

REVISTA



ECOS

LITERATURAS E LINGUÍSTICAS

UNEMAT
Universidade do Estado de Mato Grosso
- Editora Unemat -

EPLIT
Centro de Pesquisa
em Literatura

CEPEL
Centro de Estudos e Pesquisas em Letras

Programa de
Pós-Graduação
em Estudos Literários
PPGEL

Editores/Organizadores

Agnaldo Rodrigues da Silva
Taisir Mahmudo Karim

Projeto Gráfico

Ricelli Justino dos Reis

Copyright © 2016 / Unemat Editora

Ficha Catalográfica elaborada pela Coordenadoria de Bibliotecas
UNEMAT - Cáceres

ISSN: 2316-3933 (*Online*)

Revista ECOS. Literaturas e Linguísticas.

Editores/Organizadores: Agnaldo Rodrigues da Silva / Taisir Mahmudo Karim (Revista do Centro de Pesquisa em Literatura e do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários). Cáceres-MT: Unemat Editora, 2016.

387 p.

1. Literatura 2. Linguística

Semestral (Ref.: Jan 2016 - Jun 2016). Vol. 20, ano 13, n. 1 (2016)

CDU: 81

Índices para catálogo sistemático

1. Literatura - 82

2. Linguística - 81



REVISTA ECOS - Grupo de pesquisa em estudos da Arte e da Literatura comparada - Centro de Pesquisa em Literatura / Programa de Pós-graduação em Estudos Literários
Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres MT - Brasil - 78200000
Tel: 65 3221-0023 - revistaecos.unemat@gmail.com



UNEMAT Editora

Av. Tancredo Neves, 1095 - Cavalhada - Cáceres - MT - Brasil - 78200000

Fone/Fax 65 3221-0023 - www.unemat.br - editora@unemat.br

Vol. 20, Ano 13, nº 1 (2016)

ISSN: 2316-3933 (*online*)

REVISTA ECOS

Literatura e Linguística

Indexações:

Sumários de Revistas Brasileiras (sumarios.org)

Diadorim

Latindex

UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO

Reitora	Ana Maria Di Renzo
Vice-Reitor	Ariel Lopes Torres
Pró-Reitoria de Ensino de Graduação	Vera Lúcia da Rocha Maquêa
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação	Rodrigo Bruno Zanin
Pró-Reitoria de Extensão e Cultura	Alexandre Gonçalves Porto
Pró-Reitoria de Gestão Financeira	Ezequiel Nunes Pacheco
Pró-Reitor de Planejamento e Tecnologia da Informação	Francisco Lledo dos Santos
Pró-Reitoria de Administração	Valter Gustavo Danzer
Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis	Anderson Marques do Amaral

CENTRO DE PESQUISA EM LITERATURA Agnaldo Rodrigues da Silva

CONSELHO EDITORIAL/REVISTA ECOS

Agnaldo Rodrigues da Silva - UNEMAT (Presidente)
Elza Assumpção Miné - USP
Inocência Mata – Universidade de Lisboa/Portugal
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
Manoel Mourivaldo Santiago Almeida – USP
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Maria Fernanda Antunes de Abreu – Universidade Nova de Lisboa/Portugal
Mônica Graciela Zoppi Fontana - UNICAMP
Roberto Leiser Baronas - UFSCar
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP

CONSELHO TEMÁTICO CONSULTIVO

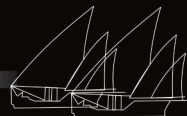
Agnaldo José Gonçalves – UNESP
Águeda Aparecida Cruz Borges - UFMT
Ana Antônia de A. Peterson - UFMT
Ana Maria Di Renzo –UNEMAT
Benjamin Abdala Junior –USP
Célia Maria Domingues da Rocha Reis - UFMT
Eduardo Guimarães - UNICAMP
Elizete Dall'Comune Hunhoff - UNEMAT
Elza Assumpção Miné - USP
Isaac Newton Almeida Ramos - UNEMAT
José Camilo Manusse – Universidade Eduardo Mondlane/Moçambique
José Carlos Paes de Almeida Filho - UNICAMP
Liliane Batista Barros - UFPA
Luiz Francisco Dias - UFMG
Maria dos Prazeres Santos Mendes – USP
Mário César Leite - UFMT
Mônica Graciela Zoppi Fontana – UNICAMP
Nelly Novaes Coelho - USP
Rita de Cássia Natal Chaves - USP
Taisir Mahmudo Karim - UNEMAT
Tânia Celestino de Macedo – USP
Valdir Heitor Barzotto – USP
Vera Lúcia da Rocha Maquêa - UNEMAT
Yasmin Jamil Nadaf - Academia Mato-Grossense de Letras
Walnice de Matos Vilalva – UNEMAT

REVISTA



ECOS

TEXTOS EM PORTUGUÊS



LITERATURA E ARQUITETURA: NOTRE-DAME DE PARIS
SOB OS CONSTRUCTOS DE ARGAN

Dennys Silva-Reis¹

RESUMO: O artigo apresenta os postulados teóricos de Giulio Carlo Argan presente nos textos “A História da arte” e “Cidade ideal e cidade real” e os aplica ao romance *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo como uma sugestão para se pensar a relação entre Arquitetura e Literatura. Além disso, mostra-se a relação de complementariedade das duas artes, bem como a recepção e a memória de uma pela outra na atualidade.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura; Literatura; Victor Hugo; Giulio Argan; *Notre-Dame de Paris*.

