

POLIFONIA	CUIABÁ	EdUFMT	Nº 06	P. 87-101	2003	ISSN 0104-687X
-----------	--------	--------	-------	-----------	------	----------------

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

Sidney Barbosa (UNESP-Araraquara)⁵⁴

*Ave Maria!
Protège-moi
De la misère, du mal et des fous
Qui règnent sur la terre.
(Esmeralda, personagem do romance)*

ABSTRACT: This article raises some aspects of modernity found in *Notre Dame de Paris* of Victor Hugo. It also ponders on the city of Paris in 1830, when the novel was published, and on the process of architectural renewal, later proposed and performed by Napoleon III and his celebrated architect Haussmann, from 1851 on. The conclusion of the article emphasizes the qualities of the author, his thematic and artistic precision and ratifies the importance of the novel as a significant manifestation of the modern times.

KEY WORDS: Victor Hugo, literature, architecture and modernity.

RESUMO: O artigo levanta alguns aspectos da modernidade presentes em *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo, reflete sobre a cidade de Paris em 1830, época da escritura e publicação do romance, bem como sobre o processo de renovação arquitetônica proposto e executado, mais tarde, por Napoleão III e seu célebre arquiteto Haussmann, a partir de 1851. A conclusão é pela valorização do autor, devido a sua acuidade temática e artística e

⁵⁴ Professor de Língua e Literatura Francesa do Departamento de Letras Modernas da FCL da UNESP, *campus* de Araraquara (SP) e docente de Teoria Literária do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da mesma instituição.

pela afirmação do gênero romance como importante manifestação da modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Victor Hugo, literatura, arquitetura e modernidade.

A questão da definição ou mesmo da circunscrição do que seja a modernidade é complexa e extensa. De Lefèbvre (1962), à Jameson (1996), passando por Subirats (1986), por Berman (1987), e por Harvey (1992), dentre tantos autores que se dedicaram ao tema, constata-se o esforço para dar sentido ao termo “moderno” e ao seu derivativo “pós-moderno”. Nem sempre o resultado é encorajador e a questão continua aberta em busca de melhores encaminhamentos.

Em vista disso, e para os fins a que nos propomos neste artigo, tomaremos a modernidade como sendo um conjunto de fatores sociais, políticos e culturais marcados pela hegemonia econômica, social, política e estético-ideológica da burguesia, num espaço, o mundo ocidental, e num tempo determinado, os últimos quatro séculos vividos pelo Ocidente. A trajetória desse sucesso burguês remonta, portanto, à época do Renascimento, marcada pelo mercantilismo, a expansão mundial do comércio, sobretudo italiano e pela ascensão econômica e política dessa classe social no cenário europeu. Isso ocorreu primeiramente em Portugal, depois estendeu-se à Espanha, mais tarde atingiu a Holanda e, num último estágio, dominou as relações econômicas da Inglaterra. Contudo, foi especialmente na França do século XVIII que os efeitos das ações da classe burguesa tornaram-se muito visíveis e provocaram reviravoltas políticas que, culminando com a Revolução Francesa de 1789, repercutiram em todo o mundo europeu e chegaram até mesmo ao Novo Mundo, principalmente nas Américas Espanhola e Portuguesa.

*C'est une histoire qui a pour lieu
Paris la belle en l'an de Dieu
Mille-quatre-cent-quatre-vingt-deux
Il est venu le temps des catedrales
Le monde est entré
Dans un nouveau millénaire*

*L'homme a voulu monter vers les étoiles
Écrire son histoire
Dans le verre ou dans la pierre* (Cocciante e
Plamondon, 1997).

