice, à cinq heures le tour du Lac, le jeudi l'Éden Théâtre, le vendredi l'Hippodrome, les bals...”

– Mais quels bals?

– “Mais les bals qu'on donne à Paris, les bals chics, je veux dire. Tiens, Herbinger, tu sais, celui qui est chez un couliissier? mais si, tu dois savoir, c'est un des hommes les plus lancés de Paris, ce grand jeune homme blond qui est tellement snob, il a toujours une fleur à la boutonnière, une raie dans le dos, des paletots clairs; il est avec ce vieux tableau qu'il promène à toutes les premières. Eh bien! il a donné un bal,

l'autre soir, il y avait tout ce qu'il y a de chic à Paris. Ce que j'aurais aimé y aller! mais il fallait présenter sa carte d'invitation à la porte et je n'avais pas pu en avoir. Au fond j'aime autant ne pas y être allée, c'était une tuerie, je n'aurais rien vu. C'est plutôt pour pouvoir dire qu'on était chez Herbinger. Et tu sais, moi, la gloriole! Du reste, tu peux bien te dire que sur cent qui racontent qu'elles y étaient, il y a bien la moitié dont ça n'est pas vrai... Mais ça m'étonne que toi, un homme si "pschutt", tu n'y étais pas."

Mais Swann ne cherchait nullement à lui faire modifier cette conception du chic; pensant que la sienne n'était pas plus vraie, était aussi sotté, dénuée d'importance, il ne trouvait aucun intérêt à en instruire sa maîtresse, si bien qu'après des mois elle ne s'intéressait aux personnes chez qui il allait que pour les cartes de pesage, de concours hippique, les billets de première qu'il pouvait avoir par elles. Elle souhaitait qu'il cultivât des relations si utiles mais elle était par ailleurs portée à les croire peu chic, depuis qu'elle avait vu passer dans la rue la marquise de Villeparisis en robe de laine noire, avec un bonnet à brides.

– Mais elle a l'air d'une ouvreuse, d'une vieille concierge, darling! Ça, une ma comme ça!

Elle ne comprenait pas que Swann habitât l'hôtel du quai d'Orléans que, sans oser le lui avouer, elle trouvait indigne de lui.

Guillaume Apollinaire publica em 1913 a sua primeira grande obra poética, *Alcools*, que se destaca nomeadamente pela ausência de pontuação. "Zone" que inicia a coletânea indica no primeiro verso o propósito modernista da obra onde a cidade representa o lugar por excelência da modernidade.

GUILLAUME APOLLINAIRE, *ALCOOLS* (1913) *

ZONE

À la fin tu es las de ce monde ancien

Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin

Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine

*Ici même les automobiles ont l'air d'être anciennes
La religion seule est restée toute neuve la religion
Est restée simple comme les hangars de Port-Aviation*

*Seul en Europe tu n'es pas antique ô Christianisme
L'Européen le plus moderne c'est vous Pape Pie X
Et toi que les fenêtres observent la honte te retient
D'entrer dans une église et de t'y confesser ce matin
Tu lis les prospectus les catalogues les affiches qui chantent tout haut
Voilà la poésie ce matin et pour la prose il y a les journaux
Il y a les livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières
Portraits des grands hommes et mille titres divers*

*J'ai vu ce matin une rue dont j'ai oublié le nom
Neuve et propre du soleil elle était le clairon
Les directeurs les ouvriers et les belles sténodactylographes
Du lundi matin au samedi soir quatre fois par jour y passent
Le matin par trois fois la sirène y gémit
Une cloche rageuse y aboie vers midi
Les inscriptions des enseignes et des murailles
Les plaques les avis à la façon des perroquets criaillent
J'aime la grâce de cette rue industrielle
Située à Paris entre la rue Aumont-Thiéville et l'avenue des Ternes
[...]*

*Maintenant tu marches dans Paris tout seul parmi la foule
Des troupeaux d'autobus mugissants près de toi roulent
L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais plus être aimé
Si tu vivais dans l'ancien temps tu entrerais dans un monastère
Vous avez honte quand vous vous surprenez à dire une prière
Tu te moques de toi et comme le feu de l'Enfer ton rire pétille
Les étincelles de ton rire dorent le fond de ta vie
C'est un tableau pendu dans un sombre musée
Et quelquefois tu vas le regarder de près*

Aujourd'hui tu marches dans Paris les femmes sont ensanglantées
 C'était et je voudrais ne pas m'en souvenir c'était au déclin de la beauté

 Entourée de flammes ferventes Notre-Dame m'a regardé à Chartres
 Le sang de votre Sacré-Coeur m'a inondé à Montmartre
 Je suis malade d'ouïr les paroles bienheureuses
 L'amour dont je souffre est une maladie honteuse
 Et l'image qui te possède te fait survivre dans l'insomnie et dans l'angoisse
 C'est toujours près de toi cette image qui passe
 [...]

Tu es à Paris chez le juge d'instruction
 Comme un criminel on te met en état d'arrestation

 Tu as fait de douloureux et de joyeux voyages

 Avant de t'apercevoir du mensonge et de l'âge
 Tu as souffert de l'amour à vingt et à trente ans
 J'ai vécu comme un fou et j'ai perdu mon temps

 Tu n'oses plus regarder tes mains et à tous moments je voudrais sangloter
 Sur toi sur celle que j'aime sur tout ce qui t'a épouvanté

 Tu regardes les yeux pleins de larmes ces pauvres émigrants
 Ils croient en Dieu ils prient les femmes allaitent les enfants
 Ils emplissent de leur odeur le hall de la gare Saint-Lazare
 Ils ont foi dans leur étoile comme les rois-mages
 Ils espèrent gagner de l'argent dans l'Argentine
 Et revenir dans leur pays après avoir fait fortune
 Une famille transporte un édredon rouge comme vous transportez votre coeur
 Cet édredon et nos rêves sont aussi irréels
 Quelques-uns de ces émigrants restent ici et se logent
 Rue des Rosiers ou rue des Écouffes dans des bouges
 Je les ai vu souvent le soir ils prennent l'air dans la rue
 Et se déplacent rarement comme les pièces aux échecs
 Il y a surtout des juifs leurs femmes portent perruque
 Elles restent assises exsangues au fond des boutiques

*Tu es debout devant le zinc d'un bar crapuleux
Tu prends un café à deux sous parmi les malheureux
Tu es la nuit dans un grand restaurant
Ces femmes ne sont pas méchantes elles ont des soucis cependant
Toutes même la plus laide a fait souffrir son amant
Elle est la fille d'un sergent de ville de Jersey
Ses mains que je n'avais pas vues sont dures et gercées
J'ai une pitié immense pour les coutures de son ventre
J'humilie maintenant à une pauvre fille au rire horrible ma bouche
Tu es seul le matin va venir
Les laitiers font tinter leurs bidons dans les rues
La nuit s'éloigne ainsi qu'une belle Métive
C'est Ferdine la fausse ou Léa l'attentive
Et tu bois cet alcool brûlant comme ta vie
Ta vie que tu bois comme une eau-de-vie
Tu marches vers Auteuil tu veux aller chez toi à pied
Dormir parmi tes fétiches d'Océanie et de Guinée
Ils sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance
Ce sont les Christ inférieurs des obscures espérances
Adieu Adieu
Soleil cou coupé*

É graças a Apollinaire que Blaise Cendrars vai descobrir, em Paris os artistas e escritores que compõem a vanguarda modernista.