RÉSUMÉ: L'article présente les propositions théoriques de Giulio Carlo Argan présentes dans les textes “L'histoire de l'art” et “Cité idéale et cité réelle” et les applique au roman *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo en tant que suggestion pour réfléchir sur la relation entre l'architecture et la littérature. On y démontre aussi le rapport de complémentarité des deux arts et la réception et la mémoire de l'une dans l'autre au temps actuel.

MOTS-CLÉS: Achitecture; Littérature; Victor Hugo; Giulio Argan; *Notre-Dame de Paris*.

1 Doutorando em Literatura na Universidade de Brasília (UnB). E-mail: reisdennys@gmail.com

Introdução²

Giulio Carlo Argan (1909-1992), considerado um dos críticos mais influentes do século XX, é conhecido por suas ideias sobre arquitetura moderna, urbanismo e reinvenção da história da arte. Para além disso, vale mencionar que foi prefeito de Roma, nos anos 1970, quando a cidade estava passando por tensões sociais e sendo atingida pelo terrorismo. Sua relação com a arte e a cidade de Roma se evidencia nas leis que ajudou a implantar, mas igualmente na sua teoria – conhecida academicamente – ligada à conservação do patrimônio, do meio ambiente e da cidade *como arte* ou *na arte*.

A catedral de Notre-Dame de Paris, por sua vez, é um dos monumentos mais conhecidos da França e, depois da Torre Eiffel, o mais visitado da Europa, e talvez do mundo (pelo fato de ser gratuito e também por ser ao mesmo tempo bem cultural e religioso da França, um país majoritariamente católico). É uma construção medieval que sobrevive até os tempos atuais. A celebridade do monumento, porém, tem um elo direto com a publicação do romance homônimo de Victor Hugo na primeira metade do século XIX.

Nosso objetivo aqui é examinar o romance de Hugo sob alguns constructos da teoria da arte de Giulio Argan. Dado que a visão de arte e política se cruzam tanto no romance quanto na vida das duas personalidades aqui indicadas, a aproximação do pensamento arganiano (em especial sua teoria da arte) com a práxis literária hugoana (especialmente a que está presente em *Notre-Dame de Paris*) pode provocar uma nova visão sobre a arte literária.

A questão que se coloca de início é saber o que um teórico (majoritariamente) da arquitetura teria a dizer sobre a literatura. Tentando responder esta pergunta firmamo-nos nos textos “A História da arte” e “Cidade ideal e cidade real” compilados no livro *História da arte como história da cidade* (2014) como também no romance *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (1831). Os dois primeiros são textos essencialmente teóricos que tentam reelaborar os conceitos de história da arte, bem como a reinvenção de seu método histórico. Já da lavra de Hugo, *Notre-Dame de Paris* é um dos romances-chave que evidenciam parte de sua práxis literária: a disseminação de ideias e a própria construção da obra enquanto gênero romântico. Em comum aos três textos está o ato da opção por uma nova ótica da artisticidade (da condição artística).

2 Agradeço muitíssimo as contribuições de Ana Paula Câmara, Juliana Mantovani, Erla Delane Almeida e Marcos Bagno.

A fim de não nos estendermos demasiado no pensamento, ou como anuncia o título, nos constructos de Argan, escolhemos apenas alguns conceitos para análise: arte, obra/objeto de arte, estética idealista, percepção, historicização e processo de estruturação cultural.

Todavia, antes de nos determos nos constructos de Argan entremeados com a literatura de Hugo e o monumento arquitetônico, faz-se necessária uma síntese do romance *Notre-Dame de Paris* para fornecer ao leitor uma visão mínima do enredo com vistas a um mais rico entendimento das análises arganianas aqui feitas.

O enredo de *Notre-Dame de Paris*

O romance de Victor Hugo, composto por 59 capítulos divididos em 11 livros, foi publicado na França em março de 1831. Sua primeira edição teve três capítulos retirados por razões editoriais, sendo a segunda edição (de 1832) a integral (LASTER, 1981).

O primeiro livro apresenta os principais personagens da trama caracterizando-os de forma particular: Pierre Gringoire, poeta pobre e autor de um mistério³ em homenagem a uma delegação de embaixadores; Quasimodo, o sineiro de Notre-Dame e filho adotivo de Claude Frollo, arqui-diácono da catedral; e Esmeralda, uma dançarina cigana considerada egípcia.