Seu império ganharia ares de permanência e duração com o exclusivo domínio ideológico que a burguesia europeia teve no século XIX e especialmente com a expansão colonialista levada a efeito na África e na Ásia naquele período. Os ganhos econômicos decorrentes dessa apropriação extraordinária de espaço e de riquezas proporcionaram as condições materiais para que a Europa vivesse uma verdadeira belle époque econômica, financeira e política. Essa trajetória ascendente e bem sucedida nos seus propósitos da classe burguesa repercutiu, para além dos aspectos propriamente materiais, na vida social, nas Artes, nas Letras, no gosto estético e na hegemonia da sua ideologia sobre as outras classes sociais também em toda a Europa.

A França, a partir da fulminante ascensão da burguesia durante todo o século XVIII e a conseqüente tomada do poder político na Revolução iniciada em 1789, exportou, *manu militari*, por meio da figura de Napoleão Bonaparte, para todo o mundo os novos modos de vida materiais e espirituais determinados pela burguesia. Nesse sentido, o *codex* jurídico napoleônico apresenta-se como a atualização do aparato jurídico romano destinado a regular, segundo o diapasão burguês, as novas relações entre os indivíduos e entre os povos e o patrimônio filosófico iluminista que, amealhado no século anterior, tornou-se o paradigma universalizado dos tempos modernos.

Victor Hugo, do qual acabamos de festejar o bi-centenário de nascimento (1802-2002), foi, praticamente em todo o século XIX, o arauto, o defensor e o escritor por excelência das idéias do Progresso e da Ciência, que marcaram essa ação da burguesia francesa no mundo e constitui o que chamamos de modernidade. Seu apego perene a esses ideais, sua admiração intransigente à figura histórica de Napoleão e sua adesão consciente aos valores republicanos constituem bons exemplos desse compromisso.

Embora tenha, durante toda a sua vida, se mantido coerente com suas idéias de classe e sua prática política sempre

sustentasse uma ação defensora dos interesses burgueses, do monarquismo da juventude, ao “mandarinato” moral em política da maturidade, seu discurso literário foi muitas vezes dirigido em prol dos excluídos dessa caminhada histórica da burguesia, que se contava aos milhões em toda a Europa. Nesse sentido, podemos lembrar-nos especialmente dos romances *Le dernier jour d'un condamné* (publicado em 1827), o próprio *Notre Dame de Paris* (publicado em 1831), de *Claude Gueux* (publicado em 1834), além de *Os trabalhadores do mar* (publicado em 1866), considerado pela crítica o melhor romance *proletário* do século XIX.

*Dieu que le monde est injuste!
Notre lot n'est pas le leur
Nous n'avons pas de fortune
Mais eux, ont-ils un coeur?* (Cocciante E Plamondon, 1997).

Notre Dame de Paris, publicado pela primeira vez em 1831, apresenta aspectos muito interessantes no que se refere à sua criação e à sua constituição, o que pode caracterizá-lo como uma expressão contraditória de seu tempo. De um lado, sua origem naturalmente moderna, uma vez que escrito numa forma literária ainda em processo de valorização pela burguesia do início da década de 1830: o romance. Victor Hugo não desconhecia o trabalho que o seu contemporâneo, Honoré de Balzac, fazia com esse gênero literário, isto é, lançava as bases do que seria o romance realista ou romance burguês. Além disso, *Notre Dame de Paris* foi publicado na França de Luís Felipe, da Monarquia de Julho, herdeira da Revolução de 1830, conhecido pela alcunha de o rei burguês. Por outro, sua temática é voltada para a última fase da Idade Média, uma vez que a história se passa em 1482, dez anos antes da descoberta da América. No universo do romance, o casamento entre essas duas épocas bem distintas, a da dominação burguesa e a de fundamento medieval, realiza-se tão perfeitamente que o leitor, notadamente o contemporâneo da primeira metade do século XIX, não tem nenhum estranhamento.

Ele não registra nenhuma mistura de tons ou sente qualquer defasagem.

