

Notre-Dame-Des-Fleurs, Título e Texto*

Eliana Scotti Muzzi¹

RESUMO: Estudo do título *Notre-Dame-des-Fleurs* na dimensão paradigmática das relações de intertextualidade que estabelece, e no desdobramento sintagmático operado pela leitura que faz desse título o texto por ele designado. O objetivo da análise é a observação de um modo específico de articulação entre dois sub-textos equivalentes, relativamente independentes e de natureza semiótica diversa.

*Notre-Dame-des-Fleurs*² é um título de nobreza, superfície polida que reflete as imagens prestigiosas onde uma civilização se mira e se reconhece. Portador de considerável carga de conotações culturais positivas, esse título tranqüilizador, esse “texto de prazer”, pode tornar-se inquietante e desconfortável para um leitor mais informado, que o confronte com a imagem negativa do autor: produzido por Jean Genet, pária social e escritor “maldito”, ele promete não a confirmação da expectativa suscitada, mas a ameaça de uma vaga zona de perigo e insegurança, de um vertiginoso espaço blasfematório.

* Recebido para publicação em abril de 1987.

1. Professor Adjunto da Faculdade de Letras da UFMG, Doutora em Língua e Literatura Francesas.

2. GENET, 1976.

O título é denotativamente opaco, não define um argumento, não indica nenhum operador actancial, objetual ou topológico.³ Toda sua significação passa no nível dos predicados, das conotações ideologicamente marcadas como positivas: o belo, o bom, o moralmente superior. Atualizando esses valores, o título integra-se, sob diversas modalidades, no paradigma dos mais altos monumentos da civilização cristã ocidental.

O primeiro deles é a Igreja Católica em seus ritos, símbolos e ícones. *Notre-Dame-des-Fleurs* aponta para a figura central da Virgem-Mãe, para seus títulos e templos, e evoca lugares míticos da cristandade romana: Notre Dame de Paris, Santa Maria dei Fiori...

Na série literária, o título de Genet entra em evidente relação de intertitularidade com o romance de Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, cujas referências religiosas e medievais se textualizam através da conjunção/oposição de dois espaços — o sagrado, representado pela Catedral e o profano, figurado pelo Pátio dos Milagres — e de dois estilos — sublime e grotesco.

Nessa relação intertitular insere-se também *A Dama das Camélias* de Alexandre Dumas Filho. Não apenas o título, como também o nome do personagem, Marguerite Gautier, declinam o paradigma floral em que se inscreve *Notre-Dame-des-Fleurs*. Por outro lado, a personagem da “demi-mondaine” inverte a imagem positiva veiculada pela referência religiosa. Esse procedimento verifica-se também no nível textual que realiza, como no romance de Victor Hugo, a conjunção de dois espaços sociais e ideológicos opostos (a dimensão sagrada da moral burguesa e a zona profana da mundanidade), submetendo-os todavia a uma operação de inversão: o elemento burguês assume o papel negativo do opressor que faz da personagem mundana sua vítima.

Desse circuito de intertitularidade participa um outro título de Genet, *Miracle de la Rose*, cuja interpretação convoca, como a de

3. A ausência de referências bibliográficas pontuais torna necessária a explicitação do quadro teórico subjacente a esse trabalho. Entre os textos que veiculam a reflexão crítica contemporânea sobre o discurso intitulado, cito especialmente o de J. Derrida («La double séance» en *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972), de Léo Hock (*La marque du titre*, La Haye, Mouton, 1981) e de Claude Duchet («'La Fille Abandonnée' et 'La Bête Humaine', éléments de titrologie romanesque», in *Littérature*, 12, 49-73, 1973).

Notre-Dame-des-Fleurs, um fluxo harmonioso de referências religiosas, histórico-sociais e retóricas, onde o fenômeno do milagre se encena como drama medieval e o paradigma floral culmina no símbolo dos símbolos: o nome da rosa. Questão incessantemente repensada na Idade Média, como atesta, além da obra de U. Eco, o *Roman de la Rose*, poema alegórico do século XIII, onde ela se coloca sob os termos do código do amor cortês.

A série floral inclui o próprio nome do autor, Genêt (em português, "giesta"), que se transforma assim em elemento de retórica, em material de ficção.