BLAISE CENDRARS, *DIX-NEUF POÈMES ÉLASTIQUES* (1919) – Gallimard, Poésie n.º 17, 2001

O Tour Eiffel!

*Je ne t'ai pas chaussée d'or
Je ne t'ai pas fait danser sur les dalles de cristal
Je ne t'ai pas vouée au Python comme une vierge de Carthage
Je ne t'ai pas revêtue du péplum de la Grèce
Je ne t'ai jamais fait divaguer dans l'enceinte des menhirs
Je ne t'ai pas nommée Tige de David ni Bois de la Croix
Lignum Crucis*

O Tour Eiffel!

*Feu d'artifice géant de l'Exposition Universelle!
Sur le Gange
A Bénarès
Parmi les toupies onanistes des temples hindous
Et les cris colorés des multitudes de l'Orient
Tu te penches, gracieux Palmier!
C'est toi qui à l'époque légendaire du peuple hébreu
Confondis la langue des hommes
O Babel!
Et quelque mille ans plus tard, c'est toi qui retombais en langues de feu sur les
Apôtres rassemblés dans ton église
En pleine mer tu es un mât
Et au Pôle-Nord
Tu resplendis avec toute la magnificence de l'aurore boréale de ta télégraphie
sans fil
Les lianes s'enchevêtrent aux eucalyptus*

Et tu flottes, vieux tronc, sur le Mississippi
Quand
Ta gueule s'ouvre
Et un caïman saisit la cuisse d'un nègre
En Europe tu es comme un gibet
(Je voudrais être la tour, pendre à la Tour Eiffel!)
Et quand le soleil se couche derrière toi
La tête de Bonnot roule sous la guillotine
Au cœur de l'Afrique c'est toi qui cours
Girafe
Autruche
Boa
Equateur
Moussons
En Australie tu as toujours été tabou
Tu es la gaffe que le capitaine Cook employait pour diriger son bateau
d'aventuriers
O sonde céleste!
Pour le Simultané Delaunay, à qui je dédie ce poème,
Tu es le pinceau qu'il trempe dans la lumière
Gong tam-tam zanzibar bête de la jungle rayons-X express bistouri
symphonie
Tu es tout
Tour
Dieu antique
Bête moderne
Spectre solaire
Sujet de mon poème
Tour
Tour du monde
Tour en mouvement

O divertimento *Les Mariés de la Tour Eiffel*, música do Grupo dos Seis (Germaine Tailleferre, Georges Auric, Arthur Honegger, Darius Milhaud e Francis Poulenc), texto e coreografia de Jean Cocteau, foi criado no *Théâtre des Champs-Élysées*.

JEAN COCTEAU, *LES MARIÉS DE LA TOUR EIFFEL* (1921) – Gallimard, Folio, 2001

DÉCOR

Première plate-forme de la Tour Eiffel. La toile du fond représente Paris à vol d'oiseau. Adroite, au second plan, un appareil de photographie, de taille humaine. La chambre noire forme un corridor qui rejoint la coulisse. Le devant de l'appareil s'ouvre comme une porte, pour laisser entrer et sortir des personnages. A droite et à gauche de la scène, au premier plan, à moitié cachés derrière le cadre, se tiennent deux acteurs, vêtus en phonographes, la boîte contenant le corps, le pavillon correspondant à leur bouche. Ce sont ces phonographes qui commentent la pièce et récitent les rôles des personnages. Ils parlent très fort, très vite et prononcent distinctement chaque syllabe. Les scènes se jouent au fur et à mesure de leur description.

*Le rideau se lève sur un roulement de tambour qui termine l'ouverture.
Décor vide.*

Phono un. Vous êtes sur la première plate-forme de la Tour Eiffel.

Phono deux. Tiens ! Une autruche. Elle traverse la scène. Elle sort. Voici le chasseur. Il cherche l'autruche. Il lève la tête. Il voit quelque chose. Il épaula. Il tire.

Phono un. Ciel ! une dépêche.

Une grande dépêche bleue tombe des frises.

Phono deux. La détonation réveille le directeur de la Tour Eiffel. Il apparaît.

Phono un. Ah ! Ça, monsieur, vous vous croyez donc à la chasse ?

Phono deux. Je poursuivais une autruche. J'ai cru la voir prise dans les mailles de la Tour Eiffel.

Phono un. Et vous me tuez une dépêche.

Phono deux. Je ne l'ai pas fait exprès.

Phono un. Fin du dialogue.

Phono deux. Voici le photographe de la Tour Eiffel. Il parle. Que dit-il ?

Phono un. Vous n'auriez pas vu passer une autruche ?

Phono deux. Si! Si! je la cherche.

Phono un. Figurez-vous que mon appareil de photographie est détraqué. D'habitude, quand je dis: "Ne bougeons plus, un oiseau va sortir, c'est un petit oiseau qui sort. Ce matin, je dis à une dame: "Un petit oiseau va sortir" et il sort une autruche. Je cherche l'autruche, pour la faire entrer dans l'appareil.

Phono deux. Mesdames, messieurs, la scène se corse, car le directeur de la Tour Eiffel s'aperçoit soudain que la dépêche portait son adresse.

Phono un. Il l'ouvre.

Phono deux. "Directeur Tour Eiffel. Viendrons noce déjeuner, prière retenir table."

Phono un. Mais cette dépêche est morte.

Phono deux. C'est justement parce qu'elle est morte que tout le monde la comprend.

Phono un. Vite! Vite! Nous avons juste le temps de servir la table. Je vous supprime votre amende. Je vous nomme garçon de café de la Tour Eiffel. Photographe, à votre Poste!

Le Paysan de Paris escrito por Aragon ainda na sua fase surrealista é um relato poético de lugares parisienses que marcaram o imaginário da jovem geração de escritores e artistas.

LOUIS ARAGON, *LE PAYSAN DE PARIS* (1926) – Gallimard, La Bibliothèque Gallimard, 2004

“Le boulevard Haussmann est arrivé aujourd’hui rue Lafitte”, disait l’autre jour *l’Intransigeant*. Encore quelques pas de ce grand rongeur, et, mangé le pâté de maisons qui le sépare de la rue Le Peletier, il viendra éventrer le buisson qui traverse de sa double galerie le passage de l’Opéra, pour aboutir obliquement sur le boulevard des Italiens. C’est à peu près au niveau du Café Louis XVI qu’il s’abouchera à cette voie par une espèce singulière de baiser de laquelle on ne peut prévoir les suites ni le retentissement dans le vaste corps de Paris.