Isso se deve em parte ao fato de a Paris que o romance suscita através de suas descrições da cidade, não ser muito distante daquela que os olhares dos leitores contemporâneos vêem todos os dias. Em 1830, época da escritura do romance, havia uma Paris arquitetonicamente muito mais próxima da Idade Média (Nessa época, o edifício da Bastilha ainda estava de pé!) do que da Paris burguesa do Segundo Império, traçada vinte anos mais tarde de maneira racional e pragmática pelo Barão Haussmann, o todo poderoso urbanista de Napoleão III. A cidade foi quase totalmente reconstruída sobre os escombros não só das casas antigas, das ruelas e dos monumentos postos literalmente abaixo, mas de um estado de espírito, de uma maneira de se viver a cidade e o seu ritmo que, no entanto, estavam bem presentes na década de 30. Essa nova Paris, disciplinada pela prancheta do planejador urbano, cicatrizou-se e, em que pese a memória arquitetônica perdida sob as picaretas dos operários, guarda sua personalidade e nos encanta até os dias de hoje.

É como se o autor de *Notre Dame de Paris*, profeticamente, pressentisse a destruição da Paris medieval e, no último instante histórico que antecederesse ao desastre, colocasse em circulação, por meio da criação literária, seu romance romântico, um panfleto inflamado defendendo o patrimônio histórico e arquitetônico antes que a ganância dos empreendedores imobiliários de então e a astúcia de um poder político mais interessado em proteger-se, evitando fisicamente a construção de eventuais barricadas do que na qualidade de vida da população na urbe, tudo destruísse. Está fora de dúvida que o pouco que sobrou da Idade Média, mais tarde, na Paris de Haussmann, em especial a preservação da própria basílica de Notre Dame, deva ser creditado à sensibilização da população provocada pela publicação do romance.

Entretanto, no caso de Hugo e de *Notre Dame de Paris*, a comunicação, por parte do autor, de um sentimento de valorização da estética medieval ao público do século XIX não se realiza sem complicações. Sobretudo, quando se sabe que foi a partir do imenso sucesso de leitura desse romance que os valores

do patrimônio histórico medieval começaram a ser reconhecidos pelos próprios franceses em geral. A respeito desse aspecto da história do patrimônio arquitetônico e paisagístico francês é preciso lembrar, de passagem que seja, as atuações de dois outros escritores que, dentro e fora de suas obras literárias, lutaram pela preservação com a obtenção de importante resultados, Alphonse Daudet, no século XIX e de André Malraux, no século XX. Será que o fato nos autoriza a pensar que há uma relação entre a criação literária e uma sensível atuação em prol do patrimônio histórico e arquitetônico? Em outras palavras: teria a literatura, considerada por muitos em diferentes épocas uma atividade “abstrata” e sem função prática, também uma função “concreta”, que influencie a vida das pessoas na sua materialidade cotidiana?

Além disso, há presentes na cultura, no cenário e, sobretudo, nas atitudes das personagens desse romance, tematicamente inserido na Idade Média, aspectos que estão contaminados por questões prementes dos tempos modernos. Esses questionamentos, embora sutilmente apresentados no universo do romance, traem ou colocam intencionalmente uma problemática e uma aclimatação histórica e social contemporâneas de Victor Hugo, típicas da primeira metade do século XIX.

Dentre eles, destaca-se como verdadeira protagonista do romance, visível e destacada já no próprio título, o espaço sagrado e ao mesmo tempo humano, um lugar de espiritualidade, mas também de acontecimentos, de sentimentos e de asilo: a igreja de *Notre Dame de Paris*⁵⁵. A sua salvaguarda e a preocupação com o seu estado de conservação estão presentes logo no frontispício da obra denominado “Prefácio”, no qual está bem clara a relação do autor com a preservação do monumento e até mesmo a justificativa da própria existência do romance em questão:

⁵⁵ Daí o equívoco de algumas traduções em Português e Espanhol que alteraram o título do romance para *O corcunda de Notre Dame*, adulterando o sentido que o autor dá à sua obra, a começar por este aspecto fundamental: o título da mesma. No caso, há um deslocamento do protagonista que deixa de ser a própria catedral para centrar-se em Quasimodo, personagem forte do enredo, mas não o seu centro.