A identificação dessas relações de intertitularidade permite a elaboração de uma hipótese de leitura do título *Notre-Dame-des-Fleurs* que rompe a unidade ideológica e a coerência referencial desse nome, na medida em que indica simultaneamente dois patamares interpretativos que se excluem. Essa hipótese admite, além disso, a sugestão de um esquema intertextual que se caracteriza pela duplicidade e pela inversão do direcionamento ideológico, codificada, em nível retórico, pela tópica floral e religiosa. Resta verificar o valor dessa hipótese através do confronto de dois subtextos equivalentes, mas de natureza semiótica diversa — o título e o texto — cuja justaposição constitui uma estrutura geradora de significação.

O simples ato de folhear um texto de Genet parece confirmar essa hipótese inicial. As imagens obtidas na amostragem correspondem não ao universo de valores referido no título, mas ao seu reverso: elas provêm todas do submundo do crime, da prostituição, da marginalidade. Na medida em que a função do título em relação ao texto é subvertida, a relação entre um e outro torna-se problemática. O título não mais oferece ao leitor uma imagem antecipada e fiel do texto, a segurança de um sentido prévio que o desenvolvimento textual se encarregará de confirmar.

O título de Genet é cilada, armadilha. Ele produz a imagem repousante do reconhecimento, a confirmação de um universo referencial partilhado, a fim de que o texto a corrompa e inverta. Entre título e texto desenvolve-se uma complexa estratégia de produção de efeitos contraditórios de reconhecimento e estranhamento quanto à interpretação do título e à previsão do texto. A análise pretende explicitar os meandros dessa estratégia, através do balizamento da leitura que o texto faz do título *Notre-Dame-des-Fleurs*.

A primeira ocorrência do título no texto dá-se logo na frase de abertura:

Weidmann vous apparut dans une édition de cinq heures, la tête emmaillotée de bandelettes blanches, religieuse et encore aviateur blessé, tombé dans les seigles un jour de septembre pareil à celui où fut connu le nom de Notre-Dame-des-Fleurs. (p. 9)

Carregado de indefinição, Notre-Dame-des-Fleurs é apenas um nome opaco, compacto, cujos espaços brancos são preenchidos por hifens. É um nome-coisa, um bloco espesso onde se apagam as marcas articulatórias da linguagem e sua função designativa.

Em vez do personagem cujo nome coincide com o título, entra em cena Weidmann, cuja função é puramente introdutória, apresentativa, e cuja manifestação realiza-se sob o modo de fotografia em manchete de jornal. Sua imagem ambígua — “religiosa e aviador ferido” — é engendrada pela dupla analogia que se estabelece a partir da cabeça enfaixada.

É igualmente por um procedimento analógico, cujo índice é a palavra “pareil”, que o nome de Weidmann é substituído pelo de Notre-Dame-des-Fleurs. Weidmann é o precursor: ao preparar os caminhos de Notre-Dame, ele abre uma galeria de Figuras do mundo do crime, de condenados à morte cujas cabeças, recortadas de jornais, são coladas como um fetiche nas paredes da cela onde Genet escreve *Notre-Dame-des-Fleurs*.

Introduzido no texto sob as aparências de Weidmann, Notre-Dame-des-Fleurs é ainda um nome sem referência. Algumas páginas além, uma ligeira transparência incide sobre esse nome, através de sua articulação com a apresentação abrupta do personagem. Seu corpo fragmentado é oferecido ao leitor sob a forma da ficha policial, cuja objetividade é subvertida pelo clichê de beleza:

Signalement de Notre-Dame-des-Fleurs: taille 1,71, poids 71 kg, visage ovale, cheveux blonds, yeux bleus, teint mat, dents parfaites, nez rectiligne. (p. 17)

É também no “incipit” do livro que se apresenta o contrato de leitura e se explicita a função das imagens produzidas pela ficção:

... (révéler) aux bourgeois attristés que leur vie quotidienne est frôlée d'assassins enchanteurs élevés jusqu'à leur sommeil qu'ils vont traverser, par quelque escalier d'office qui, complice pour eux, n'a pas grincé. (p. 9)