On peut se demander si une bonne partie du fleuve humain qui transporte journellement de la Bastille à la Madeleine d’incroyables flots de rêverie et de langueur ne va pas se déverser dans cette échappée nouvelle et modifier ainsi tout le cours des pensées d’un quartier, et peut-être d’un monde. Nous allons sans doute assister à un

bouleversement des modes de la flânerie et de la prostitution, et par ce chemin qui ouvrira plus grande la communication entre les boulevards et le quartier Saint Lazare, il est permis de penser que déambuleront de nouveaux types inconnus qui participeront des deux zones d'attraction entre lesquelles hésitera leur vie, et seront les facteurs principaux des mystères de demain.

Ceux ci naîtront ainsi des ruines des mystères d'aujourd'hui. Que l'on se promène dans ce passage de l'Opéra dont je parle, et qu'on l'examine. C'est un double tunnel qui s'ouvre par une seule porte au nord sur la rue Chauchat et par deux au sud sur le boulevard. Des deux galeries, l'occidentale, la galerie du Baromètre, est réunie à l'orientale (galerie du Thermomètre) par deux traverses, l'une à la partie septentrionale du passage, la seconde tout près du boulevard, juste derrière le libraire et le café qui occupent l'intervalle des deux portes méridionales. Si nous pénétrons dans la galerie du Thermomètre, qui s'ouvre entre le café que je signalais et la librairie Eugène Rey, passée la grille qui, la nuit, ferme le passage aux nostalgies contraires à la morale publique, on observe que presque toute l'étendue de la façade de droite, au rez-de-chaussée diverse avec ses étalages, son café, etc., aux étages semble entièrement occupée par un seul bâtiment: c'en est en effet un seul qui s'étend sur toute cette longueur, un hôtel dont les chambres n'ont d'autre air ni d'autre clarté que ceux de ce laboratoire des plaisirs, où l'hôtel puise sa raison d'être. Je me souviens que pour la première fois mon attention fut attirée sur lui par la contre-réclame que lui fait sur le mur qui forme le fond de la rue Chauchat l'hôtel de Monte-Carlo (dont nous verrons le hall galerie du Baromètre) et qui affirme fièrement qu'il *n'a rien à voir avec le meublé du Passage*. Ce *meublé*, au premier étage, est une maison de passe, mais au second, où les chambres sont assez basses de plafond, c'est tout simplement un hôtel où l'on loue au mois et à la semaine, à des prix assez raisonnables, des pièces malsaines et mesquines avec l'eau courante chaude et froide, et l'électricité.

Valéry Larbaud, *dandy* e viajante impenitente, com *jaune bleu blanc* assina uma série de textos de memórias de lugares por onde passou e viveu, um deles consagrado a sua estadia em Lisboa.

VALÉRY LARBAUD, *JAUNE BLEU BLANC* (1927) – Gallimard, Imaginaire n.º 259, 1991

J'ai pris conscience de Paris quand j'avais six ans, et depuis l'âge de neuf ans, je n'ai pas cessé d'y avoir mon principal établissement, mes intérêts les plus chers. Mais

cela me donne-t-il le droit de me dire Parisien? Et Un-Tel qui, lui, est né à Paris, n'aura-t-il pas raison de me considérer comme un intrus, comme un provincial, peut-être comme un "Heimatlos"¹, une espèce d'Angliche ou de Boche; comme un croquant ou comme un "croco", enfin comme un pitoyable ou détestable échantillon d'une de ces peuplades qui, n'étant pas vrai parisiennes, sont assises à l'ombre de la mort? car province et étranger, c'est une seule et même région infernale.

Mais ce même Un-Tel, qui m'accable de sa naissance parisienne: lorsque nous causons de nos souvenirs d'enfance, je le trouve bien discret en ce qui concerne l'impression produite sur lui par quelques faits importants de l'histoire de notre ville, – tels que les funérailles du maréchal de Mac-Mahon ou les Fêtes Russes, – qui m'ont laissé de si vifs souvenirs. Pourtant nous avons le même âge. Mais c'est qu'en ce temps-là, il n'était pas à Paris: c'était en ces années, auxquelles il ne fait jamais allusion, qu'il a passées à X..., petite ville du Languedoc dont sa famille est originaire (on dirait parfois qu'il en a gardé un peu d'accent). Il sera donc à son tour humilié par cet autre qui non seulement est né à Paris mais qui n'en est jamais sorti, sinon pour des excursions et des vacances de Parisien: banlieue et plages normandes.

Mais il se peut que même celui-là n'ait pas l'air parisien, que quelque chose en lui diffère ou l'éloigne du type parisien idéal, de l'idée qu'on se fait du Parisien. Et c'est ce qui arrivera, à coup sûr, s'il a une personnalité quelque peu hors du commun: on dira qu'il manque de ce je ne sais quoi, de cette qualité indéfinissable à laquelle on reconnaît le Parisien; et on expliquera cette dissidence par une origine picarde, bretonne ou auvergnate plus ou moins reculée. Un jeune Toulousain arrivé depuis six mois dans notre ville pourra donc sans difficulté trouver des traces de provincialisme chez les plus vieux habitants de Paris, car la notion de parisianité, à ce moment-là, s'est exaspérée, exaltée et finalement réduite à l'absurde, le mot "provincial" devenant une de ces injures vagues, extensibles, applicables à tous les cas, injures majoritaires et policières comme jadis "panamiste" (quelle coïncidence!) ou "dreyfusard" et comme naguère "défaitiste" ou "embusqué".

1 On disait ainsi (Nota do Autor).

Nadja, texto publicado inicialmente em 1928 e na sua versão definitiva em 1964, centra-se no encontro, em Paris, de Breton com uma jovem chamada Nadja. Este relato vai servir de pretexto a uma interrogação dolorosa sobre a identidade e a loucura.