Há anos o autor deste livro, visitando, ou melhor esquadrinhando a igreja de Notre Dame, encontrou [...] estes caracteres já negros de velhos, e profundamente gravados na pedra [...] rebocaram ou rasparam [...] Há duzentos anos que é costume fazer isso nos maravilhosos templos da Idade Média. As mutilações procedem de toda parte [...] Foi desta palavra que nasceu este livro. 1º de março de 1831 (Hugo, s/d: 7).

Portanto, a escritura do romance, assumidamente, constitui em si um chamamento, o registro de uma intenção. A “origem” do livro é uma reação a um estado de coisas referentes aos “maravilhosos” monumentos arquitetônicos medievais que há “duzentos anos” necessitavam ser remediados. Nenhuma coisa poderia ser mais moderna do que se servir da literatura para defender uma idéia e posicionar-se, no texto do romance, já na sua primeira página, logo após a página de rosto.

O segundo deles é a questão da cidade e da sua representação no universo literário e a concepção que as personagens têm da sua própria urbe. A trágica história de Esmeralda, de seus acólitos e de seus perseguidores não se passa em solidões, mas no meio da turba. Há sempre centenas de pessoas acompanhando todo os acontecimentos da história e participando, às vezes apenas vociferando ou aplaudindo, mas principalmente julgando, deliberando, encaminhando essas decisões e garantindo sua execução. E é o espaço da cidade que dá guarida a todas essas manifestações e movimentações, nas praças, nos becos sujos e no saguão do *Palais de Justice*. Vejamos, a multidão exigente que assiste à representação teatral logo no início do romance:

era a dupla solenidade dos Reis e da festa dos loucos [...] A turba engrossava a cada momento, e, como água galgando o nível, começava a trepar pelas paredes, a avolumar os pilares, a transbordar sobre os entablamentos, sobre as cornijas, sobre os parapeitos das janelas, sobre todas as saliências da arquitetura, sobre todos os relevos da escultura. (Hugo, s/d: 9)

Além disso, no decorrer do romance, os deslocamentos dessa população medieval pelas ruas e demais espaços da cidade têm mais do apressado da vida moderna do que do ritmo madorento dos gestos dos homens da Idade Média.

E encontramos nessa Idade Média travestida, a mesma distribuição de pessoas por classes sociais distintas, espalhadas no espaço da cidade, em guetos, encontrada no início da revolução industrial, como se naquela época a história se passasse e não em 1482, tal como afirma o narrador do romance. Inicialmente, lá na Idade Média, essa turba instalava-se ao lado da construção das catedrais, o que não ocorria nunca na *campagne*, mas sempre *en ville*. Em seguida, a ação se passava em 1482 e não na época do império da burguesia, na qual homens e mulheres permaneciam na capital, engrossando o seu exército de reserva de mão-de-obra, característico do século XIX urbano e moderno. Essa situação tinha conseqüências não só no traçado da cidade, mas igualmente na utilização do seu espaço. Assim, os espaços da cidade são usados segundo usos, normas e costumes sujeitos à geografia, à qualidade social dos freqüentadores e aos horários. Um mesmo local, por exemplo, pode acolher ou rejeitar alguém em se tratando de ser dia ou noite, domingo, dia santo, ou dia de expediente. E as personagens não só conhecem claramente esses códigos e realidades (se não os dominam, pagam caro por isso), como fazem uso deles todo o tempo:

Onde estou, perguntou o poeta aterrado.

No Pátio dos Milagres – respondeu um quarto espectador que se tinha acercado.