Aqui se determina a qualificação dos destinatários. O romance é endereçado aos "burgueses entristecidos", cuja alteridade em relação ao sujeito da enunciação é marcada desde a frase inicial ("Weidmann *vous* apparut..."). Um acontecimento exemplar ilustra o caráter de necessidade de que se reveste a qualificação do narratário: Genet recusa-se terminantemente a substituir, conforme sugestão do editor, o pronome de 2ª pessoa (*vous*) pelo de 1ª (*nous*), pois isso equivaleria ao apagamento da marca da distância entre o sujeito e o destinatário. Na apresentação do contrato de leitura, a referência do pronome explicita-se: "*vous*" designa os tristes burgueses, de vida morna e desprovida de magia. O valor ilocutório da enunciação é também aqui definido, os "assassinos encantadores" destilam ameaça e sedução, violam espaços sagrados, infiltram-se em regiões proibidas.

A armadilha é desvelada, o título revela-se como emboscada, mas nem por isso sua eficácia é comprometida. Submetido ao duplo vínculo estabelecido pela ficção, confrontando-se com instruções contraditórias que inquietam e tranquilizam ao mesmo tempo, o "burguês entristecido" encontra um prazer diferente nessa segunda leitura do título que, sem alterar o quadro referencial de um universo teológico, medieval e essencialista, opera, em seu desdobramento textual, a inversão dos valores veiculados na primeira leitura.

Entre o título — espaço onde o leitor se reconhece — e o texto — território sem nome da exclusão, de onde fala o autor/narrador —, abre-se uma fissura, um espaço vazio, um buraco negro por onde se dá a transmutação dos signos e cuja representação na vida social é a colônia penal:

Ce qui faisait de la colonie un royaume distinct du royaume des vivants, c'était le changement des symboles et, dans certains cas, des valeurs. (p. 242)

A inversão dos signos constitui o princípio fundamental que rege a produção do texto. Exercendo-se sobre um léxico privilegiado pela ordem cultural, onde se engendram as grandes Imagens que sustentam a ideologia, esse princípio desvia a orientação referencial

dos signos em direção a conteúdos recusados, portadores de marcas negativas. Um exemplo desse procedimento é a atribuição do nome Ange Soleil ao personagem do negro assassino que, através do duplo oximoro, subverte os paradigmas ético e estético.

É sob essa modalidade que se dá a entrada "solene" do personagem Notre-Dame-des-Fleurs no universo do texto. Tardia, ela ocorre cem páginas após a primeira ocorrência do nome e serve-se do suspense criado por essa dilação. É uma entrada triunfal, que se encena como um espetáculo, a partir de um motivo já presente ao estabelecimento do contrato de leitura: a escada, não mais de serviço, mas "suntuosa" e "negra". Subindo-a lentamente, Notre-Dame-des-Fleurs ascende da latência à manifestação, da não-existência à iniciação no mundo do crime. A escada é o percurso de qualificação que conduz o personagem à prova glorificante: o assassinato. Quando atinge o patamar, o personagem tem dezesseis anos, está pronto para o rito de iniciação, o batismo de sangue que confirma o seu nome. A "ascensão" ao crime é representada como uma entrada no sagrado. Ao ser assumido pelo personagem que designa, o nome Notre-Dame-des-Fleurs sofre assim um sacrílego processo de inversão e de aviltamento de seus valores religiosos, morais e estéticos.

A partir desse momento, o personagem vai ocupar a posição ambígua e extrema de linha de partilha, fronteira tênue entre os dois grupos de personagens que povoam o espaço ficcional: os travestis e os machos.

O sistema nominal em que se inscrevem os nomes dos travestis é o mesmo do título e do personagem Notre-Dame-des-Fleurs. Nomes compactos, monológicos, eles declinam o mesmo paradigma floral e religioso. Desse grupo faz parte Divine, personagem principal, foco da narrativa, suporte do sujeito, cuja morte e velório abrem o texto. Em torno de seu cadáver desdobra-se uma nomenclatura, uma ladainha de nomes magnificantes: a dinastia das Mimosas — Mimosa I, II e quase IV —, Première Communion, Angela, Monseigneur. Atualizando a ordem religiosa e floral do título, esses signos de signos constituem um emblema, um brasão, uma constelação geométrica e abstrata. A harmonia e a unidade do paradigma estilham-se porém quando os nomes se investem de seus referentes: seres que, segurando numa mão os guarda-chuvas como ramos de flores e na outra ramos de violetas como se fossem

guarda-chuvas, subvertem o modo de emprego dos signos e sonham com o poder das palavras.