ANDRÉ BRETON, *NADJA* (1928/1964) – Gallimard, Folio, 1991

Le 4 octobre dernier², à la fin d'un de ces après-midi tout à fait désœuvrés et très mornes, comme j'ai le secret d'en passer, je me trouvais rue Lafayette: après m'être arrêté quelques minutes devant la vitrine de la librairie de *L'Humanité* et avoir fait l'acquisition du dernier ouvrage de Trotsky sans but je poursuivais ma route dans la direction de l'Opéra. Les bureaux, les ateliers commençaient à se vider, du haut en bas des maisons des portes se fermaient, des gens sur le trottoir se serraient la main, il commençait tout de même à y avoir plus de monde. J'observais sans le vouloir des visages, des accoutrements, des allures. Allons, ce n'étaient pas encore ceux-là qu'on trouverait prêts à faire la Révolution. Je venais de traverser ce carrefour dont j'oublie ou ignore le nom, là, devant une église. Tout à coup, alors qu'elle est peut-être encore à dix pas de moi, venant en sens inverse, je vois une jeune femme, très pauvrement vêtue, qui, elle aussi, me voit ou m'a vu. Elle va la tête haute, contrairement à tous les autres passants. Si frêle qu'elle se pose à peine en marchant. Un sourire imperceptible erre peut-être sur son visage. Curieusement fardée, comme quelqu'un qui, ayant commencé par les yeux, n'a pas eu le temps de finir, mais le bord des yeux si noir pour une blonde. Le bord, nullement la paupière (un tel éclat s'obtient et s'obtient seulement si l'on ne passe avec soin le crayon que sous la paupière. Il est intéressant de noter, à ce propos, que Blanche Derval, dans le rôle de Solange, même vue de très près, ne paraissait en rien maquillée. Est-ce à dire que ce qui est très faiblement permis dans la rue mais est recommandé au théâtre ne vaut à mes yeux qu'autant qu'il est passé outre à ce qui est défendu dans un cas, ordonné dans l'autre? Peut-être). Je n'avais jamais vu de tels yeux. Sans hésitation j'adresse la parole à l'inconnue, tout en m'attendant, j'en conviens du reste, au pire. Elle sourit, mais très mystérieusement, et, dirai-je, comme *en connaissance de cause*, bien qu'alors je n'en puisse rien croire. Elle se rend, prétend-elle, chez un coiffeur du boulevard Magenta (je dis: prétend-elle, parce que sur l'instant j'en doute et qu'elle devait reconnaître par la suite qu'elle allait sans but aucun).

2 On est en 1926. (Nota do autor em, 1962).

Voyage au bout de la nuit, primeiro romance de Céline suscita de imediato admirações e repulsas pelo seu estilo e ambiguidade ideológica, conta a errância de Ferdinand Bardamu, estudante de Medicina.

LOUIS-FERDINAND CÉLINE, *VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT* (1932) – Gallimard, Folio, 1972

Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade. On se rencontre donc place Clichy. C'était après le déjeuner. Il veut me parler. Je l'écoute. "Restons pas dehors! qu'il me dit. Rentrons!" "Je rentre avec lui. Voilà." "Cette terrasse, qu'il commence, c'est pour les oeufs à la coque! Viens par ici!" "Alors, on remarque encore qu'il n'y avait personne dans les rues, à cause de la chaleur; pas de voiture, rien. Quand il fait très froid, non plus, il n'y a personne dans les rues; c'est lui, même que je m'en souviens, qui m'avait dit à ce propos: "Les gens de Paris ont l'air toujours d'être occupés, mais en fait, ils se promènent du matin au soir; la preuve, c'est que lorsqu'il ne fait pas bon à se promener, trop froid ou trop chaud, on ne les voit plus; ils sont tous dedans à prendre des cafés crème et des bocks. C'est ainsi! Siècle de vitesse! qu'ils disent. Où ça? Grands changements! qu'ils racontent. Comment ça? Rien n'est changé en vérité. Ils continuent à s'admirer et c'est tout. Et ça n'est pas nouveau non plus. Des mots, et encore pas beaucoup, même parmi les mots, qui sont changés! Deux ou trois par-ci, par-là, des petits..." "Bien fiers alors d'avoir fait sonner ces vérités utiles, on est demeuré là assis, ravis, à regarder les dames du café.

A obra intitulada *Exercices de style* é composta por 99 variações em torno de um banal episódio num autocarro parisiense.

RAYMOND QUENEAU, *EXERCICES DE STYLE* (1947) – Gallimard, Folio, 1982

En partie double

Vers le milieu de la journée et à midi, je me trouvai et montai sur la place-forme et la terrasse arrière d'un autobus et d'un véhicule des transports en commun bondé et quasiment complet de la ligne S et qui va de la Contrescarpe à Champerret. Je vis et remarquai un jeune homme et un vieil adolescent assez ridicule et pas mal grotesque: cou maigre et tuyau décharné, ficelle et cordelière autour du chapeau et couvre-chef.

Après une bousculade et confusion, il dit et profère d'une voix et d'un ton larmoyants et pleurnichards que son voisin et covoyageur fait exprès et s'efforce de le pousser et de l'importuner chaque fois qu'on descend et sort. Cela déclaré et après avoir ouvert la bouche, il se précipite et se dirige vers une place et un siège vides et libres.

Deux heures après et cent vingt minutes plus tard, je le rencontre et le revois Cour de Rome et devant la gare Saint-Lazare. Il est et se trouve avec un ami et copain qui lui conseille de et l'incite à faire ajouter et coudre un bouton et un rond de corozo à son pardessus et manteau.

Télégraphique

BUS BONDÉ STOP JNHOMME LONG COU CHAPEAU CERCLE
TRESSÉ APOSTROPHE VOYAGEUR INCONNU SANS PRÉTEXTE VALABLE
STOP QUESTION DOIGTS PIEDS FROISSÉS CONTACT TALON
PRÉTENDU VOLONTAIRE STOP JNHOMME ABANDONNE DISCUSSION
POUR PLACE LIBRE STOP QUATORZE HEURES PLACE ROME JNHOMME
ÉCOUTE CONSEILS VESTIMENTAIRES CAMARADE STOP DÉPLACER
BOUTON STOP SIGNÉ ARCTURUS.

Em 1947, Vian assina o mais conhecido dos seus romances. Num estilo aparentemente ligeiro que recorre aos trocadilhos e ao absurdo das situações, o autor constrói um romance grave sobre as relações amorosas e a condição do homem moderno no Paris do pós-Guerra.

BORIS VIAN, *L'ECUME DES JOURS* (1947) – LGE, Livre de Poche, 1997

Colin, debout au coin de la Place, attendait Chloé. La place était ronde, et il y avait une Église, des Pigeons, un Square, des banes, et, devant, des autos et des autobus, sur du macadam. Le soleil aussi attendait Chloé, mais lui pouvait s'amuser à faire des ombres, à faire germer des graines de haricot sauvage dans les interstices adéquats, à pousser des volets et rendre honteux un réverbère allumé pour raison d'inconscience de la part d'un Cépédéiste.