O pobre poeta lançou os olhos em redor. Estava efetivamente nesse terrível Pátios dos Milagres onde nunca um homem de bem entrava a semelhante hora; cidade dos ladrões; asilo monstruoso onde o boêmio, o frade que abandonou o hábito, o estudante que abandonou as aulas, os birbantes de todas as nações, espanhóis, italianos; de todas as religiões, judeus, cristãos, maometanos, idolatras, cobertos de chagas fingidas, mendigando de dia, transformando-se de noite em bandidos (Hugo, s/d: 31).

O primeiro sintoma do crescimento da população pobre da cidade grande pode ser constatado na existência de várias pessoas vivendo precariamente na condição de imigrante. São indivíduos que, oriundos de países vizinhos ou de ex-colônias vêm para Paris na busca de melhores dias. Situação típica da era moderna na Europa rica e primeiro-mundista e que nós divisamos na Idade Média literária de Victor Hugo. Às vezes são famílias inteiras, chamados atualmente na França de *les sans papiers*.

*Nous sommes
Des étrangers,
Des sans papiers.
Des hommes
Et des femmes
Sans domicile
Oh! Notre Dame
Et nous te demandons
Asile! Asile!
Nous sommes plus de Mille
Aux portes de la ville
Et bientôt nous serons
Dix mille et puis cent mille
Nous serons des millions
Qui te demandons
Asile! Asile! (Cocciante E Plamondon, 1997).*

Bachelard em seu estudo da poética do espaço chama-nos primeiro a atenção para o fato de que todo aquele que vem de fora, de longe, *de là-bas* e que, portanto, não é daqui, o estrangeiro, deve ser considerado oponente, objeto de desprezo e de exclusão pelos indivíduos e pela coletividade locais, por aqueles que são do “aqui”.

Nesse sentido, o cigano será o mais característico dos enjeitados espaciais. Ao invés de vir de *outro* lugar, ele se apresenta como sendo aquele que vem e vai para *todos os lugares* e que é, portanto, alguém que é de *lugar nenhum*. Em consequência, ele assusta o sedentário mais ainda do que o próprio estrangeiro, o estranho, o diferente, pois é considerado o

ausente de qualificação, o inominável e o mais desprezado entre todos os desprezíveis.

Bohémienne
Nul ne sait le pays d'où je viens.
Je suis fille de grans chemins.
Qui peut dire où je serais demain.
C'est écrit dans les lignes de ma main.
Bohémienne.
Je passé toute mon enfance
Pieds nus sur les monts de Provence
Pour les gitans la route est longue.
Je continuerai mon errance
Au dela des chemins de France
Je les suivrai au bout du monde.
Nul ne sait du pays où je viens
Je suis fille des grands chemins (Cocciante E
Plamondon, 1997).

A questão do imigrante de qualquer naipe coloca a do seu inverso: o do asilo e do acolhimento desse rejeitado de alhures que vem bater às nossas portas. Em *Notre Dame de Paris*, as personagens conhecem toda a extensão do direito de asilo e suas implicações. Inclui-se aí o território da igreja (espaço representativo do que será, mais tarde, um Estado independente, o Vaticano) que Esmeralda irá buscar guarida, amada e protegida por Quasímodo e odiada por Frolo. Aliás, esses três personagens só têm existência no romance devido ao espaço de asilo da igreja, inserido no espaço geral da cidade, e à acolhida que esta última dá aos vindos de outros países, tal como se pode notar no trecho abaixo:

-Caritaten! – cantava o cego.
La buona mancia – cantava o estropiado.
E o coxo continuava no mesmo tom repetindo:
- Un pedazo de pan!
- É uma torre de Babel – bradou ele .(Hugo, s/d:.31).

Mas é o próprio rei Luís XI, também personagem do romance, que reconhece claramente a lógica do direito de asilo:

A feiticeira está à salvaguarda da igreja e a igreja está sob a minha proteção. – E eu a pensar que se tratava do bailio! É contra mim! (.Hugo, s/d: 183).