O segundo livro mostra a busca de Gringoire para encontrar Esmeralda à noite. Ela estava sendo perseguida por Quasimodo (por ordens de Claude Frollo, o misterioso homem de preto); todavia, é salva pelo capitão Phoebus. Em sua busca, Pierre Gringoire chega à Corte dos Milagres, o pior lugar de Paris à época, e é condenado à morte. Entretanto, Esmeralda o salva da pena capital ao tomá-lo por marido.

O terceiro livro é dedicado primeiramente à descrição da catedral de Notre-Dame de Paris: sua história e a necessidade de sua restauração. Depois, há a descrição da Paris medieval vista do alto das torres da catedral.

O quarto livro é um retorno ao passado de Claude Frollo e de Quasimodo. Conta-se como foi a infância do arqui-diácono e em que condições se deu a adoção de Quasimodo. Explica-se também a falta de interesse de Frollo por mulheres e seu desgosto pelos ciganos, bem como seu amor paternal por Quasimodo e fraternal pelo irmão, Jehan Frollo, um estudante gastador das economias de Claude.

3 Na literatura francesa, um mistério é uma peça medieval que apresentava os mistérios da vida de Cristo (LAGARDE, MICHARD, 2010).

O quinto livro gira em torno da visita de Jacques Coictier e Luís XI a Claude Frollo. Os três discutem sobre medicina, alquimia e o nascimento da imprensa. Na conversa do trio, o arqui-diácono levanta a hipótese de que a imprensa substituirá a arquitetura como o melhor meio de expressão do homem. É neste livro que se encontra o capítulo “Isto matará aquilo” (“*Ceci tuera cela*”) em que Hugo desenvolve um verdadeiro manifesto a favor da arquitetura e do debate patrimonial.

O sexto livro relata o julgamento de Quasimodo pela tentativa de rapto de Esmeralda. A condenação do sineiro da catedral é de duas horas de pelourinho e uma multa. Seu único consolo é a água dada por Esmeralda para matar sua sede ao final das chibatadas. Neste livro também se narra a história de Paquette que perdeu a filha há quinze anos e acredita que tenha sido levada pelos ciganos. Desde essa perda, a triste mãe vive em um buraco de ratos.

O sétimo livro relata a paixão de Claude Frollo por Esmeralda. A jovem é apaixonada pelo capitão Phoebus, que é noivo de Fleur-de-Lys. Sabendo da paixão da cigana, o capitão deseja passar a noite em sua companhia e ela aceita. Entretanto, Frollo, informado do encontro, propõe a Phoebus assistir à diversão do casal em troca de dinheiro. O capitão aceita a proposta. Contudo, o arqui-diácono, não suportando ver as carícias do casal, apunhala o capitão antes que houvesse qualquer conjugação carnal. E Esmeralda é acusada da morte de seu amado.

O oitavo livro expõe o julgamento de Esmeralda e sua condenação à morte. Certa de que Phoebus está morto, a jovem cigana aceita seu destino. Frollo oferece sua ajuda confessando seu amor por Esmeralda e ratificando que o capitão está morto, mas ela o rejeita. Já diante da forca em frente à catedral, Esmeralda vê Phoebus vivo, recuperado da grave ferida e feliz ao lado de sua noiva, o que deixa a egípcia com mais vontade de se entregar à morte. De repente, Quasimodo aparece subitamente e retira Esmeralda da forca. Leva-a para dentro da catedral, local de asilo e exílio por direito a todos que lá ficam.

O nono livro elucida os sentimentos de Quasimodo por Esmeralda. O corcunda tenta expor à cigana que a aparência física não é importante para amar, que Phoebus não a ama e que todo mal que ele lhe havia feito era por causa de Frollo. Este último, certificando-se de que a pobre moça está em asilo na catedral, tenta lhe fazer mal.

O décimo livro relata a tentativa da trupe de Esmeralda para tirá-la do *status* de prisioneira da catedral e ir viver ao lado deles como antes. Um tumulto se forma diante da catedral e o irmão de Claude Frollo é

morto. Em meio à confusão, Esmeralda é trazida para fora da catedral por seu marido Pierre Gringoire e o arqui-diácono.

O undécimo e último livro descreve a fuga de Pierre Gringoire e a última investida de Claude Frollo para que Esmeralda o ame. Essa o rejeita novamente. Ele a joga no buraco dos ratos onde Paquette descobre que Esmeralda é sua filha. A cigana é capturada pelas autoridades e morta diante da catedral sem que sua recém-descoberta mãe pudesse impedir. Quasimodo, não suportando ver a morte de Esmeralda, mata Frollo e se entrega à morte abraçado ao corpo da amada.

Inteirados do enredo deste romance hugoano de fôlego, passemos ao primeiro constructo de Argan.