Os nomes dos personagens do segundo grupo — machos, gigolôs, amantes — pertencem a um outro sistema nominal. Embora subordinados ao princípio geral de inversão/contradição, esses nomes não provêm, como os do primeiro grupo, de uma ordem emblemática e ritual, mas de um universo pragmático, do mundo real.

O nome de Mignon-les-Petits-Pieds rebaixa e degrada a imagem magnífica do gigolô, que entra em cena com a “suntuosidade do bárbaro que pisa pelas preciosas com botas enlameadas”. Mignon funciona como uma espécie de substituto de Notre-Dame-des-Fleurs, desde o princípio de composição do nome até a fórmula de apresentação do personagem, espelho que reflete, com sutis alterações, a imagem fragmentada de Notre-Dame-des-Fleurs:

Signalement de Mignon: taille 1,75, poids 75 kg, visage ovale, cheveux blonds, yeux bleu-vert, teint mat, dents parfaites, nez retiligne. (p. 44)

A Mignon, cuja existência semiótica é indicada no fato de não envelhecer no decorrer da narrativa, o narrador atribui simbolicamente a paternidade de Notre-Dame-des-Fleurs.

Os outros nomes de machos têm origem semelhante: eles abrem brechas na fortaleza de seus referentes. Assim, o soldado Gabriel traz no nome uma aura que ilumina as cores sombrias da farda. Só o nome do negro Seck Gorgui é opaco e escapa portanto a qualquer tentativa de subversão. Estrangeiro ao código e à retórica, ele funciona como objeto impermeável ao sentido.

Ao contrário dos personagens de travestis que, à exceção de Divine, têm uma origem puramente emblemática, os machos provêm de um espaço aberto, desse mundo que penetra na cela onde se produz a enunciação sob a forma de fotografias de belos assassinos. Eles se constituem não como projeções de um princípio, mas a partir de fragmentos desse outro mundo, tomados a personagens reais. Mignon é montado sobre gestos e detalhes de Roger o Corso, Notre-Dame-des-Fleurs nasce do amor do autor por Pilorge, personagem que escande a narrativa e é seu dedicatário. Seck Gorgui foi composto à imagem do negro assassino Clément Village, conforme atestação explícita no texto. O nome de Village é utilizado textualmente em outro espaço da ficção de Genet, a peça *Les Nègres*.

Resta examinar o funcionamento do nome Notre-Dame-des-Fleurs, no parágrafo acima integrado ao segundo grupo mas que, na verdade, participa dos dois sistemas: se, por sua esfera de ação, o personagem pertence à sociedade dos machos, pelo nome e pela beleza feminina ele se inscreve na constelação dos travestis. Essa posição ambígua de fronteira cambiante é encenada, na narrativa, por dois outros ritos de iniciação a que é submetido o personagem: a desvirilização, que o degrada em substituto de Divine, e a condenação à morte, que faz dele uma Figura gloriosa do mundo do crime.

Entre o título e a condenação de Notre-Dame-des-Fleurs, ordena-se um cerimonial meticuloso que conduz o leitor, por uma via crucis de inquietação e sedução, à perda de suas referências culturais e de seus alicerces ideológicos.

RÉSUMÉ: Étude du titre *Notre-Dame-des-Fleurs* au niveau de la dimension paradigmatique des relations d'intertitularité qu'il établit et du déploiement syntagmatique opéré par la lecture que fait de ce titre le texte qu'il désigne. Cette analyse a pour but l'observation d'un mode spécifique d'articulation de deux sous-textes équivalents, relativement indépendents et de nature sémiotique diverse — le titre et le texte.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA

GENET, Jean. *Notre-Dame-des-Fleurs*. Paris, Marc Barbezat L'Arbalète, 1976. (col. Folio).