

VICTOR HUGO - A COERÊNCIA ENTRE O ENSAÍSTA E O NARRADOR, EM NOTRE-DAME DE PARIS.

Eguimar Simões Vogado
UNESP-Araraquara

Nosso estudo pressupõe a confluência, em Notre Dame de Paris, de dois gêneros literários. Um deles é o romance que encontra na alegoria uma forma de abordagem da história francesa em seus sobressaltos, seus avanços e retrocessos. O passado histórico é representado por Quasímodo - primitivo, rústico, mas fiel e pleno de força e coragem. O futuro é idealizado na figura de Esmeralda - que incorpora as idéias de liberdade e solidariedade. Interligando passado e futuro, temos a figura do padre que, por esse prisma, encarnaria a evolução histórica da nação francesa que, ao tempo de Victor Hugo, parecia retroceder sobre seus próprios passos.

O gênero ensaio torna-se mais evidente em dois capítulos com notável independência em relação ao restante da narrativa. Um deles, intitulado *Paris no vôo do pássaro*, é responsável pela tensão causada por duas forças históricas e opostas que sustentam a narrativa à semelhança dos arcos que dão sustentação à catedral gótica. O outro tem o título de *Isso matará aquilo* no qual, a pretexto de mostrar a oposição entre o livro impresso e a igreja permite discutir a oposição entre democracia e tirania. Ironicamente, o livro, tido ali como ameaça, é o instrumento utilizado por Victor Hugo para defender a Catedral. Os arcos góticos, em cujas extremidades encontram-se os pontos de maior resistência são representados na narrativa pela oposição entre os construtores de catedrais e a Inquisição e entre democracia e tirania.

A defesa veemente do estilo gótico empreendida por Victor Hugo parece ecoar o intenso debate havido entre o romantismo e o classicismo nos salões literários da capital francesa, algumas décadas antes. Ao contrário, porém, de uma discussão acerca de diferenças conceituais e estéticas sobre o fazer literário, Victor Hugo leva o debate para o campo da arquitetura.

Para o autor, a obra arquitetônica teria sido a forma encontrada pelo homem para expressar suas idéias e seus ideais." (...) depuis l'origine des choses jusqu'au quinzième siècle de l'ère chrétienne inclusivement, l'architecture est le grand livre de l'humanité". (Hugo, 1974, p. 238). Através da arquitetura, o ser humano consegue afirmar sua época, seus conhecimentos e os conceitos que lhe permitem organizar seu mundo, sua fé e, conseqüentemente, suas relações sociais. Ela é "l'expression principale de l'homme à ses divers états de développement soit comme force, soit comme intelligence" (Hugo, 1974, p.238). Antes do desenvolvimento das modernas técnicas de impressão, as construções seriam a única forma de o homem eternizar suas crenças e seus valores. Não é à toa que as construções eram erguidas com o propósito de durarem eternamente. Daí a necessidade de materiais e soluções que pudessem sobreviver ao tempo, "esse roedor implacável". Para Hugo, "quand la mémoire des premières races se sentit surchargée, quand le bagage des souvenirs du genre humain devint si lourd et si confus que la parole, nue et volante, risqua d'en perdre en chemin, on les transcrivit sur le sol de la façon la plus visible, la plus durable et la plus naturelle à la fois. On scella chaque tradition sous un monument." (Hugo, 1974, p.238).

Opondo-se aos tratadistas clássicos que identificavam a arquitetura gótica com o grotesco e o rude, Hugo empreende uma intensa defesa da arte gótica que ele considera como autêntico tratado filosófico, do qual os princípios estéticos seriam derivados. Para ele, as construções representativas de tão intensa eloquência estavam iminentemente fadadas ao desaparecimento. O "discurso gótico" estava prestes a desmoronar, pela ação do homem e do tempo, e isso seria comparável à queima de livros raros, de impossível reprodução.

Seu discurso adquire um significado especial quando verificamos o curto período de manifestação do estilo gótico, que representou, num intervalo de aproximadamente cinco séculos,

o meio de expressão de toda uma inteligência marginalizada, que concentrava idéias e valores opostos à hegemonia política e religiosa daquele tempo.

O período histórico a que se refere a narrativa é marcado, de um lado, pela repressão sem limites e, por outro, pelo estabelecimento de confrarias de artistas e filósofos que, na construção de templos e catedrais por toda a Europa, encontraram no estilo gótico uma forma para expressar seus conceitos estéticos. Tão monumentais quanto a repressão foram os "livros de pedra" erguidos por várias gerações de homens que não se deixaram intimidar pela crueldade institucionalizada.