Arte

Vejamos o que Guilio Argan nos diz sobre a arte:

O conceito de arte, aparentemente abstrato, indica na verdade a convergência e a cooperação de um conjunto de artes distintas, que mantêm e devem manter a sua autonomia disciplinar, mas que admitem uma metodologia de base e uma possibilidade de síntese. (ARGAN, 2014, p. 82)

Cada uma das artes em sua individualidade tem seus tempos de idealização e técnicos, que podem ser estudados tanto em sentido sincrônico como em sentido diacrônico. (ARGAN, 2014, p. 83)

O estudo das inter-relações entre as artes e sua convergência num conceito unitário de arte, qualquer que seja a consistência deste plano teórico, tem sempre uma realidade histórica precisa e incontrovertível, porque o conceito de arte não é uma invenção da filosofia moderna; ele pertence a todas as civilizações históricas e nasce da consciência da sua convergência intencional numa unidade que se chama arte, mas se realiza, de fato, naquele organismo cultural complexo que é a cidade. (ARGAN, 2014, p. 83)

Ou seja, a literatura é uma arte porque: converge e coopera com outras artes; a síntese é um de seus fins; tem técnica e metodologia próprias; pode ser vista pelo prisma do passado, bem como do presente; além de estar integralmente ligada à cidade.

No romance *Notre-Dame de Paris* percebemos a coadjuvação de outras artes em sua composição. Logo de início, além de mencionar a peça de teatro de Pierre de Gringoire, a própria peça se faz presente

e é transcrita no romance; ao longo de toda a narrativa, o autor utiliza metáforas e comparações com quadros de pintores famosos; a música é evocada pelas cenas de dança e a utilização de instrumentos musicais (por exemplo, Esmeralda em seus momentos de alegria aparece dançando ao som de um tamborim); como se não bastassem as artes citadas, a espacialidade e as múltiplas ações dos personagens são desenvolvidas dentro de um monumento arquitetônico: a catedral.

Vemos assim a convergência de várias artes em uma só. De igual maneira, podemos tomar o romance *Notre-Dame de Paris* como síntese de artes, mas também de uma ficção, de uma narrativa. Narrativa que se dá na esfera da cidade - pois só há catedral, de fato, em uma cidade - e no passado rememorado, dado que o romance é publicado em 1831 (século XIX), mas sua trama se desdobra nos anos 1400 (Idade Média).

Tal consideração leva-nos ao próximo constructo de Argan.

Obra/objeto de arte

Eis outras assertivas de Argan a respeito da obra/objeto de arte:

Na pesquisa, a obra é assim analisada em seus componentes estruturais, e aquela que parecia ser sua unidade indivisível aparece, ao contrário, como um conjunto e experiências estratificadas e difusas, um sistema de relações, um processo. (ARGAN, 2014, p. 15)

Qualquer que seja sua antiguidade, a obra de arte sempre ocorre como algo que acontece no presente. (ARGAN, 2014, p. 25)

Sem sombra de dúvida, a obra de arte não tem para nós o mesmo valor que tinha para o artista que a fez e para os homens da sua época. A obra é sempre a mesma, mas as consciências mudam. (ARGAN, 2014, p. 25)

O objeto não é coisa. O. Kraus colocou com toda clareza a distinção entre a coisa, que é apenas si mesma e portanto monossemântica, e o objeto, que também é diferente daquilo que é a coisa, sendo, portanto, polissemântico. (ARGAN, 2014, p. 38)

Diante das afirmações acima, temos a literatura não como um livro ou a simples narrativa configurada pela linguagem verbal, mas sim um conjunto de experiências verbais que sempre estão em ação pelo processo da leitura. Daí o fato de que a literatura nunca é passado, pois está sempre presente ao atingir a consciência e o instante do agora de seu lei-

tor ou pesquisador. Seja este alcance da literatura simples ou complexo, superficial ou profundo, sempre constitui um convite a novas leituras e ressignificações. Tal aspecto apresenta-se como uma espécie de experiência cronotópica da vida real – isto é, o texto literário em ação aqui e agora no meu tempo e espaço.

A obra de arte *Notre-Dame de Paris* compõe um conjunto de complexas relações estruturadas no objeto verbal narrativo. É a arte pelas relações com outras artes já mencionadas, mas de igual modo objeto de arte por ser indício de discurso, pensamento, ideia e objetivo de Victor Hugo, tal como podemos constatar na nota de seu editor:

Em todo caso, porém, qualquer que seja o porvir da arquitetura, qualquer que seja o modo com que nossos jovens arquitetos resolvam um dia a questão de sua arte, à espera de monumentos novos conservemos os monumentos antigos. Inspiremos se possível, à nação o amor pela arquitetura nacional. Eis, declara o autor, uma das metas principais deste livro; eis uma das metas principais de sua vida. (HUGO, 2011, p. 35)

Percebe-se na assertiva acima que o elo de coisa – considerar *Notre-Dame de Paris* simples e puramente a história fictícia do corcunda – em que se poderia julgar o romance de Hugo é abandonado para dar lugar ao pensamento do todo da obra, obtendo ela o valor de arte e dimensões polissemânticas via reexpressões da leitura ou do estudo que se faz desta.

Denominar o romance hugoano como objeto de arte aproximamos de outro constructo de Argan: a estética idealista.