Colin roulait le bord de ses gants et préparait sa première phrase. Celle-ci se modifiait de plus en plus rapidement à mesure qu'approchait l'heure. Il ne savait pas que faire avec Chloé. Peut-être l'emmener dans un salon de thé, mais l'atmosphère en

est, d'ordinaire, plutôt déprimante, et les dames goinfres de quarante ans qui mangent sept gâteaux à la crème en détachant l'auriculaire, il n'aimait pas ça. Il ne concevait la goinfrerie que pour les hommes, chez qui elle prend tout son sens sans leur enlever leur dignité naturelle. Pas au cinéma, elle n'acceptera pas. Pas au députodrome, elle n'aimera pas ça. Pas aux courses de veaux, elle aura peur. Pas à l'Hôpital Saint-Louis, c'est défendu. Pas au Musée du Louvre, il y a des satyres derrière les chérubins assyriens. Pas à la Gare Saint-Lazare, il n'y a plus que des brouettes et pas un seul train.

– Bonjour!...

Chloé était arrivée par derrière. Il retira vite son gant, s'empêtra dedans, se donna un grand coup de poing dans le nez, fit "Ouille!..." et lui serra la main. Elle riait.

– Vous avez l'air bien embarrassé!....

Na colectânea *Oublieuse mémoire*, o poeta Supervielle, de origem uruguaia, evoca recordações que a memória com o tempo altera ou apaga.

JULES SUPERVIELLE, *OUBLIEUSE MÉMOIRE* (1949) – Gallimard, Blanche, 1980

CHAMPS-ÉLYSÉES

*Savez-vous que chaque jour cent poètes d'Amérique,
Remontent sans être vus l'Avenue des Champs-Élysées,
Et cent autres la descendent,
Et pendant le défilé, les marronniers cèdent la place à des palmiers hauts sur
pied,
Savez-vous que leur ferveur s'allume phosphorescente,
Et toute circulation en serait interrompue
Si les poètes n'arrangeaient les choses, avec le tact des fantômes,
À mesure qu'ils les dérangent.
Familiers de l'impossible et sur le bord du désordre,
Ils remettent tout en place,
Les passants les plus futés ne s'aperçoivent de rien.
Mais quel est donc ce bruit sourd sur les côtes d'Amérique?
Ce sont les poètes de France qui débarquent là-bas leurs doubles.*

Ohé Pablo et Alfonso, Jorge Luis, Carlos, Roberto, ohé Mario et Manuel et Augusto Frederico,

Ohé Sara et Gabriela, ohé Silvina et Juana, ohé Orfila et Cecilia

Voici les amis de France!

Interpellons-nous à voix forte à cause de ces espaces qui voudraient se mettre entre nous,

Même dans sa chambre, un poète est entouré de ses forêts,

Ouvertes, les portes, les fenêtres pour laisser passer la nature.

Ô poètes, rapprochons nos chaises à travers tout l'océan,

Elles n'en seront pas troublées ni le moins du monde mouillées,

Étant chaises de poètes,

Et s'il en est de boiteuses, c'est que la Terre a souffert.

Cinq ans durant, les étoiles ne brillèrent sur la France que jumelées à l'étoile innombrable de la mort,

Et l'aube, combien de fois armée comme une ennemie,

Ô poètes de la France, vous précéda clandestine

Pour se retourner tout d'un coup et vous fusiller le cœur.

Poètes des deux rivages,

Nous qui buvons nuit et jour à la fraîche source du monde

Et qui sommes familiers du pur compas des étoiles,

Traçons ensemble un arc-en-ciel avec ses couleurs scrupuleuses

(Nous laissons aux militaires leurs arcs de triomphe de pierre),

Notre grand pont suspendu chuchotera dans les airs,

Il veillera sur la terre,

Il brillera même la nuit sans effaroucher les astres,

Et penchons-nous sur la paix qui a le teint un peu jaune.

Que son sourire fragile prenne force en notre chant!

Il est temps que les hommes fassent comme s'ils étaient sans armes,

Même pas, au fond de leurs poches, un petit canif innocent!

Avril 1946.

Em *La chute*, última obra deixada concluída de Camus, o narrador, Jean-Baptiste Clamence confessa-se num bar de Amsterdão, a um desconhecido.

ALBERT CAMUS, *LA CHUTE* (1956) – Gallimard, Folio, 2001

Voyez-vous, cher monsieur, c'était un beau soir d'automne, encore tiède sur la ville, déjà humide sur la Seine. La nuit venait, le ciel était encore clair à l'ouest, mais s'assombrissait, les lampadaires brillaient faiblement. Je remontais les quais de la rive gauche vers le pont des Arts. On voyait luire le fleuve, entre les boîtes fermées des bouquinistes. Il y avait peu de monde sur les quais: Paris mangeait déjà. Je foulais les feuilles jaunes et poussiéreuses qui rappelaient encore l'été. Le ciel se remplissait peu à peu d'étoiles qu'on apercevait fugitivement en s'éloignant d'un lampadaire vers un autre. Je goûtais le silence revenu, la douceur du soir, Paris vide. J'étais content. La journée avait été bonne : un aveugle, la réduction de peine que j'espérais, la chaude poignée de main de mon client, quelques générosités et, dans l'après-midi, une brillante improvisation, devant quelques amis, sur la dureté de coeur de notre classe dirigeante et l'hypocrisie de nos élites.

J'étais monté sur le pont des Arts, désert à cette heure, pour regarder le fleuve qu'on devinait à peine dans la nuit maintenant venue. Face au Vert-Galant, je dominais l'île. Je sentais monter en moi un vaste sentiment de puissance et, comment dirais-je, d'achèvement, qui dilatait mon coeur. Je me redressai et j'allais allumer une cigarette, la cigarette de la satisfaction, quand, au même moment, un rire éclata derrière moi. Surpris, je fis une brusque volte-face: il n'y avait personne. J'allai jusqu'au garde-fou: aucune péniche, aucune barque. Je me retournai vers l'île et, de nouveau, j'entendis le rire dans mon dos, un peu plus lointain, comme s'il descendait le fleuve. Je restais là, immobile. Le rire décroissait, mais je l'entendais encore distinctement derrière moi, venu de nulle part, sinon des eaux. En même temps, je percevais les battements précipités de mon coeur. Entendez-moi bien, ce rire n'avait rien de mystérieux ; c'était un bon rire, naturel, presque amical, qui remettait les choses en place. Bientôt d'ailleurs, je n'entendis plus rien. Je regagnai les quais, pris la rue Dauphine, achetai des cigarettes dont je n'avais nul besoin. J'étais étourdi, je respirais mal. Ce soir-là, j'appelai un ami qui n'était pas chez lui. J'hésitais à sortir, quand, soudain, j'entendis rire sous mes fenêtres. J'ouvris. Sur le trottoir, en effet, des jeunes gens se séparaient joyeusement. Je refermai les fenêtres, en haussant les épaules ; après tout, j'avais un dossier à étudier. Je me rendis dans la salle de bains pour boire un verre d'eau. Mon image souriait dans la glace, mais il me sembla que mon sourire était double...

Perec, que fez parte do grupo OULIPO (Ouvroir de Littérature Potentielle), tenta neste texto uma descrição exaustiva de uma célebre praça da capital francesa.