A arquitetura gótica foi o resultado mais significativo do encontro de construtores, artesãos, trabalhadores braçais, intelectuais e filósofos, cujo sentimento religioso e devoção ficaram expressos em cada detalhe das igrejas por eles construídas.

Tais construtores, imbuídos de um profundo sentimento de solidariedade e inconformismo, projetaram-se no tempo e no espaço para demonstrar que, apesar dos horrores promovidos pela ignorância e pelo arbítrio houve quem resistisse.

Hugo procura demonstrar que estética e filosofia estavam unidas pela argamassa, sendo sustentadas pelos arcos e glorificadas nos vitrais. Mais que simples construções, elas continham o arrojo e o cuidado com o detalhe, a sofisticação e a engenhosidade das grandes composições literárias e musicais. Em determinada passagem, ele chega mesmo a referir-se à Catedral de Notre-Dame como uma autêntica sinfonia. Pela lógica implícita na narrativa, destruí-la é, de certa maneira, colocar-se ao lado dos inimigos daqueles que a construíram. É aceitar como justo o enforcamento de Esmeralda.

Aos seis séculos a que corresponde o período gótico corresponde também o período cruel da Inquisição. Ainda que Hugo não estabeleça uma relação direta entre esses dois aspectos, sua

defesa intransigente das edificações góticas não deixa, mesmo implicitamente, de considerar a oposição existente entre o gótico e a Inquisição.

Ao estabelecer um paralelo entre a escrita e a construção gótica, ele indiretamente estabelece uma relação entre o livro que escreve e a catedral que é sua principal personagem.

Ao reconstruir assim a catedral, o romance recupera o sentido dado por Hugo de que as pedras são como letras que ao se comporem não constroem apenas um edifício, mas expressam uma frase, um poema, um discurso. No caso da catedral, um discurso estético-filosófico: uma sinfonia, uma composição precisa e harmoniosa. Resulta daí a formidável simbiose entre o romance e a catedral, na qual um imortaliza o outro.

Por essa perspectiva, podemos vislumbrar um evidente paralelismo entre o romance que constrói não apenas a trama, mas que, de maneira engenhosa, faz reerguer nas páginas do livro uma Paris gótica, subtraída da paisagem original pelo crescimento da cidade e por suas mudanças físicas e sociais inevitáveis - *fatalité*.

O romance reedifica a catedral, assim como, posteriormente, aquela passou a ser referência inevitável para o romance. A catedral transfere ao romance a solidez de sua estrutura, de seus alicerces de pedra. Hugo deixa claro, dessa forma, que mais do que provocar emoções contando uma tragédia romântica, ele pretende estimular a reflexão. Ao mesmo tempo em que se inspira nas pedras para criar uma narrativa, ele parece querer que a tragédia de Quasímodo e de Esmeralda seja suficientemente incisiva a ponto de quebrar as pedras da insensatez e da insensibilidade de seu próprio tempo.

As personagens se confundem com as pedras em diversos momentos e com elas parecem guardar uma estreita semelhança. A surdez da justiça, a indiferença em relação ao sofrimento alheio, a semelhança física de algumas personagens com os seres de pedra abrigados na catedral parecem traduzir as semelhanças entre os humanos e as pedras.

A defesa contundente e obstinada da catedral por Hugo, seja através do romance, seja através dos artigos e manifestos publicados nos periódicos da época, impediu que ela virasse pó, o mesmo fim trágico de Quasímodo. A arte gótica era vista como grotesca pelos tratadistas, desde o Renascimento, e assim padecia do descaso e do abandono ao ostracismo, transformando-se aos poucos em ruínas. A comovente narrativa de Hugo fez com que muitas vozes, dentro e fora da França, se unissem na defesa dela. Como metáfora da construção do discurso, o romance reergueu, em cada página, as paredes e reconstituiu os vitrais e as gárgulas.

A obra de Hugo, portanto, pode ser vista de duas maneiras diferentes: a do ensaio, no qual o narrador trata de demonstrar as virtudes da produção gótica, inserindo-a em um contexto histórico-social; e a do romance, no qual, através da narrativa de um evento trágico, ele procura nos comover e nos sensibilizar para os horrores vividos por aqueles que se arriscam a expressar livremente suas idéias em uma sociedade dominada pela tirania e corrupção, surda aos apelos por justiça e inimiga da liberdade.