Estética idealista

Nas palavras de Argan:

A estética idealista chama de juízo estético aquilo que as poéticas empiristas chamavam jocosamente de prazer: é aquela espécie de trauma psíquico que se determina num sujeito quando ele entra em contato com o objeto artístico. Quando se quis transpô-lo do plano do sensativismo hedonístico para o plano intelectual do juízo (de Kant à *Einfühlung* de Vischer e à visibilidade pura de Fiedler), colocou-se a obra de arte como um elemento de ligação entre a realidade universal e a realidade individual, entre o mundo objetivo e o subjetivo. (ARGAN, 2014, p. 26)

E Argan continua:

Já disse que o trauma do sujeito no ato em que percebe um objeto artístico não pode ser um juízo. Mas tampouco é uma emoção; se fosse, enfraquecer-se-ia à medida que se prolongasse e repetisse o contato e desapareceria enquanto a experiência prova que acontece o contrário. Evidentemente, o que acontece num sujeito quando ele percebe uma obra de arte não concerne aos sentidos, nem ao sentimento, nem ao pensamento racional; concerne, em sua unidade e integridade, à consciência. A obra de arte, enfim, se faz presente no presente absoluto da consciência que a percebe. E este presente absoluto não penetra o passado porque, como veremos, dele provém. (ARGAN, 2014, p. 27)

Por fim, arremata:

O processo que começa a se desenvolver no exato momento em que a obra de arte “intercepta” a consciência (não a consciência em abstrato, mas uma consciência, em seu *hic et nunc [aqui e agora]*) só pode ser um pensamento e um discurso histórico, porque aquele ato inicial reproduz “não o ato criador do autor [da obra], mas o ato com que, separando-a do devir, ou seja, criando-a, ele a introduzia no fluxo da vida como uma pedra em meio à correnteza”. (ARGAN, 2014, p. 27)

Desse modo, entendemos que o conceito de estética para Argan não está relacionado ao prazer, mas à tomada de consciência, o que, nos termos de Wolfgang Iser, podemos qualificar como consciência receptora, que faz com que o sujeito que entrou em contato com o objeto artístico tenha uma nova apreensão do mundo real obtida pelo mundo virtual, do mundo objetivo pelo mundo subjetivo e, no que concerne à literatura, do ficcional ao real.

Ao lermos *Notre-Dame de Paris* nossa ideia do que poderia ter acontecido numa Paris da Idade Média (ou mesmo do que seria Idade Média, visto que é algo distante de nossa vivência) é aguçada; a ponto de tais fatos dispostos ali no romance mudarem nossa concepção do agora pela valoração do passado. Ou seja, a história ficcional faz-nos perceber que tais fatos se passaram no local que hoje milhares de pessoas visitam, mas que muitas vezes os visitantes não têm a dimensão da história da cidade para esta seja e represente o que é hoje.

Essa interceptação da consciência pelo viés do romance ou da obra de arte é que faz com que esta tenha, para além dos valores corriqueiros, um valor estético. Pois o prazer ligado à emoção ou ao sentimento pode ser momentâneo ou lembrado por sinestésias, porém não causa o que Argan chama de *époché*, a supressão do juízo de valor individual (isto é,

o romance vai além do bom ou do ruim, além das sensações valoradas), grande vilão do conceito de prazer estético e, quiçá, da catarse – ou seja, do que se faz a partir de sua leitura.

Tal constructo leva-nos ao seguinte.

Percepção

Argan atesta que:

A percepção assinala sempre e apenas a experiência do presente absoluto. A arte, cujo valor se dá na percepção, torna presentes os valores da cultura no próprio ato em que os traduz e reduz a seus próprios valores. (ARGAN, 2014, p. 26)

A necessidade do presente é facilmente demonstrável: a arte é fazer e, fazendo, se faz presente. Mas, em todas as culturas artísticas ocidentais e orientais, talvez sem dúvida em todas, está o motivo dominante do retorno ao antigo, quando não até mesmo à origem. O presente é um fazer presença; recupera-se um tempo que se acredita mas não está perdido, porque tudo o que foi é, ou o ser não teria sentido. [...] a arte é o processo, a técnica da recuperação do tempo perdido. (ARGAN, 2014, p. 36)

A percepção se dá, em literatura, em dois momentos distintos: na feitura e na recepção da obra literária.

No que tange ao autor, sua percepção pode ser entendida como a captação de uma determinada experiência que pode ser transposta para a linguagem verbal. E se transposta, logo, traduzida e reduzida, tal como afirma Argan. Aliás, quando limitada em uma linguagem, a arte literária é valorizada individualmente por quem a cria; visto que ela manifesta seu presente resumido ou sintetizado aí, a criação é o agora e seu agora é transposto para outros presentes/*agoras*.

Quanto ao receptor do texto literário, a percepção se dará pelo suporte verbal do sentido literal inicialmente (ECO, 2010), mas que será de grau diferente conforme seu conhecimento de mundo e seus letramentos - isto é, as conexões que conseguirá fazer do texto com o mundo exterior e no interior de uma comunidade literária dada. E tais conexões podem recuperar o processo do agora do autor-criador da obra literária, o tão desejado “leitor ideal” argumentado por Wolfgang Iser (1996).