GEORGES PEREC, *TENTATIVE D'ÉPUISEMENT D'UN LIEU PARISIEN* (1975) – Bourgois, 2003

Il y a beaucoup de choses place Saint-Sulpice, par exemple: une mairie, un hôtel des finances, un commissariat de police, trois cafés dont un fait tabac, un cinéma, une église à laquelle ont travaillé Le Vau, Gittard, Oppenord, Servandoni et Chalgrin et qui est dédiée à un aumônier de Clotaire II qui fut évêque de Bourges de 624 à 644 et que l'on fête le 17 janvier, un éditeur, une entreprise de pompes funèbres, une agence de voyages, un arrêt d'autobus, un tailleur, un hôtel, une fontaine que décorent les statues des quatre grands orateurs chrétiens (Bossuet, Fénelon, Fléchier et Massillon), un kiosque à journaux, un marchand d'objets de piété, un parking, un institut de beauté, et bien d'autres choses encore.

Un grand nombre, sinon la plupart, de ces choses ont été décrites inventoriées, photographiées, racontées ou recensées. Mon propos dans les pages qui suivent a plutôt été de décrire le reste: ce que l'on ne note généralement pas, ce qui ne se remarque pas, ce qui n'a pas d'importance: ce qui se passe quand il ne se passe rien, sinon du temps, des gens, des voitures et des nuages.

1

La date: 18 octobre 1974

L'heure 10 h. 30

Le lieu Tabac Saint-Sulpice

Le temps: Froid sec. Ciel gris. Quelques éclaircies.

Esquisse d'un inventaire de quelques-unes des choses strictement visibles:

– Des lettres de l'alphabet, des mots “KLM” (sur la pochette d'un promeneur), un “P” majuscule qui signifie “parking” “Hôtel Récamier”, “St-Raphaël”, “l'épargne à la dérive”, “Taxis tête de station”, “Rue du Vieux-Colombier”, “Brasserie-bar La Fontaine Saint-Sulpice”, “P ELF”, “Parc SaintSulpice”.

– Des symboles conventionnels: des flèches, sous le “P” des parkings, l'une légèrement pointée vers le sol, l'autre orientée en direction de la rue Bonaparte (côté Luxembourg), au moins quatre panneaux de sens interdit (un cinquième en reflet dans une des glaces du café).

– Des chiffres: 86 (au sommet d'un autobus de la ligne no 86, surmontant l'indication du lieu où il se rend: Saint-Germain-des-Prés), 1 (plaque du no 1 de la rue du Vieux-Colombier), 6 (sur la place indiquant que nous nous trouvons dans le 6e arrondissement de Paris).

- Des slogans fugitifs: “De l'autobus, je regarde Paris”
- De la terre: du gravier tassé et du sable.
- De la pierre: la bordure des trottoirs, une fontaine, une église, des maisons...
- De l'asphalte
- Des arbres (feuilles, souvent jaunissants)
- Un morceau assez grand de ciel (peut-être 1/6e de mon champ visuel)
- Une nuée de pigeons qui s'abat soudain sur le terre-plein central, entre l'église et la fontaine
- Des véhicules (leur inventaire reste à faire)
- Des êtres humains
- Une espèce de basset
- Un pain (baguette)
- Une salade (frisée?) débordant partiellement d'un cabas

Trajectoires:

Le 96 va à la gare Montparnasse

Le 84 va à la porte de Champerret

Le 70 va Place du Dr Hayem, Maison de l'O.R.T.F.

Le 86 va à Saint-Germain-des-Prés

Exigez le Roquefort Société le vrai dans son ovale vert

Aucune eau ne jaillit de la fontaine. Des pigeons se sont posés sur le rebord d'une de ses vasques.

Sur le terre-plein, il y a des bancs, des bancs doubles avec un dossier unique. Je peux, de ma place, en compter jusqu'à six. Quatre sont vides. Trois clochards aux gestes classiques (boire du rouge à la bouteille) sur le sixième.

Le 63 va à la Porte de la Muette

Le 86 va à Saint-Germain-des-Prés

Nettoyer c'est bien ne pas salir c'est mieux

Un car allemand

Une fourgonnette Brinks

Le 87 va au Champ-de-Mars

Le 84 va à la porte de Champerret

Couleurs:

rouge (Fiat, robe, St-Raphaët, sens uniques)

sac bleu

chaussures vertes

imperméable vert

taxi bleu

deux-chevaux bleue

Le 70 va à la Place du Dr Hayem, Maison de l'O.R.T.F.

méhari verte

Le 86 va à Saint-Germain-des-Prés: Yoghourts et desserts

Exigez le Roquefort Société le vrai dans son ovale vert

La plupart des gens ont au moins une main occupée: ils tiennent un sac, une petite valise, un cabas, une canne, une laisse au bout de laquelle il y a un chien, la main d'un enfant.

Un camion livre de la bière en tonneaux de métal (Kanterbraü, la bière de Maître Kanter)

Le 86 va à Saint-Germain-des-Prés

Le 63 va à la Porte de la Muette

Un car "Cityrama" à deux étages

Un camion bleu de marque mercédès

Un camion brun Printemps Brummell

Le 84 va à la porte de Champerret

Le 87 va au Champ-de-Mars

Le 70 va Place du Dr Hayem, Maison de l'O.R.T.F.

Le 96 va à la Gare Montparnasse

Darty Réal

Le 63 va à la Porte de la Muette

Casimir maître traiteur. Transports Charpentier.

Berth France S.A.R.L.

Le Goff tirage à bière

Le 96 va à la Gare Montparnasse

Auto-école

venant de la rue du Vieux-Colombier, un 84 tourne dans la rue Bonaparte (en direction du Luxembourg)

Walon déménagements

Fernand Carrascossa déménagements

Pommes de terre en gros

D'un car de touristes une Japonaise semble me photographier.

Un vieil homme avec sa demi-baguette, une dame avec un paquet de gâteaux en forme de petite pyramide

Le 86 va à Saint-Mandé (il ne tourne pas dans la rue Bonaparte, mais il prend la rue du Vieux-Colombier)

Le 63 va à la Porte de la Muette

Le 87 va au Champ-de-Mars

Le 70 va Place du Dr Hayem, Maison de l'O.R.T.F.

Venant de la rue du Vieux-Colombier, un 84 tourne dans la rue Bonaparte (en direction du Luxembourg)

Un car, vide.

D'autres Japonais dans un autre car

Le 86 va à Saint-Germain-des-Prés

Braun reproductions d'art

Accalmie (lassitude?)

Pause.

Robbe-Grillet, um dos autores do *Nouveau roman*, responde com virtuosismo a um desafio formal: elaborar um romance policial onde gradualmente são introduzidas dificuldades gramaticais da Língua Francesa.