Ademais, o direito à cidade, inclui também o da sua fruição estética. Inquerido das razões que o levavam a amar a vida, o poeta Gringoire, ao discorrer sobre o seu repertório de motivos, inclui nele o prazer de observar e refletir sobre a cidade:

- E que é assim tanto que vos prende à vida?

Ah! Mil razões.

E que razões, dizei?

Que razões? O ar, o céu, a manhã, a tarde, o luar os meus bons amigos vagabundos, formosas arquiteturas de Paris por estudar, três livros a escrever, dos quais um contra o bispo e os seus moinhos; que sei? (grifos nossos) (Hugo, s/d: 158).

Além desse aspecto arquitetônico eleito como uma das razões de se viver, há no trecho acima uma crítica ao clero, que é uma das tônicas da obra. Ora a ruptura entre, de um lado, intelectuais e artistas e, de outro, os valores da Igreja Católica das autoridades eclesiásticas, só ocorreria muito mais tarde, no século XVIII, com o Iluminismo, Voltaire, Diderot e Rousseau. Em todo caso, o comentário sobre o “moinho de vento”, alusão direta ao personagem de Cervantes (1547-1616), o D. Quixote, só viria a lume quase um século e meio mais tarde! Ficam assim evidenciados mais esses dois aspectos da modernidade presentes no romance *Notre Dame de Paris*: primeiramente a crítica ao clero, ainda bastante respeitado no final da Idade Média e a alusão ao Quixote, que constituiria o primeiro romance verdadeiramente moderno. E há ainda o episódio da coroação do “papa dos loucos”, desrespeitoso no fato de existir e nos comentários que a escolha de Quasímodo feitos pela personagem Mestre Coppenole:

Croix-Dieu! Santo Padre! És a criatura mais soberbamente feia que até hoje tenho visto. Merecias o papado de Roma, como mereceste o de Paris (Hugo, s/d: 24).

Outro aspecto que consideramos moderno e que está presente na obra de Victor Hugo é o advento da denominação e o uso do termo “burguês”, no sentido de designar uma determinada classe social. Sabe-se, no entanto, que não só o mundo burguês e suas implicações econômicas, sociais e ideológicas foi posterior à história narrada no romance, como a própria inexistência de classe social na Idade Média, mas sim de estamentos sociais, ou seja, grupos sociais com características próprias e direitos reconhecidos pelo conjunto social. No entanto, prolifera em toda a obra o uso da palavra “burguês” para designar pessoas que, dentre outras características, exerciam atividades profissionais marcadas pelo comércio:

Senhores burgueses e fidalgos de Paris, [...] Que lhes parece, senhores burgueses? [...] Demais, a noção do fabricante popular fora acolhida com um tal entusiasmo por esses burgueses, lisonjeados por lhes chamarem “fidalgotes” que era inútil resistir (Hugo, s/d: 21).

Não que o termo inexistisse à época medieval, mas sua oposição, no texto, ao termo “fidalgo” e a sua utilização reiteradas vezes é que chamam a atenção e marca a modernidade do procedimento literário.

Finalmente, fica a modernidade do gênero romance como a pá de cal nessas considerações sobre alguns aspectos da modernidade em *Notre Dame de Paris*. Já comentamos acima os aspectos do gênero escolhido pelo autor do romance para fazer a divulgação de suas idéias acerca do patrimônio histórico da Idade Média, que corria perigo de desaparecimento no momento em que a França se industrializava. Porém, é preciso lembrar um pouco as técnicas modernas utilizadas pelo autor na construção do seu romance.