Em *Notre-Dame de Paris* observa-se a criação de um agora do escritor Victor Hugo sobre uma Idade Média que, na Paris do século XIX, estava para ser destruída, como bem explica Sidney Barbosa em seu artigo

“O patrimônio arquitetônico francês, a modernidade e o romance *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo”.

Hugo utiliza-se da proliferação de descrições a fim de guardar em sua memória e na de seu leitor aquilo que ainda restava de concreto - no sentido palpável do termo - dos costumes, festas, pessoas e da cidade medieval parisiense: a arquitetura gótica. Os átrios da catedral permeiam as ações dos personagens no agora da narração como se fosse uma lupa em movimento com o intuito de mostrar o monumento em transformação, ou melhor, em degradação. Vejamos um exemplo:

A escada desapareceu em função do tempo, que elevou lenta e irresistivelmente o nível do solo da Cité. No entanto, mesmo fazendo devorar, uma a uma, por essa maré montante do pavimento de Paris, os onze degraus que aumentavam a altura majestosa do prédio, talvez o tempo tenha acrescentado mais à igreja do que subtraído, pois expandiu sobre essa fachada a sóbria cor dos séculos, que faz da velhice dos momentos a idade de sua beleza.

Mas quem demoliu as duas fileiras de estátuas? Quem deixou os nichos vazios? Quem talhou, bem no meio do portal central, essa ogiva nova e bastada? Quem ousou aí enquadrar essa insípida e pesada porta de madeira esculpida à Luís XV ao lado dos arabescos de Biscornette? Os homens, os arquitetos, os artistas de nossos dias.

E se entrarmos no interior do prédio, quem derrubou esse colossal são Cristovão, proverbial entre as estátuas de mesmo título na grande sala do palácio, como flecha de Estrasburgo entre os campanários? E essa miríade de estátuas que povoam todo o espaço entre as colunas da nave e do coro, de joelhos, de pé, equestres, homens, mulheres, crianças, reis, bispos, guardas, de pedra, de mármore, de ouro, de prata, de cobre, ou mesmo em cera, quem os aniquilou? Não foi o tempo. (HUGO, 2011, p. 146-47)

Mesmo que hoje nosso conhecimento de mundo não veja Notre-Dame de Paris, o monumento, com essa degradação descrita no parágrafo acima, o instante de leitura do romance concede-nos este passado da catedral no agora do texto literário, que podemos classificar como uma fusão de horizontes nos temas de Hans Robert Jauss (1993) em que o presente do intérprete se encontra com o passado inscrito no texto. Por quê? Isso o próximo constructo de Argan pode responder.

Historicização

Atentemos para as seguintes alegações de Argan:

[...] Faz-se história da arte não porque se pense que se tenha de conversar e transmitir a memória dos fatos artísticos, mas porque se julga que o único modo de observá-los e explicá-los seja de “historicizá-los”. [...] A pesquisa histórica tem a função de prover com conjecturas satisfatórias a falta de dados preciosos sobre o lugar, o tempo e as circunstâncias em que determinada obra de arte foi executada. (ARGAN, 2014, p. 14)

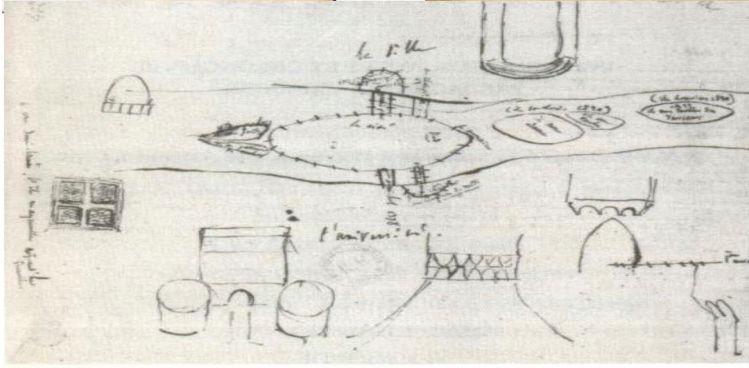
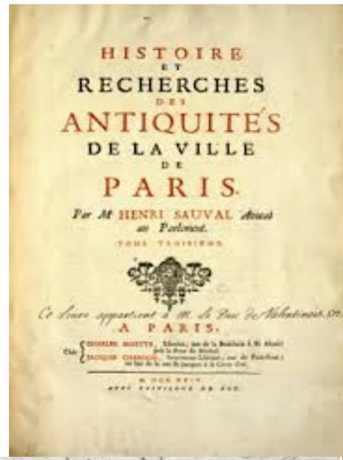
Ao dizer que a “artisticidade” da arte forma um só corpo com sua historicidade, afirma-se a existência de uma solidariedade de princípio entre a ação artística e a ação histórica; e a raiz comum é, evidentemente, a consciência do valor da ação humana. Uma ação que determina um valor é uma ação dotada de uma finalidade e cujo processo se controla: realiza-se no presente, mas pressupõe a experiência passada e um projeto de futuro. A ação artística é uma ação que pressupõe um projeto – portanto, o procedimento da cópia, que substitui a experiência e o projeto pelo modelo, não é artístico. E o projeto é uma finalidade que, realizando-se no presente, assegura à ação um valor permanente, histórico... a relação experiência-projeto reflete a relação em que se fundamenta a ideia de ação histórica e, por conseguinte, da sua representação, a história falada ou escrita. (ARGAN, 2014, p. 23)