ALAIN ROBBE-GRILLET, *DJINN* (1981-1985) – Minuit, 1991

J'entre dans un café, et je commande un express noir. Les Français n'aiment que le café italien; le café "français" n'est pas assez fort. Mais le plus mauvais de tous, pour eux, est le café américain... Pourquoi est-ce que je pense à l'Amérique? A cause de Djinn, encore une fois! Cela commence à m'agacer.

Paradoxe: pour ne pas être remarqué, en France, on demande un expresso italien. Est-ce que cela existe, "les Français", ou "les Américains"? Les Français sont comme ça... Les Français mangent ceci, et pas cela... Les Français s'habillent de cette façon-ci, ils marchent de cette manière-là... Pour manger, oui, c'est peut-être encore vrai, mais de moins en moins. Au-dessus du comptoir, il y a la liste des prix affichée au mur; je lis: *hot-dog, pizza, sandwiches, rollmops, merguez...*

Le garçon apporte une petite tasse de liquide très noir, qu'il dépose sur la table devant moi, avec deux morceaux de sucre enveloppés ensemble dans du papier blanc. Ensuite, il s'en va, emportant au passage un verre sale qui était resté sur une autre table.

Marguerite Duras, um dos nomes mais populares do *Nouveau roman*, sobretudo depois da publicação de *L'Amant*, tece em *La vie matérielle* reflexões sobre a sociedade contemporânea.

MARGUERITE DURAS, *LA VIE MATERIELLE* (1987) – P.O.L. éditeur, 1987

PARIS

Ici, la mer qui protège de l'étouffement, de l'ensevelissement dans la ville. Ici, Paris vous apparaît comme une bévue, un état inadmissible de la cité. C'est là, à Paris, que se trouve le marché de la mort, celui de la drogue, celui du sexe. C'est là qu'on assassine les vieilles dames. C'est là qu'on fout le feu aux immeubles dortoirs des Noirs, six en deux ans. C'est là qu'il y a tout un peuple automobile, qui est mal élevé avec sa bagnole, grossier, insultant, qui assassine avec sa bagnole: les nouveaux riches des circuits financiers de l'héro, les P.D.G. de la mort. Ça roule en Volvo et en B.M.W. Avant, ces marques C'était l'élégance dans ses conséquences cachées, celle des souliers, du parfum, de la voix et du parler poli à tout le monde. C'était si on veut le snobisme de la discrétion. Maintenant çes marques on n'a plus envie de les acheter. Paris la ville, la médina. On s'y perd. Le lieu le plus sûr pour protéger le crime,

l'effacer, l'absorber: la molécule de douze millions d'habitants. Un crime comme celui d'avant-hier, de Georges Besse, ne peut se concevoir qu'à Paris, à l'intérieur des aires protectrices, des murs de béton humain. Ses remparts, c'est son désordre. C'est le désordre qui scelle, anneau par anneau, ses banlieues successives. C'est arrivé en vingt ans. Les réseaux d'autoroutes traversent ce désordre et le desservent, qui aboutissent aux aéroports internationaux. Il n'y a pas de cartes routières de la banlieue, elles sont infaisables, c'est fini. A part les grands axes, on y a renoncé. A Paris, les bois sont mal famés. Le bois de Boulogne appartient la nuit à la police et aux prostituées et le jour aux dealers. Alors que nous reste-t-il à nous "les honnêtes gens"? C'est à Paris que les étrangers sont le plus mal reçus. C'est là qu'on mange le plus mal en France. Le 6^e arrondissement, cette ravissante plateforme de la culture française que viennent visiter les intellectuels du monde entier, est connu pour être un de ceux où on mange mal. Comme dans tous les lieux de tourisme, la cuisine du 6^e arrondissement est usinée à deux ou trois exceptions près dont la brasserie Lipp ou Le Petit Saint-Benoît. Ne parlons pas des restaurants asiatiques, du pâté ronron, ne disons rien, mais rien, rien, des petits chats asiatiques, pauvres bêtes, mais ne disons rien. C'est à Paris qu'il y a le plus de chiens. Mais ce n'est pas un vrai problème, les chiens, du moment qu'on ne les mange pas. Quelque chose est arrivé à cette ville. Quoi? L'automobile peut-être? J'aurais tendance à le croire. Ou alors, c'est le fait de mal travailler à l'école qui s'est poursuivi dans la vie, pour maintenant atteindre plusieurs générations. Peut-être on a mal étudié on a compris de moins en moins, puis, à force, on n'a plus rien compris du tout, rien. Et puis on a mal vécu après. Et ensuite on fuit. On n'a pas cru à l'école, ni à la petite école ni à la grande. On s'est mal conduit. On a perdu toute son éducation, toute sa politesse, sa finesse, tout son esprit, il ne reste que l'intelligence des affaires.

Mandriargues, herdeiro espiritual do romantismo alemão e dos escritores libertinos do séc. XVIII, criou uma obra singular. Observador atento da vida urbana, o título de *Tout disparaîtra* surgiu quando numa estação de metro reparou numa publicidade sobre saldos.

ANDRÉ PIERRE DE MANDRIARGUES, *TOUT DISPARAÎTRA* (1987) – Gallimard, Blanche, 2001

Un train arrive sur le quai d'en face, qui a déversé des êtres peu distincts qui se hâtent de se dérober à toute observation, puis il repart dans la direction de *Pont de*

Neuilly. Ensuite, c'est le sien qui se fait entendre dans le tunnel d'abord, qui montre ses feux, puis qui s'arrête et met des occupants en liberté. Ceux-là se sauvent comme s'ils avaient été victimes en vérité d'un rapt; alors Hugo entre dans le wagon de tête, dont la porte devant lui est ouverte. Il va descendre à la seconde station, *Châtelet*, d'où, en direction de *Porte d'Orléans*, il roulera jusqu'au quai *d'Odéon*, pour y quitter ce qu'à la manière d'un poète de l'âge classique il serait tenté de nommer le souterrain séjour. Remonté à la surface, après avoir traversé le boulevard Saint-Germain, par la rue Mazarine il n'aura pas long à marcher jusqu'à la rue Guénégaud et aux robes de Fortuny que de quelque poussiéreux emballage tireront pour lui les mains de Nora Nix. Quoiqu'il n'y ait pas foule dans le wagon, Hugo reste debout. Sans être très grand, il se juge un peu plus haut que la moyenne, ce qui n'est pas pour lui déplaire. Une station a passé vite, *Louvre*, que l'on ne traverse pas sans sourire de son décor de vestibule de musée. En caractères romains, l'ordonnateur aurait pu y faire graver l'inscription ANDRÉ MALRAUX FECIT... Mais voilà le *Châtelet*. Une station vaste, pleine d'embranchements divers, bien connue de Hugo Arnold qui vient y flâner parfois pour le plaisir de voir de drôles de faces ou de s'adosser longuement à un mur émaillé à l'écoute de *blues* ou de gaol songs chantés au point de la meilleure acoustique par un jeune vagabond texan plus haut que lui d'une bonne tête et dont il a une vague connaissance, ne serait-ce que pour n'avoir jamais omis de garnir sa sébile posée à terre.