Logo no prefácio, Hugo nos alerta para outros aspectos da obra quando diz "Sans doute ces chapitres retrouvés auront peu de valeur aux yeux des personnes, d'ailleurs fort judicieuses, qui n'ont cherché dans Notre-Dame de Paris que le drame, que le roman. Mais il est peut-être d'autres lecteurs qui n'ont pas trouvé inutile d'étudier la pensée d'*esthétique* et de *philosophie cachée* dans ce livre, qui ont bien voulu, en lisant Notre-Dame de Paris, se plaire à démêler sous le roman autre chose que le roman, et à suivre, qu'on nous passe ces expressions un peu ambitieuses, le système de l'historien et le but de l'artiste à travers *la création telle quelle du poète*." (Hugo, 1974, p.32-33)

A filosofia pelo olhar do poeta

A filosofia que, nas palavras de Hugo, se esconde no romance está guardada nos simbolismos da narrativa. Da mesma forma que os vitrais e a geometria parecem proteger os ensinamentos de um hermetismo cristão, além de agregar o orientalismo, a maçonaria e a alquimia sob a égide do movimento gótico.

Hugo procura mostrar, ao leitor, as raízes da divisão política e social que eclodiria após a Idade Média, durante a Revolução. Em sua pesquisa histórica, os elementos que se contradizem também se organizam na Paris medieval, dentro da qual, de forma lenta e constante, procuram expandir as fronteiras visíveis e invisíveis que estabelecem seus limites. O encontro de Gringoire com os *truands* da Corte dos Milagres revela a existência de uma cidade nascente aos pés da cidade oficial.

A estrutura rural, herdeira da divisão do Estado em feudos, começa a se despedaçar por motivo de guerras, epidemias e fugas de trabalhadores insatisfeitos com os rigores da vida do campo e da tirania de seus senhores. Esse é o quadro que o narrador define quando nos descreve o local conhecido como a Corte dos Milagres. Ali, quando a Paris oficial mergulha no silêncio e na escuridão da noite medieval, uma outra civilização se ilumina com as chamas artificiais, sob as quais vinha agrupar-se à cada noite *ce ruisseau de vice, de mendicité, de vagabondage*. Nesse lugar, ao contrário do que ocorria com a sociedade medieval, os estratos sociais não eram muito bem definíveis, pois *les limites de races et de espèces semblaient s'effacer dans cette cité comme dans un pandemonium. Hommes, femmes, bêtes, âge, sexe, santé, maladie, tout semblaient être en commun parmi ce peuple; tout allait ensemble, mêlé, confondu, superposé; chacun y participait de tout* (Hugo, 1974, 127).

Esse formigueiro de seres de todas as culturas e origens organizados dentro de uma nova ordem política e social abriga os primeiros habitantes livres da cidade: aqueles que irão formar juntamente com os mercadores e comerciantes o poder econômico e político dos séculos

seguintes. "C'était comme un nouveau monde, inconnu, inouï, difforme, reptile, fourmillant, fantastique"(idem).

O assalto intentado contra a Catedral é, antes, a narrativa de um ensaio do outro que ocorrerá séculos mais tarde contra a Bastilha. A simples menção da Bastilha iluminada, no lado oposto ao da praça onde a Catedral de Notre-Dame sofre um assalto, parece demonstrar os inevitáveis percursos da história.

O narrador, no entanto, restringe-se a sutilezas ao deixar vaga a idéia que parece fazer da burguesia que, mais tarde, a título de tudo poder e tudo saber, evoca para si o direito de atentar contra as construções góticas.

A Paris da Corte dos Milagres, barulhenta e agitada, contrasta com a Paris Gótica, esquiua e silenciosa, talvez engendrando os princípios que levariam à eclosão da Revolução, séculos mais tarde, com as máximas de liberdade, igualdade e fraternidade. A estética de que trata o romance não é a estética convencional, uma vez que propõe, em oposição aos conceitos tradicionais de belo e grotesco, uma nova visão dentro da qual esses últimos são como que complemento um do outro. Sua força consiste em expor o belo que se esconde por trás do aparentemente grotesco (Quasímodo e a Catedral).

A escatologia, representada pela serpente engolindo a própria cauda, apresenta-se como um dos elementos fortes que, ao tempo em que toma como exemplo a simbiose de que falamos, entre a Catedral e o romance, também se revela nas relações entre as personagens.