Ao considerar que só existe história da obra de arte se corporificarmos na consciência a obra artística com sua artisticidade e história, Guilio Argan atesta-nos que o texto literário fundamentado como obra de arte provavelmente só é alcançado como tal quando se sabe pelo menos um mínimo de sua história, de seu contexto. Do contrário, pode ser visto apenas como “literariedade” no sentido de linguagem estilizada que, segundo Solange Oliveira – via Derrida e Richard Klein (2002, p. 22) –, provavelmente é uma concepção tão velha quanto a de civilização.

Um leitor qualquer ao saber o ano da publicação do texto, seu país de origem, e talvez seu autor, consiga começar a leitura de *Notre-Dame de Paris* como obra de arte porque seu pequeno conhecimento de mundo e da obra criou um horizonte de expectativas que o direciona a um projeto artístico: a obra enquanto significante e valor de uma cultura/época, de um contexto. Para além disso, este leitor pode controlar este processo de significância e valor à medida que se apropria da estória enquanto literatura e não mais literariedade de uma história verbalizada.

Já o pesquisador, ao saber mais do que o pequeno conhecimento de um leitor qualquer, e ao inteirar-se de que *Notre-Dame de Paris* é uma verdadeira mescla de pesquisa etnográfica e ficção, valorizará muito mais o romance e, conseqüentemente, o historicizará. Averiguando bem

as fontes ou até mesmo fazendo uma crítica genética desse romance hugoano, chegamos aos textos *Le Théâtre des Antiquitez de Paris* de Breul (1612), *L'Histoire et recherches des antiquités de La Ville de Paris* de Sauval (1724) e *L'Atlas des plans de Paris* de Gagnières (1690)⁴. Trata-se de ricas fontes medievais sobre a Paris da Idade Média, às quais Hugo teve acesso e que foram comparadas metodicamente no estudo *Quelques sources de Notre-Dame de Paris* de Edmond Huguet, em 1902.



« ...la triple enceinte de la Cité, de l'Université et de la Ville. » (p. 61)

Manuscrit de *Notre-Dame de Paris*, le plan de la Ville.

Desta maneira, constatamos que o contexto profundo ou superficial sabido da obra leva-nos a lê-la de outra maneira. E vendo-a por um prisma diferente, nossa leitura não será mera decodificação, mas apreensão de estruturas profundas mediadas pelo suporte verbal literaturado e

4 Mapas disponíveis em: HUGO, Victor. Manuscrit, in *Notre-Dame de Paris*, Paris, Librairie Générale Française, 1988, p.4.

historicamente contextualizado. E como acontece essa literaturação? Isso é o que veremos no último constructo aqui escolhido.

Processo de estruturação cultural

Segundo Argan:

O processo estrutural é necessariamente o do fazer, ou seja, a sequência de operações mentais e manuais com que um conjunto de experiências culturais de diferente entidade e origem se comprime e se compendia na unidade de um objeto para oferecer-se simultaneamente, como um todo, à percepção. O dinamismo estrutural da obra de arte é, portanto, o da relação funcional entre a operação técnica e o mecanismo da memória e da imaginação, que aos poucos retirará e trará de volta à superfície, às vezes de profundidades remotíssimas da psique, tudo e apenas aquilo que positivamente serve para resolver os problemas que se apresentam no decurso do fazer. (ARGAN, 2014, p. 30)

[..] Pelo menos no caso da arte, o movimento da história não é representado pela diagonal ascendente, mas pelo círculo que volta ao ponto de partida. (ARGAN, 2014, p. 35)

Ao se conceber a arte literária como corporificação de artisticidade e história, provavelmente só será possível que isso aconteça ao se desenvolver processos de estruturação cultural (seja via autor ou via leitor). Tais processos são complexos e ligados à psique, todavia, *grosso modo*, podem ser divididos em dois campos: a técnica da linguagem com quem se propõe a fazer a obra de arte e os mecanismo das diversas memórias acessados na sua feitura. Giulio Argan menciona que dentre estes processos de estruturação cultural da obra de arte, chamado por ele de **nexos**, encontram-se a influência, a reação, a combinação, a tangência, a filtragem, entre outros (ARGAN, 2014, p. 30), o que em Teoria Literária costuma-se mencionar “apenas” como intertextualidade ou dialogismo.