Dans les couloirs, cette fois, Hugo accélère le pas, descend des marches et se trouve au quai voulu quand le train arrive. En tête encore, la porte devant lui s'ouvre, il entre avec quelques autres et va s'asseoir sur un strapontin, à côté d'une jeune femme vêtue de noir dont il a vu que d'un rapide coup d'oeil elle l'avait inspecté quand il allait prendre place.

A obra de Modiano é atravessada pelas memórias da infância e da ocupação alemã de Paris durante a Segunda Guerra. É quase sempre com nostalgia que o narrador dos romances de Modiano descreve a capital francesa.

PATRICK MODIANO, *FLEURS DE RUINE* (1991) – Seuil, Points, 1997

Je revois les joueurs de billard au premier étage du Café de Cluny. je me trouvais là, un samedi après midi de janvier, le jour des funérailles de Churchill. C'est en 1966 que l'on a refait tous les cafés de la place et du boulevard Saint-Michel, puis quelques-uns se sont transformés ces dernières années en MacDonald's, comme le

Mahieu, où se réunissaient les joueurs de PMU et où l'on entendait le grésillement de la machine qui inscrivait le résultat des courses.

Jusqu'à la fin des années soixante, ce quartier était resté identique à lui-même. Les événements de Mai 68 dont il fut le théâtre n'ont laissé que des images d'actualités en noir et blanc, qui paraissent, avec un quart de siècle de recul, presque aussi lointaines que celles filmées pendant la Libération de Paris.

Autor polémico por ter escrito *Plateforme* onde descreve, nomeadamente, o turismo sexual na Tailândia, Houellebecq publica, em 1994, o seu primeiro romance.

MICHEL HOUELLEBECQ, *EXTENSION DU DOMAINE DE LA LUTTE* (1994) –
J'aiolu, J'ai lu Roman, 2005

Au milieu des Marcel

Le surlendemain était un dimanche. Je suis retourné dans le quartier, mais ma voiture est restée introuvable. En fait, je ne me souvenais plus où je l'avais garée; toutes les rues me paraissaient convenir, aussi bien. La rue Marcel-Sembaat, Marcel Dassault... beaucoup de Marcel. Des immeubles rectangulaires, où vivent les gens. Violente impression d'identité. Mais où était ma voiture?

Déambulant entre ces Marcel, je fus progressivement envahi par une certaine lassitude à l'égard des voitures, et des choses de ce monde. Depuis son achat, ma Peugeot 104 ne m'avait causé que des tracas: réparations multiples et peu compréhensibles, accrochages légers... Bien sûr les conducteurs adverses feignent la décontraction, sortent leur formulaire de constat amiable, disent: "OK d'accord", mais au fond ils vous jettent des regards pleins de haine; c'est très déplaisant.

Et puis, si l'on voulait bien y réfléchir, j'allais au travail en métro; je ne partais plus guère en week-end, faute de destination vraisemblable; pour mes vacances j'optais le plus souvent pour la formule du voyage organisé, parfois pour celle du séjour-club. "À quoi bon cette voiture?" me répétais-je avec impatience en enfilant la rue Émile-Landrin.

Pourtant, ce n'est qu'en débouchant dans l'avenue Ferdinand-Buisson que l'idée me vint d'établir une déclaration de vol. Beaucoup de voitures sont volées de nos jours, surtout en proche banlieue; l'anecdote serait aisément comprise et admise, aussi bien par la compagnie, d'assurances que par mes collègues de bureau. Comment,

en effet, avouer que j'avais perdu ma voiture? Je passerais aussitôt pour un plaisantin, voire un anormal ou un guignol; c'était très imprudent. La plaisanterie n'est guère de mise, sur de tels sujets; c'est là que les réputations se forment, que les amitiés se font ou se défont. Je connais la vie, j'ai l'habitude. Avouer qu'on a perdu sa voiture, c'est pratiquement se rayer du corps social; décidément, arguons du vol.

Echenoz elaborou uma obra inspirada no romance policial onde a música tem particular importância (o jazz, em *Cherokee* de 1983, ou, mais recentemente, a música clássica em *Au piano* de 2003 e *Ravel* de 2005). *Je m'en vais* obteve o Prix Goncourt em 1999.

JEAN ECHENOZ, *JE M'EN VAIS* (1999) – Minuit, Collection Double, 2001

Six mois plus tard, vers dix heures également, le même Félix Ferrer descendit d'un taxi devant le terminal B de l'aéroport Roissy-Charles-de-Gaulle, sous un soleil naïf de juin, voilé vers le nord-ouest. Comme Ferrer arrivait très en avance, l'enregistrement de son vol n'avait pas commencé: pendant trois petits quarts d'heure, l'homme dut arpenter les halls en poussant un chariot chargé d'une sacoche, d'un sac et de son manteau devenu épais pour la saison. Une fois qu'il eut repris un café, acheté des mouchoirs jetables et de l'aspirine effervescente, il chercha quelque endroit tranquille où patienter en paix.

S'il eut du mal à en trouver, c'est qu'un aéroport n'existe pas en soi. Ce n'est qu'un lieu de passage, un sas, une fragile façade au milieu d'une plaine, un belvédère ceint de pistes où bondissent des lapins à l'haleine chargée de kérosène, une plaque tournante infestée de courants d'air qui charrient une grande variété de corpuscules aux innombrables origines – grains de sable de tous les déserts, paillettes d'or et de mica de tous les fleuves, poussières volcaniques ou radioactives, pollens et virus, cendre de cigare et poudre de riz. Trouver un coin paisible n'y est pas des plus faciles mais Ferrer finit par découvrir, au sous-sol du terminal, un centre spirituel oecuménique dans les fauteuils duquel on pouvait calmement ne pas penser à grand-chose. Il y tua un peu de temps avant de faire enregistrer ses bagages et de traîner en zone détaxée où il n'acquit aucun alcool ni tabac ni parfum, ni rien. Il ne partait pas en vacances. Il n'était pas question de s'alourdir.

Il embarqua peu avant treize heures à bord d'un DC-10 dans lequel une musique sphérique, réglée au plus bas pour apaiser le client, l'accompagnait dans son installation.

Ferrer plia son manteau, l'introduisit avec la sacoche dans le caisson à bagages puis, installé dans le minuscule mètre carré qui lui était imparti contre un hublot, il entreprit de l'aménager: ceinture bouclée, journaux et revues disposés devant lui, lunettes et somnifère à portée de la main. Le siège contigu au sien étant par chance inoccupé, il pourrait l'utiliser comme annexe.