É, por exemplo, o caso do narrador. O romance moderno, ou romance realista, ou ainda o romance burguês, possui sempre um narrador que sabe transitar entre o domínio da sua escritura, o universo das suas personagens e as implicações inteligentes deste com o seu leitor. Foi só na modernidade que o leitor tomou o estatuto de um ser que deveria ser levado em conta no âmbito do próprio texto do romance. Assim é que podemos citar alguns exemplos dessa técnica moderna, utilizada na elaboração do romance de Victor Hugo. Vejamos alguns exemplos desse relacionamento:

*Os quatro personagens /.../ deram princípio, em meio de um silêncio religioso , a um prólogo que **o leitor nos dispensará de contar** (grifos nossos) (Hugo, s/d: 13).*

*É provável que **o leitor ainda se lembre** do desalmado mendigo que, logo ao principiar o prólogo, se alandonara nas franjas do estrado cardinalício. (grifos nossos) (Hugo, s/d: 17).*

*Cláudio Frolo (pois presumimos que **o leitor, mais inteligente que Febo**, não viu nesta aventura outra alma do outro mundo além do acerdiago), sondou[...] (grifos nossos) (Hugo, s/d: 98).*

*“Mestre Oliveiro saiu e voltou /.../ com os dois prisioneiros, cercados de arqueiros da ordenança. O primeiro tinha uma gorda fisionomia [...] O segundo era uma **figura pálida e sorridente já conhecida do leitor**. (grifos nossos) (Hugo, s/d: 180).*

Contudo, são os aspectos do Renascimento nascente que comportam toda a carga de modernidade registrada no romance que pretende divulgar e valorizar a estética medieval e, por acréscimo, garantir a existência e a integridade de Notre Dame, o monumento histórico número um de Paris. Ela que se tornou não só a "capital do século XIX", mas a primeira cidade na demanda turística internacional do mundo contemporâneo.

A literatura salvou a arquitetura e esta garantiu à França lugar seguro na modernidade cultural, humana e econômica. Victor Hugo e seu romance são também responsáveis pelo fato de

Paris constituir, hoje em dia, um patrimônio arquitetônico e cultural considerado uma das sete maravilhas do mundo contemporâneo. Com isso, o gênero romance impõe-se à modernidade no seu sentido mais amplo e torna-se o seu portavoiz estético privilegiado.

Frollo

*Parlez-moi de Florence
Et de la Renaissance
Parlez-moi de Bramante
Et de l'Enfer de Dante.*

Gringoire

*A Florence on raconte
Que la terre est ronde
Et qu'il aurait un autre
Continent dans ce monde.
Des bateaux sont partis sur l'océan
Pour y chercher la porte de la route des Indes.*

Frollo

*Luther va récrire le Nouveau Testament
Et nous sommes à l'aube d'un monde qui se scinde.*

Gringoire

*Un denommé Gutemberg
A changé la face du monde*

Frolo

*Sur les presses de Nuremberg
On imprime à chaque seconde.*

Gringoire

*Des poèmes sur du papier
Des discours et des pamphlets.*

Frollo et Gringoire

*De nouvelles idées
Qui vont tout balayer.*

Gringoire

*Les petites choses toujours viennent à bout
Des grandes.
Et la littérature tuera l'architecture (Cocciante E
Plamondon, 1997).*

Bibliografia

BERMAN , Marshall. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. Trad. Carlos Felipe Moises; Ana Maria Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

COCCIANTE, Richard e PLAMONDON, Luc. Musical *Notre Dame de Paris* CD (952-342). Paris: Distribution: Sony Music France, Éditions Wela/Boventoon/Onze Music, C 1997.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. 6ª edição. Trad. Adail Ubirajara Sobral; Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 1996).

HUGO, Victor. *Nossa Senhora de Paris O corcunda de Notre Dame*. Trad. Uliano Tevoniuk. Rio de Janeiro: Ediouro/Tecnoprint, s/d.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo - a lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Ática, 1996

LEFÈBVRE, Henri.1962, *Introduction à la modernité*, Paris: Editions de Minuit, 1962

SUBIRATS, Eduardo. *Da vanguarda ao pós-moderno*. Trad. Luiz Daher. São Paulo: Nobel, 1987