Ao tentarmos identificar tais processos de estruturação cultural em *Notre-Dame de Paris* percebemos que muitos dos nexos são perceptíveis ao nos aprofundarmos nas minúcias do romance. Por exemplo, ao investigarmos a personagem Esmeralda em todas as instâncias do romance (tais como, por exemplo, ação, simbologia e espacialidade) descobrimos que seu nome era algo incomum para a época; que ser cigana era estar ligada ao conceito de diabo; que os espaços ocupados por ela – a rua ou o ambiente fechado – condizem com a mulher solteira da Idade Média; que o fato dela ter quinze anos e se casar tão cedo era comum naquele

período; que o fato de ser bela a eleva ao patamar de deusa, colocando-a, consequentemente, como figura dúbia no romance pela condição social que tem; que o amor aos animais exóticos era algo corrente – Esmeralda tem como companheira uma cabra. Tais análises da personagem tangenciam, filtram e são formas de reação à Idade Média no texto hugoano. Ademais, também vai de encontro ao que Argan certifica para a obra de arte: a arte, e de modo consequente, a literatura, é uma eterna busca do tempo perdido e um compasso – no sentido de instrumento delineador - na formação deste círculo, a renovação no sentido de que nada é novo, tudo volta a ficar novo, e a reinvenção no que concerne a encontrar algo novo ou reencontrar algo antigo e perdido.

Conclusão

Ao nos enveredarmos pelos constructos de Argan especialmente dirigidos à arquitetura como obra de arte, podemos não somente fazer um paralelo com a literatura, mas considerar seus constructos como válidos também para o campo literário, visto que as artes em algum momento se fundem e são uma no todo.

No que diz respeito ao romance hugoano *Notre-Dame de Paris*, ele pode ser tomado como um exemplo acessível de que as artes cooperam e se complementam no ambiente da cidade, mas acima de tudo que a literatura não é só contação de histórias, mas objeto imbrincado cultural e socialmente, além de perceptível e presente no agora do sujeito.

Chantal Brière em sua obra *Victor Hugo et le roman architectural* (2007) menciona inúmeras vezes o modo como a práxis literária hugoana se caracteriza pela construção em palavras da arquitetura pela literatura, o que nos leva a inferir que, apesar de considerarmos *Notre-Dame de Paris* catedral e *Notre-Dame de Paris* obra literária artes distintas, elas estão relacionadas de formas indissociáveis na atualidade, sendo ambas rememoradas pelas visitas ao monumento na França ou pelas mídias atuais na adaptação do romance de Victor Hugo.

De Hugo a Argan ou de Argan a Hugo, que as artes possam sempre se encontrar nos discursos que se apresentam atualmente cada vez mais separatistas e específicos, que a contemporaneidade tenta sistematizar a história da arte por disciplinas cada vez mais indisciplinadas.

Referências

ARGAN, Guilio Carlo. **História da Arte como história da cidade**. Tradução Pier Luigi Cabra. 6. Ed São Paulo: Martis Fontes, 2014.

BARBOSA, S. “O patrimônio arquitetônico francês, a modernidade e o romance Notre Dame de Paris de Victor Hugo”. In: **Polifonia**: revista de linguagens n. 6, p. 87-101. Cuiabá, 2003. Disponível em: < <http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/polifonia/article/view/1154> >. Acesso em :1 de agosto de 2014.

BREUL, Jacques. **Le Théâtre des Antiquités de Paris**. Paris: Pierre Chevalier, 1612. Disponível em:< <https://archive.org/details/letheatredesanti00dubr>>. Acesso em 27 de junho de 2015.

BRIÈRE, Chantal. **Victor Hugo et Le roman architectural**. Paris: Honoré Champion, 2007.

HUGO, Victor. **Notre-Dame de Paris**. Tradução Ana de Alencar e Marcelo Diniz. 2. Ed São Paulo: Estação Liberdade, 2011.

HUGUET, Edmond. **Quelques sources de Notre-Dame de Paris**. Paris: Armand Colin, 1902. Disponível em: < <https://archive.org/stream/quelquessourcesd00hugu#page/n1/mode/2up>>. Acesso em 27 de junho de 2015.

ISER, Wolfgang. **O Ato da Leitura**: uma teoria do efeito estético. Tradução de Johannes Kreschmer São Paulo: Ed. 34, 1996.

JAUSS, Hans Robert. **A Literatura como Provocação**. trad. de Teresa Cruz. Lisboa: Veja, 1993.

LAGARDE, André; Michard, Laurent. **Moyen Age** : les grands auteurs français – anthologie et histoire littéraire. Paris: Bordas, 2010.

LASTER, Arnaud. **Pleins feux sur Victor Hugo**. Paris: Comédie-Française, 1981.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro. **Perdida entre signos: literatura, artes e mídias, hoje**. Faculdade de Letras da UFMG: Belo Horizonte, 2002.

SAUVAL, Henri. **Histoire et Recherches des Antiquités de la ville de Paris**. Paris: Charles Moette/ Jacques Chardon, 1724. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1040565b>>. Acesso em 27 de junho de 2015.