Hugo parece sugerir que os opostos estão inevitavelmente ligados pelo destino. Esmeralda, enquanto elemento da natureza, a pedra, representa para a alquimia um estágio da elevação espiritual (um dos mais conhecidos tratados de alquimia leva o significativo nome de *Tábua de Esmeralda* - obra atribuída a Hermes Trimegistus). É o nome encontrado pelo narrador

para aquela personagem descrita como "vive, insouciant, joyeuse, parée, dansante, aillée, harmonieuse" (Hugo, 1974, 454).

O extremo oposto é Quasímodo, cujo nome poderia significar "pré-forme" em alusão ao estágio bruto da matéria ainda não trabalhada. O destino, no entanto, trata de aproximar essas duas criaturas pelo coração. O gesto de compaixão de Esmeralda para com aquele ser *petrificado* pela dor e humilhação tem sua contrapartida na disposição dele em salvá-la e em manter uma dedicação e fidelidade que sobrevivem até mesmo à morte. O determinismo da natureza, que fez de Quasímodo um ser solitário e infeliz, é acompanhado de um outro, social, que condena uma jovem inocente à morte. "C'étaient les deux misères extrêmes de la nature et de la société qui se touchaient et qui s'entraidaient" (Hugo, 1974, 449). O que tinham em comum era a compaixão e uma subserviente lealdade ao amor. Quasímodo fiel à sua amada até o fim e Esmeralda fiel ao seu sentimento por Phoebus, o que lhe custou a vida. O encontro desses dois seres extremados, Quasímodo e Esmeralda, só é possível com a superação da materialidade.

O casamento de Quasímodo é, dessa forma, uma representação, uma alegoria do casamento alquímico - o que advém desse casamento é o pó filosofal, capaz de transformar a natureza das coisas. Os alquimistas davam o nome de sublimação à elevação da matéria de seu estado mais primitivo a um outro mais elevado. A catedral gótica parece guardar os segredos dos detalhes dessa elevação, organizando dentro de um mesmo corpo a rusticidade das pedras e a delicadeza dos vitrais.

O círculo se fecha com Quasímodo e Esmeralda retornando à condição de pó - o que nos remete à máxima escatológica cristã "do pó viestes e ao pó retornarás". Imagem que talvez signifique a profunda desolação diante do destino dado à pedra filosofal (esmeralda) e da sombra sinistra que, possivelmente, Hugo enxergava pairando sobre Notre-Dame.

Hugo encontrou uma (metáfora) fórmula poética, metafórica, para traduzir um dos antigos postulados da alquimia, pelo qual o homem só consegue a verdadeira iluminação através da superação de seu desejo material (processo a que os herméticos davam o nome de sublimação). Dessa forma, enquanto Gringoire segue sua trilha filosófica perseguindo na matéria a representação ideal, numa atitude de decidido desapego, o padre que teria chegado às portas da sabedoria, ao portal de esmeralda, portanto, não conseguiu decifrar o estranho enigma do desejo humano, que, ao mesmo tempo em que liberta, aprisiona. Dessa forma, o padre regride ao chão de sua própria alma. Esmeralda foi para ele tão fatal quanto ele o foi para ela.

O romance de Hugo se reveste, assim, da condição de um ensaio filosófico, no qual o drama romântico serve de metáfora ilustrativa, genialmente construída, sobre os extremos da condição humana. A angústia vivida pelo padre, oscilando entre o amor e o ódio, na vã tentativa de controlar sua paixão por Esmeralda, mostra, acima de tudo, o profundo interesse de Victor Hugo e dos românticos, de um modo geral, pelo que existe de contraditório no sentimento humano. Ao explorar dois elementos essenciais da narrativa moderna, o vínculo entre desejo e sentimento e o espaço urbano, como ambiente e personagem, Hugo revela-se em perfeita sintonia com a temática escolhida por muitos autores das gerações seguintes, até os dias atuais.

Bibliografia:

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BENOIST, Luc. *O esoterismo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1969.

BERMAN, Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar - a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

ENCICLOPÉDIA MICROSOFT ENCARTA. Verbetes: *Arquitetura gótica, Alquimia, Catedral de Notre-Dame, Idade Média e Impressão*. Microsoft, 2000.

FERNANDES, Ronaldo C - *Narrador, cidade. literatura* in: *O imaginário da Cidade*, por LIMA, Rogério e FERNANDES, Ronaldo C. (org.). Brasília: Ed. UNB, 2000.

HUBERMAN, Leo. *Do feudalismo ao capitalismo*, in: *História da riqueza do homem*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1971.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. Paris: Éditions Gallimard, 1974.

MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

TADIÉ, Jean-Yves. *Le récit poétique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1978.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas - A prosa de ficção do romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1999.